

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría de Investigación en Comunicación

Mención en Visualidad y Diversidades

Narrativas del encierro

Imaginarios y representaciones verbales y visuales construidos por los presos en las paredes del ex penal García Moreno de Quito

Nadia Soledad Ribadeneira González

Tutor: Alex Schlenker

Quito, 2025

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Nadia Ribadeneira González, autora de la tesis intitulada “Narrativas del encierro: Imaginarios y representaciones verbales y visuales construidos por los presos en las paredes del ex penal García Moreno de Quito”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Comunicación, Mención Visualidad y Diversidades en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

14 de abril de 2025

Firma: _____

Resumen

Este trabajo analiza las representaciones verbo-visuales dejadas por los presos en las paredes de los pabellones B y D, así como en el calabozo del ex penal García Moreno, con el objetivo de indagar sobre los imaginarios sociales que se encuentran detrás de estas expresiones. Parte de la premisa de que las imágenes y textos en las paredes son sistemas de signos que, al ser interpretados, revelan disputas y rencillas entre ellos, visibilizan subjetividades y construyen narrativas que desafían las representaciones hegemónicas sobre el encierro, la criminalidad y la delincuencia.

A lo largo de tres capítulos se muestra cómo la cárcel se ha ido transformando para dar paso a un modelo pospanóptico de prisión, en el que los *delincuentes* son despojados de su condición de humanidad. Así también se analiza la noción de criminalidad y delincuencia. Por otro lado, se aborda la problemática de las imágenes, los imaginarios y las representaciones como construcciones sociales y condiciones básicas de la identidad y del sentido de pertenencia. Finalmente, se analizan las imágenes verbo-visuales encontradas en las paredes de los pabellones B, D y del calabozo del ex Penal García Moreno.

Esta tesis utiliza una metodología cualitativa e inductiva, combinando análisis de prácticas discursivas y etnografía visual para interpretar las imágenes y textos dejados en las paredes. Para eso, se integra un enfoque interdisciplinario que conecta los estudios visuales con la antropología y las ciencias sociales, a fin de realizar un análisis de estas imágenes desde varias perspectivas y desde varias entradas.

El trabajo concluye que las imágenes y escritos en las paredes del ex penal García Moreno no solo son un reflejo de las condiciones de vida de los presos, sino también una forma de resistencia y de construcción de identidad, en un espacio de extrema violencia y control como lo es la cárcel.

Palabras clave: cárcel, encierro, imaginarios, representaciones, panóptico, pospanóptico

Para Carlos y Antonia, en los infinitos mundos que habitamos.

Agradecimientos

Gracias infinitas:

A Carlos y Antonia. A su lado la palabra amor cobra nuevas dimensiones.

A Santiago y María Luisa ante todo y por todo.

A mis compañeras, amigas y hermanas de Mujeres de Frente. Casi todo lo dicho en este trabajo es producto de una reflexión-acción colectiva entre el adentro y el fuera de la cárcel durante más de 20 años de militancia contra el sistema punitivo y las prisiones. A Lisset Coba, Andrea Aguirre y Heidy Mieles, hermanas que la vida me ha dado.

A Gloria Armijos, *la Tía Gloria*, por su cariño desprendido de toda la vida, y por haber hecho posible el trabajo de campo en el ex penal García Moreno.

A Alex Schlenker, por haberme guiado con harta paciencia, cariño y generosidad en esta búsqueda. Gracias siempre querido Alex, más que un tutor eres un amigo.

A la Universidad Andina Simón Bolívar por abrirme las puertas, especialmente al Área de Comunicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, a su director, Christian León y a cada uno de los profes que me tocó la suerte de tener.

Tabla de contenidos

Figuras	13
Introducción.....	15
Capítulo primero Entre “dos regímenes de locos”: del panoptismo al pospanoptismo	19
1. Apuntes metodológicos	20
1.1. El problema	20
1.2. El camino.....	23
2. Marco teórico.....	27
2.2. Prisionalización y otros relatos	32
2.3. El nuevo modelo de gestión de la(s) vida(s)	36
3. En retrospectiva, para poder avanzar.....	38
Capítulo segundo Nosotros y los otros: Imaginarios sociales, representaciones y prácticas discursivas en torno a la cárcel, a los presos (la delincuencia) y al encierro.....	41
1. Prácticas discursivas en torno a la prisión	42
1.1. ¡Que se maten entre ellos! Pero... ¿quiénes son ellos?	49
2. Más allá de la cárcel: La línea invisible entre el adentro y el afuera.....	55
Capítulo tercero Las imágenes deseadas: huellas en las paredes de la cárcel panóptica	57
1. La cárcel panóptica de La Cima de la Libertad	60
1.1. Entre el cielo y el infierno, San Roque.....	62
2. Hablan las paredes: las imágenes verbo-visuales como lenguajes de los presos.....	67
3. Las huellas de la memoria a través de las representaciones verbales y visuales en los pabellones B, D y en el calabozo.....	74
3.1. La vida cotidiana como el primer lugar de resistencia	74
3.2. Afectos, amores y deseos: el mundo íntimo	78

3.3. Ritos y creencias: entre lo sagrado y lo profano.....	83
3.4. Subcultura carcelaria: Identidad, sentido de pertenencia y territorialidad ..	89
4. A modo de cierre	95
Conclusiones.....	97
Lista de referencias	101

Figuras

Figura 1. Toma aérea del ex Penal García Moreno de Quito.	20
Figura 2 y Figura 3. Fotografías de las entradas de los pabellones B y D	24
Figura 4. Fotografía de una de las celdas del calabozo.	24
Figura 5. Presos en una cárcel ecuatoriana.	50
Figura 6. Fotografía aérea del Penal García Moreno.....	60
Figura 7. Fotografía aérea del ex Penal García Moreno, 2020.....	62
Figura 8.. La Bomba. Interior de la cúpula panóptica.	63
Figura 9. Fotografía de puerta de entrada del ex penal García Moreno de Quito.	64
Figura 10. Pared del calabozo, ex Penal García Moreno de Quito.....	68
Figura 11. Celdas del pabellón B, ex Penal García Moreno de Quito.....	74
Figura 12. Puerta de una celda, pabellón B, ex Penal García Moreno.	76
Figura 13. Helado Coco full. Puerta de una celda, pabellón B.....	77
Figura 14. El juego de Parchís. Calabozo del ex penal García Moreno.	77
Figura 15. Escritos en una pared del calabozo, ex penal García Moreno.....	79
Figura 16.. Dibujo y poster en la celda del pabellón B.	80
Figura 17. Dibujo en una celda del pabellón D, ex penal García Moreno.	80
Figura 18. Dibujo en una celda del pabellón D, ex penal García Moreno.	81
Figura 19. Dibujo en una pared del calabozo, ex penal García Moreno.	81
Figura 20 y Figura 21. Escrito en una celda del pabellón D, ex penal García Moreno..	82
Figura 22. Escrito en una celda del pabellón B, ex penal García Moreno.	82
Figura 23. El demonio dándonos la bienvenida a su morada. Dibujo en una de las paredes del calabozo, ex penal García Moreno.	85
Figura 24. El ángel alado asciende al paraíso. Dibujo en una pared del calabozo, ex penal García Moreno.	85
Figura 25. Dibujo en una celda del calabozo, ex penal García Moreno.....	85
Figura 26. Escrito en una celda del pabellón D, ex penal García Moreno.	86
Figura 27. Pintura en el pasillo superior, pabellón D, ex penal García Moreno.	86
Figura 28. Dibujo de estrella de cinco puntas y al lado Jesús. Puerta del pabellón B, ex penal García Moreno.	87
Figura 29. Dibujo de Cristo pintado en del pabellón D, ex penal García Moreno.....	87

Figura 30. Dibujo de Cristo en una celda del pabellón B, ex penal García Moreno.	87
Figura 31. Tranquilos caminantes. La muerte es segura, la vida no. Dibujo en una celda del pabellón B. Ex penal García Moreno.	88
Figura 32. Escrito en una celda del pabellón B, ex penal García Moreno.	88
Figura 33. Dibujo en el pasillo de entrada al calabozo, ex penal García Moreno.	92
Figura 34. Escrito en una celda del pabellón B, ex penal García Moreno.	93
Figura 35. y Figura 36. Escritos en las celdas del pabellón B, ex penal García Moreno.	94
Figura 37. Aquí estuvo el pesado chucha de tu madre. Escrito en una celda del pabellón D, ex penal García Moreno.	94
Figura 38. Aquí estuvo vohaco. Escrito en una celda del pabellón B, ex penal García Moreno.	95
Figura 39. Iguacha estuvo aquí. Escrito en una celda del pabellón B, ex penal García Moreno.	95

Introducción

Este trabajo es el resultado de muchos años de reflexión, no solo mía sino de varias personas y compañeras con quienes he compartido un proceso de lucha organizativa para entender la cárcel y el sistema penitenciario.

Tenía 19 años cuando entré por primera vez en la que entonces era la cárcel de mujeres del Inca, hoy transformada en C.D.P. Veinte años después la cárcel y el sistema penitenciario han cambiado de maneras insospechadas, hoy enfrentamos un nuevo régimen penitenciario que está atravesado por carteles de narcotráfico, GDO (Grupos de Delincuencia Organizados) y por el narco-estado. Hoy la prisión se vuelve indescifrable y aterradora. Pareciera que no existe ni la más mínima posibilidad de resistencia ante tanta violencia que se vive dentro y también fuera de las prisiones.

La cárcel, y concretamente las megaprisiones que se inauguraron en Ecuador en 2014, han logrado minar toda forma de resistencia de los presos, a través de la desposesión de su humanidad, y esa es la peor forma de castigo para cualquier ser humano. Saberse desechables y descartables los coloca en una nueva posición ante la vida y ante el mundo. Ahora no importa ya vivir, sino solo sobrevivir. Quizás por eso, este proceso de escritura ha sido complejo y en ocasiones, abrumador.

En marzo de 2019, mientras trabajaba junto a Carlos Bastidas en el proyecto transmedia *Memorias del Panóptico de Quito*, tuve la suerte de haber podido acceder a los recovecos más recónditos del ex Penal García Moreno. Durante 5 días recorrí cada uno de los pabellones vacíos, escudriñé cada celda, cada pasillo, recorrí cada uno de los patios internos, la escuela, los talleres, fui al techo, entré a las oficinas, a *la bomba* y a los calabozos. Nunca imaginé que el último día de rodaje sería también el último día en que alguien entraría (por la puerta), a esa edificación. Dos días después declararon la cuarentena por la pandemia del COVID-19, y desde entonces el ex penal permanece cerrado, y abandonado. Cinco años han pasado y el Penal, que un día fue una de las cárceles más emblemáticas del país y lo que aún hasta hoy sigue siendo una de las edificaciones más imponentes, no solo por su diseño arquitectónico sino por la enorme carga histórica que tiene, está abandonado a su suerte. Por fuera, las puertas están cerradas con enormes candados y las autoridades no saben qué hacer. Existe un único guardia equipado con tolete que durante el día cuida las afueras del Penal. Pero cuando la noche

cae, el guardia termina su trabajo y la cárcel es habitada por personajes del submundo que viven y duermen ahí. Lo cierto es que ni el SNAI ni el Estado quieren hacerse cargo de lo que un día fue una de las cárceles más importantes del país.

Lo último que se ha sabido sobre el ex penal fue el 3 de julio de 2024, cuando varios medios de comunicación sacaron una noticia en la que los vecinos del lugar, denunciaron a las autoridades haber escuchado gritos de auxilio provenientes del interior del ex penal. La policía ingresó después de muchos años para investigar y encontró sangre fresca en varias celdas, junto con basura y desechos de todo tipo. Desde entonces, no se ha sabido más. Ni siquiera han explicado cómo esas personas lograron ingresar a una edificación que permanece totalmente cerrada¹.

Lo cierto es que, desde el traslado de los presos del ex penal, en abril de 2014, el gobierno de entonces y todos los que le han sucedido, nunca supieron qué hacer con esta edificación. La primera idea, convertirlo en un hotel de lujo, se esfumó rápidamente. La segunda idea, convertir el ex Penal en un Museo de la Memoria, funcionó durante un tiempo gracias a un convenio entre el Estado y organizaciones de ex PPL. El penal funcionó como un museo precario, ofreciendo recorridos abiertos a la ciudadanía donde los ex PPL compartían sus experiencias. Esta iniciativa habría continuado de no ser por dos problemas: la pandemia de 2019 y la falta de interés del Estado y los gobiernos de turno.

Hoy, el ex penal García Moreno representa un antes y un después en el modelo penitenciario de Ecuador. El ex penal simboliza el viejo modelo, construido sobre bases aristócratas y garcianas² de la élite serrana, que buscaba imponer una moral civilizadora entre la población. En contraste, el nuevo modelo, evidenciado a través de las mega ciudades carcelarias construidas desde 2012: CRC Cotopaxi, CRR El Turi y CRR Guayas, muestra que el Estado ya no busca el control y disciplinamiento de los presos, sino un régimen de abandono y desprotección total, en donde los presos son abandonados a su suerte. En medio de esto, las bandas, como el brazo armado de los cárteles internacionales, han asumido el control total de las prisiones, marcando una era de violencia extrema nunca antes vista en este país, ello en complicidad con la policía nacional y otros organismos del Estado. Frente a esta violencia irracional, el gobierno

¹ Se sabe que los habitantes de la calle entran todas las noches al ex penal por un hueco que hicieron en uno del techo, de lo que antes era una oficina administrativa,

² Período garciano es una etapa comprendida entre 1861 a 1875 en Ecuador. Se lo denomina así en honor al presidente Gabriel García Moreno, que gobernó durante 1860 a 1875. Se caracteriza por ser un período conservador, basado en la religión católica.

actual decidió militarizar las prisiones, entregando su control a las Fuerzas Armadas. Desde entonces, las cárceles están custodiadas por militares y, según organizaciones de derechos humanos, los casos de violaciones a los derechos humanos de los presos, incluyendo muertes extrajudiciales, son incontables.

Por otro lado, los discursos polarizados de la sociedad civil en contra de los presos toman cada vez más fuerza; frases como “que se maten entre ellos” o “que les den bala a esos delincuentes” se oyen cada vez más. Desde 2022, pero con mayor intensidad desde 2023, vivimos una crisis profunda que ha provocado un miedo generalizado entre la población y que ha permitido la instauración de una “doctrina del shock” (Klein 2020). Tenemos miedo, y a través del miedo, el discurso securitario al estilo Bukele toma fuerza y se impone en todos los estratos sociales y a todo nivel.

Ya no solo hemos dejado de lado el modelo panóptico-garciano de la prisión, sino que avanzamos cada vez más hacia una *bukelización* de las cárceles, amparados en acciones y prácticas estatales y paraestatales altamente represivas, que son contrarias a los derechos humanos más fundamentales, y en última instancia a la justicia social. En medio de este panorama, el ex Penal García Moreno es un espacio de resistencia en muchos sentidos; como edificación abandonada que, pese al tiempo y al descuido de las autoridades, se niega a desaparecer. Como símbolo de una ciudad andina en permanente disputa de sentidos que se debate entre la modernidad y la cultura. Como el lugar que nos recuerda que fue, pero aún sigue siendo el paso de los presos *malasvida*.

Los trazos, dibujos y escritos plasmados en las paredes de esta cárcel panóptica nos recuerdan la complejidad y fragilidad humana, y sobre todo la banalidad del mal (Arendt 2008). Los seres humanos estamos hechos de mixturas que nos permiten amar y odiar al mismo tiempo, mostrar la maldad, la crueldad y la bondad en un solo ser. Estamos hechos de complejidades que afloran en momentos de derrota, desesperanza, caos y soledad; y esto es lo que se puede ver y encontrar en las paredes de esta cárcel panóptica. Porque allí un poema o una declaración de amor no son solo eso, también son la demostración de que aún allí hay esperanza y ganas de sobrevivir. Incluso en el horror más terrible, el ser humano tiene la esperanza de sobrevivir.

Esta tesis se estructura en tres capítulos. El primero describe la transición del modelo panóptico de prisión, basado en la vigilancia y el control, hacia un modelo pospanóptico donde el control adquiere nuevas formas en la era contemporánea. Se analiza cómo las tecnologías y el neoliberalismo han modificado el sistema penitenciario, enfocándose en la vigilancia y el control más allá de los muros de la prisión.

El segundo capítulo continúa explorando el marco teórico y metodológico del estudio, detallando cómo se aplican estas nuevas formas de control y vigilancia en el contexto ecuatoriano y global, en especial en relación con la marginalización y criminalización de los sectores más empobrecidos de la sociedad.

En el tercero se analizan las representaciones verbales y visuales que los presos dejaron en las paredes del ex penal, a partir de la subcultura carcelaria y del grafiti como una forma de expresión artística, pero también de resistencia frente al poder. Se identifican las prácticas discursivas y los imaginarios sociales que se encuentran detrás de estas representaciones, explorando cómo estas imágenes reflejan la vida, los pensamientos y las esperanzas de los presos. Finalmente, se establecen las conclusiones de la investigación.

Capítulo primero

Entre “dos regímenes de locos”:³ del panoptismo al pospanoptismo

La cárcel es una fábrica de relatos. Todos cuentan, una y otra vez, las mismas historias. Lo que han hecho antes, pero sobre todo lo que van a hacer. Se escuchan unos a otros, compasivamente. Lo que importa es narrar, no importa si la historia no le interesa a nadie
(Ricardo Piglia 2007).

La idea central que se plantea en este capítulo es que la noción del *panóptico* de Jeremy Bentham (1787), que fue desarrollada ampliamente por Michel Foucault (2009), podría resultar insuficiente -o poco precisa- para comprender cómo y desde dónde opera el sistema de control y vigilancia en el siglo XXI.

Para esto, se recogen los pensamientos de varios autores, entre ellos Zygmunt Bauman (2015, 2013, 2023), David Lyon (2013), William Bogard (1996), Byung-Chul Han (2012, 2014, 2022) y Gilles Deleuze (2006), quienes ponen en cuestión la noción foucaultiana de panóptico y proponen otras terminologías que sirven para explicar cómo funciona el sistema de control en la sociedad del consumo masivo, de la hipervigilancia, y de los dispositivos electrónicos.

También, desde la visión de Foucault se hace una revisión respecto al biopoder y la biopolítica, para entender cómo se aplican estos mecanismos en la sociedad actual.

En la primera parte se realiza un abordaje metodológico en el que se explican los objetivos, técnicas y el enfoque de esta investigación. En la segunda parte, que corresponde al marco teórico, se contextualiza el problema de investigación: se analiza el régimen panóptico para situar y entender la problemática carcelaria en Ecuador, que hasta 2014 estuvo atravesada por una visión panóptica de control.

En el marco teórico se toma como referencia la tesis de Loic Wacquant respecto al *socialpanoptismo* (2001) para explicar cómo se aplica este modelo dentro de las prisiones, pero fundamentalmente fuera, en los barrios periféricos y sobre poblaciones específicas que por sus propias condiciones de marginalidad e ilegalidad resultan, para el

³ Título tomado de la obra de Gilles Deleuze: *Dos regímenes de locos*, 2007.

Estado y para la sociedad en general, una amenaza permanente al orden establecido. Son sobre estos seres *marginales* y lumpenizados a los que Wacquant ha denominado *parias urbanos* (Wacquant 2015), -es decir los más pobres entre los pobres y los que transitan permanentemente entre el adentro y el afuera de las cárceles- sobre los que recae el peso directo del socialpanoptismo. Siguiendo esa misma línea, se ahondará en la relación entre cárcel/pobreza/ encierro, asociado a la lumpenización de perfiles punibles.

Asimismo, en este capítulo hace una aproximación respecto al control social punitivo, el encarcelamiento masivo y la violencia en la era neoliberal. Allí, autores como Raúl Zaffaroni (2005, 2009, 2012), David Garland (2005, 2006), Massimo Pavarini (2008), Rosa Del Olmo (1996) y Máximo Sozzo (2007, 2018) son los que guiarán la discusión respecto al fenómeno del encarcelamiento masivo a través de la criminalización de la pobreza, el *control social punitivo* (Zaffaroni 2012) y el populismo punitivista (Sozzo 2007), tanto en el mundo, en América Latina y en Ecuador.

Finalmente, se establecerán conclusiones respecto a todo lo abordado, las mismas que servirán como conexión de entrada para el siguiente capítulo.

1. Apuntes metodológicos

1.1. El problema

En 1874, el ex penal García Moreno conocido como *el panóptico* de Quito por su estructura arquitectónica en forma de estrella de cinco puntas, con una cúpula en la mitad desde donde se tiene una visión panorámica y completa de los cinco pabellones existentes, se inaugura, con 290 celdas bajo el nombre de “Penitenciaría Nacional” (Larco 2011, 38).

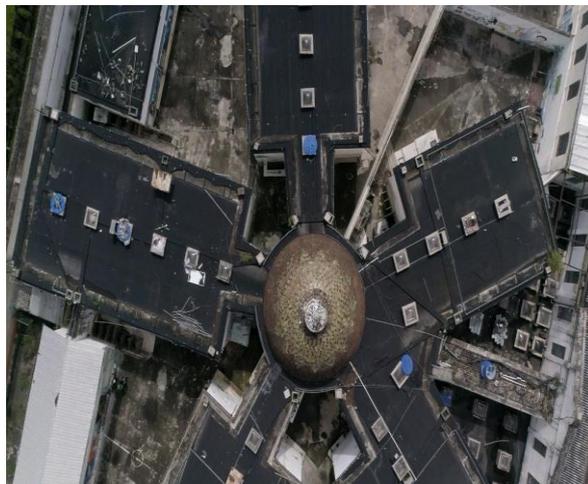


Figura 1. Toma aérea del ex Penal García Moreno de Quito.
Fuente: Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito (2020).

Hasta su cierre en 2014 funcionaron cinco pabellones: A, B, C, D y E, en los que “según cifras del gobierno ecuatoriano [...] llegaron a convivir al final de su actividad un total de 3.255 personas, aun cuando su capacidad era solo de 1476. El nivel de hacinamiento era extremo” (Meneses 2015).

Esta tesis busca identificar el tipo de imaginarios sociales que están presentes alrededor del mundo de la prisión (del encierro y del castigo) y alrededor de los presos. Y a partir de allí, a través de un análisis de las imágenes -tanto verbales como visuales- hechas por los presos del ex penal García Moreno, determinar cuáles son las representaciones que se encuentran en dichas imágenes.

La premisa de la que parte este trabajo es que las paredes guardan historias y memorias, como un registro de un tiempo suspendido que se niega a desaparecer. En las celdas ahora vacías del ex penal García Moreno de Quito, las huellas de la memoria de quienes (sobre)vivieron casi dos siglos en esa cárcel panóptica del *Tercer Mundo*, permanecen incólumes. Muchas en su momento fueron ligeramente borradas por capas de pintura, pero, como una suerte de necesidad, al poco tiempo reaparecieron.

Para entender de qué manera las paredes del ex penal cuentan, a través de textos, rayones, manchas, símbolos, palabras e imágenes, la historia de estos presos y de esta prisión, se parte de la premisa de que en toda imagen está presente una “disputa ideológica que pone en juego sistemas de representación que construyen y destruyen valores y verdades, y que visibilizan y ocultan campos y sujetos” (León 2015, 42). Entonces, ¿qué disputas ideológicas están en los dibujos hechos por los presos del ex penal García Moreno? ¿Qué visibilizan, qué ocultan, qué guardan estas imágenes?

Así, a través de las imágenes verbo-visuales dejadas en las paredes del ex penal se puede ver/reconocer a los sujetos y a sus historias concretas, construyendo en quienes miran imaginarios respecto a los presos. Pero fundamentalmente estas imágenes constituyen una representación dejada por ellos, de ellos mismos. En este sentido, las imágenes que los internos dejaron, tanto en sus celdas, así como en los pasillos comunales del pabellón, les permitieron apropiarse de ese espacio y hacerlo suyo. Entonces, desde el régimen de la visión occidental moderna ¿es posible identificar en esas imágenes que han logrado sobrevivir al tiempo y que son un registro de la memoria, de la presencia, pero también del mundo de los presos, visibilidad(es) y subjetividades?

Se comienza por reconocer que las imágenes que están en paredes del ex penal son un sistema de signos por sí mismo; es decir son visibilidades de una realidad concreta y particular de sujetos concretos y particulares. Esto implica que deben ser entendidas y

descifradas como lenguajes verbales y visuales, en plural; o, en otras palabras, como “un sistema de representación” (Hall et al. 2010, 448) que finalmente constituye un “sistema de sentidos de nuestra cultura” (449).

Por tanto, inscripciones como: “en esta celda se benden uevo⁴”, ó “en esta selda si ai hielo” dan cuenta de las personas que en ellas habitaban. Esas celdas-tienda del pabellón “B”, el de las *polillas*, es decir de los más lumpen entre los lumpen, dicen que allí los presos se ganaban la vida vendiendo víveres, pero también que muy probablemente no habían terminado la primaria, por lo que escribían con dificultad. Aun así, ese aviso era todo lo que necesitaban decir. En este caso, las palabras dejan de ser palabras que enuncian la venta de huevos para señalar la vida misma de esa persona, su mundo, su ser.

No obstante, para poder descifrar los imaginarios sociales y las representaciones que están detrás, es necesario precisar que la imagen y la visualidad establecen prácticas discursivas que permiten una interpretación respecto a la visualidad y al lenguaje visual (Hall et al. 2010, 448). Para ello, esta tesis propone una aproximación desde la visualidad que permita adentrarse en los imaginarios y representaciones de los presos del ex penal desde este enfoque pero que a la vez no se limite exclusivamente al campo de la visualidad; es decir que sea capaz de conectar la mirada de los estudios visuales y de la visualidad con otros enfoques y aproximaciones desde la antropología y las Ciencias Sociales.

Así, la pregunta que se busca responder con esta investigación es ¿qué imaginarios sociales se pueden encontrar en las representaciones verbo-visuales hechas por los presos en las paredes del ex penal García Moreno de Quito? A partir de reconocer qué tipo de imaginarios sociales forman parte del mundo de la prisión, para, en base a esto analizar las representaciones verbales y visuales construidas por los presos en las paredes del ex penal García Moreno de Quito. Para ello, en los dos primeros capítulos se buscará determinar las prácticas discursivas alrededor de los presos (la delincuencia), la cárcel y el encierro, a partir de una mirada global al modelo de cárcel panóptica versus la cárcel pospanóptica, así como al sistema penitenciario. En el tercer capítulo se analizarán las representaciones visuales y verbales que están en las paredes de los pabellones B, D y del calabozo, en el ex penal García Moreno de Quito, y se identificarán la relación entre las prácticas discursivas sobre la cárcel, los presos y el encierro, y las representaciones

⁴ Se respetarán las grafías y formas de escritura que están en las paredes del ex penal, sin modificar su contenido ni forma.

construidas por los presos en las paredes del ex penal. Todo desde una mirada de la visualidad.

1.2. El camino

Esta investigación es de carácter cualitativa e inductiva; se parte de un caso de estudio concreto: las representaciones verbales y visuales en las paredes de los pabellones B, D y del calabozo del ex penal García Moreno, y los imaginarios asociados a la cárcel, que forman parte de dichas representaciones. Se escogió analizar las representaciones verbales y visuales del pabellón B, D, y del calabozo, y no de toda la cárcel ya que en esos lugares es donde se encuentra la mayor cantidad de intervención libre (no normada). Además, en ambos pabellones fue en donde, hasta el cierre del penal en 2014, se ubicó de manera estratificada a la gente de escasos recursos y con menores posibilidades económicas, lo que hacía que sean los pabellones más precarios en cuanto a infraestructura. De igual manera, el nivel de hacinamiento y violencia era mucho más alto allí que en el resto de pabellones.

El pabellón B concentraba a la gente cuyos delitos eran considerados como *peligrosos*: asesinato, robos violentos, violación. Por otro lado, el pabellón D era conocido entre los presos como *el pabellón oscuro* en un juego de palabras en el que se hace referencia a la escasísima luz solar que entra y que lo hace oscuro en extremo; pero también porque era el pabellón que albergaba a la población negra: afro-ecuatorianos y africanos en general.



Figura 2 y Figura 3. Fotografías de las entradas de los pabellones B y D
Fuente: Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito (2020).

Se seleccionó el calabozo por ser el lugar al que nadie quería ir y del que todos querían salir. Son tres celdas de 2x2, sin luz solar ni ventilación, en donde permanecían durante meses en una misma celda-mazmorra hasta cuarenta personas. Casi todos llegaban allí como castigo por haber incurrido en alguna forma de violencia contra otros presos, o contra los guías.



Figura 4. Fotografía de una de las celdas del calabozo.
Fuente: Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito (2020).

Para cada uno de los objetivos propuestos se aplicó un método, con sus respectivas técnicas. Se utilizó *el análisis de las prácticas discursivas* como un dispositivo social que permitió indagar el lenguaje. Y para ello se tomó como base la teoría propuesta por

Michel Foucault, quien plantea que “el lenguaje es el lugar de las revelaciones y sigue siendo parte del espacio en el que la verdad se manifiesta y se enuncia a la vez” (Foucault 2009, 52).

Tomando el postulado que hace Foucault, en esta tesis se concibe a las huellas en las paredes dejadas por los presos como lenguajes verbales y visuales. Es así como, a partir de su análisis es posible encontrar revelaciones y sentidos; o, en otras palabras, encontrar saberes. Para Foucault, “lo propio del saber no es ni ver ni demostrar, sino interpretar” (56). Justamente lo que se busca con este trabajo es interpretar los significados y representaciones de esa huella dejada en las paredes; y para ello es imprescindible indagar, conocer y establecer semejanzas, pero también diferencias. “Conocer las cosas es revelar el sistema de semejanzas que las hace ser próximas y solidarias unas con otras [...]” (57). ¿Qué relación tienen entre sí las huellas dejadas por los presos en las paredes del ex penal? ¿Cómo entender que en los lugares más lumpenizados de aquella prisión la producción de lenguajes verbales y visuales sea abundante? ¿Qué relación tienen los presos con el espacio?

Para responder estas y otras preguntas se hizo un abordaje desde la teoría de la interpretación de los lenguajes verbo-visuales. Finalmente, desde la entrada que hace Foucault, se identificaron los lazos simbólicos de los dibujos de las paredes, para poder determinar si existió una “conciencia colectiva” (Foucault 2023, 34) de los presos.

Siguiendo esa misma línea, para Gillian Rose las prácticas discursivas “se refieren a grupos de creencias que estructuran la forma en la que se piensa una cosa, y la forma en la que actuamos de acuerdo con ese pensar” (Rose 2019, 303). Es decir, tiene que ver con la forma en la que entendemos y nos relacionamos con el mundo y con todo lo que nos rodea. Por su parte, para Lynda Nead citada en Rose, la práctica discursiva es “una forma particular de lenguaje con sus propias reglas y convenciones y las instituciones dentro de las cuales el discurso produce y circula” (Nead 1988, 4 en Rose 2019, 303).

Se utilizó el análisis de las prácticas discursivas para comprender no sólo la imagen denotada, sino lo que está detrás de ella entendida desde el punto de vista de la práctica social, a la que hace referencia Foucault.

Desde el punto de vista de Tonkiss, citado en Rose, el discurso también se enfoca en determinar cómo las imágenes construyen puntos de vista respecto al mundo social, y cómo la visualidad actúa y opera allí (Tonkiss citado en Rose 2019, 310).

Para el abordaje del análisis de las prácticas discursivas se tomó como referencia a Foucault, complementando con la teoría propuesta por Lynda Nead (1998), desde los estudios visuales.

Como refuerzo al análisis de las prácticas discursivas, se aplicó la metodología de *etnografía de los objetos visuales*. Esta metodología parte de la antropología y concretamente de la etnografía visual (Arango y Pérez 2007, 131), y toma como punto de análisis los objetos visuales, en este caso, las fotografías.

La relación entre la etnografía como técnica de la antropología, con la producción de imágenes como la fotografía y el video, no es nueva; Paul Hockings (2003), Jay Ruby (2007), Anna Grimshaw (2007) y Marcus Banks (2010) son algunos de los autores que han dado cuenta de esa relación, que finalmente ha derivado en la etnografía visual (González y Córdova 2016).

“La Antropología visual, pese a ser una subdisciplina de larga data en la antropología, es todavía un campo emergente en Latinoamérica” (Andrade y Zamorano 2013, 11). La antropología visual puede definirse como una técnica de observación a través de la fotografía, en donde la cámara se convierte en una extensión de los sentidos, principalmente de la vista, permitiendo crear un registro o una memoria de objetos, personas, situaciones. En ese sentido, el fotógrafo pasa a ser un observador participativo de los procesos fotografiados (Collier y Collier 1986).

En el caso de esta tesis, el objetivo fue realizar un análisis/interpretación de las imágenes de las paredes, así como identificar las prácticas discursivas que las componen, con el fin de “explorar las diversas posibilidades semánticas que ofrecen las imágenes para la construcción de conocimiento (tanto desde sus contextos de producción como desde sus contextos de observación) [...]” (Arango y Pérez 2007, 132). Para esta metodología es necesario considerar la presencia, representación y simulación de la imagen, “en tanto construcción técnica, simbólica y política” (Debray 1994, 92 en Arango y Pérez 2007, 133). Por tanto, la etnografía de los objetos visuales propuesta por John Collier y Malcom Collier (1986) refuerza la metodología del análisis de las prácticas discursivas, aportando con aspectos específicos desde la visualidad. Para ello, los autores principales que guiaron el análisis son: Sarah Pink (2019), Marcus Banks (2008) y Howard Morphy (1999), ya que todos ellos han explorado la etnografía visual como metodología de investigación.

Las técnicas que se aplicaron fueron: la revisión de bibliografía respecto al tema de estudio, comparando autores y teorías. La observación directa no participativa en el ex

penal, a través de una etnografía realizada en enero de 2020 para el proyecto transmedia *Memorias del Panóptico de Quito*, en la que se visitó durante tres semanas el ex penal. Allí se pudo conversar con ex privados de libertad que hasta 2020 eran los guías del museo, así como hablar con funcionarios, directivos y visitantes. En estas visitas se realizó un recorrido por todo el edificio, incluyendo los lugares que normalmente estaban prohibidos para el público en general: techos, calabozo, antiguo centro médico y el interior de *la bomba*.

También se realizó un registro fotográfico, es decir una etnografía visual de las representaciones verbales y visuales en los pabellones B, D y en el calabozo. Estas fotografías constituyeron la parte medular de la tesis y del capítulo tres, ya que son las que permitieron analizar en detalle las imágenes de las paredes. Para ello se realizó una catalogación /categorización de las fotografías, con el fin de agruparlas en temáticas similares que permitan el análisis.

Y finalmente se realizó la interpretación de hallazgos.

Si bien todas las técnicas tienen un valor importante y aportan de manera significativa a la investigación, se dio especial énfasis a la etnografía dentro del ex penal debido al tiempo que como investigadora pasé ahí, y porque además, como ya se ha explicado, existe un trabajo de campo significativo previo.

2. Marco teórico

2.1. Del yo encerrado al yo hiperconectado, hipervigilado ¡y también encerrado!

En el libro *Vigilancia líquida* (2013), David Lyon le pregunta a Zygmunt Bauman si la idea del modelo panóptico puede explicar el funcionamiento del Estado y de la sociedad, en esta era a la que Bauman ha llamado *Modernidad Líquida* (Bauman 2010). O si, por el contrario, “¿el advenimiento de la vigilancia líquida implica olvidar el modelo panóptico?” (Bauman y Lyon 2013, 44).

Reconociendo que el panóptico es:

Este espacio cerrado, recortado, vigilado, en todos sus puntos, en el que los individuos están insertos en un lugar fijo, en el que los menores movimientos se hallan controlados, en el que todos los acontecimientos están registrados, en el que un trabajo ininterrumpido de escritura une el centro y la periferia, en el que el poder se ejerce por entero, de acuerdo con una figura jerárquica continua, en el que cada individuo está constantemente localizado, examinado y distribuido [...]. (Foucault 2009, 182)

El modelo panóptico, descrito como un sistema de vigilancia, control, castigo y disciplinamiento, consolidó el Estado penal moderno durante los siglos XIX y XX, utilizando lo que Mercedes Halfon denomina “la dictadura de los ojos” (Halfon 2019). Este modelo, basado en la “visibilidad como trampa” (Foucault 2009, 185), opera a través de un ojo en una torre central que controla sin ser visto, sustituyendo la oscuridad por una luminosidad excesiva que genera inacción, disciplina y autocontrol. Según Foucault, la cárcel panóptica de Bentham somete a los presos a una “economía de la mirada” (Castro 2009, 168), donde la distribución circular de celdas permite al carcelero observar sin ser observado (Jay 2007, 189-190). Esto genera una hegemonía del ojo que lleva a los presos a disciplinarse entre ellos (Jay 2007, 9).

Sin embargo, autores como Lyon y Bauman argumentan que el panóptico foucaultiano, concebido como un sistema cerrado, ya no es aplicable en la modernidad líquida. Según Bauman y Lyon, hoy enfrentamos “diseños panópticos y súperpanópticos electrónicos” y nuevas variantes como el sinóptico y el polióptico, que adaptan el principio de vigilancia y control a contextos contemporáneos (2013, 42).

Por otro lado, William Bogard y Byung-Chul Han son más críticos, señalando la necesidad de ir más allá del modelo de Foucault. Bogard plantea las “sociedades de hipercontrol” (2006, en Castro 2009), que trascienden las dimensiones espacio-temporales del panóptico tradicional. Mientras que el panóptico operaba en espacios específicos como cárceles o fábricas, las sociedades postpanópticas eliminan esas limitaciones, expandiendo el control más allá de tiempo y espacio definidos (Castro 2009, 173).

En esa misma línea, Castro, citando a Byung-Chul Han sostiene que:

La sociedad disciplinaria de Foucault, que constaba de hospitales, psiquiátricos, cárceles, cuarteles y fábricas, ya no se corresponde con la sociedad de hoy en día. En su lugar, se ha establecido desde hace tiempo, otra completamente diferente, a saber [...]. La sociedad del siglo XXI ya no es disciplinaria, sino una sociedad del rendimiento. (Castro 2009, 173)

Sin embargo, esta idea de un mundo pospanóptico no es reciente. El término pospanóptico fue acuñado por Roy Boyne en su artículo *Post-panopticism* (2000) (Castro 2009) para referirse al “conjunto de perspectivas analíticas que definen la necesidad de abandonar el concepto benthaminano-foucaultiano de panóptico, dado que este constituye un enfoque que no se ajusta a las nuevas realidades socioculturales del capitalismo contemporáneo” (Castro 2009, 173). No obstante, ya en 1980 Gilles Deleuze (amigo

cercano de Foucault) advertía sobre esta idea. Deleuze afirmó que se estaban configurando sistemas de control distintos al modelo disciplinario panóptico, debido a que todos los *centros de encierro* que se (re)producen en los espacios interiores/cerrados: escuela, hospital, sanatorio, prisión, cuartel, familia, etc., están experimentando una crisis generalizada (Deleuze 2006, 1) que terminará por su inevitable desaparición. A esto, varios autores han denominado como *la crisis de la modernidad capitalista* (Dussel 2022; Echeverría 1995, 2011; Ramaglia 2015).

Así, las sociedades de control están sustituyendo a las sociedades disciplinarias:

Los encierros son moldes o moldeados diferentes, mientras que los controles constituyen una modulación, como una suerte de molde autodeformante que cambia constantemente y a cada instante [...] En las sociedades disciplinarias siempre había que volver a empezar [...], mientras que en las sociedades de control nunca se termina nada [...]. (Deleuze 2006, 3)

Para Deleuze, en la actual sociedad de control lo importante ya no es el número con el que en el Estado capitalista moderno se le identificaba al obrero, al preso, al loco, al cadete o al enfermo. Ahora las personas se han transformado en cifras, datos, indicadores (Deleuze 2006, 3) y algoritmos -solo que esto último Deleuze ya no alcanzó a saberlo-.

Guy Debord también desarrolló sus propias reflexiones en torno al pospanóptico, nombrando a estas nuevas formas de control social como *espectáculo* (Jay 2007), un concepto explicado ampliamente en su famosa obra *La sociedad del espectáculo*, de 1967.

En definitiva, esta nueva forma de control “no es solamente una evolución tecnológica, es una profunda mutación del capitalismo” (Deleuze 2006, 4) y de todo lo que lo conforma. O, en otras palabras, es una profunda transformación del Estado moderno y de todas sus instituciones.

La principal diferencia entre el modelo panóptico foucaultiano y el superpanóptico, o pospanóptico es que el control se ha intensificado y perfeccionado a través de dispositivos tecnológicos que a más de vigilar pueden levantar, entre otras cosas, datos biométricos y datos algorítmicos. No obstante, hoy en día estos dispositivos ya no se encuentran solo en las pantallas fijas, tal como propuso Deleuze cuando analizó la configuración de esta nueva sociedad del control, sino en aparatos portátiles capaces de transferir los datos en cuestión a cualquier parte y hacia cualquier lugar. Por tanto, ya no es necesario estar encerrados en guetos (fábricas, cárceles, hospitales), o sentarse frente al televisor, sino que podemos salir, interrelacionarnos, conectarnos entre sí. De hecho, a

decir de Byung-Chul Han mientras más hiperconectados estemos, más hipervigilados estaremos:

La sociedad digital de la vigilancia muestra una especial estructura panóptica. El panóptico de Bentham consta de celdas aisladas entre sí. Los residentes no pueden comunicarse entre esos puntos. Los muros hacen que los residentes no puedan verse. Con el fin de mejorar, son expuestos a la soledad. En cambio, los habitantes del panóptico digital crean una red y se comunican intensamente entre ellos. Lo que hace posible el control total no es el aislamiento espacial y comunicativo, sino el enlace en red y la hipercomunicación. (Han 2014, 16)

Aquí es preciso hacer una puntualización. Si bien la vigilancia y el control a menudo son complementarias, porque “se basan en la supervisión minuciosa de conductas individuales o grupales” (Díaz 2010, 1), para el análisis resultan ser dos categorías distintas. De esta manera, tal como explicó Gilles Deleuze la vigilancia es local, se produce y es efectiva en espacios cerrados: cárceles, fábricas, escuelas, sanatorios, etc., limitándose “a posibilidades humanas (observación, escucha, acechanza)” (Díaz 2010, 1). Mientras que el control es global, se produce en espacios abiertos “e incorpora tecnologías digitales” [en este sentido], el control es la exacerbación de la vigilancia” (1).

Para Esther Díaz, autora de *Las grietas del control, vida vigilancia y caos*, “el control posmoderno es el paroxismo de la vigilancia moderna: cámaras en shoppings, bancos, aeropuertos, pero también en veredas, estadios, autopista. El control se extiende incluso al campo virtual” (Díaz 2010, 8). Estas nuevas tecnologías de control que agudizan la vigilancia permiten por un lado *resguardar*, pero también, como ya se ha explicado, controlar a una parte de la población que se siente amenazada por la presencia de seres indeseables que amenazan con perturbar su paz dentro de sus espacios seguros: su casa, su trabajo, sus lugares de ocio. Y por el otro, también actúa como un modelo de exclusión, impidiendo que estos seres marginales (que se encuentran al margen de las leyes, de la seguridad social, del empleo digno, etc.), se cuelen a los lugares que no les corresponden (Bauman y Lyon 2013).

El modelo panóptico de Foucault, aunque transformado, sigue vigente en las prácticas de vigilancia, control y castigo dirigidas especialmente a sectores marginados de la sociedad. Según Loïc Wacquant, el Estado neoliberal prioriza la “incapacitación de los cuerpos de los excluidos, más que su aprovechamiento para un trabajo útil” (Bauman y Lyon 2013, 44). Este enfoque, que Bauman y Lyon describen como característico de

los márgenes sociales, se observa “especialmente en las áreas urbanas donde los pobres [...] están segregados” (2013, 47).

Wacquant (2001) introduce el concepto de *socialpanoptismo* para explicar cómo el control panóptico trasciende las cárceles y se extiende a barrios periféricos empobrecidos, creando “guetos urbanos” (2001, 104) o “ciudades sitiadas” (Agamben 1998). Este socialpanoptismo combina una vigilancia intensiva con un control punitivo dentro de un estado policial, caracterizado por una “regulación punitiva de los sectores pauperizados [...] efectuada principalmente por medio de dispositivos panópticos cada vez más elaborados e invasivos, directamente integrados a los programas de protección y asistencia” (Wacquant 2001, 124). Estas dinámicas no solo refuerzan la exclusión y el control social, sino que también apuntan a sectores que, según Díaz (2010, 7), “no basta con amurallar, también hay que vigilar y controlar”. No obstante, este control no se limita a las cárceles, sino que abarca barrios marginales, escuelas empobrecidas y programas de asistencia social, como bonos de desarrollo y ayudas alimenticias. Mientras tanto, para los demás ciudadanos, el panóptico ha evolucionado hacia formas más sutiles de control, adaptadas a la era de la hiperconectividad. Esto plantea la necesidad de un término más específico para describir cómo opera este control en el nuevo contexto tecnológico y social.

Por otro lado, Didier Bigo propone el término *banóptico*, que combina *ban* (exclusión) y *óptico* (relativo a la vista), para referirse a dispositivos de vigilancia dirigidos hacia los “marginales globales” (Bauman y Lyon 2013, 48). Según Bigo, estas tecnologías determinan qué sujetos y perfiles “deben ser objeto de una vigilancia estricta” (2013, 48), aplicando este control tanto en sus comunidades como en los espacios sociales más amplios, perpetuando así dinámicas de exclusión y subordinación en la sociedad contemporánea.

Estos discursos, prácticas, construcciones físicas y normas forman un complejo aparato interconectado, o lo que Foucault llamaba un *dispositif*. El resultado no es un panóptico global sino un banóptico, combinando la idea de exclusión de Jean Luc Nancy en el sentido en que la desarrolló Agamben, con la idea de óptico de Foucault. Su *dispositif* muestra quién es aceptado y quién no, creando categorías de personas excluidas no sólo por un determinado Estado-nación, sino por un conglomerado amorfo y no unificado de poderes globales. (Bauman y Lyon 2013, 48)

La sociedad *banóptica* actúa a través de proceso de selección, categorizando a los grupos sociales y asignándoles un lugar inamovible dentro de la pirámide social. A la

vez que se encarga de normalizar a los grupos no excluidos. Sin embargo, a diferencia del panóptico, el *banoptico* actúa más allá del Estado-nación; opera en un estado globalizado regido por empresas y compañías multinacionales, que son hoy en día las encargadas de gestionar la vigilancia y el control de la población, a la vez que norman y normalizan ciertos estándares de comportamiento.

En definitiva:

El siglo XXI parece inaugurarse anunciando algunas transformaciones relevantes sobre la vertiente del control. Pero no sólo sobre esta vertiente. Asistimos al agotamiento del Estado-nación, del Welfare State, del fordismo. ¿Asistiremos también al agotamiento de aquellas modalidades de control social que se consolidaron sobre estos presupuestos? (De Giorgi 2005, 38)

En ese sentido, estamos experimentando nuevas formas de control social que trascienden el panóptico como espacio cerrado. Aunque cuestionado, Foucault reconoció entre 1974 y 1979 que ya no era suficiente hablar de la sociedad panóptica de *Vigilar y castigar*, así introdujo los conceptos de biopolítica y biopoder para explicar estas nuevas formas de control a través de tecnologías. Sin embargo, el modelo panóptico no ha desaparecido, sino que se ha incorporado a estrategias más amplias y complejas en el capitalismo neoliberal. Este modelo se reinventa constantemente, aplicándose con mayor intensidad sobre poblaciones vulnerables, perpetuando dinámicas de exclusión bajo la lógica de “hacer vivir y dejar morir” (Foucault, 2016). Esto plantea la interrogante de quiénes son privilegiados para vivir y quiénes son descartados.

2.2. Prisionalización y otros relatos

Here comes the story of the Hurricane
The man the authorities came to blame
For something that he never done
Put in a prison cell but one time
He could have been the champion of the world.
(Bob Dylan)

Si bien se ha planteado la necesidad de repensar el panoptismo foucaultiano, el Estado panóptico no ha desaparecido; por el contrario, ha perfeccionado sus prácticas, especialmente contra las poblaciones empobrecidas que enfrentan a diario la vigilancia, el control y el castigo de un Estado punitivo que criminaliza la pobreza (Coba Mejía 2015; Sozzo 2007; Aguirre Salas, León, Ribadeneira González 2020). Este fenómeno, que

Agamben define como una “guerra civil legal” (1998, 29), se sustenta en políticas securitarias y discursos de tolerancia.

La estrategia de Tolerancia Cero surgió en Nueva York en los años noventa como una medida contra la inseguridad, marcando el paso de una "cultura de la disciplina" fordista hacia un modelo de control posfordista centrado en la explotación social (Negri en De Giorgi 2005, 27). Este modelo, vinculado al neoliberalismo, implicó el achicamiento del Estado de bienestar, la desregulación del mercado y el ensanchamiento del Estado penal (Wacquant 2001). Estas políticas intensificaron el desempleo, la precarización laboral y la criminalización de la pobreza, afectando de manera desproporcionada a los sectores más vulnerables, especialmente mujeres (Coba Mejía 2015).

Loïc Wacquant, en *Las cárceles de la miseria* (2001), explica que la cárcel, desde su institucionalización en el siglo XIX en Estados Unidos, fue un método de control dirigido principalmente a pobres e inmigrantes europeos (102). Con la transición al neoliberalismo, el Estado penal estadounidense fue reconfigurado para contener los estallidos sociales provenientes de la población más empobrecida y racializada, en particular afroamericanos, quienes lideraban protestas y reivindicaciones de derechos. Este proceso refleja cómo el neoliberalismo profundizó las desigualdades sociales mediante el uso de la prisión como herramienta de control.

Es así como:

En nuestros días, el aparato carcelario estadounidense cumple un papel análogo con respecto a los grupos a los que la doble reestructuración de la relación salarial y la caridad estatal ha hecho superfinos o incongruentes: los sectores en decadencia de la clase obrera y los negros pobres de las ciudades. (Wacquant 2001, 102)

La cárcel permitió contener a través del encierro a este grupo social, pero además sirvió para quitarles toda posibilidad de ejercer su ciudadanía de por vida, incluso después de salir de prisión. No es casual por tanto que hasta ahora la mayoría de presos en las cárceles estadounidenses sean negros. Tanto es así que “los negros, quienes representan el 12% de los habitantes de Estados Unidos, constituyen el 40% de la población carcelaria del país” (BBC News 2013).

Por otro lado, David Garland desde el enfoque criminológico y sociológico también pone en evidencia el aparataje estatal ideado para controlar a través del encarcelamiento masivo, a las poblaciones más desfavorecidas y empobrecidas de Estados Unidos: afroamericanos, latinos, migrantes indocumentados, entre otros, en un

efecto que él ha llamado “cultura del control” (Garland 2005) y cuya manifestación más palpable es la cárcel -como institución y como sistema. Por ende, la cárcel (aunque no solo) está destinada para “el control social punitivo” (Zaffaroni 2020, 30) hacia un grupo particular de la población: los pobres del continente, en lo que Zaffaroni ha denominado como “el genocidio de la prisionización masiva” (30) en América Latina.

El fenómeno de la prisionización masiva en América Latina se intensificó en los años ochenta y especialmente en los noventa, con el ascenso del neoliberalismo como proyecto político transnacional (Sozzo, 2016, p. 13). Este modelo promovió la desregulación del mercado y políticas punitivas enfocadas en combatir el narcotráfico, generando un "giro punitivo en América Latina" (Sozzo, 2016, p. 13) que incrementó drásticamente la población carcelaria en la región. Esto derivó en una "caza de brujos" (Nuñez, 2006) dirigida contra personas dedicadas al microtráfico y expendio de drogas, en su mayoría mujeres, quienes recurrían a esta actividad como medio de supervivencia frente a los efectos del neoliberalismo (del Olmo, 1996).

Fue en ese momento, por la necesidad de mantenerme que empecé a conocer gente que me orilló a *la mala vida*. Empecé a robar y a vender drogas. Era la única oportunidad que fui capaz de ver. No tenía una casa, no tenía alimentos y no había nadie que cuide de mí. Cuando decidí irme de mi casa aprendí a resistir y a sobrevivir. Mi vida se convirtió en la lucha constante por un día más y me impidió hacer otras actividades como estudiar o practicar deportes [...] De vender droga, estuve dos veces encerrada. La primera vez fue a los diecisiete años cuando entré a la correccional, luego ya adulta entré a la prisión. Mi vida y la vida de mis hijos cambió. (Guaján 2020, 23)

La guerra contra el narcotráfico provocó desde la década de 1990 un hacinamiento crítico en las cárceles de América Latina, incluyendo Ecuador y el ex penal García Moreno de Quito. Este hacinamiento generó el deterioro de las instalaciones penitenciarias y muy precarias condiciones de vida, desembocando en altos índices de violencia. Según Sozzo, “actualmente (con datos referidos a 2013, 2014 y 2015), todos los países sudamericanos tienen tasas de encarcelamiento superiores a los 150 presos cada 100.000 habitantes [...]” (2016, 11).

La prisión, diseñada en la Modernidad capitalista para fortalecer el Estado-nación (Foucault 2009; Melossi y Pavarini 2005), ha devenido en lo que Wacquant describe como “bodegas para pobres” (2001), usadas para mantener el orden social mediante el control de grupos considerados peligrosos. Wacquant coincide con teóricos como Zaffaroni (2005), Sozzo (2016), Melossi y Pavarini (2005), Garland (2005) y Rosa del Olmo (1999) en que el objetivo de la cárcel nunca fue rehabilitar ni reinsertar a los

delincuentes, sino profundizar su precarización, empobreciendo aún más sus vidas y las de su entorno.

Cuando yo caí presa yo decía: “Nunca más voy a robar”. Pero vos sales a comerte el mundo, a empezar de nuevo y qué sorpresa, ni bien sales de la puerta, no tienes cómo llegar a tu casa. Ni un centavo. Te buscas los medios para llegar. Llegas a tu casa y ves lo empobrecidos que están tus hijos. Sin zapatos, sin ropa... que la casa, que la luz, que el agua, que el colegio. Y coger todo eso. Yo ya vi y dije: “Y yo ahora, ¿cómo empiezo?”. ¿Cómo empezar de cero? Vas, buscas empleo y ya, te metes en el internet, te salen los antecedentes. Y no, como ya tú eres una persona con antecedentes, estuviste presa. Cerradas las puertas. (Pino 2020, 27)

La estrategia de precarización del “gobierno de la miseria” (Wacquant 2001, 102) no se limita a la cárcel, sino que opera a través de un aparato estatal más amplio. Esto incluye políticas como “el empleo no calificado, los guetos urbanos y unos servicios sociales reformados con vistas de apoyar la disciplina del trabajo asalariado desocializado” (102). Los *guetos urbanos*, definidos como barrios considerados peligrosos, están altamente vigilados por el estado policial. Según Wacquant (2001), “el gueto hace las veces de prisión social, en el sentido de que asegura el ostracismo sistemático de la comunidad [...] a la vez que permite la explotación de su fuerza de trabajo” (104), en una política dirigida a la “criminalización de la miseria” (108).

Yo soy de San Roque, toda mi vida he vivido aquí. Mis amigos son todos del barrio. Nosotros sabíamos que nuestras únicas opciones de vida eran o hacernos delincuentes o policías. Aquí digamos, no hay oportunidad para nada más, no es que uno puede aspirar a más. Somos gente pobre y así nos vamos a morir nosotros jamás vamos a conocer otra forma de vida, digamos de los que tienen dinero. (Luchito 2020)

La cárcel ya no es solo el espacio físico amurallado hacia donde son arrojados los delincuentes, sino que ha logrado insertarse dentro de sus propias comunidades y en sus espacios cotidianos. Hoy ya no se trata del delincuente que ha cometido el delito, sino de toda una red de presuntos delincuentes que por su sola condición de “parias urbanos” (Wacquant 2015) están condenados al estigma constante y con ello a constantes formas de control también.

Para los pobres de La Zona, la cocaína es el cerro por el que caminan hacia la sobrevivencia [...]. Sobre todo, para aquellas personas que no consiguen un empleo formal, en un país donde más de cinco millones de personas viven con menos de noventa dólares al mes, según el reporte del Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC), de julio de 2021. (Noroña 2023)

La asistencia social también es otra arista de la política empleada por el estado punitivo o *estado securitario* (Foucault 2008, 2009, 2016). La institución carcelaria está estrechamente ligada a un sistema de asistencia social que en teoría busca ayudar a estos sujetos que han caído en desgracia, interviniendo con especial énfasis sobre las mujeres presas. Así, el servicio social se encarga de *velar por el bienestar* de sus hijos e hijas que han quedado sin el amparo de su madre-delincuente, colocándolos en centros de acogida que funcionan como prisiones infantiles, e impidiendo todo vínculo materno-filial (Aguirre Salas, Leon, y Ribadeneira González 2020).

Ahora aquí en El Inca llevo cuatro meses lejos de mis hijos, donde no los puedo ver, solo escucho su voz por teléfono preguntando, mami, ¿cuándo vas a venir? Yo solo puedo responder, muy pronto hijitos, aquí me han negado hasta el derecho a ver a mis hijos, dicen que cuando salga solo los podré ver ya que se encuentran en una Fundación que no sé ni cómo serán tratados, pero todos los días pido a Dios que me los cuide. Solo espero salir de aquí y poder estar con ellos [...]. (Mujeres de Frente 2008, 3)

Pero además, el sistema de asistencia social debe asegurarse que quienes reciben sus beneficios cumplan a cabalidad una serie de obligaciones para hacerse merecedores de la ayuda. De esta manera, la asistencia social se traduce en “la nueva configuración de los programas sociales en un sentido restrictivo y punitivo [...]” (Wacquant 2001, 102), que refuerza el control sobre un determinado grupo social.

Todo esto se enmarca dentro de la noción de biopolítica y biopoder, propuestos por Foucault, dos conceptos que permiten comprender cómo el Estado actual y las tecnologías de vigilancia y control operan y actúan sobre nuestras vidas.

2.3. El nuevo modelo de gestión de la(s) vida(s)

Desde la Segunda Guerra Mundial, las cárceles norteamericanas y europeas han evolucionado hacia modelos de hiper-máxima seguridad caracterizados por tecnologías avanzadas de vigilancia, formas extremas de represión, la reducción de los derechos de los presos, sistemas de castigo/recompensa y una creciente deshumanización de los internos. Este modelo ha sido replicado en varios países, incluido Ecuador, que lo adoptó parcial o totalmente. En 2007, el gobierno de la Revolución Ciudadana declaró la emergencia del sistema penitenciario mediante Decreto Ejecutivo, permitiendo la construcción de cárceles de máxima seguridad denominadas Centros Regionales de Privación de Libertad. También se creó el Ministerio de Justicia, Derechos Humanos y

Cultos para garantizar los derechos de las personas privadas de libertad (Aguirre, León y Ribadeneira 2020).

Sin embargo, a partir de 2009, el gobierno de Rafael Correa introdujo un cambio radical con políticas de populismo punitivo (Pratt 2017; Larrauri 2009; Sozzo 2016), que derivaron en encarcelamientos masivos. Entre 2006 y 2014, la tasa de encarcelamiento en Ecuador creció un 59%, alcanzando cifras históricas (Sozzo 2016, 17). En 2014, se inauguró el Centro de Rehabilitación Regional de Cotopaxi, aún sin terminar, y de forma sorpresiva, el 21 de febrero de ese año, se trasladó a los presos del pabellón C del ex penal García Moreno hacia esta nueva cárcel. Poco después, los internos de los otros pabellones y las mujeres del CRSF-Q (cárcel de El Inca) fueron también trasladados.

Los traslados masivos hacia estas megacárceles alejadas de los centros urbanos obligaron a los presos a abandonar todas sus pertenencias y a uniformarse de anaranjado y azul. Según Aguirre Salas, León y Ribadeneira (2020), “los únicos soportes de la memoria de sí que le quedaron a cada individuo fueron tatuajes y cicatrices” (15). Las pertenencias de los internos quedaron en las celdas, muchas de ellas no fueron reclamadas y terminaron siendo desechadas o robadas. Solo las paredes de los pabellones B, D y del calabozo permanecieron intactas, funcionando como cicatrices visibles que, al igual que los tatuajes de los presos, preservan la memoria de su identidad.

Con la implementación del Nuevo Modelo de Gestión Penitenciaria, se inauguró una nueva era en el sistema penitenciario ecuatoriano, marcada por la construcción de megacentros carcelarios. Este modelo trajo consigo un incremento de la violencia intercarcelaria, alimentada por la corrupción, las disputas entre mafias por el control de las prisiones y el abandono estatal. Este contexto ha dejado a los presos y a sus familias en condiciones extremas de precariedad y vulnerabilidad, con todos sus derechos violentados.

Hoy, el ex penal García Moreno, alguna vez la cárcel más emblemática de Ecuador, se encuentra deshabitado. Funciona como un museo que intenta combinar turismo oscuro e histórico para recordar el horror del encierro, reflejando los vestigios de un sistema penitenciario que ha despojado a los presos de su humanidad y que sigue siendo un símbolo del abandono y la violencia estructural.

3. En retrospectiva, para poder avanzar

Ya lo dijo Deleuze (1980), la Modernidad está en crisis, y con ello los cuatro pilares básicos que la componen: el Estado, la escuela, la familia y la cárcel. Resulta lógico suponer que esta crisis nos obligaría necesariamente a rever los viejos paradigmas, pero la realidad nos muestra lo contrario; cada vez el Estado neoliberal, ayudado por el estado policial y por todos los aparatos represivos y de control que lo componen, han ganado terreno y aceptación en la sociedad. En este sentido, la prisión aún está lejos de desaparecer. Es verdad que hoy hablar de cárceles panópticas es anacrónico, no obstante, la cárcel, como sistema y como institución está más vigente que nunca, no en vano casi todos los países de occidente se han volcado a construir mega centros penitenciarios, en donde la vigilancia y el control ya no están dados a través de una torre sino a través de cámaras de última tecnología. No obstante, tal como se explicó en este capítulo el estado policial y la sociedad de control han logrado permear más allá de la prisión, en los barrios y en las periferias urbanas, que son a los lugares donde han sido arrojados los perfiles punibles y lumpenizados.

En definitiva, ya no estamos hablando de una sociedad panóptica sino de una sociedad socialpanóptica que, sin dejar de lado el principio panóptico de vigilancia y control, ha adoptado nuevos mecanismos a través del uso de la tecnología y los dispositivos electrónicos, en lo que Foucault llamó biopoder. Sobre esto, Deleuze, en el libro llamado *Foucault* (2015) reflexiona sobre las obras de su amigo y hace la siguiente afirmación:

Cuando el poder deviene biopoder, la resistencia deviene poder de la vida, poder vital que no se deja de tener en las especies, en los medios y en los caminos de tal y tal diagrama. ¿No es la fuerza procedente del afuera una cierta idea de la vida, un cierto vitalismo en el que culmina el pensamiento de Foucault? ¿No es la vida esa capacidad de resistir de la fuerza? (Deleuze 2015, 122)

Para Deleuze, los trabajos de Foucault no sólo se centran en hacer explícito cómo y a través de qué mecanismos opera el poder, sino que permiten pensar en las formas de contrapoder a las que él llama formas de resistencia, o “formas de vida que resistan al poder” (Salinas Araya 2015, 129). Las manifestaciones de resistencia están presentes en casi todos los espacios y momentos de la vida, dice Deleuze, pues es lo que hace posible la vida misma, aunque se revelan con mucha más fuerza en lugares en donde el poder y toda su estructura se concentran, como por ejemplo en la cárcel. Es precisamente en este lugar de la desesperanza, habitado por seres marginales que han quedado excluidos de la

sociedad en donde el poder y el contrapoder se concentran, estallan, se hacen evidentes. Porque las cárceles latinoamericanas del *Tercer Mundo* son cárceles porosas, permeable en las que es posible, aún a costa del poder, habitar y existir. Porque en las cárceles lumpenizadas la existencia misma es un acto de desobediencia.

En el siguiente capítulo de este trabajo se explicará cómo se relacionan y entrecruzan los imaginarios y las representaciones en el mundo de la prisión, y concretamente en el Penal García Moreno. Y cómo las representaciones de los presos son una forma de resistencia al poder soberano del Estado.

Capítulo segundo

Nosotros y los otros: Imaginarios sociales, representaciones y prácticas discursivas en torno a la cárcel, a los presos (la delincuencia) y al encierro

¿Cómo nos miran y representan los otros? ¿Cómo nos miramos y representamos cada uno de nosotros? ¿Existe acaso una relación o coincidencia entre ambas miradas? Partiendo de estas preguntas, en este capítulo analizaré los imaginarios sociales, las representaciones, y las prácticas discursivas que se han construido alrededor de la cárcel, los presos, la delincuencia y el encierro, desde tres puntos de vista distintos: la mirada del Estado, la de los ciudadanos/as y la de los propios presos.

Este capítulo se divide en tres partes. En la primera: *Prácticas discursivas*, se discute teóricamente el mundo de la prisión, a partir de los conceptos de imaginarios y representaciones. A su vez, se realiza un anclaje de estos conceptos con la visualidad, para poder entender cómo las imágenes *verbo-visuales* dejadas en las paredes de los pabellones B, D y del calabozo del ex penal García Moreno pueden ser leídas como formas de contrapoder.

En la segunda parte, denominada *el color de las cárceles y otras narrativas sobre el mundo de la prisión*, se revisa el surgimiento y la consolidación del poder punitivo en Occidente. Asimismo, se analiza desde una perspectiva teórica la construcción de la figura del delincuente en América Latina y en Ecuador, ligado a la noción de *antisocialidad*. Finalmente, en esta segunda parte se hace una revisión, a partir del diagnóstico carcelario realizado por Kaleidos: Centro de Etnografía Interdisciplinaria (2021), sobre quién es la población presa en Ecuador.

En la tercera parte: *La cárcel panóptica de La Cima de la Libertad*, se contextualiza el ex penal García Moreno de Quito: su historia, su arquitectura y diseño panóptico, así como la importancia que tuvo esta cárcel para el país y para la ciudad. Se aborda brevemente su cierre como cárcel en 2014, así como el proyecto de gentrificación del barrio de San Roque, a partir del proyecto fallido de convertir al ex penal en un hotel de lujo. Finalmente, se realiza un abordaje alrededor de las formas organizativas de los presos, tanto desde los espacios físicos, así como en la organización interna del ex penal. El planteamiento que se hace en este trabajo es que estas formas organizativas propias les

permitieron a los presos conservar su humanidad, aún en el encierro, lo que no ocurre actualmente en los Centros Regionales.

A modo de conclusión se reflexiona sobre la línea invisible entre el adentro y el afuera de la prisión.

1. Prácticas discursivas en torno a la prisión

Los imaginarios y las representaciones “forman un campo de investigación que brinda las herramientas teóricas para cuestionar el orden social y lo que se asume como establecido, deconstruyendo las creencias socialmente compartidas” (Vera 2018, 22 en Aliaga Sáez, et al. 2018). Esa es la intención de este trabajo, cuestionar las creencias socialmente aceptadas respecto al mundo de la prisión y de los presos a partir de una crítica al modelo punitivista que coloca a los presos como aquellos seres malvados, sin nombre, sin rostro, sin historia y sin humanidad, a los que es urgente encerrar y dejarlos morir.

Lo primero por donde se partirá es por decir que:

Las imágenes construidas en tanto representaciones no son neutras y están condicionadas por las representaciones previas, es decir por las creencias y las visiones del mundo. Las decisiones, proyecciones, deseos y acciones están profundamente relacionadas con los sentidos que socialmente se atribuyen a las cosas. (Aliaga Sáez et al. 2018, 196)

Por tanto, hablar de la neutralidad de las imágenes, así como de la neutralidad de la mirada es impreciso; toda mirada, así como el propio acto de mirar (Mirzoeff 2016) adoptan una postura. Lo mismo ocurre con los imaginarios y las representaciones: están atravesados por creencias, bagajes, experiencias, ideologías, entre otros aspectos que condicionan a los sujetos y a la mirada de estos sujetos sobre los objetivos.

Tal como afirma Deborah Poole (2000), el acto de ver no se resume en una condición estrictamente fisiológica en donde el ojo actúa de forma mecánica ante el reflejo de la luz, sino que es una forma de representar el mundo. “No vemos simplemente lo que está allí, ante nosotros. Más bien, las formas específicas como vemos – y representamos - el mundo determina cómo es que actuamos frente a éste, y al hacerlo creamos lo que el mundo es” (Poole 2000, 15). Para Poole las imágenes son representaciones de la realidad, mientras que el acto de ver es un acto profundamente social en el que se entretajan historias y memorias y en donde se crean sentidos colectivos, es decir imaginarios. Así, los imaginarios como acto social y las representaciones como el acto de ver estarían estrechamente relacionados.

Armando Silva (1992) desarrolló un enfoque metodológico para analizar los imaginarios a partir del estudio de la imagen urbana (Aliaga Sáez et al. 2018). Silva la divide en tres categorías: “el estudio de la imagen como registro visual; el estudio de la imagen desde el punto de vista ciudadano; y el estudio de la imagen a partir de la percepción social imaginario” (Aliaga Sáez et al. 2018, 214). Para este trabajo se tomará como referencia *el estudio de la imagen como registro visual y la percepción social imaginario*. En *el estudio de la imagen como registro visual* “se analiza la imagen de un graffiti o una valla publicitaria en su inscripción visual independientemente los efectos que producen en quién la observa” (Aliaga Sáez et al. 2018, 213). En esta investigación se analizan las imágenes de las paredes de dos pabellones del ex penal García Moreno de Quito, “no porque no produzca efectos en su recepción sino porque para el desarrollo de una investigación de esta naturaleza, bastaba con poseer las imágenes a estudiar” (Silva 1992, 34 en Aliaga Sáez et al. 2018, 213-214).

Por otro lado, en *la percepción social imaginario* se busca establecer las relaciones entre la imagen y la(s) mirada(s) que tiene el espectador, que está atravesada por la construcción social: conductas, relatos, vivencias, emociones, etc. (Silva 1992, 34 en Aliaga Sáez et al. 2018, 213-214).

Aunque muchas veces se utilizan los imaginarios y representaciones como sinónimos, no lo son pese a que se complementan entre sí. En términos generales, “las representaciones sociales (RS) refieren a un saber pragmático, un saber para la operación, mientras que los imaginarios sociales son constructos abstractos [...]” (Pérez Álvarez y Enríquez Gutiérrez 2016, 21).

El principal problema respecto al uso y aplicación del término *imaginario* o *imaginarios sociales* se da en cuanto a la “polisemia que reviste el uso [...] y los consecuentes conflictos epistemológicos y metodológicos que esto puede desencadenar en un proceso de investigación” (Aliaga Sáez, Maric Palenque, y Uribe Mendoza 2018, 62). Por eso, aunque existen muchas acepciones, en esta investigación se entiende a los imaginarios como “producción de imágenes que participan en las elaboraciones simbólicas” (Pérez Álvarez y Enríquez Gutiérrez 2016, 13), de acuerdo a lo que proponen autores como Gilbert Durand (1964, 2000, 2005). Así también, se entiende a los imaginarios como “matices de sentido” (Castoriadis 1998 en Aliaga Sáez et al. 196), que permiten “provocar significaciones o materializar sentidos con una dirección social-subjetiva, pero también desde lo subjetivo hacia lo social” (Aliaga Sáez et al. 196).

Los imaginarios actúan en una doble vía desde lo subjetivo hacia lo social y viceversa. “Nociones como: acción, hábitos, socialización, cambios sociales, la relación entre individuo y sociedad, la naturaleza de las instituciones, la racionalidad y la racionalización social, la conformación y cambio de las creencias, y las condiciones de existencia de lo social [...]” (Cristiano 2008, en Aliaga Sáez et al. 68), se vuelven condiciones imprescindibles para el análisis de los imaginarios sociales.

Cornelius Castoriadis, uno de los autores más influyentes en cuanto a la teoría de los imaginarios sociales, desarrolló la idea de lo imaginario⁵ asociado a las instituciones que componen una sociedad. Él se refiere a los imaginarios como un “magma de significaciones sociales y una matriz de sentidos socialmente construidos” (Aliaga Sáez et al. 2018, 66). Así, aspectos como la ideología, pero también lo simbólico y el poder hacen parte de su análisis para la comprensión del papel que juegan los imaginarios en las sociedades, relacionado esto con las estructuras de poder desde las instituciones sociales. Para Castoriadis, el análisis de lo imaginario en las estructuras institucionales es parte fundamental para la comprensión de la sociedad. En su libro *La institución imaginaria de la sociedad* (2013) afirma que “lo imaginario es central para cada cultura” (121). Pero además, dentro de cada imaginario dominante, también existen lo que él denomina “imaginarios periféricos” (121), que muchas veces entran en disputa con los dominantes. En este sentido, no se puede comprender el mundo de la prisión y de los presos sin mirar de qué forma se relacionan, interactúan y entran en disputa los imaginarios dominantes, que vienen desde el poder del Estado y de todo el sistema penitenciario, y los imaginarios periféricos, que en este caso se construyen desde los propios presos. En algunos momentos los imaginarios dominantes y periféricos se juntan, dialogan, cohabitan. En otros, uno de los dos se impone con fuerza, porque finalmente ambos se están disputando sentidos.

Finalmente, Castoriadis afirma que “es imposible comprender lo que fue y lo que es la historia humana prescindiendo de la categoría de lo imaginario” (149). Esta noción permite identificar no sólo la ideología de una sociedad sino la configuración de su construcción social. En ese sentido, ¿cómo se mira y entiende a los presos y cómo se

⁵ Sobre lo imaginario, Castoriadis aclara que “no tiene nada que ver con lo que es presentado como *imaginario* por ciertas corrientes psicoanalíticas: lo especular, que no es más que imagen reflejada [...] Lo imaginario del que hablo no es imagen [...] Es creación incesante y esencialmente indeterminada (histórico-social y psíquico) de figuras/formas/imágenes, a partir de las cuales solamente puede tratarse de *alguna cosa*. Lo que llamamos *realidad* y *racionalidad* son obras de ello” (Castoriadis 1964 en Aliaga Sáez et al. 2018, 106). Por tanto, lo imaginario para Castoriadis no se relaciona con las teorías psicoanalíticas del imaginario como espejo, sino que tienen que ver con la representación de una realidad.

miran y reconocen ellos mismos, tanto dentro como fuera de la prisión?, ¿qué discursos y *matices de sentidos* se construyen alrededor del mundo de la prisión, en una sociedad tan desigual como la ecuatoriana?, ¿qué ideologías están detrás? ¿Qué sucede cuando se mira una transmisión en vivo de los presos del pabellón 2 del Centro de Privación de Libertad Número 1 en Guayaquil, conocido como cárcel del Litoral, pidiendo ayuda porque van a entrar a matarles,⁶ y la respuesta del Estado y sus más altos mandos es el silencio y la indiferencia? ¿Cómo interpretar ese silencio? Esas son solo algunas de las preguntas que sirven para mirar ahora el mundo de la prisión en Ecuador, entendiendo que “los imaginarios implican la configuración de contextos simbólicos de interpretación que enlazan representaciones colectivas producidas socialmente” (Martínez y Muñoz 2009, 211 en Aliaga Sáez et al. 2018, 200). Así, los imaginarios son el reflejo de las interpretaciones colectivas. Castoriadis además se refiere a la imaginación radical, y la define como la capacidad para crear nuevas significaciones o modificar las ya existentes (Castoriadis 2013). Por tanto, los imaginarios pueden y de hecho se modifican, se transforman, mutan. Así, la imagen del preso durante la década de los noventa que estaba en la mente de la sociedad ecuatoriana, no es la misma que la del preso ahora, tal como se explicará en la segunda parte de este capítulo.

Uno de los autores que más ha reflexionado respecto a la teoría de las representaciones sociales es Jean-Claude Abric, quien a su vez parte de *La Teoría de las representaciones* de Moscovici: “El trabajo de Moscovici (1961) introduce la noción de representación social y funda todo un nuevo campo de estudio [...]” (Abric 2001, 7).

Para Moscovici, las representaciones son:

Producciones simbólicas creadas por los individuos, los grupos y las sociedades a lo largo de su historia: creencias, ideologías, mitos, leyendas, estereotipos, prejuicios, opiniones, que circulan a través de diversos modos de comunicación, que van desde las conversaciones cotidianas hasta los medios masivos. Es una forma de conocimiento de sentido común que las personas usamos para lidiar con el mundo, por lo que se encuentran estrechamente vinculadas con las prácticas cotidianas y la acción social. (Aliaga Sáez et al. 2018, 351)

⁶ La noche del 12 de noviembre de 2021 aproximadamente a las siete de la noche se empezaron a escuchar disparos y sonidos de armas de fuego al interior de La Penitenciaría del Litoral. Cerca de la medianoche una transmisión en vivo por Facebook de uno de los internos del pabellón 2 alertaba de la situación, a la vez que pedía ayuda de manera desesperada, a las más de 10.000 personas que veían en vivo. Después de dos horas la transmisión se corta: “que quede constancia con este video que las autoridades pudieron hacer algo...ya entraron, ya entraron, ya entraron” (Noroña 2021), son las últimas palabras de quien retransmitía lo que sucedía. El saldo de esta masacre deja más de 58 personas brutalmente asesinadas, principalmente del pabellón de transitoria, y 12 heridos. La policía y los militares tardaron más de diez horas en intervenir. Las autoridades recién se pronunciaron pasado el mediodía del 13 de noviembre, con declaraciones escuetas y poco claras.

De esto se desprende que el sentido de comunidad se forma, se sostiene y se mantiene a través de las representaciones que los miembros de la comunidad comparten, por lo que “no existe separación o disociación entre el sujeto y el objeto de representación” (Castorina 2015, en Aliaga Sáez et al. 2018, 351). En otras palabras, un objeto sea cualquiera que fuere no puede existir por sí solo; es y existe a partir de un individuo o individuos que lo crean y le dan sentido. Un objeto “es y existe para un individuo o un grupo y en relación con ellos [...] Una representación siempre es la representación de algo para alguien [...]. Por lo tanto, la representación siempre es de carácter social” (Abric 2001, 12).

Las imágenes verbo-visuales de los presos en las paredes del ex penal García Moreno no pueden ser entendidas por sí solas; es necesario analizarlas a partir de una realidad y un contexto: la cárcel y todo el entramado que está detrás: encierro, violencia, precariedad, exclusión, pobreza. Pero aquí también cabe preguntarse, ¿qué son y qué significan esas imágenes para los presos?

A partir de la premisa de la no separación del sujeto con el objetivo, Abric sostiene que no existe realidad objetiva, pero que “toda realidad es representada, apropiada por el individuo o el grupo y reconstruida en su sistema cognitivo, integrada en su sistema de valores, que depende de su historia y del contexto social e ideológico que le circunda” (Abric 2001, 12). Las representaciones son para Abric, al igual que para Moscovic (1979), un sistema socio-cognitivo que integra dos componentes: el cognitivo, más asociado a lo psicológico; y el social, que parte de un contexto ideológico del individuo o grupo. Así, el abordaje debe hacerse desde estos dos elementos.

Respecto al estudio de las representaciones sociales Abric identificó dos problemas: la recolección y el análisis de los datos obtenidos, y a partir de allí desarrolló una metodología de tres pasos: “la identificación del contenido de la representación; el estudio de las relaciones entre elementos, su importancia relativa y su jerarquía; la determinación y el control del núcleo central” (Abric 2001, 54). Para Henri Lefebvre las representaciones son “un fenómeno de conciencia individual y social, que acompaña en una sociedad determinada [...]. Otras veces es una cosa o un conjunto de cosas correspondientes a relaciones que esas cosas de encarnan conteniéndolas o velándolas” (Lefebvre 2006, 23). Las representaciones son necesariamente colectivas; el sujeto no puede representarse a sí mismo, sino que necesita de la mirada del otro (Lefebvre 2006). Lefebvre también sostiene que las representaciones son procesos circulares en donde se manifiestan símbolos y arquetipos que pueden ser estables, móviles, fijos, cambiantes

(Lefebvre 2006); “Las representaciones circulan, pero en torno a fijeza: las instituciones, los símbolos y arquetipos. Interpretan la vivencia y la práctica; intervienen en ellas sin por ello conocerlas ni dominarlas [...]” (28) “Nacen como símbolos en lo imaginario y se fortalecen volviéndose corrientes casi institucionalizadas” (60).

Stuart Hall, referente en el estudio de las representaciones sociales, las analiza desde un enfoque construccionista influenciado por Michel Foucault. Según Hall, “representación significa usar el lenguaje para decir algo con sentido sobre el mundo, o para representarlo de manera significativa a otras personas” (Hall et al. 2010, 447). Las representaciones, esenciales para la producción de sentido, se basan en el lenguaje como un sistema de signos atravesado por la cultura y las prácticas culturales. Hall sostiene que “el sentido depende de las relaciones de las cosas con el mundo” (448), lo que crea un “sistema de representaciones” (448).

Este trabajo indaga en el lenguaje construido por los presos del ex penal García Moreno, específicamente en sus espacios íntimos, fuera de la mirada de la autoridad. A través de sus dibujos, poemas y notas, se busca explorar los códigos, símbolos y prácticas culturales que revelan su cosmovisión desde una perspectiva intimista. Las representaciones son entendidas como construcciones sociales compartidas por una comunidad, aunque moldeadas por instituciones como el Estado y los medios de comunicación, que crean estrategias discursivas para imponer narrativas dominantes (Aliaga Sáez et al. 2018). Desde los años noventa, el Estado ecuatoriano ha presentado al delincuente y al preso como seres deshumanizados, lo que podría explicar la indiferencia social frente a las masacres carcelarias.

Por su parte Denis Jodelet, en línea con Hall, define las representaciones como “una manera de interpretar y de pensar nuestra realidad cotidiana” y “una forma de conocimiento social” (Jodelet 1988, 473). Basándose en Moscovici (1979), Abric (2001), Lefebvre (2006), Hall (2010) y Jodelet (1988), el tercer capítulo de este análisis aborda las imágenes verbales y visuales plasmadas por los presos en las paredes del ex penal. Estas representaciones verbo-visuales, influenciadas por el encierro, la marginalidad y la violencia, constituyen un sistema de construcción de su historia, un registro de su memoria y reflejan los imaginarios sociales sobre la cárcel y el mundo penitenciario.

Desgraciadamente, en el imaginario de la sociedad los presos somos simples delincuentes. Nadie se pone a pensar que tenemos familia, hijos que dependen de nosotros afuera. La gente solo dice, ¡qué se pudra en la cárcel, por delincuentes!, pero no saben cómo es estar ahí adentro, cómo se vive y todo lo que uno pasa, porque de eso no hablan las noticias, solo te muestran los asaltos, pero jamás te dicen que igual ahí dentro hay

gente inocente, gente buena y gente que quiere salir adelante. De eso nadie te habla. (Maldonado 2020)

Para abordar el problema de los imaginarios y representaciones de los presos, la entrada de análisis será a través de los estudios visuales, partiendo de la premisa de que “todo el campo visual es una construcción del poder” (León 2014, 12). Por tanto:

Es necesario comprender entonces cómo el nacimiento de los propios lenguajes de la imagen permite la constitución de un orden que se consagra el establecimiento de normativas que regulan la libre flotación de los significantes visuales y que, al mismo tiempo, afirman la primacía de unos principios sobre otros. En este sentido, el significado de la institución, o de todo lenguaje, sólo es comprensible a través de la evidencia de esa pugna generalizada que se encuentra en el origen de un orden establecido y que se manifiesta aún en medio de la supuesta armonía de la institucionalidad. (11)

Desde el abordaje de la visualidad, la institución carcelaria y todo su entramado es una construcción de poder, en donde los significantes visuales se disputan sentidos. Las imágenes verbo-visuales dejadas por los presos en las paredes del ex penal García Moreno son una disputa de sentidos con el poder macro de la cárcel, que coloca a los presos en el lugar de la obediencia, en el caso de los pabellones A, C y E. Y en el no-lugar, en el caso de los presos de los pabellones B y D. Cuando los presos deciden apropiarse de este espacio e intervenir las paredes, logran transformar su situación de sumisión en una de resistencia. Porque las huellas dejadas por ellos les permiten en lo inmediato sobrevivir al horror del encierro, conservando su humanidad. Pero también les permite sobrevivir en el tiempo.

Es preciso señalar que “las problemáticas en torno a la violencia creciente, la seguridad/inseguridad, los delitos, la desigualdad social, las mutaciones en los sistemas legislativos, judiciales y punitivos han hecho de estas temáticas un objeto de gran interés en el campo de las representaciones sociales” (Aliaga Sáez et al. 2018, 23). Así, pese a que se ha reflexionado ampliamente sobre la cárcel y todo su entramado, debido a la propia naturaleza y dinámica compleja y cambiante, la cárcel sigue siendo un tema de estudio vigente y pertinente, mucho más si el abordaje es desde las teorías de los imaginarios y las representaciones de los presos lumpenizados en una cárcel andina del *tercer mundo*.

1.1. ¡Que se maten entre ellos! Pero... ¿quiénes son ellos?

A lo largo de la historia, la humanidad ha intentado comprender el origen de la delincuencia, una cuestión que combina fascinación y repulsión. Según Michel Foucault (*Vigilar y Castigar*, 2009), en la Edad Media el delincuente era considerado un hereje que atentaba contra el poder de la Iglesia y la Monarquía, y el castigo estaba asociado al pecado. La Iglesia utilizaba el temor para mantener el control social (Álvarez 2008; Gudín-Rodríguez 2008), mientras el delincuente era visto como propiedad del soberano, quien ejercía su poder de forma arbitraria (Foucault 2009, 101).

Con la modernidad capitalista del siglo XIX, la burguesía desarrolló mecanismos más efectivos de control social para consolidar su poder, como la creación de la policía y el surgimiento de la criminología, influenciada por el positivismo y el pensamiento ilustrado (Zaffaroni 2005). En este contexto, surgieron dos escuelas principales: la Escuela Clásica, liderada por Beccaria, y la Escuela Positivista, fundada por Lombroso, Ferri y Garófalo.

La Escuela Clásica consideraba al delincuente un ser normal que, por decisión personal, transgredía la ley, destacando la importancia de los derechos y libertades individuales (Bergalli 2003, 2008). Sin embargo, fue criticada por no considerar las causas individuales del delito. Por su parte, la Escuela Positivista describía al delincuente como un ser anormal, identificable por características físicas y atávicas, como asimetrías faciales y deformidades, según Lombroso (Álvarez et al. 2012). Este enfoque patologizaba al delincuente y propuso penas indeterminadas adaptadas a las necesidades de rehabilitación, como planteó Ferri, abogando por la individualización del castigo (Álvarez et al. 2012).

Además, Frégier (1840) asociaba la delincuencia con las "clases peligrosas", reforzando una estigmatización de las clases pobres que influyó en las políticas penales de la época. Esta visión, profundamente enraizada en las desigualdades sociales, marcó el desarrollo del pensamiento criminalístico y las políticas punitivas hasta el siglo XX.

Para el Estado moderno el delincuente es un *antisocial* al que es necesario reinsertar en la sociedad (Álvarez 2008). Bajo estos parámetros, la supuesta enfermedad social del delincuente es directamente proporcional al nivel de adaptación del individuo a la sociedad (Coba 2008). Incluso hoy en día el imaginario del antisocial sigue teniendo muchos componentes de la Escuela Positivista. El delincuente es, por tanto:

[un] individuo que no calza, que no posee un lugar en la sociedad, quién no funciona como debería, quien no encaja en los parámetros establecidos. Es quien está contrario al orden social y ejecuta una conducta no prevista, no deseada; quien se sale de la ley” (Coba, 2008, 75).



Figura 5. Presos en una cárcel ecuatoriana.
Fuente: John Guevara, El Telégrafo, 25 de mayo de 2019.

Tal como lo señala Lisset Coba, la tipologización del delincuente, creada por Lombroso y Ferri, le daba a éste determinadas características físicas que son coincidentes con las características de los sujetos más vulnerables de la sociedad, generalmente negros, indios y cholos (Coba, 2008).

Esta forma de racismo, que además estaba avalada por psicólogos y criminólogos, sostiene que el comportamiento criminal es algo que surge desde una edad temprana y generalmente en los estratos sociales más pobres y pauperizados. Desde este punto de vista, mientras más negro, indio y cholo, más propenso a delinquir.

La antisocialidad asociada a la delincuencia no sólo hace referencia a los delincuentes, sino a todos quienes no encajan en los modelos sociales de individuos y ciudadanos; es decir, personas que han vivido procesos de callejización (mendigos, desplazados, informales) (Sierra 2005; Wacquant 2001; 2015), procesos de despojo de sus territorios, y procesos de migración forzosa campo-ciudad (Coba 2015). Estos *no-sujetos*, que para el Estado y la sociedad son seres sin nombre, sin rostro, sin historia, están situados en lo más bajo de la pirámide social y son sobre quienes recae el estigma de antisocialidad. La sociedad reclama con fuerza al Estado que se les aplique todas las medidas de control, a fin de evitar que delincan (Coba 2008; Wacquant 2001, 2015), ellos y sus hijos, generación tras generación.

Cuando me cogieron detenida mis hijos tenían 9, 7 y 4 años. Yo estuve presa durante casi 8 años y mi marido igual. A los dos nos cogieron juntos y nos sentenciaron por tráfico de drogas. Mis tres hijos quedaron al cuidado de una tía de mi esposo que les maltrataba y les decía que por no ser hijos de ella no tenían derecho a comer, ni a nada. Luego mejor

les metí a una Fundación para que ya salgan de esa casa, pero fue peor porque ya perdí todo contacto, no supe más hasta que salí y les busqué. Yo les insistía a los de la Fundación para que les lleven a que me visiten, pero nada, nunca me dejaron ver a mis hijos.

Cuando les encontré, todos estaban viviendo en la calle, metidos en pandillas y droga. Dos están ahora presos en Latacunga. La mujercita está en Santo Domingo, y no sé más (Aurora 2020)

Para el sistema penitenciario moderno y específicamente para el sistema neoliberal, esta población a la que se le ha negado toda posibilidad de acceso a condiciones de vida digna debe aprender, por la fuerza, cuál es su lugar dentro de la pirámide social. Sin embargo, no están solos. Detrás de ellos hay familias, amigos, que dependen de ellos y que reciben también los efectos y el impacto del encarcelamiento (Coba 2008). Lo que da como resultado la perpetuación del círculo pobreza-exclusión-violencia-cárcel.

Me costó mucho cuidar de mis hijos, todo fue muy complicado. No podía estar junto a ellos, no sabía cómo estaban, si enfermaban, no tenía noticias de ellos. Sin embargo, desde mi encierro seguí estando para ellos, seguí siendo la que los mantenía, desde la distancia me aseguraba que se encuentran bien, que nada les falte. Estando encerrada tuve que encontrar otras formas de ganar dinero para pagar las cosas que necesitaban mis hijos afuera. Empecé a trabajar lavando ropa de mis compañeras, haciendo actividades en la cocina, fui encontrando otras alternativas para generar ingresos. (Guaján 2020, 24)

Con el surgimiento del Estado de Derecho y del Sistema Penal Moderno, la prisión mantuvo su función de castigo, pero incorporó discursos de rehabilitación y reinserción social. Según Foucault (*Vigilar y Castigar*, 2009), los presos son percibidos como desviados que han perdido el sentido de la moral y que, por tanto, necesitan ser redimidos para reinsertarse en el aparato social productivo. Este proceso, como señala Coba, busca “el desarraigo de los hábitos nocivos del individuo, así como de su comportamiento indeseable, para lo cual se debe adiestrar al paciente, para sustituir los malos hábitos por reacciones más constructivas” (2008, 79).

La rehabilitación tiene como objetivo transformar al antisocial en un sujeto productivo y funcional al sistema, lo que se traduce en medidas como el trabajo forzado, el control del tiempo libre, las visitas y un sistema de castigo y recompensas, todo fundamentado en el disciplinamiento del preso (Coba 2008).

Ni bien llegado me busqué oficio. Aprendí alfarería y carpintería y me dediqué a eso hasta que salí libre. Iba todos los días, de lunes a viernes al taller, de ocho y media de la mañana a cuatro de la tarde. Yo sabía que eso me convenía para poder pedir mi prelibertad, porque mientras más cursos, capacitaciones y actividades tenía uno, mayor era la posibilidad de

que te den la prelibertad, así que en el ex Penal toditos trabajábamos o estudiábamos. Los que se dedicaban a la droga, esos no, y ellos ya sabían que no iban a tener derecho a la prelibertad. Si tú eras de los revoltosos, olvídate que te daban la prelibertad. Por eso uno ahí se portaba bien y no se metía con nadie. Además, era una buena forma de pasar el tiempo, así el día se te iba más rápido y ni tiempo te daba para pensar en cosas malas. (Maldonado 2020)

¿Quiénes son los antisociales y cómo son vistos por la sociedad? El *antisocial* es percibido como aquel sujeto carente de valores morales al que es necesario *volver a incorporar* a la sociedad. Esto provoca una lucha constante entre los buenos ciudadanos, versus los malos (los antisociales). Los presos son “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden” (Kristeva 2015, 11); son “el traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar todo crimen porque señala la fragilidad de la ley” (Kristeva 2015, 11). Pero, además, como sujetos subalternos son el rostro visible en donde la colonialidad del ser, del estar y del poder se encarna y actúa.

Rita Segato en el artículo *El color de la cárcel en América Latina. Apuntes sobre la colonialidad de la justicia en un continente en desconstrucción*, (2007) sostiene que la justicia latinoamericana aplica un proceso de *selectividad* contra determinados perfiles, en lo que ella denomina “justicia selectiva” (2007), basada en el principio de *pigmentocracia*. Ser negro, indio, longo en América Latina implica no solo asumir una condición de pobreza y marginación heredada desde La Colonia, sino que además lleva a ocupar una posición social absolutamente marcada y de la que es casi imposible salirse.

La justicia en América Latina “forma parte de un orden racializado de dominación ético-cultural internalizada” (Coba 2008, 71). Por tanto: “La raza que está en las cárceles es la del no blanco, la de aquellos en los que leemos una posición, una herencia particular, el paso de una historia, una carga de etnicidad muy fragmentada, con un correlato cultural de clase y de estrato social” (Segato 2007, 152).

Algo similar argumenta el penalista Ramiro Ávila en su artículo *La (in)justicia penal en la democracia constitucional de derechos: una mirada desde el garantismo penal* (2013), cuando afirma que “si uno mira el sistema penal de cualquiera de nuestros países [latinoamericanos], se va a encontrar con una realidad desgarradora” (Ávila Santamaría 2013, 46).

La prisión, entonces, se constituyó en Latinoamérica en una institución de secuestro menor dentro de otra mayor que es la colonia y se convirtió en el paradigma *invisibilizador* habitado por los *enemigos sociales*, y esa herencia dio sus frutos visibles hasta nuestros días. (Toro 2010, 56)

La prisión en América Latina es, tal como lo señala Toro, la perpetuación de la colonia y de la hacienda, es decir una especie de hacienda moderna neoliberal. Los presos que ahora desbordan las cárceles latinoamericanas son los nietos de los indios, campesinos y negros que durante La Colonia fueron despojados de sus tierras y obligados a trabajar en las haciendas, en las mitas y en las plantaciones, como mano de obra barata, casi esclava. Por tanto, no es coincidencia que la mayoría de presos y presas en la Región pertenezcan a los sectores más vulnerables y empobrecidos de la sociedad (Ávila 2013; Coba 2008; Segato 2008), así como no es casual que:

las cárceles latinoamericanas están habitadas por desventurados, por excluidos. En definitiva, están habitadas por aquellos que no han sido invitados a quedarse, ni afuera ni adentro, porque afuera son excluidos en aquellos lugares donde no se los ve, en Latinoamérica en las villas miseria, en las favelas, luego son recludos adentro, donde tampoco se los verá, pero la estadía en uno u otro lugar siempre es precaria, provisoria y se torna en un círculo vicioso de exclusión-reclusión. (Toro 2010, 56- 57)

En definitiva, “la raza que está en las cárceles es la del no blanco, la de aquellos en los que leemos una posición, una herencia particular, el paso de una historia, una carga de etnicidad muy fragmentada, con un correlato cultural de clase y de estrato social” (Segato 2007, 152).

Desde mi niñez siempre me he preguntado, ¿qué tienen los blancos que no tengo? ¿Por qué no hay oportunidades para los negros? ¿Por qué la gente piensa que el blanco es bueno y el negro es malo? [...] ¿Cómo mejorar mi hogar, si es que acaso se puede llamar hogar? ¿Cómo mejorar mi vida, si es que lo que se ha vivido se puede llamar vida? ¿Qué otra opción me deja la sociedad? Las cosas ilícitas, y ahora me encuentro en una cárcel y encima soy culpable yo y mis hijos que estamos sentenciados a ocho años. Yo por buscar una vida mejor para ellos y ellos por ser los hijos de una, por supuesto posible delincuente, negra pobre, sin ninguna educación, sin ninguna preparación [...] Yo me pregunto, ¿Qué, nos tocará vivir lo mismo?, ¿o tenemos una perspectiva para un futuro mejor? (Mujeres de Frente 2008, 11)

¿Pero quiénes son realmente estas personas? Según el *Diagnóstico del sistema penitenciario de Ecuador* de Kaleidos, Centro de Etnografía Interdisciplinaria (octubre 2021), en la actualidad la mayoría de la población privada de libertad en Ecuador es población joven (27). “Según el nivel de educación, el 45.41% de PPLs tienen un nivel de educación general básica (EGB), seguido por 43.24% de PPLs con nivel de bachiller, 2.67% de PPLs tienen educación de tercer nivel y 4.8% no registran ningún nivel de educación (28)”. Esto quiere decir que casi la mitad de la población presa en Ecuador apenas ha terminado sus estudios básicos. Además,

Los delitos relacionados con drogas constan como la infracción de mayor frecuencia (28.1%), seguido por los delitos contra la propiedad (26.1%), delitos contra la integridad sexual y reproductiva (16.3%), delitos contra la inviolabilidad de la vida (13.5%), asociación ilícita y delincuencia organizada (4.1%), otros grupos de delitos contravenciones y apremio de alimentos (11.9%). (Kaleidos, Centro de Etnografía Interdisciplinaria 2021, 28)

La mayoría de los presos y presas en Ecuador son población joven con educación básica, que se encuentra detenida por delitos relacionados con drogas. Si se sigue analizando a profundidad los datos, se develará que son el rostro de la pobreza, la marginación y la desigualdad. Más aún en el caso de las mujeres presas.

En la cárcel la mayoría son jóvenes que tienen sueños, pero no hay oportunidades. Lo vivo cada día con mis hijos [...] veo como salen a buscar empleo, pero no hay, y la desesperación lleva a otras cosas. Esos mismos jóvenes son encerrados por un celular, pero hay políticos que se roban millones, y esos están en sus casas. Conozco también hijos de buena familia que han sobornado y han comprado a la justicia. (Elizabeth Pino en la Rueda de prensa de la Alianza contra las prisiones 2021)

Es importante mencionar que en “una prisión como la ecuatoriana, debido a la complejidad de individuos privados de libertad y su procedencia geográfica, constituye una conjunción de personas, de todo tipo de origen” (Costales Peñaherrera 2014, 69). En el ex penal ocurría lo mismo. Las procedencias geográficas tan diversas de los presos daban origen a una mixtura de culturas que se coexistían de forma, casi siempre armónica:

Yo en el ex penal probé por primera vez el *FuFú*, con un novio africano que tuve, él me hizo probar esa comida, porque él cocinaba delicioso. Ya luego me hice amiga de todos los africanos del pabellón D y ahí hasta aprendí a bailar esa música africana. Pasábamos muy divertidos ahí adentro [...]. (Aurora 2020)

En mi celda vivíamos un ambateño, un africano, un español y yo, en total cuatro. Todos nos llevábamos bien, nos respetábamos. Y en el pabellón habían colombianos, peruanos, norteamericanos, de todas las nacionalidades. (Don Rafa 2020)

De igual manera, la estratificación social claramente marcada y diferenciada entre pabellones determinaba la composición del ex penal. Según el último censo penitenciario realizado por el extinto Ministerio de Justicia, Derechos Humanos y Cultos, hasta el cierre del ex penal vivían 899 presos cuando la capacidad del centro era de 585, es decir que había un 153.80 por ciento de hacinamiento (Ministerio de Justicia, Derechos Humanos y Cultos 2014, 13). La mayoría estaban allí por delitos relacionados con el tráfico de drogas, seguido por delitos violentos como asesinatos y robos con violencia. ¿Pero cómo era la cárcel panóptica?

2. Más allá de la cárcel: La línea invisible entre el adentro y el afuera

El Dios más importante que tienen en esta isla es el Diablo
(Silvia Federici 2010).

Jürgen Habermas, en su libro *Más allá del estado nacional* (1997), describe el sentimiento de algunos sectores de Alemania que se preguntan hasta cuándo tendrán que convivir con el recuerdo de Auschwitz. Lo que Habermas muestra es cómo “ante ciertas verdades que resultan difíciles de digerir”, los seres humanos prefieren esconderlas y olvidarlas (59). Quizás por eso, la primera propuesta fue convertir al ex penal en un hotel de lujo en vez de un museo de la memoria, como si con ello se pudiera cerrar los ojos y fingir que ese lugar nunca existió, borrando con ello más de 150 años de historia. Porque, así como Auschwitz nos recuerda a cada instante la barbarie de los campos de exterminio nazis, el ex penal nos recuerda la barbarie de una sociedad que embodega cuerpos empobrecidos, despojados, marginados (Wacquant 2001).

La historia del ex penal es la historia del horror. No solo por las inhumanas condiciones en la que se encontraban los presos: hacinamiento, insalubridad, abandono y desatención estatal. Sino también por una violencia sistémica a la que se enfrentaban diariamente, que muchas veces, más de la que se pudiera pensar, incluyó tortura física por parte de los custodios. Pero así también, la historia del ex penal es también la historia de la resistencia de estos cuerpos-despojos que se niegan a desaparecer en el olvido. Es la historia de la sobrevivencia, de la fuerza, de la organización en medio de la desesperanza. Es la historia de las grietas y fisuras que son capaces de traspasar el régimen de control panóptico para plasmar sus huellas y marcar su presencia.

La historia del ex penal y de los presos que ahí habitaron es, en definitiva, la historia de la lucha por la memoria de unos seres a los que se les ha negado toda posibilidad de vida, muerte y recuerdo dignos. Porque tal como dice Mateo Herrera en *El panóptico ciego* (2020), esta cárcel no está vacía, sino que “esconde en su cúpula la memoria panóptica de la ciudad [...], esconde 139 años de vida institucional del país” (Herrera 2020).

Pero además, hoy el ex penal García Moreno es un archivo panóptico que cuenta la vida de la ciudad, desafiando la noción institucional de archivo (Herrera 2020). Este museo-archivo muestra cómo los prisioneros, durante los 135 años de existencia lograron burlar el poder del ojo-que-vigila y el ojo-que-castiga, dejando claro con esto que:

El archivo penitenciario no se agota en la palabra escrita, ofrece un registro sensorial mucho más amplio y complejo. Es la descarga neurótica de los prisioneros en las paredes, es la colección de trazos expresionistas, de huellas rupestres que anuncian la existencia de los presos en el panóptico [...]. (Herrera 2020)

El ex penal es un archivo que desafía todas las nociones del archivo institucional (Herrera 2020). Cada rincón de esa cárcel es un archivo de la memoria que refleja la huella del paso de los presos por ahí. Pero aún más, “es un archivo que activa y posibilita nuevas/otras formas de registro y documento, en donde se tenga en cuenta los traumas, las luchas y reivindicaciones dentro del espacio carcelario” (Alcántara 2019, 283).

Durante sus casi 139 años de funcionamiento, el ex penal albergó a miles y miles de prisioneros que cumplieron su condena en esta cárcel y que a lo largo de los años dejaron en las paredes de las celdas de los pabellones, en los pasillos y en los patios, sus huellas; rayaduras de todo tipo: dibujos, poemas, posters que en algún momento les pertenecieron, quedaron todos ahí, transformados ahora en objetos visuales que nos recuerdan de su presencia, como un registro de un tiempo suspendido que se niega a desaparecer. Y es precisamente este archivo-memoria que está visible en las paredes, el que irrumpe ante el discurso estatal que intenta mostrar al ex penal como el lugar del horror absoluto. El ex penal como el lugar de escarmiento y corrección del preso, nos dice el Estado. La cárcel, como el lugar de la resistencia, nos gritan las paredes. Así estos relatos del museo se constituyen en una “cultura de la memoria” (Jelin 2005, 9), cuyo papel es el de “fortalecer el sentido de pertenencia a grupos y comunidades” (9); en este caso, al de los presos. De esta manera, en este archivo-cárcel, el tiempo y los sentidos se transforman y se reinventan.

Capítulo tercero

Las imágenes deseadas: huellas en las paredes de la cárcel panóptica

La imagen quema: arde en llamas y nos consume.
(Didi-Huberman 2012, 9)

En el libro *Profanaciones* Giorgio Agamben sostiene que “no hay nada más simple y más humano que desear” (Agamben 2005, 67). El deseo se manifiesta a través de una imagen; sin embargo, poder colocar el deseo en imágenes es una tarea difícil. Así, “comunicarle a alguien los propios deseos sin las imágenes es brutal. Comunicar las propias imágenes sin los deseos es fastidioso [...] Comunicar los deseos imaginados y las imágenes deseadas es la tarea más ardua” (67).

Partiendo de esta afirmación, ¿pueden los presos del ex penal (podemos todos) comunicar(nos) sus deseos imaginados, sin imágenes? ¿O es acaso la imagen una condición imperiosa para comunicar sus deseos más íntimos y profundos? Pero, sobre todo, ¿podremos, los que miramos desde fuera llegar a comprender estas imágenes-deseos? Quizás no, o al menos no en su totalidad. Pero el ejercicio de mirar (como acto político) y tratar de descifrar estos deseos profundamente íntimos convertidos en rayaduras, trazos, dibujos, frases, tiene dos vías. Por un lado, se trata de reconocer al preso como sujeto político que en medio del encierro y la violencia es capaz de producir pensamiento, conocimiento, y ¿por qué no? acción. Y por el otro, se trata también de un trabajo propio para, como diría Inés Dusel, reeducar la mirada (2013) para percibir otras formas de interacción social.

Así, en este capítulo se busca entender “¿qué se configura en el espacio carcelario” (Rúa 2016, 173) del ex penal García Moreno? A partir de una indagación propia en el lugar, combinada o contrastada con las voces de los presos que habitaron esa cárcel. Para esto se parte de la premisa de *la cárcel como espacio social*, es decir como un lugar de encuentros y desencuentros, de contradicción, de afectos, disputas, e intercambios de todo tipo (Mahecha 2003 en Rúa 2016), en los que están presentes afectos, amores, odios, disputas y pasiones. Como un espacio de encuentro y desencuentro, de posibilidad e imposibilidad, de contradicción y afirmación.

De aquí que, cada vez, el territorio se presente como un tejido de coherencias, pero también de incoherencias, de cercanías y lejanías; de armonías y desarmonías, de encuentros y desencuentros, de presencias y ausencias, de nostalgias y hastíos, de recuerdos y olvidos. Conciencia y memoria son parte significativa de estos tramados/entramados como también son las razones y emociones, la sensibilidad y la acción. La palabra y el silencio. Si el territorio se configura a partir de las circunstancias y contextos. (Vergara 2010, 170 en Rúa 2016, 178)

El ex penal fue un territorio -físico y simbólico- para los presos. Esta territorialidad configuró un sentido de pertenencia que determinó las relaciones entre ellos y de ellos con el mundo exterior. No obstante, cada pabellón era un microterritorio que se regía bajo sus propias reglas y bajo sus propios códigos particulares. De la misma manera, cada celda era la expresión mínima del gran territorio llamado cárcel y del microterritorio llamado pabellón, equiparable al hogar, o aún más, al cuarto íntimo dentro del hogar. En el espacio íntimo cada ser humano puede mostrarse como es. Lo mismo ocurría en las celdas; allí las particularidades del preso salían a flote, en los objetos personales, pero sobre todo en las paredes que se convirtieron en retratos-espejos de ellos, de sus deseos, sueños, anhelos, frustraciones y angustias más profundas. Esta precisamente será la premisa que guiará este capítulo: las paredes que gritan lo que los presos callan.

En este capítulo se analizarán las imágenes verbo-visuales que están en las paredes de los pabellones B, D y en el calabozo del ex penal García Moreno de Quito, a partir de una recopilación de fotografías, muchas de ellas inéditas, realizadas en 2019 en aquella prisión.⁷

Luego de un proceso de análisis y sistematización, las imágenes fueron seleccionadas y divididas en cuatro categorías:

- La vida cotidiana como el primer lugar de resistencia.
- Afectos, amores y deseos: el mundo íntimo.
- Ritos y creencias: entre lo sagrado y lo profano.
- Subcultura carcelaria: Identidad, sentido de pertenencia y territorialidad.

En los siguientes apartados se exponen cada una de estas categorías con el objetivo de explicar cómo los imaginarios y representaciones constituyen un elemento central para comprender el mundo de los presos, y concretamente de aquellos que estuvieron hasta 2014 en el ex Penal García Moreno. Se decidió ese orden en particular,

⁷ Todas las imágenes de este capítulo fueron tomadas para el proyecto audiovisual *Memorias del Panóptico de Quito*, de Carlos Bastidas, en enero de 2020, del que participé como productora.

empezando el análisis desde lo más simple como es la vida cotidiana, hasta llegar a los aspectos más internos y profundos.

Si bien no es posible saber en qué momento y período exactos de tiempo fueron hechas estas imágenes, ni por quiénes, tampoco es algo que interese, pues el no precisar una fecha implica también cuestionar la noción de que una representación visual debe ser comprendida únicamente en función de su contexto temporal específico. Las imágenes tienen múltiples capas de significados que trascienden el momento histórico de su creación. En ese sentido, lo que se intenta en este trabajo no es indagar en la vida personal de un individuo aislado sino entender y adentrarse en el mundo de esta prisión y de los imaginarios y representaciones de los presos que habitaron, hasta 2014, los pabellones B, D y del calabozo.

Tal como se ha explicado en los anteriores capítulos, en este trabajo se decidió estudiar únicamente los pabellones B y D por ser los dos más complejos y contrastantes del ex penal. El pabellón B era considerado el de mayor peligrosidad ya que estaba habitado por *los polillas* y lúmpenes, es decir por personas de escasos recursos y de alta conflictividad, con altos índices de violencia. Por otro lado, el pabellón D estaba habitado por personas negras, en su mayoría ecuatorianas, pero también extranjeras. El pabellón D también era un pabellón popular, a diferencia del resto en donde habitaban las personas con poder económico medio y alto, políticos y gente con influencia.

Por otro lado, el calabozo del ex penal, contrario a las mazmorras de las prisiones, quedaba en la parte superior del edificio. Para llegar se debe subir, desde la puerta de entrada, tres pisos, pasar por el área de hospitalización y oficinas, subir un piso más hasta ver una puerta de rejas. Luego, caminar por un pasillo estrecho con escasísima luz. A lo largo del pasillo empiezan a aparecer las imágenes dejadas por los presos que pasaron por aquel lugar. En ese lugar de la desesperanza absoluta, los presos, vueltos despojados humanos, se niegan a morir y se aferran a lo único que tienen para seguir vivos, las paredes. Las paredes se transforman entonces en su única posibilidad de sobrevivencia. Las paredes del calabozo son además el punto ciego del panóptico, porque ahí donde no llega la luz, donde solo hay oscuridad, la mirada panóptica no está presente. En medio de la luz, la ceguera. En medio de la oscuridad, la luz.

En el calabozo-depósito del ex penal, el lugar de castigo de los *desobedientes*, llegaron a convivir durante meses hasta cuarenta presos dentro de una misma celda. Casualmente ese es el espacio que contiene más imágenes no normadas hechas por estos no-sujetos.

Estos tres lugares son los que tienen mayor cantidad de intervenciones no normadas en las paredes y puertas, a diferencia del resto de pabellones que incluso hasta antes del cierre del ex penal en 2020, permanecían pintadas y embellecidas.

Ese contraste permite evidenciar que, en espacios de mayor violencia y represión, la necesidad de expresión se vuelve aún mayor, tal como se detalla a continuación.

1. La cárcel panóptica de La Cima de la Libertad



Figura 6. Fotografía aérea del Penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito (2020).

Para entender la complejidad del sistema penitenciario ecuatoriano, y concretamente el ex penal García Moreno de Quito es preciso examinar cómo las cárceles, y el sistema penitenciario en su conjunto fueron pensados y concebidos.

En el Ecuador el origen de un sistema penitenciario constituyó un proceso planificado y funcional al surgimiento de un Estado-Nación moderno y a su vez tuvo un carácter ambiguo e improvisado dado que la institucionalidad carcelaria fue surgiendo de manera precaria, accidentada y manteniendo rezagos de instituciones antes utilizadas para la beneficencia y/o la represión. (Goetschel 1999 en Pontón 2007, 56)

En 1837 se aprueba el primer Código Penal, pero recién en 1870 se crea la Dirección Nacional de Prisiones (Función Judicial del Ecuador, sf). Sin embargo, ya desde mucho antes y como respuesta a un afán “modernizador y *civilizador* de un país en construcción que buscaba consolidarse en Estado-nación” (Goetschel 1999, en Pontón 2007, 56-57), imitando la Modernidad europea que promulgaba la idea de las cárceles-panópticos como el mejor sistema de vigilancia y control, se construye, en 1874, el Penal García Moreno, la primera prisión del Ecuador. Esta cárcel-panóptica es un símbolo del

progreso del país y particularmente de la ciudad de Quito; siendo hasta el 30 de abril de 2014, día en que cerró definitivamente sus puertas, una de las cárceles más importantes del Ecuador.

La figura del panoptismo-prisión fue la base para la construcción de lo que fueran las tres cárceles más importantes del país, hasta antes de 2013: el ex Penal García Moreno de Quito, construida en 1874 por el presidente García Moreno bajo el nombre de Penitenciaría Nacional (Larco 2011, 38), la Penitenciaría del Litoral, en Guayaquil y la Penitenciaría Modelo, también de Guayaquil. La construcción de la Penitenciaría Modelo de Guayaquil “a pesar de haber concluido en 1976, se hizo bajo un modelo que data del siglo XIX, obedeciendo a ideas ya caducas de la arquitectura penitenciaria” (Vega Uquillas et. al. en Pontón 2007, 57).

A diferencia de las cárceles de mujeres, las cárceles de varones no solo que se edificaron según la idea de la vigilancia a través del panóptico, sino que además hasta avanzado el siglo XX, el régimen penal calificaba a los presos según la tipología *lombrosina* del delincuente, relacionándolos con su etnia y origen social.

En cuanto a delitos, hasta mediados del siglo XX los más comunes eran el hurto y robo, delitos de agresión sexual y muerte. Esta composición cambia en los años noventa, cuando empieza una cacería sin tregua al narcotráfico, lo que provoca el aumento de delitos relacionados con el tráfico de drogas: venta de drogas, secuestro, extorsión, etc.

En el último período de funcionamiento del ex penal García Moreno, los delitos más comunes eran tráfico de drogas, seguido de delitos violentos: muerte, secuestro, violación y finalmente delitos considerados como *menores*: hurtos, estafa.

1.1. Entre el cielo y el infierno, San Roque

El monumento tenebroso, construido para hacer realidad el viejo sueño de los ultramontanos ecuatorianos de “vigilar y castigar” debe ser de las prisiones más antiguas todavía en uso. (Vaca 2014).



Figura 7. Fotografía aérea del ex Penal García Moreno, 2020.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito (2020).

El ex penal García Moreno de Quito, ubicado en las calles Rocafuerte y Cumandá bajo la Cima de la Libertad, en uno de los barrios más populares y representativos de Quito: San Roque, fue inaugurado en 1875 por el presidente García Moreno, inicialmente con el nombre de Penitenciaría Nacional y apodada años más tarde como penal García Moreno, en honor a su ideario.

El diseño arquitectónico estuvo a cargo de Thomas Reed, quien a su vez se inspiró en la cárcel francesa de *La Santé*, caracterizada por tener una estructura de vigilancia panóptica, con una torre de control central desde donde se podía ver y controlar a todos los presos de la cárcel. Fue construida siguiendo el modelo de cárcel panóptica de Bentham, con cinco pabellones en forma de estrella de cinco puntas, atravesados por una torre central de vigilancia, conocida entre los presos y los guías como *La bomba*, desde donde el guardia podía controlar, sin ser visto, cada uno de los pabellones y de los pisos.

El penal fue construido siguiendo el modelo panóptico, por eso tiene una forma de estrella de cinco puntas, cada una correspondiente a los cinco pabellones que existían. Y en medio está una cúpula conocida como *La Bomba*. Desde dentro de la Bomba podíamos controlar, sin ser vistos, cada uno de los pabellones, así como ver los tres pisos de cada pabellón. Además, tenía un sistema de ingreso que conectaba el exterior con el interior. Eso se construyó para que en caso de haber un motín pueda ingresar la policía y desde ahí entrar a los pabellones. (Carrasco 2020)



Figura 8.. La Bomba. Interior de la cúpula panóptica.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito (2020).

Durante el período garciano, según Ana María Goetschel (1996), el Estado utilizó instituciones como la iglesia, la escuela y la familia para corregir a los delincuentes. El discurso sobre la moral pública de esta época fue clave tanto en la construcción de su proyecto político como en el establecimiento de una hegemonía sobre la sociedad, basada en un entorno social y cultural donde predominaba la moralidad católica. Es así como, entre 1869 y 1874 García Moreno, hombre conservador de derecha de la élite guayaquileña, empieza un proyecto civilizatorio a través de *La Carta Negra*, un documento que proponía reformar el país, empezando por la justicia. Dentro de este plan, García Moreno le adjudicó al Estado el control del sistema penitenciario, en su intento por instaurar una “civilización cristiana” (Goetschel 1996, 84) en el país. Finalmente, uno de sus proyectos más ambiciosos, la construcción del panóptico de Quito bajo el diseño arquitectónico del danés Thomas Reed, quien lo diseñó inspirado en el estilo panóptico de Jeremy Bentham, se inaugura en 1874, con 290 celdas, con el nombre Penitenciaría Nacional (Larco 2011).

Así empieza la historia de una de las cárceles más emblemáticas e importantes del país, conocida hasta el fin de sus días como el ex penal García Moreno, aunque su nombre oficial haya sido *Centro de Rehabilitación Social de Varones Número 1 -CRSV1*.



Figura 9. Fotografía de puerta de entrada del ex penal García Moreno de Quito.
Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito (2020).

Este lugar funcionó como cárcel hasta el 30 de abril de 2014. Luego, sus puertas fueron cerradas y empezó la disputa por el control de la edificación, una disputa que aún parece estar lejos de terminar.

Con la visita, en abril de 2014 del ex presidente Rafael Correa al *The Liberty*, un hotel de lujo ubicado en Boston, que en su momento fuera la prisión de la capital del estado de Massachussets, y que aún conserva los barrotes y la fachada original, Correa anunció al mundo su intención de transformar el ex penal García Moreno en un hotel de lujo, tal como *The Liberty*. Al respecto, en el periódico del gobierno de ese entonces se mencionaba que:

El cierre del Penal García Moreno marcará un quiebre en la historia de Quito. El antiguo panóptico, construido hace 140 años, será convertido en un espacio de atracción al turista [...] Con la rehabilitación del Penal García Moreno se recuperará uno de los espacios más representativos del Centro Histórico [...]. La intención es que en ese lugar se construya un hotel de lujo, donde los visitantes puedan conocer la historia del Ecuador y de uno de sus mejores hombres: el general Eloy Alfaro, quien fue asesinado en esa prisión hace 102 años. Pero no solo se recuperará el panóptico, también los vecinos serán beneficiados. Por ejemplo, la Escuela República de Chile [...] a pocos metros de la caduca prisión, como también los mercados y los barrios aledaños. (El Ciudadano s.f.)

El ex penal García Moreno nunca logró convertirse en una réplica del *The Liberty*, debido a la falta de fondos para un proyecto de esa magnitud y a la oposición de los habitantes y comerciantes del barrio San Roque a las medidas de gentrificación propuestas por la administración de Augusto Barrera. Estas medidas incluían el traslado del mercado de San Roque, la expropiación de viviendas, la expulsión del comercio

informal y la eliminación de la mendicidad (Kingman Garcés, 2012), con el objetivo de “limpiar” el barrio de “parias urbanos” (Wacquant, 2015).

Tras el fracaso de esta iniciativa, el Estado quedó con una edificación histórica y patrimonial en deterioro. Para el momento de la etnografía realizada entre noviembre de 2019 y marzo de 2020, el ex penal no contaba con electricidad debido a un cableado defectuoso que representaba un riesgo de incendio. Finalmente, en 2014, el Ministerio de Justicia, Derechos Humanos y Cultos, ahora SNAI, inauguró el Museo del ex penal.

En el museo, los relatos macabros narrados por ex internos, quienes también actúan como guías, intentan persuadir a los visitantes de no cometer delitos, replicando la lógica del “teatro del castigo” (Carrasco, 2007, p. 3) de la Edad Media. Sin embargo, fuera del guion oficial, cuando saben que nadie los escucha, los internos comparten relatos personales y sinceros que muestran que:

En el penal se podía vivir. Bastaba con aprender las reglas, no meterse con nadie y se pasaba bien. Yo estuve tres años aquí y para qué también, pero hasta fue lindo. En Latacunga en cambio ahí sí la historia es otra. Yo mil veces prefiero que se reabra el penal a que exista Latacunga. Esa cárcel sí es el infierno mismo. Ahí los presos están muy mal. (Maldonado 2020)

Todos los presos con los que hablé, así como con gente relacionada al ex penal coinciden en que si bien en el ex penal existían múltiples problemas, empezando con el hacinamiento y la insalubridad, de todas maneras era una cárcel que por su dinámica de cárcel barroca, más parecida a un barrio populoso de la ciudad que a una cárcel en sí, allí los presos pudieron encontrar formas de organización propias, lo que les permitió hacer la vida más llevadera y en definitiva conservar su humanidad y su dignidad.

Aquí uno mismo se organizaba, por ejemplo, si querías tenías el rancho, pero si no, tú mismo te podías preparar tu comida a tu antojo, ya sea porque tu familiar te traía las compras o sino igual podías encargarle al *cachimochos*⁸; él venía dos veces a la semana trayendo de todo, o si no le llamabas, le hacías el pedido y él entraba con lo que necesitabas [...]. A mí como el rancho me hacía daño, yo prefería prepararme mi comida y listo, porque eso sí, cada celda tenía su cocina, su refri, sus enseres [...] Solo en los días de fiesta como decir Navidad o día de la madre nos daban un buen rancho⁹, un pollo con papas, así que ahí todos nos peleábamos por el rancho. (Don Rafa 2020)

Aquí uno mismo con los compañeros de celda se organizaba. Si tenías plata podías adecuar tu celda a tu antojo, ponerle baldosas, ponerle una buena tele, un buen colchón, tu buena ducha. Si bien el espacio era reducido, pero en esos dos metros, tú podías tenerle

⁸ Como *cachimochos se conocía* a los cargadores del mercado de San Roque, quienes, al tener libre acceso al ex penal eran quienes, por un pago llevaban los encargos (comida y enseres) a los presos.

⁹ Rancho es como se conoce a la comida que se da en las cárceles.

bien a tu celda. Lo mismo con el pabellón, el caporal recolectaba la cuota semanal y con eso se pintaban las paredes, se compraban insumos de limpieza y se mantenía todo bien [...] Si ya no tenías plata podías trabajar en la limpieza del pabellón o lavando ropa, haciendo oficios y con eso ya podías mantenerte. (Alex 2020)

En día de visita me despertaba a las tres de la mañana, empezaba a cocinar el encocado para llevarle a mi esposo, luego me bañaba mientras se terminaba de hacer, me arreglaba, me pintaba, me ponía mis anillos y mis cadenas, porque ahí sí nos dejaban entrar arregladitas, ahora es que nos despelucan para entrar a la cárcel de Cotopaxi, pero en el ex penal nos dejaban entrar entaconadas y bien maquilladas, y yo así me iba. Bueno, yo bajaba de mi casa, porque vivía de San Roque para arriba, en La Colmena, y llegaba a las cinco de la mañana y ahí me quedaba haciendo fila para entrar a las ocho, porque era impresionante la cantidad de gente que iba los fines de semana a la visita. La mayoría éramos mujeres y todas llevábamos canastos enteros de comida y ahí pasábamos el día súper entretenidos, comíamos juntos todos en familia y nos quedábamos hasta tarde, poníamos música, comíamos, tomábamos. Incluso había actividades para los niños, en el patio se alquilaban bicicletas para que no se aburran, y ahí pasaban los niños dando vueltas por el patio, jugando, mientras nosotros estábamos adentro en la celda [...]. (Aurora 2020)

La posibilidad de gestionar la vida dentro de la cárcel: cocinar sus alimentos, adecuar sus espacios, disponer de su tiempo, pero sobre todo la posibilidad de tener vista y compartir con sus seres queridos fueron factores determinantes que les permitió a los presos conservar su dignidad y su humanidad.

En la actualidad, en los Centros Regionales el control absoluto de la vida de los presos los ha vuelto mucho más vulnerables, no solo entre ellos sino de todo el entramado estatal. Así, los presos que cumplen su condena en las cárceles Regionales han visto cómo sus derechos se han reducido hasta casi desaparecer. Lo que les queda es buscar la forma de sobrevivir al infierno, sabiendo que en cualquier momento pueden ser asesinados por bandas rivales, o por la Fuerzas Armadas que desde 2024 custodian las cárceles del país. Hoy las cárceles en Ecuador son el ejemplo de deshumanización de un sistema falido que condena a muerte a los presos, a la vez que acrecienta la enorme brecha entre los de adentro y los de afuera.

En este contexto de deshumanización y precariedad extrema, donde la vida de los presos está constantemente amenazada, las formas de resistencia y expresión cobran un significado profundo. Ante la pérdida de derechos y el control absoluto que despoja incluso de la dignidad, los presos recurren a maneras alternativas de mantener su humanidad y plasmar sus historias. Es aquí donde las paredes de las cárceles se convierten en lienzos de expresión, narrando las vivencias, emociones y luchas de quienes habitan esos espacios, tal como se detallará a continuación.

2. **Hablan las paredes: las imágenes verbo-visuales como lenguajes de los presos**

En las cárceles, las paredes se convierten en un espacio crucial de resistencia y expresión para los presos. Las imágenes y textos que plasman no son simples decoraciones, sino herramientas simbólicas cargadas de significado. Estas representaciones verbo-visuales les permiten desafiar el entorno opresivo, denunciar injusticias, comunicar emociones y, sobre todo, mantener un sentido de identidad en un contexto que constantemente busca despojarles de su humanidad. A través de estas manifestaciones, los presos construyen una narrativa propia que rompe el silencio impuesto por el encierro.

En este marco, la interacción entre texto e imagen adquiere una importancia central. Roland Barthes, en su libro *Imagen, música, texto* (1978), señala que el texto y la imagen no operan de manera aislada, sino que se complementan para generar múltiples niveles de significado. Según Barthes, las imágenes, ya sean visuales o sonoras, no solo transmiten mensajes explícitos, sino que también articulan complejidades y dimensiones emocionales más profundas, configurando un lenguaje único que refleja las vivencias y subjetividades de quienes las crean.

De manera complementaria, W. J. T. Mitchell amplía este análisis al afirmar que los textos son, en esencia, otra forma de imagen. Según Mitchell (2009), texto e imagen están profundamente interconectados, interactuando y moldeándose mutuamente en el proceso de creación de significados. Esta relación subraya que ambas formas de expresión no son opuestas, sino colaborativas en su capacidad de comunicar ideas.

Por otro lado, John Berger introduce un elemento adicional en la interpretación de las imágenes verbo-visuales: el contexto cultural. Berger (2016) enfatiza que para comprender el significado de una imagen, sea visual o verbal, es imprescindible situarla dentro de su contexto cultural. Este enfoque reconoce que las imágenes no existen en un vacío; su interpretación depende de los valores, experiencias y símbolos que forman parte del entorno cultural de sus creadores. Así, las representaciones en las paredes de las cárceles no solo reflejan una identidad individual, sino también los ecos culturales y sociales que resuenan en esas comunidades carcelarias.



Figura 10. Pared del calabozo, ex Penal García Moreno de Quito.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

Por tanto, imágenes como la figura 10 conllevan una serie de significantes intrínsecos a la imagen como tal, pero están mediados por la cultura, el contexto, y sobre todo por quien mira esa imagen. A través de las imágenes se puede entender y conocer el entorno de las personas, y en general la experiencia humana (Pink 2024). Así, las imágenes que están en las paredes de los pabellones B, D y del calabozo gritan lo que los presos callan. Y si bien cada una de las fotografías que se exponen en este capítulo y en general en esta tesis están sujetas a las interpretaciones de quien las mira, las cargas visuales de cada una de ellas, sumado al contexto en el que fueron hechas: el encierro y la violencia, permiten comprender cómo era el mundo en aquella prisión, ya que como explica Víctor Serge, a pesar de las condiciones inhumanas de la cárcel, los presos encuentran formas de resistir la deshumanización y así conservar su integridad moral. Muchas de estas se manifiestan a través de pequeños actos de resistencia como las rayaduras o intervenciones en las paredes de sus celdas (Serge 2022).

Estas manifestaciones gráficas en las paredes, más allá de ser simples intervenciones, constituyen una cultura propia dentro del encierro. Este acto de marcar los muros no solo responde a una necesidad de expresión, sino que se convierte en un fenómeno de resistencia y memoria colectiva, donde el grafiti emerge como un medio para preservar historias, denunciar injusticias y reafirmar la humanidad de quienes habitan estos espacios.

2.1. Cultura del Grafiti: un fenómeno de resistencia y memoria

El grafiti, como forma de expresión cultural y artística ha sido objeto de debates que oscilan entre su consideración como vandalismo y su reconocimiento como arte urbano. No obstante, esta práctica trasciende esas etiquetas al posicionarse como una herramienta de resistencia y memoria, especialmente en contextos de marginalidad y exclusión social. En las cárceles, donde el control y la vigilancia intentan despojar a los presos de su humanidad, estas expresiones gráficas adquieren una dimensión política y simbólica particular. En ese sentido, las paredes de los pabellones B, D y del calabozo del ex penal García Moreno se convirtieron en lienzos donde los presos plasmaron sus imaginarios y representaciones verbo-visuales, generando un espacio simbólico de resistencia frente a las condiciones de encierro y violencia en la que estaban.

Autores como James Scott (1990) han analizado el grafiti y su relevancia dentro de las culturas de resistencia, categorizándolo como parte de lo que denomina “textos ocultos”. Según Scott, estas formas de expresión permiten a los oprimidos articular críticas, anhelos y frustraciones frente al poder dominante de una manera indirecta, evitando represalias al mismo tiempo que cuestionan las narrativas oficiales. Estas manifestaciones subversivas, lejos de seguir las reglas del discurso hegemónico, se convierten en herramientas para negociar significados y desafiar las imposiciones del poder institucional (Scott 1990, 14).

En este sentido, el grafiti cumple una doble función: por un lado, confronta las estructuras de control y vigilancia, y por otro, humaniza al autor al vincular sus emociones, deseos y experiencias personales con el espacio físico que habita. Scott argumenta que estas expresiones culturales no oficiales son fundamentales para entender las formas en que los grupos subordinados encuentran modos de resistir y reivindicar su agencia, aun en condiciones de extrema opresión (Scott 1990, 20-25).

La obra de Scott proporciona un marco para comprender cómo el grafiti en espacios como las prisiones, trasciende el simple acto de marcar paredes y pasillos, convirtiéndose en un lenguaje alternativo cargado de significado político, social y de denuncia.

El grafiti en las prisiones no es solo un acto de rebeldía, sino también (o sobre todo) una forma de autoafirmación y apropiación simbólica del espacio. Schacter (2008)

señala que estas intervenciones gráficas son herramientas para reclamar espacios dominados por lógicas de control autoritario. En las cárceles, donde la arquitectura misma está diseñada para reforzar el poder panóptico (o pospanóptico), el grafiti actúa como un acto disruptivo que desafía esa autoridad. En las paredes del ex penal García Moreno, frases como “Aquí estuvo el loco Bryan” o “Libertad para los inocentes” no solo registran la presencia de los presos, sino que también constituyen testimonios visuales que documentan la resistencia frente a la deshumanización. Estas inscripciones, lejos de ser simples marcas, funcionan como “huellas de memoria” que permiten a los internos reafirmarse y recordar su capacidad de ser vistos como seres humanos, más allá de sus identidades como reclusos.

Por otro lado, Castleman (1982) sostiene que el grafiti en contextos de encierro actúa como un archivo visual de las experiencias colectivas. Este fenómeno es particularmente evidente en los pabellones B y D del ex penal, donde las paredes servían como diarios abiertos que narraban historias de amor, sufrimiento, fe y esperanza. Las representaciones de figuras religiosas, como cruces y santos, contrastan con imágenes de demonios y símbolos profanos, revelando una interacción compleja entre lo sagrado y lo terrenal.

Howard Becker (1973) describe este fenómeno como un intento deliberado de resignificar el espacio a través de símbolos culturales que, lejos de ser meras decoraciones o marcas efímeras, se convierten en vehículos de significado profundo. Según Becker, estas expresiones no solo reflejan las emociones y experiencias de los grafiteros, sino que también actúan como herramientas para establecer una conexión con comunidades más amplias, generando un sentido de identidad colectiva y trascendencia. Al intervenir en el espacio físico, los autores transforman su entorno inmediato en un espacio cargado de significado cultural, retando las estructuras de poder que usualmente buscan homogenizar o controlar dicho entorno.

Becker explica que estas prácticas creativas, aunque aparentemente marginales, son fundamentales para entender cómo los grupos sociales marginados negocian su posición dentro de contextos dominados por jerarquías de poder. Estas expresiones artísticas o culturales, como el grafiti, no solo buscan embellecer o marcar un lugar, sino que sirven como declaraciones de existencia, resistencia y propósito, redefiniendo el espacio como un territorio de disputa simbólica. Este proceso, argumenta Becker, dota a

los individuos (por lo general marginados) de agencia y poder, permitiéndoles reclamar su lugar en un sistema que tiende a excluirlos.

De este modo, la territorialización del espacio a través del grafiti es otra dimensión clave en estas prácticas. En las cárceles, esta territorialización se traduce en inscripciones que marcan no solo la presencia de un individuo, sino también su pertenencia a una comunidad o grupo específico. Frases como “Latin Kings” o “Aquí estuvo el pesado” reafirman identidades colectivas y jerarquías internas, funcionando como un recordatorio de que, incluso en los espacios más opresivos como es la cárcel, los presos mantienen dinámicas de solidaridad y pertenencia.

El grafiti también cumple una función emocional y psicológica crucial. Alfredo Moffatt (2009) describe al grafiti como un testimonio de supervivencia, es decir como reflejos visuales de la lucha por mantener la dignidad en condiciones adversas. En el ex penal García Moreno, dibujos más infantiles y escenas familiares revelan un esfuerzo consciente por preservar la humanidad y la conexión con el mundo exterior, sobre todo con su familia. Estas imágenes permiten a los presos enfrentarse a la violencia del encierro y recordar que su identidad trasciende esas paredes.

No obstante, más allá del contexto carcelario, el grafiti está estrechamente relacionado con las prácticas de arte urbano. Ferrell (1995) lo define como un acto de lucha simbólica que confronta el control totalitario del espacio público. En los entornos urbanos, el grafiti transforma muros vacíos en espacios vibrantes de resistencia, utilizando imágenes cotidianas para subvertir las narrativas dominantes del poder. De manera similar, en el ex penal García Moreno, las paredes intervenidas por los presos se convierten en *espacios que hablan*, que cuestionan las dinámicas de poder e introducen narrativas alternativas. Estas marcas no solo confrontan al sistema, sino que también interpelan a quienes las observan.

El grafiti y las representaciones verbo-visuales actúan como herramientas para construir memoria colectiva. John Chaffee (1993) destaca que estas manifestaciones son más que actos individuales de resistencia; son un medio para preservar las historias de los marginados, asegurando que sus experiencias no sean olvidadas. Según Chaffee, el grafiti, al estar ubicado en espacios públicos, desafía las narrativas dominantes y archiva las vivencias y luchas de quienes han sido excluidos de los relatos oficiales. Estas

expresiones visuales se convierten en registros históricos alternativos que otorgan voz a las comunidades oprimidas, afirmando su existencia y su derecho a ser recordadas.

De esta manera, tanto Moffatt como Chaffee coinciden en que el grafiti trasciende el acto físico de marcar paredes; es una declaración de humanidad, una resistencia al olvido y un medio para vincularse con algo más grande, ya sea un sentido de comunidad o una historia compartida.

En el caso del ex penal García Moreno, estas inscripciones son un testimonio visual de la vida detrás de los muros, documentando no solo los desafíos del encierro, sino también los momentos más profundos e íntimos de los presos. Por tanto, integrar la cultura del grafiti en el análisis de las narrativas carcelarias permite comprender cómo estas prácticas culturales contribuyen a la resistencia y la afirmación de identidades marginadas. En este sentido, las paredes del ex penal García Moreno y los muros urbanos intervenidos comparten una esencia común: ambos son escenarios donde se disputan narrativas y se construyen memorias colectivas. Estas manifestaciones gráficas no solo reflejan las dinámicas de poder y resistencia, sino que también ofrecen una visión más profunda de la condición humana bajo circunstancias de exclusión y represión. Así, el grafiti y la cultura del grafiti en el ex penal García Moreno de representan una forma de resistencia, memoria y autoafirmación para los presos que habitaron ese espacio de encierro. En un entorno diseñado para deshumanizar y ejercer control total sobre sus cuerpos y subjetividades, los muros de la cárcel se convirtieron en lienzos donde los internos plasmaron sus experiencias, anhelos y críticas al sistema. Estas expresiones verbo-visuales no solo son una muestra de creatividad, sino también un testimonio de las complejas dinámicas sociales, políticas y emocionales que definían la vida carcelaria.

La territorialización del espacio, tal como ya se mencionó, es una dimensión central de la cultura del grafiti en el ex penal García Moreno. En el penal, los presos de los pabellones B, D y del calabozo marcaban las paredes de los pasillos con nombres, alias y mensajes que afirmaban su existencia y su pertenencia a una comunidad carcelaria. Estas inscripciones no solo reforzaban las jerarquías internas y las alianzas entre los internos, sino que también desafiaban las dinámicas de control impuestas por las autoridades penitenciarias. Los trazos-grafitis dejados en las paredes de los pabellones B, D y del calabozo también permitía a los presos preservar su humanidad en un entorno profundamente deshumanizante. Asimismo, en el calabozo, un espacio marcado por

condiciones extremas de violencia y aislamiento, el grafiti adquiriría una urgencia aún mayor. Los presos, en su afán por resistir la deshumanización total, transformaban las paredes en un lugar de refugio simbólico. Los dibujos de demonios desafiantes, ángeles en ascenso y frases cargadas de ironía y desesperanza son ejemplos de cómo estas intervenciones gráficas se convertían en herramientas para resistir y sobrevivir al encierro. Alfredo Moffatt (2009) describe estas expresiones como “testimonios de supervivencia” (16), es decir actos que conectan el espacio físico con el emocional y que permiten a los presos conservar su identidad y dignidad.

La dimensión colectiva de estas manifestaciones es otro aspecto fundamental de la cultura del grafiti en el ex penal García Moreno. Las inscripciones en las paredes no solo eran actos individuales, sino que también funcionaban como un archivo de memoria colectiva que documentaba las experiencias compartidas de los presos. Chaffee (1993) señala que el grafiti puede actuar como un registro de las luchas de los marginados, asegurando que sus historias trasciendan el tiempo y el espacio. En el caso del penal, estas marcas visuales testimonian las dinámicas de solidaridad, resistencia y pertenencia que definían la vida carcelaria, mientras cuestionaban las narrativas oficiales de control y rehabilitación.

El grafiti carcelario en el penal García Moreno operaba como un lenguaje visual-político que desafiaba las estructuras de autoridad, convirtiendo las paredes en espacios de lucha simbólica. Según Ferrell (1995), el grafiti es un acto subversivo que confronta la hegemonía al utilizar el espacio público, o en este caso carcelario, para transmitir mensajes alternativos. En este contexto, los presos usaban estas marcas para denunciar injusticias, expresar afectos y mantener la esperanza. Más que simples intervenciones visuales, el grafiti en el penal representó una forma de resistencia, memoria y resignificación del encierro. Estas expresiones gráficas documentaron las luchas, afectos e identidades de los presos, transformando las paredes en espacios donde se disputaban narrativas y se construían memorias colectivas que perduran en el tiempo.

3. Las huellas de la memoria a través de las representaciones verbales y visuales en los pabellones B, D y en el calabozo

3.1. La vida cotidiana como el primer lugar de resistencia

En la cárcel, la vida cotidiana está marcada por una rutina estricta impuesta por la institución, donde el tiempo y el espacio son controlados con precisión para garantizar el orden. Este contexto de monotonía y vigilancia constante, diseñado para despojar a los presos de su autonomía, crea un ambiente en el que cualquier acción que escape a ese control puede convertirse en un acto de resistencia. Aunque a simple vista pueden parecer triviales, actividades como bañarse, arreglarse o hacer ejercicio representan, en este entorno, mucho más que hábitos cotidianos: son gestos de autoafirmación y de recuperación simbólica de la dignidad. El acto de bañarse, por ejemplo, no solo es una necesidad física, sino también un momento que permite a los presos conectar con su individualidad. De manera parecida, arreglarse, ya sea peinándose, afeitándose o eligiendo cómo mostrarse ante los demás, se vuelve una forma de tomar control sobre ellos mismos en un lugar donde casi todas las decisiones les han sido quitadas.

A continuación, se presenta una serie de fotografías compuesta por imágenes que permite entender cómo era el cotidiano dentro de los pabellones B y D en el ex penal. En el caso del calabozo, la lógica cambia pues los presos estaban encerrados todo el día, sin posibilidad de salir de la celda común, la que muchas veces compartían entre más de 20 presos, por lo que allí tenían que buscar otras actividades para mantenerse ocupados como el famoso juego del parchís.



Figura 11. Celdas del pabellón B, ex Penal García Moreno de Quito.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

En esta fotografía del pabellón B (figura 11), es posible ver una parte de las paredes del pasillo, con la puerta de dos celdas abiertas de par en par. Las paredes de este pabellón, a diferencia de los pabellones A, C y E, están deterioradas, viejas, sucias y manchadas. Por dentro, las celdas vacías aún guardan recuerdos de sus habitantes: fotografías y posters de todo tipo pegados a la pared, escritos, dibujos, frases, etc., como negándose a borrar la huella de quienes años atrás fueron sus habitantes. Estas paredes no solo son testigos del paso de los presos, sino también de las dinámicas sociales y emocionales que definieron la vida en el pabellón, donde cada trazo o marca refleja una historia, un sentimiento o una lucha personal contra el olvido.

Los pabellones B y D, a diferencia de los otros, son los más estrechos, oscuros y peor conservados. También eran los más hacinados. En el pabellón B vivían los presos de menores posibilidades económicas, pero también los de mayor peligrosidad. Según los testimonios, era el pabellón más temido del ex penal, ya que albergaba a los internos con los casos más violentos y a menudo los más marginalizados dentro de la jerarquía social de la prisión. Este espacio no solo era un lugar de encierro, sino también un escenario de conflictos, solidaridad y resistencia, donde las dinámicas internas dependían tanto de las reglas informales entre los internos como de las condiciones impuestas desde el exterior.

Por otro lado, en el pabellón D vivían sobre todo los presos afrodescendientes. Por su ubicación, es el más oscuro y peor iluminado. Este hecho no solo refleja el descuido material, sino también el simbolismo de la marginalización dentro del sistema carcelario, donde las divisiones raciales y sociales se reproducen de manera evidente. A pesar de las condiciones adversas, los presos de este pabellón lograban crear un sentido de comunidad y resistencia a través de sus actividades cotidianas y de los mensajes y dibujos que plasmaban en las paredes.

En el ex penal García Moreno, los presos se organizaban en cada pabellón y de acuerdo a sus posibilidades. Había quienes tenían sus propios restaurantes, sobre todo los días de visita, convirtiendo sus celdas en espacios de intercambio social y económico. Otros adaptaban sus celdas como tiendas, peluquerías, barberías u otros servicios que servían tanto para generar ingresos como para mantener un sentido de normalidad y humanidad en medio del encierro. A través de letreros improvisados a mano, los presos anunciaban estos servicios, que no solo suplían necesidades básicas, sino que también representaban un esfuerzo por conservar la dignidad y la capacidad de agencia personal. Así, la peluquería no era únicamente una forma de subsistencia para el preso-peluquero, sino también un espacio de reafirmación de humanidad para el preso-cliente,

recordándole que, incluso en las condiciones más adversas, la conexión social y el cuidado personal seguían siendo posibles.



Figura 12. Puerta de una celda, pabellón B, ex Penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

Los presos se organizaban para poder llevar su vida de encierro lo más parecida a como era su vida fuera de la cárcel.

Nos levantábamos a las 6, y nos preparábamos el desayuno: café con pan, y si había queso o algo más. Aquí teníamos la refri y la cocina, y aquí desayunábamos. A mí en lo personal no me gustaba la comida que daban, entonces prefería yo mismo prepararme la mía. Luego de eso ya nos bañábamos, por turnos, porque el espacio es estrecho. Aquí en este pabellón nunca tuvimos agua caliente, pero ¿si ve esta ducha?, nosotros mismos le pusimos, entonces yo como era el dueño de la celda me bañaba primero, luego ya me alistaba y me iba a los talleres y ahí pasaba todo el día. Ya por la tarde veníamos a comer, descansábamos y de nuevo a los talleres. Y ya por la noche dentro del pabellón, nos dedicábamos al juego o a ver la tele, y de ahí sí hasta el día siguiente. (Maldonado 2020)

Esa organización, tan simple, pero a la vez profundamente simbólica constituye un acto básico de resistencia. Es una forma de no morir en el encierro y en la apatía.

Aquí había de todos los días de visitas. Yo llegaba ya estaban por aquí preparando la comida, había restaurantes de todo tipo, desde comida de la costa hasta lo que se quisiera. También más allá estaba la juguería, y en el patio se podía alquilar bicicletas para los niños, había música, cerveza, de todo había en el ex Penal, no se diga en los días de fiesta, ahí sí que se votaba la casa por la ventana. (Aurora 2019)



Figura 13. Helado Coco full. Puerta de una celda, pabellón B.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.



Figura 14. El juego de Parchís. Calabozo del ex penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

La posibilidad de comprar un helado de *coco full*, de cortarse el pelo en la celda-barbería improvisada, de comprarse el cigarrillo o la cola en la tienda-celda, o de jugar Parchís en el calabozo, es la posibilidad que tenían los presos de conservar su identidad, y en última instancia, su humanidad. No obstante, un segundo aspecto importante para comprender los imaginarios y representaciones de los presos de los pabellones B, D y del calabozo del ex penal García Moreno tiene que ver con los afectos, amores y deseos, y su conexión con el mundo íntimo. En ese sentido, cómo entendían y vivían los amores, las pasiones y cuáles eran sus deseos más íntimos, son algunos de los aspectos que se analizan a continuación.

3.2. Afectos, amores y deseos: el mundo íntimo

El mundo íntimo de los presos, especialmente sus afectos, amores y deseos, ha sido objeto de múltiples estudios sociológicos y antropológicos, dado que estos elementos permiten explorar la complejidad de la condición humana incluso en los entornos más represivos. Tal como ya se ha mencionado a lo largo de este trabajo, en contextos en donde los sistemas de vigilancia y control buscan suprimir la autonomía y la subjetividad, los sentimientos y las relaciones personales emergen como formas de resistencia, de supervivencia y de conexión con una identidad que trasciende el encierro. En ese sentido, los amores, amistades y deseos funcionan como un cable a tierra que conecta a los presos con el mundo exterior y les recuerda su humanidad. Estas relaciones no solo les permiten mantener la esperanza, sino que también los ayudan a resistir la violencia estructural y simbólica que caracteriza el sistema penitenciario.

En los pabellones B, D y en el calabozo del ex penal García Moreno, los amores y deseos se manifestaban de manera palpable, dejando huellas visibles en las paredes a través de frases y dibujos cargados de significados. Las figuras 15 y 16, por ejemplo, muestran dibujos íntimos realizados en las paredes de las celdas del pabellón B, mientras que las figuras 18 y 19, tomadas en el calabozo, reflejan mensajes que los presos dejaron para expresar el amor hacia sus seres queridos. Frases como “Te extraño, mamá” o “Libertad para los inocentes” muestran no solo la presencia de los presos, sino también sus luchas internas y su deseo de trascender el encierro.

El amor, en este contexto, no debe ser entendido únicamente en términos románticos, sino también como un acto de cuidado, recuerdo y anhelo que trasciende el espacio carcelario. Para los presos, recordar a sus seres queridos era una forma de preservar su identidad frente a un sistema que buscaba reducirlos a números y expedientes. Las frases y dibujos en las paredes no son simples gestos decorativos, sino que son manifestaciones simbólicas de resistencia emocional. Al escribir el nombre de un hijo, una madre o una pareja, los presos recordaban y reafirmaban su pertenencia a un mundo que existía más allá de los muros de la prisión.

Estas manifestaciones también tenían un impacto colectivo dentro de la cárcel. Al compartir historias de amor, pérdida o anhelo con otros internos, los presos construían un sentido de solidaridad que les permitía sobrellevar el encierro. Las narrativas personales

se transformaban en narrativas colectivas, y las paredes se convertían en un espacio donde se compartían historias para así poder mantener viva la condición humana.

En el caso del calabozo, donde las condiciones de aislamiento y desesperación eran extremas, estas expresiones adquirirían un peso aún mayor. Las figuras 20 y 21 capturan inscripciones relacionadas con el amor y el deseo que se convirtieron en un medio de resistencia frente a la deshumanización. Estas marcas en las paredes servían como una especie de diálogo silencioso entre los presos y sus seres queridos, un puente que desafiaba el aislamiento impuesto por el sistema carcelario. Además, estas expresiones afectivas también eran una manera de desafiar las narrativas oficiales que deshumanizaban a los presos al reducirlos a sus delitos o a su condición de presos. Al escribir sobre sus afectos y deseos, los internos reclamaban su derecho a ser vistos como seres humanos completos, con emociones, sueños y la capacidad de construir vínculos significativos tanto dentro como fuera del entorno carcelario.

Por último, es importante señalar que estos gestos, aunque personales, tenían también un impacto político en la configuración del espacio carcelario. Al llenar las paredes con mensajes de amor y deseo, los presos transformaban un entorno diseñado para el control en un espacio de expresión y memoria. Estas acciones, capturadas en imágenes como las figuras 18, 23 y 24, documentan pequeños actos de lucha simbólica que representaban una constante batalla por preservar la humanidad y la dignidad en medio del encierro, tal como se demuestra en las siguientes figuras.



Figura 15. Escritos en una pared del calabozo, ex penal García Moreno.

Fuente: Archivo proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

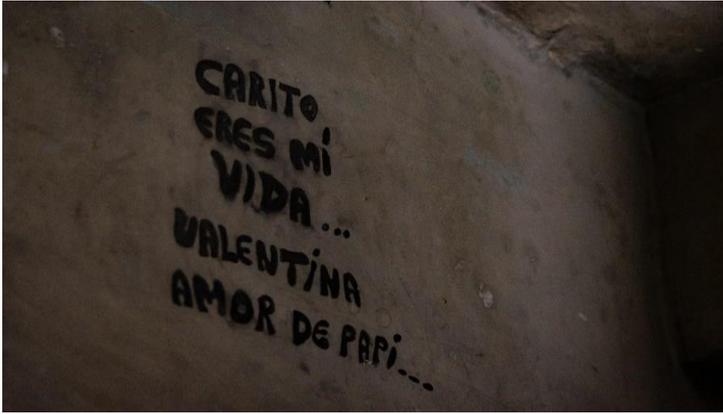


Figura 16.. Dibujo y poster en la celda del pabellón B.

Fuente: Archivo proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.



Figura 17. Dibujo en una celda del pabellón D, ex penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.



Figura 18. Dibujo en una celda del pabellón D, ex penal García Moreno.
 Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.



Figura 19. Dibujo en una pared del calabozo, ex penal García Moreno.
 Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

Por otro lado, la necesidad de expresar lo que sienten es de vital importancia para los presos. En ese sentido, el deseo de libertad y justicia está muy presente en ellos.

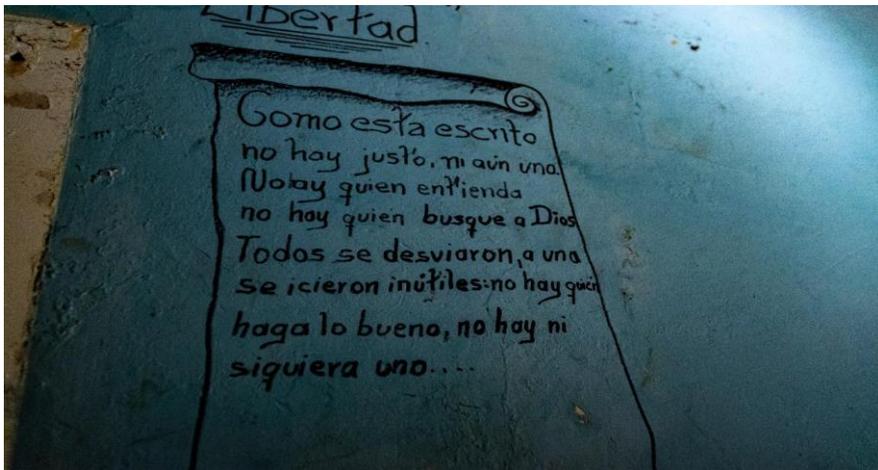


Figura 20 y Figura 21. Escrito en una celda del pabellón D, ex penal García Moreno.
Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

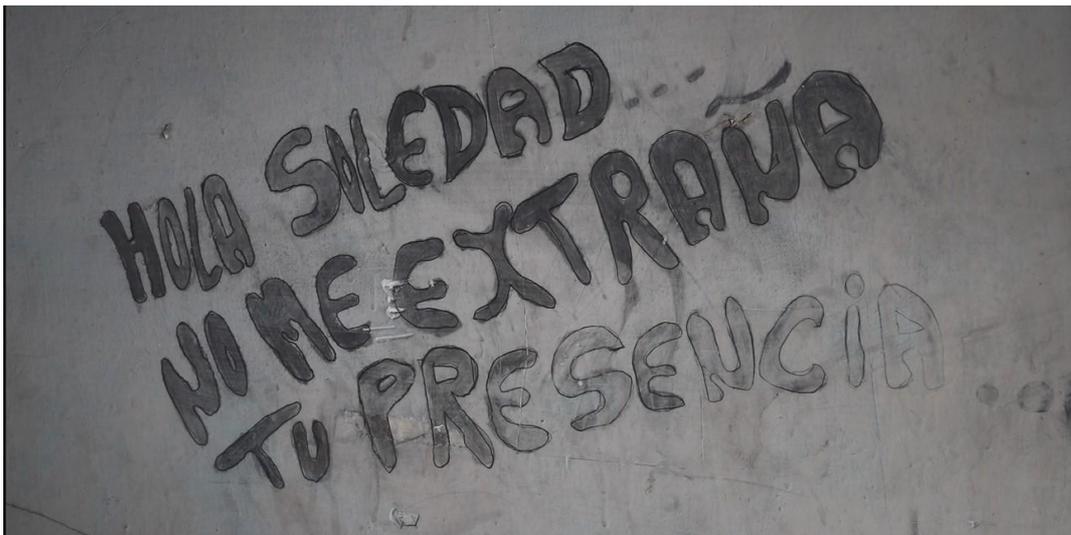


Figura 22. Escrito en una celda del pabellón B, ex penal García Moreno.
Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

Todo esto permite ver que más allá del delito, los presos tienen deseos íntimos, muchos de ellos asociados a su familia. Por eso la restricción de la visita, que es el contacto del preso con su mundo exterior, constituye una de las formas más crueles de violencia hacia ellos ya que es el impedimento para que sigan conservando su humanidad.

3.3. Ritos y creencias: entre lo sagrado y lo profano¹⁰

No temas en nada lo que vas a padecer. He aquí el diablo,
echará a algunos de vosotros en la cárcel para que seáis probados
(Escrito en la pared del pabellón D del ex penal García Moreno).

Los ritos y las creencias influyen en la vida social y personal; son parte de nuestros imaginarios y nos ayudan a consolidar nuestra identidad y sentido de pertenencia, así como a reafirmarnos ante el mundo y ante los demás. En palabras de Clifford Geertz, “el análisis de los símbolos debe ser principalmente una cuestión de interpretar significaciones [...] los ritos, a través de sus símbolos, son vehículos de significado” (Geertz 2011, 91). Los símbolos que forman parte de los rituales no solo son representaciones, sino que también tienen el poder de estructurar cómo los individuos y las comunidades entienden su existencia y sus experiencias en el mundo. Esto es particularmente evidente en contextos de encierro, como el del ex penal García Moreno, donde los ritos y las creencias permiten a los presos construir un sentido de identidad y significado en un entorno diseñado para despojarles de ambos.

Los rituales y los ritos marcan transiciones importantes en la vida de las personas y en las estructuras sociales (Turner 1988). Victor Turner, en su obra *El proceso ritual, estructura y antiestructura*, analiza cómo los rituales, que él llama “procesos simbólicos” (35), constituyen parte fundamental de las sociedades. Turner describe los rituales como momentos liminales, es decir, transiciones en las que los individuos se encuentran en un estado intermedio entre una etapa de vida y otra, un espacio donde las normas habituales son suspendidas para dar lugar a nuevas significaciones. En el contexto carcelario, estas transiciones son evidentes en las marcas y representaciones gráficas que los presos dejan en las paredes, donde lo sagrado y lo profano se entremezclan, reflejando la lucha interna de los individuos y la comunidad por encontrar sentido en medio de las condiciones más adversas.

¹⁰ Título tomado del libro *Lo sagrado y lo profano* de Mircea Eliade (1957).

Émile Durkheim también estudia la importancia de los ritos y la ritualidad y asegura que estos tienen un rol trascendente pues contribuyen a la cohesión social (Durkheim 2007). Para Durkheim, los rituales refuerzan los lazos sociales y fortalecen el sentido de comunidad, incluso en entornos donde la cohesión parece estar rota. En las paredes del ex penal García Moreno, especialmente en los pabellones B y D, se observan representaciones que oscilan entre lo espiritual y lo terrenal, como imágenes de Cristos conviviendo con demonios y Satanases, o frases bíblicas inscritas junto a referencias explícitas a lo profano, como sustancias ilícitas o violencia. Estas manifestaciones no solo reflejan las creencias individuales de los presos, sino también un intento colectivo de construir y preservar una identidad compartida en medio de un entorno deshumanizante.

Muchos de los dibujos que están en las paredes de los pabellones B, D y del calabozo son manifestaciones gráficas de los ritos y creencias de los presos; son imágenes que se mezclan y se pierden entre lo sagrado y lo profano, como si fueran una sola cosa. Así, un ¡Dios te salve! se encuentra de frente con un Lucifer que le muestra su lengua, desafiando y desafiándonos a nosotros, intrusos profanadores su sagrada morada. Seres del más allá y del más acá conviven entre sí, en medio de aquellas paredes putrefactas llenas de toda clase de fluidos corporales; las paredes como espejo, como reflejo de los presos que vivieron ahí.

Carl Gustav Jung (2009) sugiere que los arquetipos son pensamientos colectivos que alcanzan la consciencia individual. En ese sentido, los arquetipos se expresan a través de sueños, mitos, símbolos, o a través del lenguaje (Jung 2009).

La imagen 23 se ubica en medio de las dos celdas de calabozo. Es el demonio recibiéndonos en su morada. No es más aterradora que otras muchas que están en las celdas del calabozo, pero sí la más desafiante. Esta imagen en particular se negó a ser fotografiada; impidió durante largo rato a que la cámara funcionara, hasta que, apelando a la ritualidad, se le pidió permiso; solo así accedió y finalmente la foto pudo ser tomada. La palabra muerte blanca y el sello de la LDU, junto con una calavera y porros son también parte de aquel dibujo.

Por otro lado, la imagen 24 que se ubica justo al lado resulta desafiante. Es un ángel caído en desgracia, en su ascenso al paraíso, fumando marihuana.



Figura 23. El demonio dándonos la bienvenida

a su morada. Dibujo en una de las paredes del calabozo, ex penal García Moreno.

Figura 24. El ángel alado asciende al paraíso. Dibujo en una pared del calabozo, ex penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

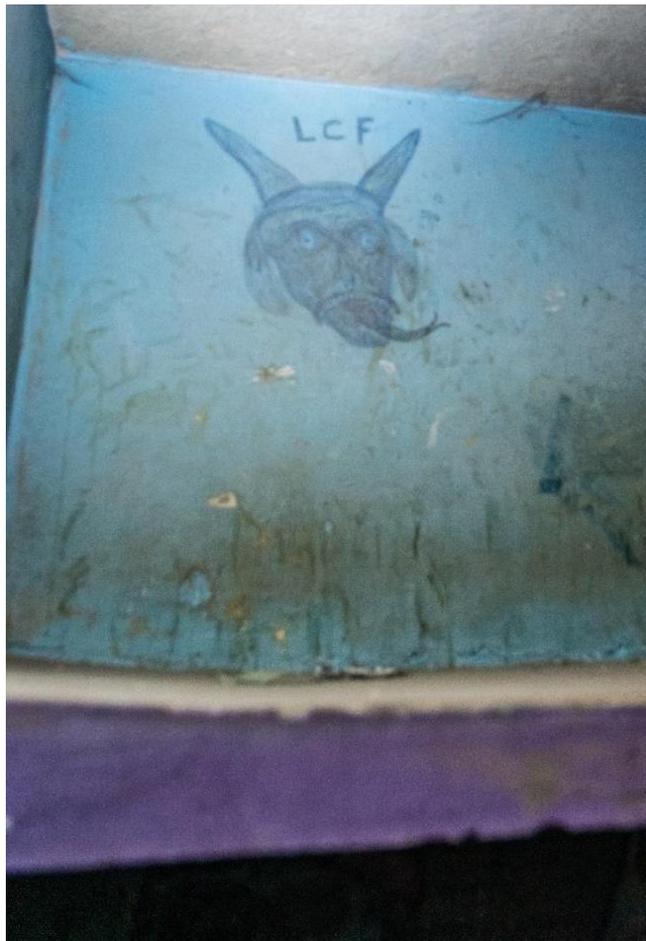


Figura 25. Dibujo en una celda del calabozo, ex penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

En el calabozo las imágenes de demonios están muy presentes. En ese caso, este ser saca la lengua en actitud desafiante a quien lo mire. Sin embargo y en contraste, las imágenes religiosas, sobre todo de Cristo son muy comunes, ya no en el calabozo, pero sí en los pabellones, tal como se puede ver en las figuras 27, 28, 29 y 30. Y es que hay que recordar que los presos en su mayoría son profundamente religiosos.

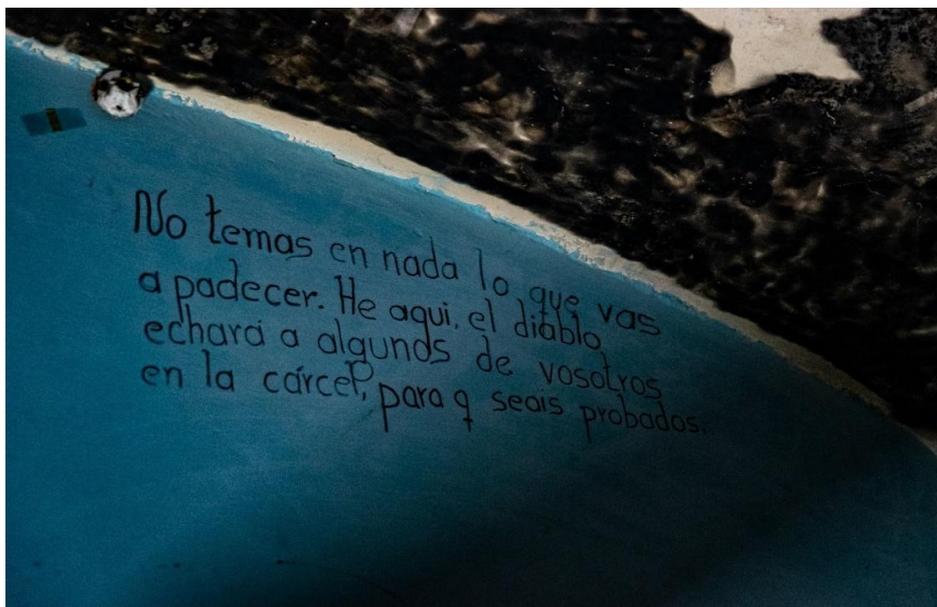


Figura 26. Escrito en una celda del pabellón D, ex penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020



Figura 27. Pintura en el pasillo superior, pabellón D, ex penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.



Figura 28. Dibujo de estrella de cinco puntas y al lado Jesús. Puerta del pabellón B, ex penal García Moreno.

Figura 29. Dibujo de Cristo pintado en del pabellón D, ex penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

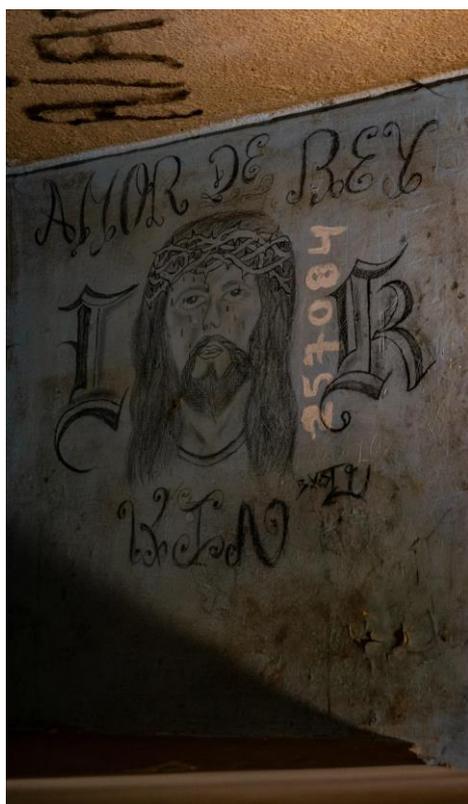


Figura 30. Dibujo de Cristo en una celda del pabellón B, ex penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

Por otro lado, en la imagen 31 y 32 puede leerse: “La muerte es segura, la vida no”, una frase que refleja la precariedad de la vida en prisión y la constante amenaza de la

violencia, tanto dentro como fuera de este espacio. El mensaje parece una declaración tanto de resignación como de resistencia, al aceptar lo inevitable (la muerte) mientras se enfrenta la incertidumbre y las luchas diarias de la vida. Los presos expresan su conciencia sobre la fragilidad de su existencia y el constante riesgo de perderla, ya sea por las condiciones carcelarias o por enfrentamientos entre grupos.



Figura 31. Tranquilos caminantes. La muerte es segura, la vida no. Dibujo en una celda del pabellón B. Ex penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

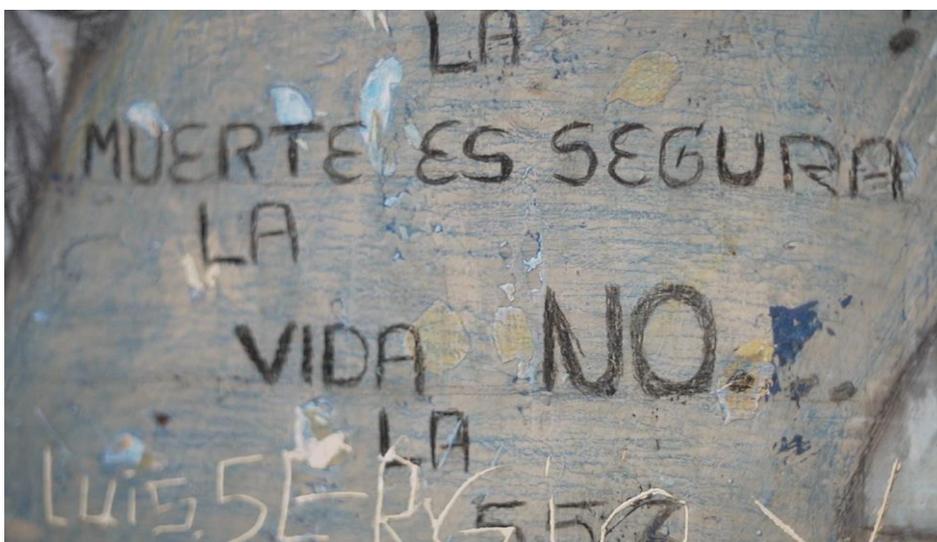


Figura 32. Escrito en una celda del pabellón B, ex penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

3.4. Subcultura carcelaria: identidad, sentido de pertenencia y territorialidad

Varios autores, entre los que se destacan Erving Goffman (2012), Donald Clemmer (1958), David Garland (2005, 2006), Loïc Wacquant (2001) y John Irwin (1962, 2013), han acuñado el término *prisonalización* para referirse tanto a los efectos individuales como sociales de la encarcelación, como a las consecuencias que tiene la cárcel y el encierro en las personas. Este concepto describe el proceso mediante el cual los individuos que ingresan a un sistema penitenciario internalizan y adoptan los valores, normas y códigos de la vida carcelaria, creando una subcultura propia que regula las interacciones y la dinámica social dentro de los muros de la prisión. Este fenómeno no solo transforma la identidad del individuo, sino que también contribuye a la formación de una comunidad con reglas y sistemas de creencias que trascienden el control institucional.

Donald Clemmer, en su obra *The Prison Community* (1958), introduce el concepto de *subcultura carcelaria*, que define como “[...] la adopción de las costumbres, normas, tradiciones y la cultura general del penitenciario” (Clemmer 1958). Este sistema de normas y valores se desarrolla dentro de las prisiones, pero no está completamente desconectado del mundo exterior. Muchas de las reglas y dinámicas de la subcultura carcelaria están mediadas por las experiencias previas de los presos antes de ingresar a prisión, un fenómeno que Irwin y Cressey (1962) denominan *importación cultural*. Los presos no llegan a la cárcel como individuos aislados; traen consigo sus propias historias, influencias culturales y códigos éticos que luego se integran en las estructuras de la vida carcelaria.

Por otro lado, John Irwin, en su obra *The Jail: Managing the Underclass in American Society* (2013), ofrece una visión profunda sobre cómo las cárceles operan como microcosmos de la sociedad, reflejando las desigualdades, tensiones y jerarquías del mundo exterior. Según Irwin, las prisiones no solo son espacios de castigo, sino también entornos donde los presos negocian sus identidades y crean sistemas paralelos que desafían y, al mismo tiempo, reproducen las dinámicas sociales de exclusión y control. La subcultura carcelaria, por tanto, no es solo un mecanismo de adaptación al encierro, sino también una forma de resistencia frente a las narrativas oficiales que deshumanizan a los presos.

Así, la subcultura carcelaria explica cómo las creencias, valores, normas, reglas y sentido de pertenencia juegan un rol fundamental dentro de las prisiones. En este sistema cerrado, los presos saben que, si quieren sobrevivir, deben acatar las reglas implícitas de ese lugar. Estas normas abarcan desde el respeto por las jerarquías internas hasta la gestión de los recursos y los espacios compartidos. En el ex penal García Moreno, estas dinámicas fueron particularmente evidentes. Este penal, que funcionó durante más de un siglo, albergaba a una población diversa y compleja, organizada en torno a códigos no escritos que regulaban todo, desde las interacciones cotidianas hasta la resolución de conflictos.

En el ex penal García Moreno, la organización interna de los presos reflejaba una jerarquía social clara que estaba influenciada tanto por las condiciones materiales como por las dinámicas de poder. Los pabellones B y D, por ejemplo, eran conocidos por sus condiciones más extremas de hacinamiento, deterioro y violencia. En el pabellón B, habitaban los presos de menores posibilidades económicas y aquellos considerados más peligrosos, mientras que el pabellón D, mayoritariamente ocupado por presos afrodescendientes, estaba marcado por una segregación racial que reflejaba las desigualdades estructurales de la sociedad ecuatoriana. En este contexto, la subcultura carcelaria funcionaba como un sistema de regulación social que permitía a los presos encontrar un cierto grado de estabilidad y orden en medio del caos.

La territorialidad jugaba un papel clave en la vida del penal. Los presos marcaban sus espacios a través de inscripciones en las paredes, símbolos y frases que no solo delimitaban su territorio, sino que también afirmaban su identidad y pertenencia. Frases como “Aquí manda el loco Bryan” o símbolos de pandillas locales y grupos de poder carcelario eran una forma de comunicar la ocupación y el control de ciertos espacios. Estas marcas no solo servían para advertir a otros presos, sino que también eran una forma de resistencia frente al control institucional, un recordatorio de que los presos seguían teniendo agencia y capacidad de expresión.

La economía informal también era una parte integral de la subcultura carcelaria en el ex penal García Moreno. Los presos desarrollaron sistemas de intercambio y comercio que incluían desde la venta de alimentos hasta servicios como barberías y reparaciones. Estas actividades no solo les permitían generar recursos económicos, sino que también funcionaban como una forma de mantener su dignidad y humanidad. En un

entorno que buscaba reducir a los presos a números y expedientes, estas actividades les proporcionaban una identidad activa y una conexión con el mundo exterior.

Loïc Wacquant en *Las cárceles de la miseria* (2001), subraya cómo las prisiones modernas moldean tanto la identidad como la subjetividad de los presos, transformándolos en sujetos despojados de agencia dentro de un sistema que refuerza las desigualdades estructurales. Sin embargo, la subcultura carcelaria, al proporcionar un sistema alternativo de normas y valores, permite a los presos resistir esta deshumanización. A través de sus códigos, rituales y símbolos, los internos del ex penal García Moreno crearon un sistema que les permitió mantener su sentido de pertenencia e identidad en un entorno diseñado para despojarlos de ambas cosas.

La subcultura carcelaria en el ex penal García Moreno, como en otras prisiones del mundo, fue un mecanismo esencial de supervivencia y resistencia: esta se caracterizaba por un sistema de normas y reglas no escritas que debían seguir seguidas por todos los presos al pie de la letra.

Aquí en el ex penal había cuatro reglas claras: 1) No se sapea. Tú podías ver lo que sea, incluso presenciar una pelea o un asesinato, podías ver cómo alguien le apuñalaba a otro al lado tuyo, pero tú sabías que debías quedarte callado, porque en las cárceles no se toleran a los sapos. Pobre de ti si decías algo, porque ahí el siguiente ibas a ser tú. 2) La visita se respeta. En el ex Penal lo más sagrado e importante es la visita, así que, si tú estabas en la celda con tu esposa o tu familia, nadie podía interrumpirte, incluso los guías sabían eso. Igual, nadie podía meterse con tu mujer o tu familia porque eso era motivo para que haya un ajuste de cuentas, ya sabes. Y 3) Toda deuda se paga. Las deudas que adquiriste van a ser cobradas, incluso con tu vida. Y 4) La palabra se cumple. Lo que se dice se cumple. En la cárcel, la palabra vale mucho, por eso si tú dices algo, debes cumplir. En el ex penal si tú respetabas estas reglas y no te metías con nadie, podías vivir en paz. (Maldonado 2020)

Adicional a estas reglas generales, cada pabellón tenía sus propias normas, así los presos aprendían qué se podía y qué no se podía hacer, adoptando un sentido de pertenencia no solo hacia la prisión como tal sino sobre todo hacia su pabellón. Ellos sabían que pertenecían a un pabellón determinado. Ese sentido de pertenencia hacia su pabellón y hacia *los suyos*, era una característica fundamental en el ex penal García Moreno. “En caso de pelea, si nos tocaba enfrentarnos por ejemplo a los del D, nos dábamos duro, pero aquí se defendía a los compañeros de pabellón, que eran nuestros hermanos” (Maldonado 2020).

El sentido de pertenencia es un elemento fundamental para la identidad de las personas, mucho más para los presos, quienes pasan a identificarse con sus compañeros de celda y de pabellón, tal como lo muestran las imágenes a continuación.



Figura 33. Dibujo en el pasillo de entrada al calabozo, ex penal García Moreno.
Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

En la Figura 33 se observa un grafiti que alude a la extinta pandilla Latin Kings, claramente identificado por la palabra *Latin Kings* escrita en un estilo tipográfico característico, junto con el dibujo de un personaje con gafas oscuras y gorra, aparentemente fumando marihuana. A su lado, destaca la representación de una corona, un símbolo central en la iconografía de la pandilla, que refuerza la asociación del grafiti con esta identidad grupal.

La ubicación del dibujo, en el pasillo que conduce a las celdas del calabozo, sugiere que algún integrante o simpatizante de los Latin Kings dejó esta marca como un acto de presencia y territorialidad, transformando el espacio en un lienzo para reafirmar su identidad y pertenencia. La composición visual, aunque simple, evidencia una estética específica: el trazo rudimentario pero intencionado y los elementos simbólicos como la corona reflejan el sentido de jerarquía y orgullo característico de esta pandilla. Este grafiti no solo comunica el paso de su autor por el lugar, sino que también proyecta un mensaje de resistencia y desafío.

Por otro lado, En la Figura 34 se observa una pared cubierta de inscripciones que evidencian la necesidad de los presos de dejar una marca de su paso por ese lugar. Estas

frases y símbolos no solo son testimonios de su presencia, sino también afirmaciones de identidad y resistencia en un espacio que constantemente los despoja de estas características. Las palabras como "Aquí estuvo pistolero chamito", "Triple XXX más conocido en el mundo como el Diablo, tío de lechoncito", "Maestro de la calle por siempre", o "Aquí estuvo el pesao chucha de tu madre", son más que simples enunciados; son declaraciones que buscan perpetuar la memoria de quienes las escribieron, tanto para ellos mismos como para quienes lean esos mensajes. Cada inscripción está cargada de simbolismo. Al autodenominarse "pistolero chamito" o "el Diablo", los presos reclaman una identidad propia. El uso de apodos y títulos ("el loco Bryan", "maestro de la calle") también refuerza este acto de resignificación, aludiendo a roles o personalidades que los conectan con sus vidas fuera del encierro. Las frases "Maestro de la calle por siempre" y "más conocido en el mundo" no son solo expresiones de ego; son intentos de immortalizarse en un contexto que los reduce al anonimato. Asimismo, el uso de símbolos como la hoja de marihuana o el logo de Nike refuerzan identidades colectivas y reflejan su conexión con un imaginario urbano que trasciende las rejas.

En última instancia, estas marcas no solo son recuerdos para el exterior, sino también actos profundamente personales. Para los presos, escribir en las paredes es una forma de recordarse a sí mismos, de afirmar que su identidad y su historia no han sido borradas por las condiciones opresivas del encierro. Estas huellas no solo les permiten existir en la memoria colectiva, sino también construir una narrativa propia, cargada de significado, en un espacio que intenta negarles esa posibilidad.

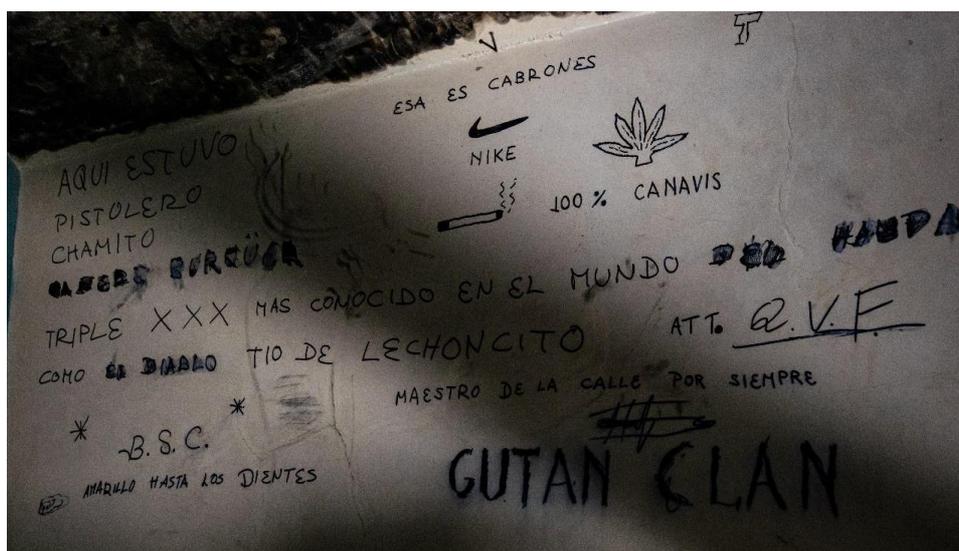


Figura 34. Escrito en una celda del pabellón B, ex penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

En la imagen 35 se puede ver el nombre ZABÁN escrito en letras grandes y estilizadas, rodeado por el dibujo de un corazón con brazos y piernas. Este corazón tiene un diseño caricaturesco con colmillos, lo que le otorga un carácter lúdico, pero también simbólico. Al fondo, los discos pegados en la pared añaden un componente decorativo que puede estar vinculado a un esfuerzo por personalizar y humanizar el espacio.

El nombre ZABÁN probablemente hace referencia a una identidad específica, ya sea un apodo o un término que tiene significado dentro de la comunidad carcelaria. El dibujo del corazón sacando la lengua podría simbolizar una contradicción entre emociones de afecto y burla.

Por otro lado, en la imagen 36 se lee “Aquí estuvo cangrejo tu marido” y más allá de lee, “por última vez”, reflejando el deseo de los presos por no volver más a ese lugar.



Figura 35. y Figura 36. Escritos en las celdas del pabellón B, ex penal García Moreno.
Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

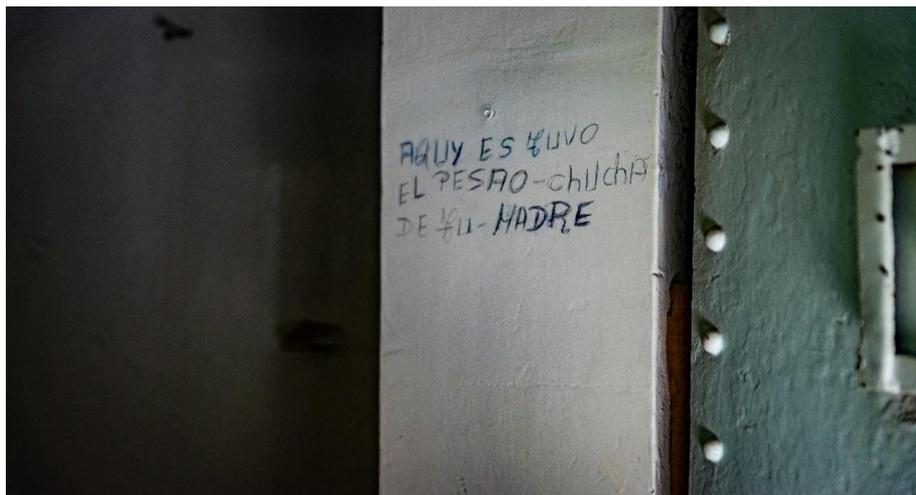


Figura 37. Aquí estuvo el pesado chucha de tu madre. Escrito en una celda del pabellón D, ex penal García Moreno.

Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.



Figura 38. Aquí estuvo vohaco. Escrito en una celda del pabellón B, ex penal García Moreno.
Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.



Figura 39. Iguacha estuvo aquí. Escrito en una celda del pabellón B, ex penal García Moreno.
Fuente: Archivo Proyecto audiovisual transmedia Memorias del Panóptico de Quito, 2020.

En definitiva, marcar territorio en las prisiones es una necesidad crucial para los presos, desde la afirmación personal y la oposición al poder de instituciones hasta el establecimiento de jerarquías, protección y organización comunitaria.

4. A modo de cierre

Las imágenes de las paredes de las celdas B, D y del calabozo del ex penal García Moreno no pueden percibirse como imágenes a secas, sino que deben ser descifradas como lenguajes visuales, en plural, de los presos que estuvieron ahí. Y aún más allá, en lenguajes visuales transgresores frente al poder. En ese sentido, el acto de apropiación de las paredes para resificarlas vuelve a los presos sujetos emancipados frente al poder. Este acto de transgresión constituye un acto de resistencia, ya que, a través de la apropiación del espacio, los presos marcan su territorio, reflejan sus miedos, deseos y

pasiones, y mantienen su sentido de pertenencia y humanidad en un entorno hostil como es la cárcel.

Las cuatro categorías analizadas a partir de las imágenes recopiladas y clasificadas: la vida cotidiana, los afectos y deseos, los ritos y creencias, muestran cómo los imaginarios y representaciones plasmadas en el entorno de paredes son fundamentales para comprender el mundo interno de los presos. Estas manifestaciones gráficas no solo muestran la existencia de los individuos que habitaron esos espacios, sino que también permiten una visión más profunda de las dinámicas de poder, resistencia y supervivencia en un contexto de encierro, violencia y desesperanza del que hoy en día quedan pocas huellas.

En última instancia, estas imágenes son testigos silenciosos de la fragilidad, pero también de los matices que significó habitar el ex penal García Moreno, ofreciendo una visión sobre la complejidad de la condición humana bajo circunstancias de violencia y encierro.

Conclusiones

Esta tesis ha explorado de manera profunda las representaciones verbales y visuales construidas por los presos en las paredes de los pabellones B, D y del calabozo del ex penal García Moreno. Estas representaciones, a primera vista simples inscripciones o dibujos, revelan una complejidad de significados que trascienden el espacio físico de la cárcel para insertarse en discusiones más amplias sobre los imaginarios sociales, las prácticas de resistencia y las dinámicas de poder que configuran el sistema penitenciario en el Ecuador y otros contextos similares.

Las intervenciones y rayaduras en las paredes constituyen una forma de comunicación no tradicional, una resistencia silenciosa pero potente frente al control y la censura impuestos por el poder disciplinario. Como señala Foucault (2009), la cárcel es un espacio de vigilancia y disciplinamiento que busca anular la agencia de los presos. Sin embargo, estas expresiones visuales desafiaron ese objetivo, creando un espacio simbólico donde la libertad y la resistencia encontraron su lugar, aunque fuera en formas mínimas y fugaces. Los muros del penal se transformaron en un lienzo que narraba historias individuales y colectivas, resistiendo la invisibilización y el silenciamiento impuesto por el sistema.

El análisis teórico que sustenta esta investigación se basa en conceptos como el panoptismo, el pospanoptismo, la biopolítica, el biopoder, los imaginarios sociales, las representaciones y la semiótica. Estos enfoques han sido fundamentales para contextualizar y entender las dinámicas discursivas y visuales de los presos, permitiendo un entendimiento más amplio de la realidad carcelaria. La obra de autores como Wacquant, Hall, Jodelet y Bauman, entre otros, ofrece un marco crítico que desentraña cómo las cárceles no solo reflejan, sino que reproducen y refuerzan las desigualdades sociales, económicas y raciales presentes en la sociedad.

Uno de los hallazgos más significativos de este trabajo es la revalorización de las imágenes verbo-visuales como lenguajes capaces de construir y preservar la memoria colectiva e individual. Estas representaciones, ignoradas o incluso borradas por las instituciones penitenciarias, emergen aquí como testimonios vitales que muestran la vida cotidiana en prisión, las luchas internas de los presos y su capacidad de resistencia frente a un sistema que intenta despojarlos de su humanidad. Los dibujos, poemas y frases

inscritas en los muros del penal no son meras expresiones artísticas; son actos políticos que resignifican el espacio carcelario, transformándolo en un escenario de lucha simbólica y afirmación de identidad.

En este contexto, las narrativas sociales que deshumanizan a los presos, reduciéndolos a meros delincuentes, han jugado un rol crucial. El discurso del Estado ecuatoriano y de los medios de comunicación ha posicionado al preso como el *otro* peligroso e indeseable, lo que justifica no solo las condiciones inhumanas dentro de las cárceles, sino también la indiferencia social ante las masacres penitenciarias. Esta narrativa deshumanizante es parte de un aparato discursivo más amplio que criminaliza la pobreza y refuerza la exclusión social, perpetuando dinámicas de violencia estructural y abandono estatal.

Por otro lado, esta investigación resalta la estrecha relación entre el control punitivo y la marginalización de los sectores más empobrecidos. Las cárceles, en lugar de funcionar como espacios de rehabilitación y reinserción, se convierten en instrumentos que consolidan la exclusión social y económica. Wacquant (2001) describe las prisiones como “bodegas para pobres”, diseñadas no para corregir, sino para contener y controlar a aquellos considerados desechables por la sociedad. En este sentido, las representaciones visuales y textuales de los presos del ex penal García Moreno no solo narran sus experiencias individuales, sino que también reflejan las condiciones estructurales de exclusión y criminalización a las que están sometidos ciertos grupos sociales en Ecuador.

En este trabajo también se profundizó respecto a cómo las imágenes y textos que fueron plasmados por los presos del ex penal García Moreno revelan formas de resistencia y resignificación del espacio y de la cultura carcelaria. En un contexto donde las políticas punitivas han exacerbado las desigualdades, estas expresiones ofrecen una ventana para entender cómo los presos logran transformar su entorno, reclamando su humanidad -el preso que se niega a morir, a dejar de existir, a dejar de tener humanidad- para crear un archivo simbólico que desafía las narrativas oficiales del poder. Así, las imágenes de santos, demonios, frases de amor, críticas sociales y dibujos que decoran los muros no solo cuentan historias, sino que también documentan la vida en prisión como un acto de memoria, resistencia y cuestionamiento al poder.

Finalmente, la tesis invita a una reflexión crítica sobre el futuro del sistema penitenciario en el Ecuador y otros contextos similares. La crisis del modelo panóptico, exacerbada por las formas de control pospanóptico y la actual militarización de las cárceles, en Ecuador plantea preguntas urgentes sobre la viabilidad de estas instituciones

como espacios de justicia. Las cárceles, en lugar de promover la reintegración social perpetúan las desigualdades y actúan como mecanismos de exclusión y violencia. En este sentido, las imágenes y textos que permanecen en las paredes del ex penal García Moreno son un recordatorio de que, incluso en los contextos más opresivos, la lucha por la humanidad y la dignidad persiste.

Por tanto, las conclusiones de esta investigación no son un cierre definitivo, sino una apertura a nuevas preguntas: ¿Cómo transformar las instituciones penitenciarias para que realmente promuevan la justicia social? ¿Qué papel juegan las narrativas del encierro en la construcción de la memoria histórica y colectiva? ¿Cómo pueden las imágenes verbo-visuales de los presos contribuir a cambiar la percepción social sobre el encierro y la criminalidad? Estas preguntas invitan a futuros estudios a profundizar en las complejas interacciones entre poder, control, resistencia y creatividad, y a imaginar alternativas que permitan construir una sociedad más justa y equitativa, donde las cárceles no sean mecanismos de exclusión, sino espacios de posibilidad y transformación.

Lista de referencias

- Abric, Jean-Claude. 2001. *Prácticas sociales y representaciones*. México: Ediciones Coyoacán.
- Agamben, Giorgio. 1998. *Homo sacer*. Valencia: Pre-Textos.
- . *Profanaciones*. Traducido por Edgardo Dobry. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Aguirre Salas, Andrea, Typhaine León, y Nadia Ribadeneira González. 2020. “Sistema penitenciario y población penalizada durante la Revolución Ciudadana (2007-2017)”. *URVIO: Revista Latinoamericana de Estudios de Seguridad* (27): 94-110. <https://doi.org/10.17141/urvio.27.2020.4303>.
- Aliaga, Felipe, María Lily Maric, Cristhian Uribe Mendoza, y Martha De Alba. 2018. *Imaginario y representaciones sociales: Estado de la investigación en Iberoamérica*. Bogotá: USTA.
- Álvarez, Fernanda. 2008. “La ejecución de la pena un acercamiento desde el derecho penal mínimo”. En *Ejecución penal y derechos humanos una mirada crítica a la privación de libertad*, editado por C. S.
- Álvarez, G., M. Montenegro, y J. M. Martínez. 2012. “Apuntes acerca de dos escuelas criminológicas: Clásica y Positivista”. UNAM, Facultad de Psicología.
- Andrade, X., y Gabriela Zamorano. 2013. “Antropología visual en Latinoamérica”. *Íconos - Revista de Ciencias Sociales*, n.º 42 (2013): 11. <https://doi.org/10.17141/iconos.42.2012.359>.
- Arango, Germán, y Camilo Pérez. 2007. “Atrapar lo invisible. Etnografía audiovisual y ficción”. *Anagramas - Rumbos y sentidos de la comunicación* 6 (12): 129-140. <file:///Users/nadiaribadeneira/Desktop/Dialnet-AtraparLoInvisibleEtnografiaAudiovisualYFiccion-4851605.pdf>.
- Arendt, Hannah. 2008. *Eichmann en Jerusalén*, 3.ª ed. Barcelona: Debolsillo.
- Ávila, Ramiro. 2012. “La (in)justicia penal en la democracia constitucional de derechos”. En *El castigo penal en sociedades desiguales*, editado por C. Roberto Gargarella. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Banks, Marcus, y Howard Morphy, eds. 1999. *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven: Yale University Press.

- Bastidas, Carlos. 2020. *Memorias del Panóptico de Quito*. Documental transmedia. IAVQ.
- Bauman, Zygmunt. 2017. *La globalización: Consecuencias humanas*, 3.^a ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- . 2023. *La sociedad sitiada*. Primera edición en libro electrónico. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Zygmunt, y David Lyon. 2013. *Vigilancia líquida*. Barcelona: Paidós.
- . 2005. *Vidas desperdiciadas: La Modernidad y sus parias*. Buenos Aires: Paidós.
- BBC News. 2013. “EE.UU.: ¿hay más negros en la cárcel que en la universidad?” 17 de marzo.
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/03/130317_estados_unidos_negros_prision_universidad_jp.
- Becker, H. (1973). *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. Free Press.
- Bergalli, Roberto. 2008. *Violencia y sistema penal*. Buenos Aires: Editores del Puerto, 2008.
- . 2003. *Sistema penal y problemas sociales*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Berger, John. 2016. *Modos de ver*. Traducido por Justo González Beramendi. Barcelona: Gustavo Gili Editorial S.A.
- Bogard, William. 1996. *The Simulation of Surveillance: Hypercontrol in Telematic Societies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bosio, G. 2015. “Punitivismo y neoliberalismo: el rol de los derechos humanos”. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Boyne, Roy. 2000. “Post-Panopticism”. *Economy and Society* 29 (2): 285-307.
<https://doi.org/10.1080/030851400360505>.
- Calvopiña, Verónica, y Jorge Cano. 2021. “¿Qué ha hecho el Estado para evitar las condiciones de violencia extrema en las cárceles? Entrevista a Jorge Nuñez”. *La Wambra medio comunitario*, 12 de noviembre. <https://wambra.ec/estado-violencia-carceles/>.
- Carrasco, Edison. 2007. “El pensamiento penal de Michel Foucault”. *Polis: Revista Latinoamericana* (18).
- Castoriadis, Cornelius. 2013. *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.

- Castro Orellana, Rodrigo. 2009. "La Ciudad Apestanda: Neoliberalismo y Pospanóptico". *Revista de Ciencia Política (Santiago)* 29 (1). <https://doi.org/10.4067/S0718-090X2009000100009>.
- Charney, N. (2017). *The Art of Forgery: The Minds, Motives and Methods of Master Forgers*. Phaidon Press.
- Clemmer, Donald. 1958. *The Prison Community*. New York: Rinehart.
- Coba, Lisset. 2008. "Rehabilitación el verdadero castigo. Un análisis del gobierno de las prisiones regido por el Código de Ejecución de Penas y Rehabilitación Social". En *Ejecución Penal y Derechos Humanos*. Quito: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos.
- . 2015. *Sitiadas la criminalización de las pobres en Ecuador durante el neoliberalismo*. Quito: FLACSO Ecuador.
- Collier, John, y Malcolm Collier. 1986. *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Rev. and Expanded ed. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Debord, Guy. 2015. *La sociedad del espectáculo*, 2.^a ed. revisada. Valencia: Pre-Textos.
- Debray, Régis. 2010. *Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- De Giorgi, Alessandro. 2005. *Tolerancia cero: Estrategias y prácticas de la sociedad de control*. Barcelona: Virus Editorial.
- Deleuze, Gilles. 2006. "Post-scriptum sobre las sociedades de control". *Polis: Revista Latinoamericana* (13). <file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-PostscriptumSobreLasSociedadesDeControl-2242769.pdf>.
- . 2007. *Dos regímenes de locos: textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-Textos.
- . 2015. *Foucault*. Barcelona: Paidós.
- Díaz, Esther. 2010. *Las grietas del control: vida vigilancia y caos*. Buenos Aires: Biblos.
- Didi-Huberman, Georges. 2012. *Arde la imagen: El poder de las imágenes en la historia*. Oaxaca: Ediciones Ve S.A.
- Don Rafa. 2020. Entrevista por Carlos Bastidas y Nadia Ribadeneira. Quito, 17 de enero. No publicada.
- Durand, Gilbert. 2000. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2000.
- . 2005. *Las estructuras antropológicas del imaginario: introducción a la arquetipología general*. 1a ed. México: Fondo de Cultura Económica.

- Durkheim, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa: el sistema totémico en Australia*. Madrid: Akal, 2007.
- Dussel, Enrique D. 2022. *1492 El encubrimiento del Otro: hacia el origen del 'mito de la Modernidad'*. Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta.
- El Comercio. 2021. "Lasso decreta el estado de excepción para combatir la inseguridad". *El Comercio*, 18 de octubre.
<https://www.elcomercio.com/actualidad/politica/lasso-estado-excepcion-ecuador-seguridad.html>.
- Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la bruja: Mujeres cuerpo y acumulación primitiva*. Historia 9. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Ferrell, J. (1996). *Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality*. Northeastern University Press.
- Foucault, Michel. 2008. *Seguridad territorio población: curso del Collège de France 1977-1978*. Madrid: Akal Ediciones.
- . 2009. *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI.
- . 2009. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*, 2.^a ed. revisada y corregida. México: Siglo XXI.
- . 2010. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XXI.
- . 2016. *Nacimiento de la biopolítica: curso del Collège de France (1978-1979)*, 2.^a reimp. Madrid: Akal.
- . 2023. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Sexta reimpresión. Madrid: Alianza.
- Garland, David. 2005. *La cultura del control: crimen y orden social en la sociedad contemporánea*. Traducido por Máximo Sozzo. Barcelona: Gedisa.
- . 2006. *Castigo y sociedad moderna: Un estudio de teoría social*. México: Siglo Veintiuno.
- Geertz, Clifford. 2011. *La interpretación de las culturas*, 1.^a ed., 11.^a reimp. Barcelona: Gedisa.
- Goetschel, Ana María. 2015. "El discurso sobre la delincuencia y la constitución del Estado Liberal (período garciano y liberal)". *Procesos. Revista ecuatoriana de historia* 1 (8): 83. <https://doi.org/10.29078/rp.v1i8.407>.
- Goffman, Erving. 2012. *Internados: ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*, 2.^a ed. Buenos Aires: Amorrortu.

- González Alba, y Rosío Córdava. 2016. “Etnografía y técnicas audiovisuales en la investigación cualitativa”. *Atas - Investigação Qualitativa em Ciências Sociais* 3: 795-806.
- Guaján, Yolanda. 2020. “Los cuidados en cada momento de mi vida”. En *Sitiadas: Historias de Encierro y Resistencia de Mujeres en Cárceles de Ecuador*, 3 (24). Quito: Mujeres de Frente. <https://mujeresdefrente.org/wp-content/uploads/2020/11/SITIADAS-III-12-11-2020-2paginas.pdf>.
- Gudín-Rodríguez, R. 2008. *Violencia y sistema penal*. Buenos Aires: Editores del Puerto.
- Habermas, Jürgen. 1997. *Más allá del Estado nacional*. Madrid: Trotta.
- Halfon, Mercedes. *El trabajo de los ojos*. Barcelona: Las afueras.
- Hall, Stuart, Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, y Víctor Vich. 2010. *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Lima: Inst. de Estudios Peruanos.
- Han, Byung-Chul. 2012. *La sociedad del cansancio*. 1. ed. 6. impr. Barcelona: Herder.
- . 2014. *En el enjambre*. 1. Aufl. 3. Nachdr. Barcelona: Herder.
- . 2022. *Capitalismo y pulsión de muerte*. Barcelona: Herder.
- Harvey, David. 2011. *A Brief History of Neoliberalism*. 1. publ. in paperback Reprint. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Herrera, Mateo, dir. 2020. *El panóptico ciego*. Documental. Kaleidos Centro de Etnografía Interdisciplinaria. <https://www.youtube.com/watch?v=2LnXIEX9lcE>.
- Irwin, John. 2013. *The Jail: Managing the Underclass in American Society*. Berkeley: University of California Press.
- , y Donald R. Cressey. 1962. “Thieves Convicts and the Inmate Culture”. *Social Problems* 10 (2): 142-55. <https://doi.org/10.2307/799047>.
- Jay, Martin. 2017. *Ojos abatidos: la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Akal.
- Jefferson, T. (2008). *Policing the Urban Underclass*. Routledge.
- Jelin, Elizabeth. 2005. “Exclusión memorias y luchas políticas”. En *Cultura política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO.
- Jodelet, Denise. 1988. “La representación social: fenómenos concepto y teoría”. En *Psicología Social II: Pensamiento y vida social*, de Serge Moscovici. Barcelona: Paidós.
- Jung, Carl G. 2009. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Traducido por Miguel Murnis. Barcelona: Paidós.

- Kaleidos Centro de Etnografía Interdisciplinaria. 2021. “Diagnóstico del sistema penitenciario en Ecuador”. Ethnodata.
- Kingman Garcés, Eduardo, ed. 2012. *San Roque: indígenas urbanos seguridad y patrimonio*. Quito: FLACSO.
- . 2020. *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós.
- Larco, Carolina. 2011. “Visiones penales y regímenes carcelarios en el Estado Liberal de 1912 a 1925”. Programa de doctorado en historia, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.
- Lefebvre, Henri. 2006. *La presencia y la ausencia: Contribución a la teoría de las representaciones*. México: Fondo de Cultura Económica.
- León, Christian. 2014. “Foucault y los estudios visuales”. *Spondylus* 111. [https://www.uasb.edu.ec/UserFiles/391/File/Paper%20Spondylus%20111/Christian%20Leon%20\[FoucaultEstudiosVisuales\].pdf](https://www.uasb.edu.ec/UserFiles/391/File/Paper%20Spondylus%20111/Christian%20Leon%20[FoucaultEstudiosVisuales].pdf).
- . 2015. “Regímenes de poder y tecnologías de la imagen: Foucault y los estudios visuales”. *Spondylus* 1. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5548/1/Leon%2C%20C.-CON-003-Regimenes.pdf>.
- Luchito (Carrasco, Luis). 2020. Entrevista por Carlos Bastidas y Nadia Ribadeneira. Quito, 11 de enero.
- Maldonado, Álex. Entrevista por Carlos Bastidas y Nadia Ribadeneira. Quito, 14 de enero.
- Melossi, D., y M. Pavarini. 2005. *Cárcel y fábrica: Los orígenes del sistema penitenciario (siglos XVI y XIX)*. 5.^a ed. México: Siglo XXI editores.
- Meneses, R. 2015. “Penal de Quito: Adiós a las rejas”. *Veinte Mundos Magazine* 1. <https://www.veintemundos.com/magazines/109-fr/>.
- Ministerio de Justicia, Derechos Humanos y Culto. 2014. *Dirección de Indicadores de Justicia, Derechos Humanos y Estadísticas*. Quito.
- Mirzoeff, Nicholas. 2016. “El derecho a mirar”. *C Revista Científica De Información Y Comunicación* (13).
- Mitchell, William John Thomas. 2009. *Teoría de la imagen*. Madrid: Ediciones Akal.
- Moffatt, A. (2009). *Psicología social desde el margen*. Ediciones del Mar.
- Mujeres de Frente. 2008. *Sitiadas: Historias de Encierro y Resistencia de Mujeres en Cárceles de Ecuador*, vol. 1. Quito: Mujeres de Frente.

- Noroña, Karol. 2021. “Cuarta masacre en la Penitenciaría del Litoral: al menos 65 personas fallecidas”. *GK*, noviembre. <https://gk.city/2021/11/13/fallecidos-ataque-pabellon-penitenciaria-guayaquil/>.
- . 2023. “Los hijos invisibles de la coca”. *GK*, 9 de enero. <https://gk.city/2022/02/21/testimonio-microtraficante-cocaina-portoviejo-manabi/>.
- Núñez Vega, Jorge. 2006. *Cacería de brujos: Drogas ilegales y sistema de cárceles en Ecuador*. Tesis. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2006.
- Pérez Álvarez, Luis, y Gustavo Enríquez Gutiérrez, eds. 2016. *Imaginario social y representaciones sociales: Teorías sobre el saber cotidiano*. Cuernavaca: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Pérez, Aurora. 2024. Entrevista por Carlos Bastidas y Nadia Ribadeneira. Quito, 10 de enero de 2020. No publicada.
- Piglia, Ricardo. 2007. *Prisión perpetua*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- Pink, Sarah. 2024. *Etnografía visual*. Madrid: Ediciones Morata.
- Pino, Elizabeth. 2020. “Me duele esta vida”. En *Sitiadas: Historias de Encierro y Resistencia de Mujeres en Cárceles de Ecuador 3*: 27-8. Quito: Mujeres de Frente, 2020. <https://mujeresdefrente.org/wp-content/uploads/2020/11/SITIADAS-III-12-11-2020-2paginas.pdf>.
- Poole, Deborah. 2000. *Visión raza y modernidad: Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Pontón, Jenny, y Andreina Torres. 2007. “Cárceles del Ecuador: Los efectos de la criminalización por drogas”. *Urvio: Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana* 1.
- Procacci, Giovanna. 2021. “La economía social y el gobierno de la pobreza”. *Revista de la Carrera de Sociología: Entramados y perspectivas* 11 (11): 284-306.
- Primicias. 2022. “Once masacres carcelarias y 413 presos asesinados en 21 meses”. *Primicias*, 10 de noviembre. <https://www.primicias.ec/noticias/en-exclusiva/carceles-nueve-masacres-victimas-ecuador/>.
- Rojas Villagra, Luis, ed. 2005. *Neoliberalismo en América Latina: Crisis, tendencias y alternativas*. Asunción: CLACSO. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20151203044203/Neoliberalismo.pdf>.
- Rose, Gillian. 2019. *Metodologías visuales: Una introducción a la investigación con materiales visuales*. Murcia: CENDEAC.

- Rúa, Laura Melissa. 2016. "Construcciones socioespaciales en el encierro: La cárcel Bellavista". *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía* 25 (1): 171-194. <https://doi.org/10.15446/rcdg.v25n1.52598>.
- Salinas Araya, Adán. 2015. "Biopolítica: Sinopsis de un concepto". *Zenodo*. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.34273>.
- . S.f. "La semántica biopolítica: Foucault y sus recepciones". *Zenodo*.
- Sáez, Felipe Andrés Aliaga, María Lily Maric Palenque, y Cristhian José Uribe Mendoza, eds. 2018. *Imaginarios y representaciones sociales: Estado de la investigación en Iberoamérica*. Bogotá: Ediciones USTA. <https://doi.org/10.2307/j.ctvckq982>.
- Scott, J. C. (1990). *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. Yale University Press.
- Segato, Rita. 2007. "El color de la cárcel en América Latina: Apuntes sobre la colonialidad de la justicia en un continente en desconstrucción". *Nueva Sociedad* 208.
- Serge, Victor. 2022. *Hombres en prisión*. Traducido por Àlex Gibert. Primera edición. Barcelona: Gatopardo Ediciones.
- Sossa Rojas, Alexis. 2012. "Verdad, discurso y libertad en Foucault: Reflexiones a partir de su etapa arqueológica". *Aposta: Revista de Ciencias Sociales* (54): 1-22.
- Sozzo, Máximo. 2007. "¿Metamorfosis de la prisión? Proyecto normalizador, populismo punitivo y prisión-depósito en Argentina". *Urvio: Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana* 1.
- . 2016. "Posneoliberalismo y penalidad en América del Sur: A modo de introducción". En *Posneoliberalismo y penalidad en América del Sur*, editado por J. Paladines y M. Sozzo. Buenos Aires: CLACSO.
- , ed. 2018. *¿Más allá de la cultura del control? Debates sobre delito, pena y orden social con David Garland*. Buenos Aires: Ad-Hoc.
- Toro, C. 2010. *Derechos humanos y sistemas penitenciarios: Una visión sobre la realidad penitenciaria Argentina y Española*. Buenos Aires: Dejure.
- Turner, Victor Witter. 1988. *El proceso ritual: Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- Vaca, Fermín. 2014. "Panóptico: ¿hotel boutique?" *Plan V*, 22 de febrero. <https://www.planv.com.ec/ideas/ideas/panoptico-hotel-boutique>.
- Wacquant, Loïc. 2015. *Parias urbanos: Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Buenos Aires: Manantial.

- . *Las cárceles de la miseria*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Zaffaroni, Raúl. 2015. “Todas las cárceles están llenas de pobres”. *UniRioTV*, 15 de octubre. <https://www.youtube.com/watch?v=uJUI-PrC638>.
- . 2005. “Las clases peligrosas: El fracaso de un discurso policial repositivista”. *Revista Seqüência*, n.º 51: 141-68.
- . 2012. *La cuestión criminal*, 2.^a ed. Buenos Aires: Ara Editores.
- . 2009. *Moderna dogmática del tipo penal*. Lima, Perú: Ara Editores.