

Historias de vida de adolescentes que cometieron homicidio: acto criminal, escritura y arte

Etty Kaufmann Kappari
Universidad de Costa Rica
etty.kaufmann@ucr.ac.cr

I. Introducción

He recorrido los barrios, las casas, las escuelas, las celdas de la policía, los tribunales de justicia y los centros penales a través de las historias de vida¹ de jóvenes que cometieron homicidio durante su adolescencia.² Cada historia resultó ser un mundo que cuenta el cuento de nuestra sociedad. De esas historias está armado este escrito.

Los muchachos con quienes conversé me hablaron de una crianza sin supervisión adulta y sin seguimiento de las familias, que también vivieron exclusiones previas. Tampoco tuvieron acompañamiento de la escuela. Lo judicial se les hizo incomprensible, como un idioma extranjero que no lograron descifrar y, ya en privación de libertad, la nada los aplastó en la cotidianeidad.

Son adolescentes que dejaron de asistir a la escuela o el colegio. Los vimos caminando por la calle en horas escolares, los vimos consumiendo droga en las esquinas, los vimos armados. Llegaron con cortadas o con golpes a la casa. Empezaron con hurtos y robos, pasaron droga, probaron los límites de la institucionalidad, esperaron una respuesta que fue insuficiente o inadecuada o que nunca llegó. Adolescentes que tocaron la puerta a la ley repetidas veces, pero nadie les abrió y quedaron encerrados fuera (Assoun, 1999: 112).

1 Defino *historia de vida* como la creación de una ficción que da sentido a la subjetividad, un intento de comprender lo que se pone en juego de lo singular del sujeto en relación con lo social.

2 Las entrevistas se realizaron en tres centros penitenciarios de Costa Rica entre los años 2012 y 2018 a personas mayores de dieciocho y menores de veintidós años que cometieron homicidio durante la adolescencia.

Gracias a sus decires, me permito proponer dos ideas centrales. La primera y la más obvia es que las instituciones sociales,³ incluyéndonos a usted y a mí, vimos o escuchamos acerca de las escenas de riesgo mucho antes de que se consumaran los asesinatos. Ninguno de los homicidios que me relataron estos muchachos ocurrió repentinamente. Los signos⁴ estuvieron presentes años antes de que se jalara el gatillo o se clavara la daga.

La segunda idea (que se desprende de la primera) es que las instituciones sociales no están preparadas para atender a esta población adolescente en riesgo. Los contextos cambiaron, pero las instituciones mantienen los mismos presupuestos (que solo incluyen aumento en policía penitenciaria) y las mismas metodologías de hace más de veinte años.

Por lo anterior, me gustaría establecer la aseveración de que el homicidio en la adolescencia no es un acto individual, es un acto social en el que las instituciones públicas ¿son cómplices?

Ahora bien, aunque considero esta afirmación como una verdad demostrada por los jóvenes con los que conversé, desarrollarla solo me llevaría a dar vueltas en círculo.

Planteo entonces, puesto que el acto criminal es una estrategia subjetiva de reingreso a lo social, una forma de encuentro con el otro, que deberíamos preguntarnos: ¿es la única que encuentran estos jóvenes? Por supuesto que no. En este escrito presento otros actos posibles para un lazo social que se transmite sin daño para ellos ni para los otros, por ejemplo, el de escritura y el artístico, que son otras formas de transgresión y de vinculación social posibles.

Desarrollo mi propuesta en cuatro partes. En la primera le doy voz a quienes están invisibilizados en la cárcel, detrás de la escena social, a través de la construcción de un relato (basado en una historia de vida). En un segundo momento propongo la escritura y el arte como actos de vinculación social alternativos al delito. Sigo con un relato que muestra la potencia de la creación artística. Termino proponiendo el arte y la escritura como puentes de convivencia que permiten la aparición del deseo en el sujeto en tanto sujeto de lo social.

3 Para este capítulo considero las siguientes instituciones sociales: la familia, la escuela, la justicia y la cárcel.

4 Hambre, dejar de asistir a la escuela, vagar por las calles, estar expuestos a drogas y alcohol, tener la necesidad de cometer hurtos, robos, más tarde daños físicos contra otros y, por último, el asesinato.

II. El destino⁵

El único momento que desearía que no se acabe nunca es cuando me llevan a ver a mi hermano. Me dan treinta minutos exactos cada seis meses. Mi hermano nació con parálisis cerebral.

Es que uno no elige el destino, simplemente sucede.

Mi hermano Héctor es mayor que yo. Nos queremos mucho, de hecho, es la persona que más quiero en este mundo. Cuando me llevan de aquí, de Reforma a mi casa, voy directo hacia él y nos abrazamos, y viera cómo nos cuesta separarnos. Media hora es muy poco y yo me quedo como inquieto después de eso, porque además uno cae en cuenta de que uno no puede ayudar, aportar a la casa. Es que toda la plata que entra a la casa es para mi hermano, una pensión que le dan a mami para cuidarlo, pero no alcanza para mucho.

Mi familia es demasiado humilde. Engañábamos el estómago con arroz, que era para lo que alcanzaba. Por dicha, una vecina que es de la iglesia a la que mami va, nos invitaba a almorzar un sábado al mes y siempre había o pollo o carne en salsa. Ese día era como de fiesta.

La electricidad que teníamos era robada de los cables de alta tensión.

Entonces en la escuela yo veía que mis compañeros sí tenían cosas. Y, cuando ya empecé a querer las cosas que yo veía que ellos tenían, empecé con la matraca de ¿por qué yo no y ellos sí?

Yo no quería ser como ellos. Yo quería tener lo que ellos tenían. ¿Me entiende la diferencia?

Entonces un amigo y yo empezamos a robar. Y cada vez fue más la necesidad de querer tener más cosas que me llevaron a hacer el delito por el que estoy aquí.

Nos íbamos a otros barrios a robar porque en nuestro barrio no se podía. Los que vendían droga lo tenían prohibido porque eso espantaba a los que compraban y yo no quería ganarme pleitos con esa gente. Al contrario, me interesaba que me contrataran.

Cuando ellos vieron que me hacía respetar, me empezaron a dar para vender en una esquina. Y ya me regalaron una 9 mm y me pagaban el triple de lo que mami recibía de pensión. Me iba tan bien que me compré

5 Aunque el relato está escrito en primera persona, es una ficción que escribí a partir de la transcripción de la entrevista con Diego (seudónimo) en el Centro Especializado Adulto Joven Ofelia Vincenzi el 7 de agosto de 2018. La entrevista original tiene veintisiete páginas.

de todo. Ropa, zapatos, Play Station, lo que me diera la gana. Hasta una moto me compré. Eso me hacía sentir bien. Incluso un día fui a la escuela y me compré de todo en la pulpería⁶ para que todos vieran que yo sí tenía con qué.

La cosa es que, en esas estaba, en el tren de tener cada vez más cosas, que hasta dejé de pasar tiempo con mi hermano. Como que lo abandoné.

Yo creo que los de la esquina vieron eso, mi afán por tener. Y ya me dieron cosas más grandes. Para uno que tenía catorce en ese momento, era pasar de no tener nada a ser millonario.

A mami ya le habían ido con el cuento. Pensó que dándome con la faja me iba a salir de donde estaba. Qué va. No sirvieron todos los golpes porque tener cosas es como una droga, uno quiere cada vez más. El dolor se iba rápido y seguía en las mismas de hacer maldades. Si los golpes hubieran servido, otra sería la historia.

Y ya empecé a hacer mayores daños y a tener más y más plata. Estaba en la vida loca, vivir el momento, vivir la fiesta, no me importaba nada, por ejemplo, yo iba a la iglesia y dejé de ir, cambié por completo mi rutina por el vicio de tener cosas materiales.

El último trabajo que me dieron no era complicado. Era solo quebrar a un tipo y por eso me iban a pagar un dineral, pero le pegué en mal lugar.

Cuando eso, tenía quince. Me citaron en el juzgado. Tenía que ir a firmar. Y fue hasta los dieciocho que salió mi sentencia y me privaron de mi libertad. Tres años después, ¿se imagina? Un bajón total porque uno sigue en la vida que tenía, haciendo loco y acumulando cosas y de un solo, a la cárcel, con nada.

No sé qué será de mí cuando salga. No tengo una bola de cristal para ver lo que tiene el destino. Lo que sí le puedo decir es que ya no quiero nada con eso, con lo que hacía antes, ya no, yo creo que he cambiado para bien. Incluso estoy yendo al culto.

Pero eso es lo que pienso aquí en la cárcel, quién sabe cómo pensaré estando afuera.

III. El acto como escritura y la escritura como acto

“Quién sabe cómo pensaré estando afuera”, nos dice Diego. La falta de hospitalidad a su pregunta abre una grieta (Derrida, 2009: 8). Diego sabe

6 Bodega o tienda de barrio que vende alimentos y artículos variados.

que su acto produjo una cicatriz en la sociedad y en él. Se pregunta qué pasará en el futuro cuando salga, porque, en privación de libertad, los días y los años pasan sin hacer nada. No hace nada en todo el día o lo que hace no le significa nada. Está igual o peor que cuando entró. Su condición de vulnerabilidad se ha exacerbado.

En la cárcel nadie le pregunta al muchacho, nadie quiere saber, todo es anónimo y secreto ¿para protegerle? Se lleva esto a tal límite que se termina por no escuchar y, si no escuchamos, no podemos saber nada de ese sujeto y todo lo que pensemos y hagamos alrededor de él será arbitrario. Es como una obra teatral sin personaje principal. Sin un punto de organización. ¿Qué lo llevó al acto irreversible del crimen?, ¿por qué no queremos saber?

En la cárcel Diego no logra ver su futuro. No encuentra respuestas. Nada nuevo se inscribe que haga la diferencia entre el afuera y el adentro.

Propongo buscar en la escritura y en el arte.

Jean Genet, escritor francés del siglo pasado, vivió una existencia de desidias y encierros. Su primer abandono lo protagonizó su propia madre cuando él aún era un bebé. El Estado francés asumió su crianza en diversas instituciones sociales, lo que resultó en una trayectoria de las diferentes formas de privación de libertad que tiene nuestra sociedad. A los diez años lo recluyeron en la famosa cárcel de Mettray. Ya mayor de edad, en la cárcel de Fresnes, Genet empezó a escribir. Produjo una vía para su libertad subjetiva en prisión. Pasó del acto criminal como escritura a una búsqueda de anudamiento a través de la escritura como acto de encuentro con lo social.

Escribió su primera novela, *Nuestra Señora de las Flores*, en la cárcel. Jean-Paul Sartre se encargó del prólogo para las ediciones francesa e inglesa. El filósofo hizo notar que, en este libro, Genet (1973: 2) logra convertir la caída en triunfo, lo profundamente negativo en positivo. Genet consigue mostrar, a través de sus palabras, que el destino desgraciado de la cárcel es en realidad su posibilidad de acceder a la libertad. En la cárcel pasa de cometer actos criminales a ser escritor.

Sartre nos cuenta que la novela fue escrita en bolsas de papel. Después de ser descubierto por un guardia, le queman el primer manuscrito. Esto no detiene a Genet quien vuelve a escribir la misma novela otra vez. Sartre se pregunta: ¿Por qué? ¿Para quién? La respuesta: para sí y para los demás. En el acto de escribir se transformó a sí mismo y, en ese movimiento, cambió el afuera. La escritura produjo un punto de giro. Algún tipo de anudamiento, un ancla que pujó hacia la vida y que restringió la pulsión de muerte. Una nueva búsqueda hacia el vínculo con lo social: “Es

posible que esta historia no parezca siempre artificial y que, a pesar mío, se reconozca la voz de la sangre: es porque sin querer habré dado con la frente, dentro de mi noche, contra alguna puerta, liberando algún recuerdo angustioso que me agobiaba desde que el mundo empezó: que me sea perdonado. Este libro sólo pretende ser un fragmento de mi vida interior” (Genet, 1973: 15). Genet sabía que no lo podía abarcar todo. La relación del sujeto al Otro se engendra toda en un proceso de hiancia, propone Jacques Lacan (1992: 214), en el no-todo. No todo puede ser dicho, por eso se sigue escribiendo. Lo que se dice está en relación con una ambigüedad fundante, desde donde el sujeto tiene una representación singular.

Genet propone su libro como un fragmento de su vida interior. Las palabras rodean y merodean lo real inalcanzable que sirve de borde virtual, no se agota, ni se clausura, tampoco cura, siempre se reinicia. Por eso Genet no se apabulla cuando queman su manuscrito. Lo escribe de nuevo, porque la búsqueda no se ha cerrado con el primero, permanece mientras siga escribiendo.

Slavoj Žižek (2004: 70) lo describe: “La imposibilidad de dar cuenta plenamente de uno mismo está condicionada por el irreductible contexto intersubjetivo de toda reconstitución narrativa: cuando reconstruyo mi vida en una narración, siempre lo hago dentro de cierto contexto intersubjetivo, respondiendo al mandato del otro, dirigiéndome al Otro de cierta manera”. Se permite la entrada a la aceptación de que lo humano siempre tiene un límite y, al mismo tiempo, posibilidad, creación, movimiento. En la vulnerabilidad constitutiva puede aparecer la pregunta por la producción literaria o artística. ¿A qué me refiero? A que el no-todo entra a jugar en la escritura como borde, no geográfico, sino virtual —pues el borde se puede siempre mover más y más—. No es estático, es dinámico. Tanto la escritura como otras formas de producción artística buscan, a través de su formulación, mostrar que lo real existe en tanto puede bordearse, escribirse y exponer como obra. Distinto al homicidio, donde el acto, aunque también busca bordear una respuesta, la cierra, la aniquila.

Ni el acto criminal, ni la escritura, ni el arte son solo transgresiones, también son búsqueda y reencuentro, abren una grieta que deja pasar la luz (Cohen, 1992), que permite ver desde otra perspectiva. Escribo o pinto para alguien.

Nos trasladamos de la Europa del siglo pasado a la Ciudad de Panamá actual, cuna del artista K., quien se pregunta: “¿En qué se parecen el arte y el crimen?”.

Una cosa te lleva a la otra. Entro en prisión... ya no volví a salir, me dieron una sentencia bastante grande y cuando me di cuenta de todo, cuando tomé conciencia de todo, ya no podía dar marcha atrás. Me tocó, como decía mi abuela, amansar la mula. Tenía que ver qué hacía. Me inscribí en el curso de pintura que había en prisión, partir de eso... Tengo que confesarte, las primeras veces iba porque quería romper una rutina, dejar de sobrevivir ahí dentro y salir a ese espacio que me parecía maravilloso. Con el tiempo fui descubriendo que sustituía el apetito de transgresión, me resultó un sustituto efectivo para el crimen. Un momento importante en mi vida, asumí otra identidad que ha ido creciendo y han ido ocurriendo cosas interesantes. Si no hubiera tenido esta oportunidad, tú sabes, uno sale de la prisión, ahí dentro te identificas y te reconoces en ese espacio, porque has estado ahí... entonces la gente hace de manera consciente o inconsciente lo necesario para regresar y, bueno, yo me eximí de esa cosa porque estaba ocupado en una nueva identidad. Las personas que me ayudaron a entrar al arte fueron determinantes, también porque afuera me dieron el chance de ejercitarla. El arte es esa cosa que me satisfacía al mismo nivel que el crimen. Los músculos emocionales que había desarrollado ahí dentro... la prisión, me dieron la fuerza para llegar a donde estoy hoy. (Comunicación con K., vía Skype, 17 de junio de 2015)⁷

El artista continúa en su relato, desde donde buscamos respuestas a la pregunta acerca de la relación entre el acto como escritura y el arte como acto. Como se puede notar, las palabras de K. proponen que hay una relación intrínseca entre el acto criminal y el acto artístico, en ambos aparece un sello del sujeto, una escritura de vida.

Desde la ética del psicoanálisis se proponen ambas como una escritura del sujeto, desde donde el ser dice algo de sí. Cabe proponer entonces que tanto la escritura como el arte se producen como efecto del discurso. El artista insiste:

Es una misma cosa: el arte es crimen sublimado, no daña a nadie y pasas transgrediendo. Los criminales podrían ser magníficos artistas. La transgresión es esta cosa. Yo quería algo más que pudrirme ahí dentro. Es un esfuerzo igual, el tema es que la cárcel te corroe, no importa qué tan fuerte seas, te corroe. Tienes que aprender a asimilarla y no ir contra ella. Terminas fracturado, tienes que ver cómo la metabolizas, cómo la digieres. Ponerte en contra de esa situación es difícil. No vences con resistencia, es otra cosa. Es como en las artes marciales, si te pones duro te va mal. Tienes que fluir con el sistema. (Comunicación con K, vía Skype, 17 de junio de 2015)

Si bien no se pueden comparar los actos delictivos, en este caso el de Genet y el de K., porque, aunque todos violan la ley, cada uno es singu-

⁷ A partir de la grabación de la entrevista en un dispositivo externo, se transcribió la misma en su totalidad y de ella se extrajeron algunos fragmentos. Asimismo, las reflexiones se acompañaron de la lectura de los textos del autor y la revisión de su obra.

lar en tanto responde a una subjetividad, sí se puede sostener la pregunta que nos ocupa, la reiteramos: ¿qué relación hay entre el acto criminal y la creación literaria o artística? Vamos a atrevernos a proponer la pregunta: ¿ambas son escrituras?

La psicoanalista Margarita Gasque (1996) nos recuerda el escrito del autor español Vila-Matas, el cual narra sobre unos grafiti anónimos que aparecen en los muros de una ciudad marroquí. Se descubre que el autor de estos había sido un campesino que emigró a la ciudad y no podía ubicarse. Los grafiti representan el mapa de orientación para el nuevo habitante (106). Este trazo se convierte en rasgo que imprime y que, a la vez, crea un relato nuevo dejando algo del anterior, como un palimpsesto, donde la nueva creación se hace sobre la antigua.

Podría decirse que en la escritura y en el arte la envoltura deja de ser el accesorio desechable del objeto transportado para convertirse él mismo en objeto; accede así al lugar de algo precioso (Gasque, 1996: 109). Cuando un sujeto trabaja en una creación, desde el movimiento produce y construye nuevos significados. Pero nunca lo llena todo, por ello el sujeto se sigue produciendo en el quehacer de la obra, en la siguiente y en la siguiente.

IV. El lazo social

Si bien la escritura de una novela o de un ensayo o la propuesta de un acto artístico son modos distintos de escritura, siempre están dirigidos al Otro. ¿Quién es el Otro? Sigmund Freud (1979) propone que, en el pasaje mítico de lo individual a lo social, la fuerza bruta se sustituye por lo simbólico. La Ley, en el sentido dogmático de la palabra, es la que ajusta al ser humano social y subjetivo a la normativa de la especie (Legendre, 1994). Se pierde una parte de sí para ser parte de lo social. Se renuncia a la individualidad, se acoge la Ley. En ese pacto de pasaje se instituye el lazo social. El sujeto se aloja en el discurso, en las insignias sociales (Lacan, 1992).

El movimiento es complejo porque el sujeto es una construcción singular y social simultánea. Por eso, cuando hablo de mí misma también estoy contando la historia de nosotros. Siempre estoy en búsqueda de los otros, quienes me confirman que soy parte de algo sin desaparecer en mi singularidad.

Pero, en el crimen, esa búsqueda es fallida. En el crimen se rompe este lazo social, se quiebra el pacto, porque, en el momento subjetivo del acto homicida, el otro desaparece como semejante, el otro, que ha sido aniquilado, ya no está para dar cuenta de su propia existencia.

Les consulté a algunos muchachos lo que sentían después de matar. La mayoría respondía: “Nada”. Esa respuesta siempre me sorprendía. ¿Qué significa “nada”? No sentir nada puede querer decir que el otro no les importa, que el otro es visto solo como objeto, no como sujeto. Pero ¿cómo se llega a sentir que el otro es nada? ¿Qué les pasó? ¿Acaso ellos mismos sienten que no tienen lugar? ¿Sienten que están fuera? ¿Que no son nada? Entonces me pregunto: ¿es acaso el homicidio un acto subjetivo que fractura su situación de impotencia? ¿Al matar se convierten en seres hechos de nuevo para reingresar a lo social?

Al matar a otro, son inmediatamente reconocidos en su barrio, como aquellos que poseen cualidades de valentía, independencia, fuerza e inteligencia. Son señalados, mirados, buscados para los trabajos más peligrosos. Les parece que calzan en una realidad específica, y eso les da la sensación de pertenencia. No piensan que viven una realidad alternativa, sino que responden a la realidad que tienen y que conocen. Forman grupos, asumen lealtades, socializan y crean otra institucionalidad. Fundan sus reglas, sus códigos, sus jerarquías. Tienen su propia forma de hacer negocios.

Además, recalco lo que planteaba al inicio, no cometieron un acto homicida de golpe. Se iniciaron con delitos menores; probando los límites de la institucionalidad esperaban una respuesta que o fue tímida o nunca llegó. ¿Qué significa esa insistencia en romper los límites? Propongo que cometer un delito se convierte en un llamado para entrar a lo social (Hinkelammert, 2003).

¿Qué pasó entre la institucionalidad y estos adolescentes? Intentaron acceder a la mirada y a la escucha adultas de sus figuras de crianza, de su familia, de sus docentes, de la policía, de la justicia y, por último, de la cárcel: ¿qué respuesta hubo? Aunque llamadas a funcionar como entes de protección, las instituciones también se pueden convertir en agencias expulsoras.

En el acto se hiere al otro que les hirió. Al herir al otro, el sujeto agresor también se desvanece, y, en el encierro, los muchachos vuelven a desaparecer.

El cuerpo en prisión ya no es tuyo, de cómo esto hace que las personas se autolesionen, porque es una manera que tienen para reapoderarse de la administración de su propio cuerpo, es solamente lastimándose. La obra tiene que ver con lo maravilloso de la creatividad como herramienta que pone límites al cuerpo institucional. En la cárcel, la gente tiene que inventarse pequeñas cosas, pequeñas prótesis para vulnerar, para propiciar el contacto con el otro, porque es a través del otro que uno existe siempre, ¿no? La gente no se da cuenta, pero es la cosa más importante... es esta cosa. Una vez que empe-

zamos a pintar, ya nosotros no éramos presos. De alguna forma estábamos libres y eso no convenía, entonces sacaron el proyecto de ahí. Éramos un mal ejemplo para el sistema. El arte te da el mismo placer que te da la transgresión. Soy el mismo con herramientas diferentes. Lo que me hace seguirá conmigo hasta que me muera, pero, con otras herramientas, uno satisface diferente las necesidades. (Comunicación con K., vía Skype, 17 de junio de 2015)

K. lo relata con lucidez. En el encierro son objetos que sirven de carne a ese gran Otro que se presenta sin tachadura. Cometan un crimen como búsqueda de límites y entran en una lógica de lo ilimitado en negativo: en el encierro no pueden hacer nada. Una total paradoja. El arte propone un límite a la perdición del sujeto del encierro, a generar una herida en el sistema.

Silvia Duschatzky y Cristina Corea (2002: 15) proponen que, en ambientes de expulsión social, las potencialidades de cada persona se consumen y quedan determinadas por la impotencia para imaginar, desear, construir. Sin la posibilidad de construirse como sujeto, su mundo se convierte en una serie de reacciones más que de construcciones. Entonces viven en una temporalidad inmediata, donde el futuro es siempre actual y presente.

De niños aprendimos que una botella de Coca-Cola podía ser un arma. La forma en que alguien determina cómo administra el poder afecta a todo un pueblo, y yo era parte de todo eso. La vida fluctuaba entre la pobreza grave y la gravísima, y aprendí a luchar. Cuando entré a prisión, sabía cómo luchar. [...] Pero, una vez que empezamos a pintar, ya nosotros no éramos presos. De alguna forma estábamos libres. El arte nos enseñó cómo organizar los pensamientos, las ideas. Los presos no saben cómo pensar, cómo organizar las ideas. Es primordial aprender a organizar las ideas porque te hacen ver las cosas más claras, o ver el error de entrar y salir de la cárcel. Te hace ver que hay una repetición que no te lleva a nada. (Comunicación con K., vía Skype, 17 de junio de 2015)

En el crimen cometido por adolescentes, el proceso de pensamiento está preso debido a la violencia recibida desde la infancia, donde vivieron que el ataque es la única forma que encontraron para defenderse de ese Otro arbitrario que les condenaba a convertirse en seres abyectos.

Pero K. nos alecciona: el arte te hace pensar. ¿Qué significa esa mancha en el lienzo? El arte concretiza y abre espacio al mismo tiempo. A veces nos sorprendemos ante una obra de arte porque en ella vemos algo que nos convoca, algo que nos atañe, acaso una pregunta. El arte permite que el pensamiento se abra y vuele.

V. El pintor⁸

Desde carajillo mami me trataba diferente, como que no me quería, se alejaba de mí todo el tiempo, cuando andaba en la calle y llegaba a la casa ni me volvía a ver, ni me saludaba. A mis hermanos los festejaba cuando llegaban, les servía comida, les preguntaba cómo les había ido. Me sentía subestimado por ella, peor cuando papi se fue de la casa con otra mujer, porque papi sí me daba un poquillo más de bola.

Incluso mami me echó de la casa, apenas andaba por los trece y me tuve que ir donde papi. Pero allá no conocía a nadie, entonces no aguanté. Mami me recibió de vuelta, pero con la condición de que trabajara. No entiendo por qué a mí me obligaba y a mis hermanos, que andaban haciendo loco, no les decía nada.

Diay, entonces como yo veía que mami sí quería a mis hermanos y además todo el mundo los respetaba en el barrio, ¿cómo le explico? Yo quería que me respetaran como a ellos. Ya ellos tenían novia y tenían la mejor ropa, de marca y todo, las mejores armas, incluso una que solo la policía andaba, unas que trajeron de Nicaragua.

Entonces yo pensé, como ya no voy a la escuela, me consigo una 22 y me voy a asaltar, para que vean que sí soy de verdad. Y fue una buena decisión, porque la gente ya me volvía a ver. Eso se notaba.

Llegó un punto en que yo solo quería hacerles daño a las personas para que la gente dijera que yo era de verdad, que tenía el respeto de todos. Quería hacer daño para que un montón de gente viera. Ya todo el mundo andaba hablando de mí, que yo aquí y que yo allá. Lo que yo quería desde pequeño, ser el centro de atención de todos.

Ya a los quince me buscaban en el barrio, ya era reconocido. Entonces me dijeron que tenía que balea a alguien y ellos me iban a regalar plata, entonces yo baleé a un muchacho ahí y me regalaron doscientos cincuenta

8 Relato construido a partir de la comunicación de Alejandro, Centro Especializado Adulto Joven Ofelia Vincenzi, el 7 de agosto de 2018. Las entrevistas realizadas a estos jóvenes en muchos casos son extensas. Las transcripciones contienen mucha información que es más accesible si es contada a través de la construcción ficcional, en pocas páginas y con estilo literario. El proceso se inicia con la transcripción de la entrevista. En un segundo momento, se sistematiza la información de acuerdo a las formas en que el joven plantea su relación con los otros (familia, comunidad, escuela, justicia y cárcel). En un tercer momento, la escritura trata de contar lo dicho por el muchacho, cambiando elementos que permitan proteger su identidad, pero también mantener el relato fiel a las preguntas y búsquedas del sujeto. Es decir, la ficción creada por la autora busca poner en evidencia el proceso de socialización y el efecto de este en la subjetividad.

mil, entonces yo como que me afané. Y llegó el punto que nos hicieron una emboscada, casi nos matan, una balacera, entonces me dieron una 9 mm solo para mí, para defenderme.

Se armó una guerra ahí en el barrio.

Eso fue antes de entrar a Zurquí y después me pasaron aquí.

Ahora ya uno ve las cosas con otros ojos, ¿ya? Dejé demasiado reconocimiento desparramado por las calles y ¿de qué me sirvió?

Aquí adentro, en clases de pintura y gracias a Dios, con lo que me ayuda la psicóloga, ya uno va cambiando y entiende cosas de la historia de uno. Con la psicóloga he pensado cosas, muchas cosas.

Ahora hago tatuajes y con eso que pongo en las pieles me siento como reconocido pero diferente. Es que con el tatuaje uno puede hacer de todo, o sea, transgredir, lo que le dé la gana a uno, y eso nunca es delito. Por más que uno pinte cosas vulgares o imágenes que asustan, nunca es delito. Entonces, ahora, en vez de hacer el loco para buscar que me respeten, ahora diseño tatuajes, soy tatuador, hago arte en la piel, ya no la hiero.

Pero igual mami no viene. Como que sigue molesta conmigo, aunque ya no sea como antes. Y yo no entiendo, porque fuimos tres hermanos que caímos al mismo tiempo, pero solo a mí no me viene a ver.

Versión de la investigadora

Antes de venir a la entrevista, Alejandro escogió varios dibujos que había terminado y los metió en una carpeta, tal vez me vendería uno o dos y, con eso, le pagaría el tinte de pelo a la novia y podría comprarse tenis.

Puso los diseños sobre la mesa del aula donde conversaríamos. Mantuvo sus manos pegadas a los lienzos mientras hablaba. Cuando terminó, abrió la carpeta. Una tras otra, sus obras contaban historias de los recuerdos de las guerras de su barrio. De las guerras en prisión.

Dibujos, pinturas y diseño de tatuajes desde hacía siete años, que es lo que lleva en prisión porque entró a los quince y ahora tiene veintidós.

Me enseña el diseño de un tríptico que quiere tatuarse.

En el primer recuadro se ven sus manos agarradas de los barrotes y el nombre de su madre tatuado en el antebrazo.

En el segundo, su madre y él mirándose.

En el tercero, su madre yéndose, las manos del pintor en la cabeza y la boca abierta como llamando, como soltando un grito que hace viento, que tira lluvia, no balas, lluvia.

Ya han pasado un par de años desde que Alejandro salió de prisión y ahora trabaja en su propio estudio de tatuajes. Vive con su esposa y su hija. Recuerda cuando vivía en contextos criminales. Hoy piensa que, si no fuera por el arte, seguro seguiría perdido.

VI. Cierre

Tenían entre catorce y diecisiete años cuando cometieron homicidio. Apenas eran adolescentes, acababan de pasar la niñez y la pubertad. Llevaban poco tiempo de estrenar cuerpo. Algunos incluso aún estaban en plena transformación física de la adolescencia: un cuerpo nuevo que desconocían y una exigencia social a ser responsables y asumir el castigo por sus delitos. Ellos solos deben pagar la desidia social. Toda la violencia previa que existía contra ellos y ellas regresa con más fuerza en prisión.

Quiero recordar —a quien lee este texto— que ellas y ellos no inventaron la sociedad en la que viven. Actuaron de acuerdo con los códigos sociales que tenían a mano, con el ejemplo de su familia, ante la mirada de la escuela, de la policía, de la justicia, de la cárcel. Actuaron con y como parte de su entorno. Conocían esas violencias y las manejaban como domadores de leones. Por eso no es sorprendente que no muestren afecto ante ella, no ven nada de excepcional en la violencia.

Ahora bien, ya que la institucionalidad no produce las estrategias necesarias para la prevención de la violencia en estas poblaciones, la entrada a la reclusión puede representar la última oportunidad que tienen para pensar en una vida distinta.

Incluso aquellos que aprovechaban el tiempo en el encierro estudiando o participando en alguna actividad mostraron una gran preocupación por su salida. Les costaba pensar en el futuro porque sus condiciones económicas y sociales seguirían siendo las mismas una vez que quedaran libres y ellos no habían adquirido alguna capacidad especial que les permitiera *jugársela* en la vida (Kaufmann, 2018: 59).

En el encierro —al igual que en sus comunidades— se reproducen las violencias de todos hacia todos. Sus palabras, curiosamente, sostienen y renuevan un discurso social antiguo e insistente en el que se calcan formas de castigo de otras épocas, latitudes, contextos.

Giorgio Agamben (2005: 181-182) retoma una nota de Kafka que dice que un grupo de viajeros de un tren que han sufrido un accidente en un túnel, en un punto desde donde ya no se ve la luz de la entrada y, en

cuanto a la de la salida, aparece tan pequeña que la mirada tiene que buscarla continuamente y continuamente perderla, y mientras tanto ni siquiera están seguros de si se trata del principio o del final del túnel; desde ahí reflexiona sobre la tensión entre pasado y futuro. Agamben asegura que el arte habría sido ese lugar desde donde conciliar esa tensión. El arte, desde el movimiento, produce y construye nuevos significados.

La metáfora de Kafka nos permite hablar de un real que genera el borde virtual del cual hablamos en líneas anteriores. Permite extendernos en un cierre que más bien genera apertura. Se ha tratado de plantear que la escritura literaria y el arte son vías para poner en perspectiva la idea del acto criminal como escritura, pero también su reverso, a la literatura o al arte como acto creador que convoca a los otros, al lazo social.

Los autores de los que me he servido son sujetos que, a través del orden simbólico, se dicen, aparecen. Este hecho de producir, de insistir, de reiterar y de recordar (‘volver al corazón’) a través de la escritura o el arte, después de haber escrito en el acto criminal, es un llamado a la reflexión.

Quedan muchas preguntas. Tal vez la apertura más grande tiene que ver con la inscripción a lo social a través de opciones distintas al crimen, sobre todo, cuando hablamos de adolescencia. Tal vez la cultura, la escritura y el arte nos marquen otro camino.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2005), *El hombre sin contenido*. Margaretto, Eduardo (trad.). Madrid, Áltera.
- Assoun, Paul (1999), *El perjuicio y el ideal, hacia una clínica social del trauma*. Mahler, Paula (trad.). Buenos Aires, Nueva Visión.
- Cohen, Leonard (1992), *Anthem. The Future*. Canadá, Columbia.
- Derrida, Jacques (2009), *La hospitalidad*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Duschatzky, Silvia y Cristina Corea (2002), *Chicos en banda. Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones*. Buenos Aires, Paidós.
- Freud, Sigmund (1979), *El malestar en la Cultura (1930 [1929])*. López, Luis (trad.). Buenos Aires, Amorrortu.
- Gasque, Margarita (1996), “Oficio de alfabetero”, en H. Morales (ed.), *Escritura y psicoanálisis*. Ciudad de México, Siglo XXI, pp. 106-111.
- Genet, Jean (1973), *Nuestra Señora de las Flores*. Tejada, Leonor (trad.). Ciudad de México, Juan Pablos.
- Hinkelammert, Franz (2003), *El sujeto y la ley, el retorno del sujeto reprimido*. Heredia, Editorial Universidad Nacional.
- Kaufmann, Etty (2018), *Aprendizajes de la convivencia en el encierro*. San José, Instituto de Investigaciones en Educación-Universidad de Costa Rica.

Lacan, Jacques (1992), *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. El seminario 11*. Barcelona, Paidós.

Žižek, Slavoj (2004), *Violencia en acto. Conferencias en Buenos Aires*. Hounie, Analia (ed.), Willson, Patricia (trad.). Buenos Aires, Paidós.