

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO**



**PERFORMANDO EL SELF:
Narrativas y experiencia de un grupo de jóvenes internos e internas en el
Penal Modelo Ancón II (2014-2018)**

**TESIS PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE DOCTORA EN
ANTROPOLOGÍA**

AUTORA
Lorena María Pastor Rubio

ASESOR
Víctor Alexander Huerta Mercado Tenorio

Mayo, 2021

Muchas gracias,

A cada una y cada uno de los jóvenes que participaron y siguen participando en la experiencia escénica. Por permitirnos ingresar a su universo más personal y compartirlo de manera auténtica y generosa. Dedico este trabajo a todos y todas las jóvenes en este país que luchan día a día por una vida diferente en medio de la adversidad.

Al INPE por permitirnos la realización del proyecto escénico y ser parte de esta investigación. Especialmente a quienes con vocación y humanidad trabajan día a día por mejorar el sistema penitenciario y las condiciones de vida de miles de internos e internas a nivel nacional.

A mi querida Universidad, la PUCP, por apoyar año a año este proyecto. De manera especial a la especialidad de Creación y Producción Escénica de la Facultad de Artes Escénicas, a mi Decano, maestro y compañero Luis Peirano, a mis colegas y a las y los estudiantes de la especialidad. Extiendo la gratitud al equipo del Departamento Académico de Artes Escénicas.

A mi asesor, Alex Huerta Mercado. Por su confianza en cada momento, su sensibilidad, generosidad y cuidado a lo largo del proceso de investigación.

A Lorena Peña, Sandro La Torre, Alejandro Larco, Silvia Tomotaki, Antonio Venegas, Lucero Medina, Bruno Ocampo, Mario Osorio, Samuel Páucar, Nicolás Hurtado, Amira Ramírez, Allyson Espinoza, Ingrid García, Julio Beltrán, Omar Ráez, Ana Solórzano, Marco Chuqui y Aníbal Martínez. A los y las estudiantes voluntarias de la Facultad de Artes Escénicas. Artistas y compañeros de ruta con quienes fue y sigue siendo posible construir.

A mi familia. En especial a Gian Marco, María Belén y Mariano. Al tejido de amor que me sostiene en la tierra y más allá.

Finalmente, a las mujeres más fantásticas que me han acompañado y sostenido con empatía y amor en diferentes momentos del proceso. Especialmente a mi madre y abuelas y por supuesto a mis heroínas Antonio Venegas, Alejandra Vieira y Silvia Tomotaki.

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo conocer y analizar cuáles son las construcciones del *self* que elabora un grupo de jóvenes mujeres y varones internos e internos en el Penal Modelo Ancón II de la ciudad de Lima. Propongo emplear el término *self* como unidad de análisis, porque supone la configuración de un sujeto escindido e incorpora una serie de elementos que dan cuenta de la percepción y enunciación que elabora desde y sobre sí mismo, a partir de lo cual busca establecer sus vínculos con los demás y configurar su entorno. El *self*, es una categoría de naturaleza dinámica en la que interviene tanto la agencia y recursos individuales, como las condiciones y el contexto en el que se desenvuelven y relacionan los sujetos. En ese sentido, nos permite analizar los paradigmas y mandatos sociales en los que se insertan los y las jóvenes y qué estrategias elaboran para pertenecer y formar parte del sistema social. Por otro lado, acoge la colectividad, supone la creación de uno mismo desde el cuerpo, la subjetividad y la sensibilidad.

Propongo, como parte medular del diseño etnográfico, la constitución de un campo en el que la creación escénica va generando tanto las narrativas y performances que se anclan en la historia de vida y son puestas en escena (entendiéndose como acontecimiento socialmente compartido). Todo esto en medio de un espacio complejo en el que los mandatos individuales, institucionales, familiares y sociales están en tensión permanente. El *self*, se enuncia como sujeto solidario, maduro, reflexivo y sensible; buscando romper el estigma asociado a su condición. Su principal referente y motivación lo constituye la familia, tanto la propia, como la que construye dentro del recinto penitenciario. Se encarna un *self* conciente tanto de la responsabilidad individual de las consecuencias de los actos cometidos como de su futura reinserción social y de las limitaciones y desafíos que desde el presente enfrenta y debe superar para restaurar el vínculo con su familia y la sociedad, y formar parte de ellas.

Tabla de contenido

Agradecimientos	ii
Resumen	iii
Tabla de contenido	iv
Introducción	1
I. Presentación	3
I.1. Tema de investigación: el <i>self</i> , subjetividad y experiencia	3
I.2. Problema de investigación	4
I.3. Preguntas y objetivos de la investigación	4
I.4. Justificación: los jóvenes en el Perú y el sistema penitenciario	5
I.5. Estado de la cuestión	8
I.6. Enfoque teórico y marco conceptual	21
i. Sujeto productivo / sujeto disciplinado en el marco del sistema penitenciario y neoliberal	21
ii. El self – los selfs	29
iii. Performance	39
II. Metodología	47
II.1. Diseño metodológico, delimitación del campo y los sujetos	47
II.2. La muestra: internos, internas y egresados	49
i. Características del grupo de jóvenes internas e internos	50
ii. Egresados y egresadas	54
II.3. La performance como metodología de investigación	55
i. Procesos creativos y puesta en escena /	58

Diseño etnográfico: investigación desde la práctica	
ii. La acción artística como producción discursiva: narrativas y experiencia	91
II.4 Mi lugar en el campo	103
III. Sistema penitenciario: Penal Modelo Ancón II	118
III.1. Población penitenciaria	122
III.2. Seguridad y disciplina	130
i. El espacio y el tiempo	132
ii. Medidas disciplinarias, agentes y códigos	149
III.3. Tratamiento: gestión y autogestión	177
IV. Sensibilidad, subjetividad y reflexión en la construcción del <i>self</i>	194
IV.1. Implicancia de los cuerpos en escena: performance del <i>self</i>	195
i. Corporalidad y sensibilidad en acción	199
ii. Prácticas relacionales y afectivas: la familia	216
IV.2. Performando un nuevo sujeto	230
IV.2.1. El sentido de estar en la prisión	231
i. La soledad y la desconfianza	231
ii. Asumir una responsabilidad	236
IV.2.2. “Yo y el mundo, otra vez”: constituyendo el <i>self</i>	242
i. Reencuentro familiar y reparación de vínculos	244
ii. Quién soy, quién quiero ser	262
Conclusiones	273
Bibliografía	283
Anexos	291
Guía de entrevista grupal (ex internos y ex internas)	291
Selección de documentos de archivo: cartas, textos (2014-2018)	294

INTRODUCCIÓN

Esta investigación tiene como objetivo conocer cuáles son las construcciones del *self* que elabora un grupo de jóvenes varones y mujeres internos en un penal en la ciudad de Lima. Propongo emplear el término *self*, porque incorpora una serie de elementos y cualidades sobre los cuales busco echar luz para dar cuenta de la percepción y enunciación que los y las jóvenes elaboran desde y sobre sí mismos. Tal y como presentaré, el *self*, es una categoría de naturaleza dinámica en la que interviene tanto la agencia y recursos individuales, como las condiciones y el contexto en el que se desenvuelven y relacionan los sujetos.

El contexto en el que se enmarca esta investigación es el penal modelo Ancón II, donde se desarrolla desde hace seis años el Proyecto de Artes Escénicas de la especialidad de Creación y Producción Escénica de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP en convenio con el INPE. Propongo, como parte medular del diseño etnográfico, la constitución de un campo en el que la creación escénica es la práctica que va generando tanto las narrativas y performances, como los sentidos que adquiere la experiencia privativa de libertad. Es lo que se genera en la experiencia escénica, como acontecimiento, lo que nos vincula con el entorno penitenciario en diálogo con la teoría y reflexiones referidas al contexto y condiciones en el que se elaboran.

Opto por generar situaciones y experiencias desde las artes escénicas, porque me interesa abordar estas construcciones de uno mismo y del entorno desde la experiencia de vida, la narración, la performance, el cuerpo, el vínculo, la sensibilidad, la subjetividad y los afectos.

Me interesa que tú, lector, lectora, puedas situar esta producción discursiva y performática (entendiéndola como acción corporal y estética que se enmarca en una estructura y está hecha para ser mostrada a una audiencia) no sólo en el contexto penitenciario, sino también en paradigmas y marcos más amplios en los

que se sostiene el sistema y las experiencias de los y las jóvenes que forman parte de la investigación.

Para ello he estructurado la tesis de la siguiente manera. En el primer capítulo presento el tema, las preguntas y objetivos que marcaron la ruta, la genealogía de esta investigación en tanto forma parte de mi producción artística y antropológica. Presento también algunos referentes importantes de estudios sobre el sistema penitenciario y cómo ha sido abordado. En este campo me interesa colocarme en el espacio subjetivo, sensible pero también cotidiano de cómo interpreto que los y las jóvenes internas e internos pueden dar cuenta de sí mismos, su pasado, presente y futuro, desde sus experiencias, posturas y expectativas. También presento los enfoques teóricos y definiciones que constituyen los pilares de la investigación: cómo entiendo el sistema penitenciario, proponiendo que su implementación busca constituir un sujeto disciplinado y productivo; como principales garantes de una futura no reincidencia en el delito.

En el segundo capítulo presento el diseño metodológico de la investigación, la muestra de jóvenes, sus características. También las herramientas metodológicas y el diseño del taller de artes escénicas. Me ocupo de presentar el valor de la narrativa personal como producción que aporta a la antropología, y problematizo mi lugar en el campo. En el tercer capítulo presento con mayor detalle cómo funciona el sistema penitenciario en el penal Modelo Ancón II, para dar cuenta de su complejidad en términos institucionales. También cómo esta implementación es experimentada y percibida por el grupo participante. Finalmente, en el cuarto capítulo presento cuáles son los sentidos que los y las jóvenes otorgan al espacio del taller de teatro, y cuáles son aquellas narrativas y performances que elaboran y ponen en acción dar cuenta y constituir un *self*. El *self* de un grupo de jóvenes que se encuentran en privación de libertad y hacen posible enunciarse a sí mismos, desde la escena, al mundo exterior.

PRESENTACIÓN

I.1. Tema de Investigación: *el self*, subjetividad y experiencia

Esta investigación tiene como eje la producción narrativa y la performance de un grupo de jóvenes varones y mujeres que se encuentran privados de su libertad en un centro penitenciario. En ella buscan dar cuenta de su experiencia de vida y, a través del ejercicio reflexivo y performativo, constituir un *self* con cualidades que lo distinguen y definen frente a su entorno y en relación consigo mismos. Estos discursos se generan en un contexto específico: el Penal Modelo Ancón II, un centro penitenciario cerrado que tiene como objetivo la resocialización de los internos e internas¹ a través de metodologías y prácticas que buscan formar principalmente sujetos disciplinados y productivos que no reincidan en el delito y sean funcionales al sistema. Esta agenda institucional y social responde y se legitima en un paradigma neoliberal, y atraviesa estas narrativas y sus procesos de creación y producción.

El proceso de producción y circulación de estos discursos, que son verbales, escritos y corporales; es parte de la propuesta metodológica de esta investigación y nos permite generar un campo de acción dentro de la rutina cotidiana del Penal donde pudimos generar experiencias y observar el entorno y su dinámica. Estos procesos y su producción narrativa y performativa ponen en evidencia y problematizan tanto al sistema penitenciario y social que contiene el fenómeno de la delincuencia juvenil y su tratamiento, como a las narrativas y discursos que producen los internos e internas participantes. Es en esta tensión donde podemos comprender con mayor complejidad el fenómeno de la política penitenciaria como un mecanismo de control socialmente legitimado y la agenda y agencia de las y los

¹ Hasta el mes de setiembre del año 2019 el penal albergaba población masculina y femenina.

jóvenes a quienes se aplica. Todo ello a partir y a través de la acción y la subjetividad principalmente de las y los internos, así como de los agentes penitenciarios.

I.2. Problema de investigación

En esta investigación busco realizar un estudio acerca de las narrativas y discursos performativos, a partir y a través de las cuales un grupo de jóvenes internos, varones y mujeres del Penal Modelo Ancón II buscan constituir y dar cuenta de su *self* (entendido desde su dimensión dinámica y múltiple). Es a través de la producción (procesos, puesta en acción y circulación) de estas narrativas y su performance como se irá tejiendo y destejiendo la agenda y agencia de estos jóvenes en el contexto de privación de libertad en un centro penitenciario.

Busco problematizar qué es lo que los jóvenes buscan constituir a través de la acción performativa en los espacios en los que se configura. Esto dentro del sistema penitenciario y su operatividad en tanto estructura, subjetividades, relaciones de poder e institucionalidad.

I.3. Preguntas y Objetivos de la Investigación

Pregunta Principal

¿Cuál es la agencia y el *self* que busca constituirse a través de las narrativas y performances por parte de un grupo de jóvenes internos e internas en el Penal Modelo Ancón II?

Preguntas secundarias:

- a. ¿Cuáles son los discursos enunciados (narrativas) y la performance puesta en acción, por parte de un grupo de jóvenes internos e internas, y qué es lo que está en juego en su producción y en su mostrar hacer en términos individuales y sociales?

- b. ¿Cuál es la agenda institucional (sistema penitenciario), cómo es su aplicación y qué es lo que está en juego en relación con la performance de las y los jóvenes internos?
- c. ¿Cuáles son los principales espacios de disputa en el ejercicio de constitución del *self* de las y los jóvenes internos, en relación con el sistema penitenciario?

Objetivo General

Analizar la agencia y el *self* que buscan constituirse a partir y a través de las narrativas y performance (procesos, puesta en acción y circulación) producidas por un grupo de jóvenes internos e internas del Penal Modelo Ancón II.

Objetivos Específicos

- a. Analizar los discursos enunciados (narrativas) así como la performance puesta en acción, producidas por un grupo de jóvenes internos e internas del Penal Modelo Ancón II, y qué es lo que está en juego en términos individuales, sociales e institucionales.
- b. Analizar la agenda institucional (sistema penitenciario), su aplicación y qué es lo que está en juego en relación con la performance de los y las jóvenes internos e internas.
- c. Presentar y analizar los principales espacios de disputa en el ejercicio de constitución del *self* de las y los jóvenes internos en relación con el sistema penitenciario.

I.4. Justificación: los jóvenes en el Perú y el sistema penitenciario

Según el informe estadístico penitenciario del 2017 “el 32.8% de la población total de internos en el Perú, se encuentra considerada entre la población joven (rango de 18 a 29 años) y económicamente activa o productiva” (p.15). Según el INEI, el delito más frecuente en el Perú es contra el patrimonio, es decir, robo, asalto y hurto. Tal

y como mencionan Cáceres y Merino, “(...) cada vez más el espacio carcelario se ve abarrotado de presos comunes (...)” (2016, p.17) y la mayoría de estos presos son jóvenes.

La seguridad ciudadana constituye en la actualidad una de las principales preocupaciones de la población y una agenda permanente para la gestión pública y política. Las políticas que viene asumiendo el estado frente a esta situación inclina la balanza hacia regímenes punitivos tales como leyes duras e inflexibles o la tolerancia cero (Waqquant, 1999; Constant, 2016).

Considerando el elevado número de jóvenes que en el Perú se encuentra sentenciado en régimen privativo de libertad, vale la pena empezar a formular preguntas y reflexiones que nos permitan complejizar la problemática incorporando las experiencias, percepciones y reflexiones de los internos e internas; así como de las y los agentes que forman parte de este universo.

Esta investigación presenta la generación de procesos de construcción discursiva, nuevos lugares de enunciación y la circulación de narrativas por parte de un grupo de jóvenes internas e internos en un penal en el Perú. Esta construcción, enmarcada en el contexto penitenciario, pone en juego cierto *status quo*; es decir, un orden que busca y logra imponerse, pero también se negocia, cuestiona y problematiza.

Durante los años 2003 al 2006 pude conocer y trabajar con un grupo de mujeres adolescentes en conflicto con la ley y privadas de su libertad, con el proyecto de teatro en el Centro Juvenil “Santa Margarita” de la ciudad de Lima². Esta experiencia marcó profundamente mi propia búsqueda como creadora e investigadora: las artes escénicas constituyeron un proceso vivo que generó un gran impacto a nivel individual, colectivo, social y político. Fue una experiencia completa y compleja: historias personales, sensibilidades y discursos producidos en escena, en el contexto de un centro cerrado cuyo objetivo es aplicar medidas socioeducativas para la futura reinserción social de un grupo de adolescentes en conflicto con la ley.

² En el 2007 desarrollé la Tesis de Licenciatura: “Nosotras no somos malas: El teatro como recurso comunicacional y estrategia socioeducativa para romper estigmas y generar encuentros. Experiencia en el Centro Juvenil "Santa Margarita". Se puede acceder al texto completo en el Repositorio de Tesis – PUCP.

Este proyecto me permitió conocer con mayor profundidad la problemática de los adolescentes que cometen infracciones a la ley y el poder que tiene el teatro en términos reflexivos y constitutivos en relación con las identidades, las relaciones sociales y el entorno.

En el año 2009 tuve una segunda experiencia importante: el trabajo con un grupo de b-boys en el distrito del Agustino³. Esta población no está en conflicto con la ley, más bien, busca, a través de la práctica del break dance y todo lo que ello implica y produce, insertarse en el sistema y ser reconocidos. Esta experiencia y la investigación antropológica que se generó de ella me brindó la posibilidad de formar parte de un universo eminentemente masculino, donde la performance, es decir, los procesos y prácticas del break dance se instalan en los cuerpos y en el espacio urbano y constituyen el camino para pertenecer y encontrar un lugar en la sociedad que los libere de los prejuicios y el estigma, y los inserte como ciudadanos con potencial y posibilidades de participar en el sistema. En este proyecto, el teatro fue el espacio de reflexión de esa performance y mi mirada acerca de las artes escénicas como acción reflexiva que busca constituir el mundo (ya sea para romper o reproducir paradigmas y órdenes) se hizo más evidente y certero.

A través de la presente investigación, busco dar continuidad a esta línea de investigación acerca del arte y el performance como espacios reflexivos, de disputa y encuentro, cuyos procesos ponen en juego agendas de diversos actores sociales. Mi grupo de interés sigue siendo el de las y los jóvenes, quienes, en este caso, se encuentran en una situación radical: estar privados de su libertad por haber cometido un delito contra la ley. Esta situación los coloca en un estado de liminalidad respecto a sus identidades y su lugar en la sociedad. Busco poder complejizar la identidad de los internos e internas jóvenes en un centro penitenciario: no son delincuentes ni tampoco ciudadanos en ejercicio pleno de sus derechos. Son sujetos sometidos a una serie de prácticas normativas que generan un nuevo

³ En el 2011 desarrollé la tesis: "Break Dance 'un camino diferente'. Construcción de identidades, relaciones, entorno y referentes para la acción social: experiencia en el distrito de El Agustino" con la cual obtuve el grado de magíster en Antropología en la PUCP. Se puede acceder al texto completo en el Repositorio de Tesis – PUCP

universo donde se busca transformar e incidir despojando la agencia individual, para responder a un sistema institucional que se aplica a través de las normas y metodologías de tratamiento y seguridad penitenciarias. La acción performativa (entendida como los procesos de creación, su puesta en acción y circulación y su incidencia en términos relacionales e institucionales), invita a un proceso reflexivo cuyos mecanismos ponen en cuestión el orden imperante y en circulación discursos por parte de los protagonistas de la investigación.

Finalmente, considero que la investigación puede resultar un aporte a la temática de los centros y población penitenciaria en el Perú, especialmente referida a los jóvenes. Nos permitirá conocer las trayectorias personales (y los contextos que las enmarcan) que los condujeron a estar privados de su libertad, así como aquello que les espera al salir, a partir de narrativas y performances creadas desde la propia experiencia y subjetividad.

I.5. Estado de la Cuestión

Existe una tradición de investigación respecto al sistema penitenciario e institucional desde las Ciencias Sociales. Autores como Goffman (1961) y Foucault (1979) proponen un enfoque que se dirige principalmente a analizar las estructuras de poder y su funcionamiento a través de sistemas y metodologías que buscan intervenir en los sujetos. Todo esto para dar cuenta de los mecanismos de control social a través de los cuales los sistemas de gobierno ejercen su poder.

Respecto a las instituciones cerradas, y puntualmente las cárceles, Foucault (1979) sostiene que existe una *microfísica de poder* que pretende constituir un sujeto dócil y útil. El análisis se centra en definir y organizar de manera sistemática el ejercicio de control y poder que se ejerce sobre los internos a partir de los principios de la *vigilancia* y *el castigo*. Pretende destejer estos mecanismos y metodologías y entender las lógicas que se encuentran instaladas de manera estructural en el sistema.

Si bien el análisis tiene vigencia y utilidad desde una perspectiva estructural y política, y también en lo referido a la constitución del sujeto, terminan siendo insuficientes para entender la lógica del contexto penitenciario hoy, sobre todo en el caso peruano donde se hacen presentes factores tales como: políticas de tratamiento, hacinamiento, presupuesto insuficiente, corrupción y precariedad, entre otros aspectos (Constant, 2016; Mapelli, 2006; Salgado, 2000; Bracco, Valdez, Velázquez & Wakeham, 2018).

Goffman sostiene que las medidas disciplinarias de las instituciones totales buscan desarrollar una progresiva *mutilación del yo*, que lleva al sujeto a “descubrir que ha perdido ciertos roles en virtud de la barrera que lo separa del mundo exterior” (1961, p. 27), que lo convierte en un objeto que se inserta en el sistema administrativo que impera en la institución. Foucault (1979) también presenta las diversas metodologías que buscan someter al cuerpo como principal estrategia de control. Tanto Foucault como Goffman enfatizan y detallan cómo se estructura y opera el sistema y con qué fines. La *disciplina* y la *vigilancia* son los soportes de una metodología de tratamiento que concibe la corporalidad como un objeto que se puede manipular e intervenir. Esta “materialidad” sin embargo está íntima y estrechamente vinculada con la percepción del yo y con la propia capacidad de transformarse. Goffman toma nota acerca de la sensación o sentimiento de inferioridad en el que sienten vivir los internos y que crea “(...) una atmósfera de depresión personal, que los agobia con el sentimiento obsesionante de haber caído en desgracia” (1961, p.75). Este sentimiento puede constituir sujetos que terminan aceptando, convirtiéndose y siendo funcionales, o puede generar mecanismos de resistencia y negación.

Se trata de la aplicación de técnicas de control y vigilancia que constituyen mecanismos que responden a una manera de gobernar, una *gubernalidad* (Foucault, 1979) que termina siendo legitimada por la sociedad y funcional al sistema en el cual se inserta.

La forma - prisión preexiste a su utilización sistemática en las leyes penales. Se ha constituido en el exterior del aparato judicial , cuando

se elaboraron a través de todo el cuerpo social , los procedimientos para repartir a los individuos, fijarlos y distribuirlos espacialmente , clasificarlos, obtener de ellos el máximo de tiempo y el máximo de fuerzas, educar su cuerpo, codificar su comportamiento continuo, mantenerlos en una visibilidad sin lagunas, formar en torno de ellos todo un aparato de observación, de registro y de notaciones, constituir sobre ellos un saber que se acumula y se centraliza. La forma general de un equipo para volver a los individuos dóciles y útiles, por un trabajo preciso sobre su cuerpo (Foucault, 1979, p. 233).

Desde esta perspectiva, existen aportes desde las ciencias sociales que actualizan estas estructuras de poder y sus mecanismos de control y producción de sujetos en el marco del neoliberalismo.

Loïc Wacquant (2010) propone un enfoque sociológico respecto al sistema judicial y penitenciario contemporáneo, y lo entiende como una política de *criminalización de la miseria* que no sólo surge en el sistema neoliberal, sino que también le es útil. Se trata de un modelo jurídico que nace en Estados Unidos y es adoptado rápidamente por diversos países, incluidos los de América Latina.

(...) el nuevo sentido común penal que apunta a criminalizar la miseria – y por esta vía, a normalizar el trabajo asalariado precario - concebido en los Estados Unidos se internacionaliza en formas más o menos modificadas e irreconocibles (a veces incluso por los mismos que las propagan), a semejanza de la ideología económica y social basada en el individualismo y la mercantilización, de la que es, en materia de “justicia”, la traducción y el complemento (Wacquant, 2010, p.29).

Por otro lado, Ortner (2016), da cuenta de la investigación en antropología respecto al neoliberalismo, tanto como política económica como modelo de gubernamentalidad. De acuerdo con Ortner, el neoliberalismo parece fomentar una especie de desprecio hacia las clases trabajadoras y los pobres, que va más allá de la necesidad de lucro. Esta actitud se materializa en la contracción del estado y la muerte lenta de sus funciones de servicio social, y que se desarrolla de muchas maneras en diferentes partes de la sociedad. Así, más allá de la desindustrialización, vemos una especie de guerra más activa contra los pobres (2016, p.54). El estado desarrolla un ejercicio de violencia que repercute en aspectos tales como la disminución de servicios sociales o políticas públicas que atiendan a los menos favorecidos, así como la proliferación de cárceles (Ortner, 2016, p. 57). Esto obedece a un sistema que se caracteriza por la eliminación de regulaciones gubernamentales sobre los negocios; la reducción del poder de los trabajadores para hacer demandas; la reducción de la fuerza de trabajo en sí misma; la privatización de bienes e instituciones públicas; y la reducción radical de los programas de asistencia social para la gente pobre. El efecto de todo esto ha sido el crecimiento de la extrema desigualdad (Ortner, 2016, p.52).

Wacquant (2010) fundamenta su propuesta sobre la base de elementos tales como las políticas de control social que se plasman en las normas y prácticas represivas de la policía como la conocida *tolerancia cero* que busca expulsar aquello que rompe el *status quo*, resulta molesto y no es funcional al sistema. Da cuenta de que estas políticas se aplican generalmente a población pobre y afroamericana. Por otro lado, pone en evidencia las características y delitos del grueso de la población penitenciaria: individuos que provienen de contextos de pobreza y marginalidad social con delitos como robo, o tráfico de drogas.

Desde Nueva York, la doctrina de la “tolerancia cero”, instrumento de legitimación de la gestión policial y judicial de la pobreza que molesta – la que se ve, la que provoca incidentes y desagradados en el espacio público y alimenta por lo tanto un sentimiento difuso de inseguridad e

incluso, simplemente de malestar tenaz e incongruencia, - se propagó a través del planeta a una velocidad fulminante (Wacquant, 2010, p. 38).

Pues, y contrario al discurso político y mediático dominante, las cárceles norteamericanas no están llenas de criminales peligrosos y endurecidos, sino de vulgares condenados de derecho común por casos de estupefacientes, robos, hurtos o simples perturbaciones del orden público, salidos en esencia de los sectores precarizados de la clase obrera y en especial de las familias del subproletariado de color de las ciudades frontalmente golpeadas por la transformación conjunta del trabajo asalariado y la protección social (Wacquant, 2010, p.96).

También pone en cuestión el rol que asume el estado en estas políticas estableciendo que hay un desplazamiento de su responsabilidad hacia los sujetos (Wacquant, 2010, p.96). Esto quiere decir que son los individuos quienes deben responder al sistema de manera funcional, si no lo consiguen, entonces, es su responsabilidad. Ortner también identifica este desplazamiento como parte de la lógica de la gubernamentalidad neoliberal. En los Estados Unidos esto tomó la forma de la idea del 'sueño americano', la idea que cualquiera podría lograr seguridad económica para ellos y sus familias si simplemente trabajaron duro suficiente y tenía las actitudes correctas (2016, p. 52).

En esta línea, la política judicial (incluida la penitenciaria) se entiende como una política de *criminalización de la miseria* (Wacquant, 2010, p.108), o una *guerra contra los pobres* (Ortner, 2016, p.57) y que legitima, fortalece y es funcional al sistema neoliberal.

La implementación de una policía dirigente, tribunales severos y prisiones más grandes no constituye una violación del neoliberalismo,

ni una desviación con respecto a él; al contrario: es su vehículo indispensable, habida cuenta de que el Estado se apoya en la penalización como técnica para manejar la proliferación de la pobreza urbana y la marginalidad social que él mismo genera al desregular la economía y reducir la protección en materia de bienestar social (Wacquant, 2010, p. 196-197).

Es en esta línea de pensamiento que Chloé Constant presenta un análisis que da cuenta del sistema penitenciario peruano. Para la autora, este sistema termina siendo una “dictadura sobre los pobres”⁴ (2016, p.252) ante la incapacidad del estado de generar e implementar políticas de equidad social. Esta afecta especialmente a sectores de pobreza y pobreza extrema. Para la autora, este fenómeno se hace evidente en políticas legislativas tales como la tolerancia cero en un sistema judicial y social punitivo que aplica extensas medidas privativas de libertad, con cada vez mayores restricciones de beneficios penitenciarios. Constant da cuenta de que estas medidas son aplicadas a casos de delitos contra la ley afecta a un grueso de población joven, proveniente de entornos de pobreza. (Constant, 2016, p.259-260). Considero que “esta lógica de criminalización de la pobreza que sostienen Ortner (2016), Wacquant (2010) y Constant (2016) explica en gran medida, aspectos del sistema jurídico, el sistema de seguridad y el tratamiento penitenciario vigente en el Perú hoy” (Pastor, 2019, p.117).

Diversos autores se han ocupado de recoger los conceptos de Foucault en un contexto contemporáneo. Respecto al castigo, Jiménez recupera el suplicio propuesto por Foucault para entenderlo desde tres dimensiones: como una técnica, un ritual y un componente político (2016, p. 68). El autor hace un recuento histórico del significado y sentido, desde la propuesta de Foucault, del suplicio y castigo, y señala que “la prisión y la disciplina apunta al alma del individuo normalizando

⁴ La categoría es tomada de Wacquant (2001) “The Penalisation of Poverty and the rise of neoliberalism. European Journal on Criminal Policy and Research 9, pp. 401 - 412.

desviaciones, pensamientos y comportamientos” (Jiménez, 2016, p. 77). Resignifica el suplicio en el contexto latinoamericano hoy, desde sus tres dimensiones, y lo coloca en tres escenarios: la limpieza social, la justicia popular y la violencia intrapenitenciaria. En el caso de la limpieza social, se refiere a la “eliminación de personas estigmatizadas” (Jiménez, 2016, p.77). Es decir, dirigida a grupos determinados, tal y como señala Wacquant respecto a las prácticas de control social como la tolerancia cero ejercidas por la policía. En su estudio, el autor recoge un estudio del año 2012 del PNUD donde se indica que la aprobación hacia la limpieza social en el Perú es de 18%, porcentaje que está “por encima del promedio regional latinoamericano (Jiménez, 2016, p. 78). En el escenario de la violencia intrapenitenciaria, concibe la institución penitenciaria como un espacio que alberga historias y mitos de castigo en su interior, lo que constituye un mecanismo de control político respecto al exterior; así como una práctica que al interior establece la jerarquía de poder y el restablecimiento del orden (Jiménez, 2016, p. 18).

David Garland (1999), incorpora en su análisis sociológico perspectivas como las de Durkheim, en la que recoge la dimensión sensible y emocional de la sociedad respecto al castigo y la pena. El castigo se sostiene en las emociones que se desprenden de la moral de una sociedad que siente “rechazo y aversión” ante los actos criminales (Garland, 1999, p.83). Sostiene que el proceso jurídico y penitenciario termina siendo una especie de ritual donde, según Durkheim, “la moralidad es representada” (Garland, 1999, p. 88).

Como testigos del ritual penal – de manera directa o por informes de terceros – los ciudadanos experimentan el drama emocional del crimen y su resolución en el castigo.

Por ello el castigo ayuda a estructurar nuestro discurso y prácticas habituales para “acusar”, “culpar” y reflexionar acerca del crimen.

Proporciona una guía moral, patrones de discernimiento y un lenguaje

condenatorio con profundas repercusiones sociales para modificar la conducta de todo tipo de personas (...) (Garland, 1999, p. 89 – 90).

Roger Matthews (2003) sostiene que el desarrollo de las cárceles está “ligado a la naturaleza cambiante de tres elementos esenciales: espacio, tiempo y trabajo” (p.51). De estas tres dimensiones me interesa detenerme en el trabajo. Para Matthews, en el contexto neoliberal, el control sobre el cuerpo se da a través del trabajo. Sin embargo, para el autor, este principio no deja de presentar contradicciones y paradojas. Por un lado, la fuerza de trabajo con la que se cuenta en las cárceles y su equipamiento no llega a alcanzar, en términos cuantitativos, las demandas del mercado. Según Matthews, si el enfoque de la actividad laboral se da en la rehabilitación pierde productividad; pero si el objetivo es la productividad entonces pierde valor en términos formativos (1999, p. 76). Concluye también que hay un mensaje detrás de este régimen y es la de distinguir a los ciudadanos trabajadores (con toda la carga moral que contiene), de los delincuentes (Matthews, 1999, p.77).

En el estudio “La Mujer en el sistema penitenciario peruano” (Mapelli, 2006), se recogen las condiciones en las que viven las internas en el Penal de Chorrillos, dando cuenta de la precariedad de nuestras instituciones penitenciarias; que deben entenderse dentro de una red de un sistema judicial que carece de legitimidad y en la mayoría de los casos, justicia.

Con otro enfoque de análisis, Gresham (1960) sostiene que es necesaria una nueva teoría para analizar las cárceles que contemple, además de la estructura y el orden imperante, los códigos de organización y los mecanismos de adaptación y sobrevivencia que se generan en comunidad por parte de los internos. Propone “proporcionar una teoría que explique la notable similitud de los sistemas sociales de los internos que se encuentran en las instituciones de custodia”⁵ (Gresham, 1960, p.12). Estos sistemas responden a las maneras como los internos procesan el dolor y la impotencia; cómo construyen un propio sistema de valores; así como

⁵ Traducción propia.

las estrategias ilegales que encuentran para sobrevivir en un entorno que resulta no sólo restrictivo en la acción sino también contradictorio: “(...) la desviación surge en la prisión principalmente como respuesta al conflicto entre la aspiración para la rehabilitación y las expectativas de logro” (Gresham,1960, p. 32).

Si bien hay un mandato “ideal” de cómo debería funcionar el sistema por parte de aquellos que detentan el poder, existe de manera paralela, otra estructura social, aquella que es experimentada y validada por los internos e internas; no sólo entre ellos y ellas, sino también con todo aquello con lo que el sistema les propone se vinculen. Por ejemplo, con las y los operadores del sistema, como las y los agentes de seguridad, las visitas del exterior, etc. Entre ellos se tejen relaciones y mecanismos que tienen un sistema propio basado también en una ética y valores muy particulares que los ayudan a sobrevivir a las adversidades que les supone la privación de libertad.

En el libro “La construcción social de la realidad carcelaria. Los alcances de la organización informal en cinco cárceles latinoamericanas” de José Luis Perez Guadalupe se presenta el estudio de cinco casos, es decir, cinco establecimientos penitenciarios en América Latina. Según el autor, existe una línea de investigación predominante para el estudio criminológico, especialmente el heredado de las propuestas de Ervin Goffman y Michael Foucault, “*se han privilegiado los estudios de denuncia sobre la dominación y criminalización que ejercen los grupos de poder sobre los sectores más vulnerables de la población civil y los efectos nocivos y hasta criminógenos que producen las Instituciones totales*” (Pérez Guadalupe, 2000,p.30).

El autor se pregunta, sin desmerecer ni dejar de incorporar conceptos propuestos por los autores, si es esta la única línea de investigación posible para abordar el problema carcelario: “¿No se estará hablando mucho de los presos sin permitir que ellos mismos hablen? ¿No se estará buscando en la cárcel solo aquello que previamente, bajo esquemas y enfoques teóricos preestablecidos, el investigador se ha puesto como meta encontrar?” (Pérez Guadalupe, 2000, p.31).

El autor propone una metodología de contacto directo con las y los reclusos y la vida de la cárcel. Su estudio busca entender las estructuras y dinámicas de estas

instituciones poniendo el foco no sólo en el impacto que la institución genera en ellos, sino, y, sobre todo, en la manera cómo los internos generan una propia comunidad y una propia cultura, busca *“la trascendencia que los internos tienen en la vida carcelaria (...) la influencia de los presos y su cultura delictiva en la vida cotidiana de la cárcel”* (Pérez Guadalupe, 2000, p. 32).

Esta perspectiva, es desarrollada también por Pérez Guadalupe en su libro *“Faites y Atorrantes. Una etnografía del penal de Lurigancho”* (1994). Es a través de la figura del Faite, y su construcción simbólica, discursiva y corporal; como deconstruye la cultura carcelaria para analizar la estructura organizacional que los mismos internos generan en el penal de Lurigancho. Toma la investigación sobre los Nuer de Evans - Pritchard como un modelo de organización social que aplica a lo que encuentra en el Penal (Pérez Guadalupe, 1994, p.6). Lo que me gustaría rescatar de este trabajo, no es tanto la estructura y orden interno (ya que el Penal Modelo Ancón II tiene otra manera de operar y funcionar), sino, más bien, cómo el autor utiliza narrativas generadas desde universos simbólicos que toman cuerpo y establecen relaciones, identidades, vínculos y acciones que les dan agencia e impactan en el entorno.

En esta línea, la investigación antropológica de Víctor Payá Porres (2013) tiene como punto de partida el tatuaje como elaboración simbólica que se inscribe en los cuerpos de mujeres recluidas en cárceles mexicanas. El autor utiliza como parte importante de su marco conceptual las estructuras de parentesco, ya que estas marcas en el cuerpo funcionan como testimonio de una *“cronología social y emocional de vidas que insisten – incluso a veces a su pesar – en transgredir”* (Payá Porres, 2013, p. 24), dando cuenta así de la relación que existe entre la vida delinencial, la familia y el entorno; y la manera cómo estas mujeres buscan perpetuar las experiencias y presentarse ante los demás.

La narrativa de cada dibujo en la piel condujo inmediatamente hacia esas otras voces que conformaron al sujeto durante su infancia y adolescencia y que corroboran que su destino no es fruto del azar o la

casualidad sino algo que se va construyendo en diversos escenarios y reiteradas interacciones con los otros (Payá Porres, 2013, p. 24).

En esta investigación el cuerpo es el espacio de creación discursiva, el lugar donde la propia historia se inscribe según el testimonio y el sentido que cada una de estas mujeres le da a su historia de vida.

En ese sentido, dada la propuesta metodológica de esta investigación, que convoca e invita a la producción de narrativas performativas a partir de un ejercicio subjetivo, corporal y sensible de los internos e internas; me interesa recoger también en este estado de la cuestión las investigaciones desarrolladas a partir de experiencias artísticas, especialmente escénicas, en centros penitenciarios.

La experiencia de las artes escénicas en centros penitenciarios es una línea de trabajo con cierto nivel de sistematización e investigación en otros países. Quisiera traer algunos referentes que recogen experiencias, procesos y metodologías que pueden servir como insumo en nuestro análisis. En el libro "*Teatro en prisión. Teoría y práctica*", editado por Michael Balfour (2004), se recogen diversas experiencias en el Reino Unido que se ponen en diálogo con un cuerpo teórico que permite complejizar esa praxis desde una perspectiva crítica. Coloca las experiencias en un complejo entramado de paradigmas respecto a la construcción de la identidad de los internos y la manera cómo funciona el sistema penitenciario; problematizando, por ejemplo, bajo qué criterios o modelos teóricos se entienden términos como "rehabilitación", o las relaciones entre los artistas y los internos participantes. El autor sostiene que es imposible que los artistas o ejecutantes de estos proyectos se desentiendan de estos modelos; no sólo porque nos insertamos en medio de las dinámicas que se desprenden de ellos, sino también porque podemos correr el riesgo de ser instrumentales a los mismos (Balfour, 2004, p. 2-3). En el libro "*Performing New Lives*", Shailor (2011), con el objetivo de fortalecer a la comunidad de artistas y realizadores de proyectos de teatro en penales, reúne cerca de 14 artículos buscando aquellos elementos en común que hacen particular y propia esta práctica escénica. Por otro lado, el libro "*Razor Wire Women*" editado por Jodie

Michael Lawson y Ashley Lucas (2011), trae diversas experiencias artísticas (teatro, danza, música) realizadas con mujeres privadas de su libertad en diferentes prisiones de los Estados Unidos.

Lo que unifica estas experiencias es la búsqueda por dar voz a sus protagonistas a través de los diversos formatos en los que se expresan, intentando conectar el mundo interno (intramuros), con el externo (extramuros) de donde provienen y al cual volverán. Las editoras ponen como marco el alto porcentaje de mujeres privadas de su libertad, siendo la mayoría afroamericanas o latinas. Las y los artistas ingresan a este universo y generan relaciones y metodologías que hacen posible estas conexiones.

Existe por otro lado toda una producción de artículos académicos que buscan reflexionar sobre estas experiencias desde una mirada terapéutica (Ryder, 1976; Moller, 2003); de género (Warner, 2004); artística (Lucas, 2013) proveniente de los Estados Unidos e Inglaterra. Muchos de estos artistas y/o académicos pertenecen a Universidades que tienen, desde sus Departamentos de Arte, proyectos artísticos en Centros Penitenciarios.

En América Latina existe también una red de artistas escénicos cuyo trabajo se orienta a trabajar con población reclusa. En un esfuerzo por articular estas experiencias y otras en Europa se ha publicado en Argentina, "Teatro y Cárcel: Reflexiones, Paradojas y Testimonios" (Roumeau, 2013). Existen también proyectos de artistas independientes con un importante nivel de organización que buscan o han logrado que el arte se inserte como parte de los programas de tratamiento penitenciario⁶.

Todas estas prácticas comparten varios elementos en común en su quehacer: el insertarse en un sistema rígido con una tradición punitiva; trabajar en condiciones difíciles en términos administrativos (dentro de los penales) y logísticos; no contar con los recursos ideales requeridos para un óptimo trabajo artístico; luchar o

⁶ Ejemplo de lo mencionado son los proyectos de: la Compañía de Teatro Penitenciario (México); de la Fundación Acción Interna (Colombia); "Cultura en la Prisión" y "Teatro Renacer" de la Universidad de Unirio (Brasil).

negociar con voluntades para sacar adelante las propuestas; estar permanentemente bajo la mirada cuestionadora de agentes de seguridad y operadores del sistema; y tener que pasar por procesos donde uno es permanentemente vigilado y evaluado. Por otro lado, también se comparte una gran motivación por ingresar a estos espacios, problematizarlos y buscar transformarlos a través de la creación, la sensibilidad y los vínculos a los que las prácticas nos invitan.

Existe una línea de investigación de la antropología y el arte que profundiza en las formas en las cuales la disciplina antropológica ha estudiado las expresiones artísticas, ya sea a través de la cultura material o viva, y sobre cuáles son los puentes que comunican la disciplina antropológica con los procesos de creación artística y su puesta en acción. También sobre cuál es el aporte que el arte ha brindado a las metodologías de investigación antropológica y viceversa. Giuliana Borea (2017) propone varios campos de encuentro entre ambas disciplinas. Quisiera tomar dos enfoques de su propuesta. El primer enfoque es el arte como agente de acción social (Borea, 2017, p. 26) que busca responder e incidir en la vida social y en la política. En el caso de la performance, experiencia eje de la investigación, esta acción es una práctica corporal con carácter reflexivo. El segundo enfoque es comprender el arte como recurso para la acción política y la legitimación institucional, y a la performance como nuevo paradigma en el orden neoliberal (Yudíce, 2002; McKenzie, 2001; Cánepa, 2006; Lyotard, 1987).

Con esta investigación, busco aportar al campo de conocimiento sobre las y los jóvenes internos en penales, desde una aproximación que incorpora y parte de su subjetividad, sus sentimientos y la manera cómo narran y construyen corporalmente la experiencia de internamiento a través de la performance (puesta en escena). Asimismo, cuál es el sentido que tiene para ellos y ellas la condición de interna e interno y cuáles son las características del self, entendido como sujeto escindido con capacidad de agencia y dinámico en la producción de sí mismos y sus relaciones. Esto en los marcos sociales y paradigmas que legitiman el sistema

penitenciario, los carga de un estigma y por lo tanto los coloca en un lugar de desventaja en la sociedad. A continuación el enfoque teórico de la investigación.

I.6. Enfoque teórico y marco conceptual

Propongo poner en diálogo dos enfoques: el sistema penitenciario como mecanismo de producción y legitimación del orden neoliberal, y el campo de los estudios de performance provenientes de la antropología para dar cuenta de la dimensión reflexiva de las acciones y narrativas en el contexto penitenciario. A manera de bisagra, presento algunos conceptos referentes al sujeto y su proceso de construcción, proponiendo cómo entiendo y defino *al self*, en esta investigación.

i. Sujeto productivo / sujeto disciplinado en el marco del sistema penitenciario y neoliberal

El sistema penitenciario que se aplica en el Penal Modelo Ancón II busca que los internos y las internas sigan un régimen orientado principalmente a configurar un sujeto disciplinado y productivo. Se propone entonces lo que Foucault define como una “*anatomía política*”. Me interesa tomar este concepto como categoría que recoja las diferentes metodologías y técnicas de las que los agentes del sistema echan mano para controlar y constituir a los internos.

Una “anatomía política”, que es igualmente una “mecánica del poder” está naciendo; define cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como se quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina (Foucault, 1979, p. 141).

(...) las instituciones totales se ocupan de la rehabilitación del interno, o sea, de reparar sus mecanismos autorreguladores de tal modo que

al marcharse mantenga por decisión propia las normas del establecimiento (Goffman, 1961, p. 79).

Por otro lado, quisiera señalar que en nuestro sistema penitenciario el área de tratamiento y el área de seguridad son dos ámbitos diferentes, con políticas diferentes y operadores diferentes. Si bien ambos conviven en el sistema, no están del todo articulados y suelen tener tensiones tanto en el campo de lo práctico como en el político. Sin embargo, es la seguridad la dimensión que generalmente tiene mayor importancia en la toma de decisiones.

El proceso de internamiento busca generar en los sujetos⁷ un permanente proceso de despojo del yo, de “*mutilación del yo*” (Goffman 1961, p. 27). En el caso del Penal Ancón II, si bien los internos usan su propia ropa, hay reglas respecto a lo que puede usarse y a lo que no. Los objetos personales son limitados y están en permanente peligro de desaparecer debido a un operativo de revisión y, si corresponde, decomiso. Como plantea Goffman, “(...) comienzan para él una serie de depresiones, degradaciones, humillaciones y profanaciones del yo (...)” (1961, p. 27). El objetivo es ir desconfigurando al sujeto que ingresa de todo aquello relacionado a la conducta delictiva y lo que la propició, para que, a través de la aplicación de las normas del sistema se vaya construyendo un nuevo sujeto: dócil, productivo y capaz de responder a las demandas de la vida del internamiento y futura vida social sin volver a delinquir. Desde el ingreso, la pérdida del equipo de identificación puede impedir que el individuo se muestre ante los demás con su imagen habitual (Goffman, 1961, p. 33).

El poder disciplinario, en efecto, es un poder que, en lugar de sacar y de retirar, tiene como función principal la de “enderezar conductas”: o sin duda, de hacer esto para retirar mejor y sacar más. (...) separa,

⁷ Que, además, considero que termina extendiéndose también a los agentes de seguridad del sistema y a otros operadores.

analiza, diferencia, lleva sus procedimientos de descomposición hasta las singularidades necesarias y suficientes (Foucault, 1979, p. 175).

Aquí radica la definición de “*sujeto disciplinado*” que quiero proponer y lo entiendo como un sujeto capaz de incorporar, es decir, hacer corporal, interiorizar, haciéndolas suyas, y llevar a la práctica, las normas que la institución plantea y propone sin mayores cuestionamientos. Vivir de acuerdo y en función a lo que el sistema espera de uno o una en términos de su subjetividad y prácticas cotidianas. Para llegar a ello se apela a una “*anatomía política*”, en la aplicación de diversas técnicas y metodologías para despojar al sujeto de su “yo” y configurar uno nuevo en los términos que plantea la institución. En este contexto, los procesos reflexivos a los que se invita se desarrollan principalmente en el lugar del castigo, elemento fundamental en el proceso disciplinario, tal y como veremos más adelante.

En esa línea, el sistema penitenciario no sólo propone y busca que los internos sean sujetos disciplinados; sino también productivos. Los principales soportes del tratamiento penitenciario, tal y como veremos, se sostienen en la educación (estudios) y el trabajo. El trabajo se orienta principalmente a actividades productivas de bienes tales como carteras, zapatos, muebles, ropa, etc. Además, el INPE a través de su programa *Cárceles Productivas*, busca generar alianzas para que el sector empresarial trabaje con los penales proyectos a través de los cuales se genere una dinámica de producción que responda a las necesidades del mercado y ocupe laboralmente a los internos.

Considero que la definición de sujeto disciplinado y sujeto productivo van de la mano en la medida en que la productividad con alto desempeño, supone una disciplina que responde a técnicas y expectativas cuantitativas determinadas. Ya que en esta investigación propongo estudiar el fenómeno en el marco del sistema neoliberal; coloco la definición de sujeto productivo en ese mismo marco.

Ortner (2016) menciona que la fantasía del sueño americano, que brota en el neoliberalismo, tiene como principio la idea de que, para lograr el sueño, es necesario que los sujetos “*trabajen duro y tengan las actitudes correctas*” (2016,

p.52). Propongo entender el trabajo duro y las actitudes a las que hace mención la autora, en los términos que Lyotard (1987) y McKenzie (2001) definen el nuevo orden de saber y poder contemporáneo: el paradigma de la performatividad, entendida como la condición posmoderna. Esto supone que la legitimidad del saber, poder y de los vínculos sociales en el mundo contemporáneo se valida en términos de un alto nivel de desempeño, un alto nivel de productividad y la aplicación de diversas técnicas para potenciar estas dimensiones cuantitativamente

(...) el término saber no se comprende solamente, ni mucho menos, un conjunto de enunciados denotativos, se mezclan en él las ideas de saber-hacer, de saber-vivir, de saber-oír, etc. Se trata entonces de unas competencias que exceden la determinación y la aplicación del único criterio de verdad, y que comprenden a los criterios de eficiencia (cualificación técnica), de justicia y/o de dicha (sabiduría ética), de belleza sonora, cromática (sensibilidad auditiva, visual), etc. (Lyotard, 1987, p. 19).

Aquí intervienen las técnicas. Éstas, inicialmente, son prótesis de órganos o de sistemas fisiológicos humanos que tienen por función recibir los datos o actuar sobre el contexto. Obedecen a un principio, el de la optimización de actuaciones: aumento del *output* (informaciones o modificaciones obtenidas), disminución del *input* (energía gastada) para obtenerlos. Son, pues, juegos en los que la pertinencia no es ni la verdadera, ni la justa, ni la bella, etc., sino la eficiente: una «jugada» técnica es «buena» cuando funciona mejor y/o cuando gasta menos que otra (Lyotard, 1987, p. 37).

En su libro “Perform - or else”, McKenzie (2001) propone tres paradigmas determinados por el orden performativo: performance organizacional (eficiencia/alto nivel de productividad), performance cultural (eficacia) y performance tecnológica (efectividad/desempeño).

La performance organizacional, refiere al campo de las organizaciones básicamente laborales – empresariales, es decir, aquellas organizaciones que accionan obedeciendo a una estructura que busca tanto en su forma como funcionamiento una alta eficiencia, es decir, un alto nivel de productividad. El autor sostiene que esto puede ser visto en las constantes evaluaciones por las que el personal debe pasar y que no sólo refieren a su nivel de preparación y conocimiento, sino también en un nivel de subjetividades: que sus metas vayan de acuerdo con las metas de la empresa. La alta performance en esta dimensión se evalúa en términos de: “(...) ganancia, precios de stock y eficiencia organizacional” (McKenzie, 2001, p. 5) “Los teóricos de la organización a menudo describen este cambio de performance, (...) trasladando el énfasis de la gestión en el control de los trabajadores para empoderarlos, darles órdenes y creando su participación e interacciones” (McKenzie, 2001, p. 57).

El desafío es la eficiencia, es decir, una elevada productividad que se evalúa cuantitativamente. Existen una serie de tecnologías para estimular esta productividad tales como recompensas o aumento de salario. La baja performance en cambio trae riesgos, sus consecuencias más radicales pueden ser el ser trasladado a un espacio laboral de menor rango, ser marginalizado o ser despedido. “(...) parten del campo de conocimiento de la ingeniería, la ciencia de las computadoras y otros campos del terreno de la tecno –performance” (McKenzie, 2001, p. 104).

Lyotard señala una implicancia importante, la legitimidad del saber ya no se funda en el criterio de verdad, sino en términos de su utilidad y funcionalidad en el logro de los objetivos:

La pregunta, explícita o no, planteada por el estudiante profesionalista, por el Estado o por la institución de enseñanza superior, ya no es: ¿es eso verdad?, sino ¿para qué sirve? En el contexto de la mercantilización del saber, esta última pregunta, las más de las veces, significa: ¿se puede vender? Y, en el contexto de argumentación del poder ¿es eficaz? (1987, p.42).

La performance tecnológica está relacionada al desempeño de la tecnología aplicada. Para el autor, son los ingenieros, técnicos y científicos de computadoras los más vinculados a este campo. Se trata de una performance que funciona como modelo para la ejecución de otras performances: "(...) guía un número de modelos o metamodelos". (McKenzie, 2001, p. 100). Su desafío es la efectividad que tiene que ver con el desempeño de estas tecnologías. La efectividad no solo refiere al funcionamiento en sí mismo, sino que también constituye una performance que determina la performance de otras tecnologías (diseño, manufactura y evaluación).

Para McKenzie, la performance cultural estuvo mucho tiempo asociada a productos o experiencias artísticas evaluados con los criterios de alta o baja cultura, sostiene además que los Estudios de Performance destacaron por mucho tiempo el poder transgresor de las artes como espacios que problematizan y buscan revertir el orden establecido. Sin embargo, McKenzie da cuenta de que el performance tiene también el poder de perpetuar y reproducir el orden. Este paradigma de conocimiento ha logrado entender diversas prácticas como políticas, ya que se introduce categorías tales como liminalidad y reflexión. "Sin embargo, la performance puede ser articulada en términos políticos: representación, ideología, hegemonía, resistencia" (McKenzie, 2001, p. 39).

Para el autor la performance cultural está relacionada a la reflexión, subversión y resistencia; así como a un potencial para reproducir y legitimar un sistema político hegemónico. El desafío de esta performance es la eficacia que se evalúa en términos cualitativos.

Estos paradigmas no son independientes, se encuentran y entrecruzan. Si el individuo no cumple con los criterios de evaluación que estos mandatos suponen, corre el peligro de quedar fuera del sistema. Así, McKenzie sostiene que los diversos saberes y criterios de evaluación que emergen a partir de las performances (organizacional, cultural y tecnológica) se han articulado y extendido de tal forma en discursos y prácticas en diversos campos de la vida social, que ha surgido un nuevo paradigma de conocimiento: la performance como orden e imperativo.

Estos paradigmas establecen un orden de saber y poder determinado por el modelo neoliberal que necesita la configuración de un nuevo sujeto. Autores como Lyotard (1987), Turner (1994), Bröckling (2015), Ortner (2016), Cánepa (2006) refieren a que, la responsabilidad de los procesos y resultados de la construcción de los individuos se traslada y localiza a y en los mismos sujetos. La legitimación de la lógica del alto desempeño, en el marco del sistema neoliberal, requiere un sujeto responsable que sea capaz de gestionarse a sí mismo. En ese sentido, se necesita un sujeto disciplinado, emprendedor y que se asuma la responsabilidad de ser capaz de responder a estos mandatos. "(...) este queda confiado a la diligencia de cada uno. Cada uno se ve remitido a sí mismo" (Lyotard, 1987, p. 16).

El saber no encuentra su validez en sí mismo, en un sujeto que se desarrolla al actualizar sus posibilidades de conocimiento, sino en un sujeto práctico que es la humanidad. El principio del movimiento que anima al pueblo no es el saber en su autolegitimación, sino la libertad en su autofundación o, si se prefiere, en su autogestión. El sujeto es un sujeto concreto o supuestamente concreto, su epopeya es la de su emancipación con respecto a todo lo que le impide regirse por sí mismo (Lyotard, 1987, p. 31).

Bajo estos principios, entiendo al *sujeto productivo* como aquel que debe conocer y llevar a la práctica una serie de saberes y técnicas que lo capaciten y habiliten, para

responder a las exigencias de un alto desempeño en función a los mandatos y las normas de la organización o sistema en el que se enmarca su acción, determinados por la lógica empresarial. Un alto desempeño que debe traducirse cuantitativamente en productos elaborados y disciplinariamente en un compromiso con la actividad que se funda en la subjetividad y se hace concreta a través de la acción corporal. El sujeto productivo en este paradigma es responsable de su quehacer, de sus decisiones y de su propia performance que debe estar alineada a las expectativas e intereses de un sistema cuya lógica es la de la empresa. Existe aquí un desplazamiento de la responsabilidad respecto a los logros de los sujetos: Ya no es el sistema, en términos de decisión y acción política el responsable, sino los mismos individuos a través de sus acciones. “Como régimen cultural, el neoliberalismo tiene a la noción de emprendimiento como ethos. Si en un sentido económico y político, el neoliberalismo requiere de consumidores y sujetos participativos, en un sentido cultural requiere de emprendedores” (Ortiz citado en Cánepa, 2014, p. 52).

El principal responsable es el propio sujeto quien debe autogestionarse, autorregularse y autogobernarse bajo los principios y mandatos que establecen las normas del sistema neoliberal. Este sistema reconoce y prioriza el derecho individual a buscar la realización personal y hacerlo en condiciones no restringidas por regulaciones instituidas por el estado, tales como el pago de impuestos, restricciones comerciales, leyes laborales relativas a la contratación, despido y pago de trabajadores (Harvie, 2013, p. 12).

En esa línea, es la empresa y sus líderes quienes detentan el poder y las nuevas “reglas de juego” del lazo social, en términos de Lyotard; en todas las dimensiones y esferas de la vida política, pública y privada.

La clase dirigente es y será cada vez más la de los «decididores». Deja de estar constituida por la clase política tradicional, para pasar a ser una base formada por jefes de empresa, altos funcionarios, dirigentes de los grandes organismos profesionales, sindicales, políticos, confesionales (Lyotard, 1987, p. 16).

Sin embargo, en el contexto penitenciario peruano, tal y como veremos en el tercer capítulo, la aplicación de estos mandatos se problematiza en función a las condiciones y posibilidades que el mismo sistema ofrece para el logro de sus objetivos, que están alineados tanto en términos de productividad como disciplinarios.

Goffman (1961) y Matthews (1999) cuestionan la existencia de los centros cerrados en términos de eficacia para el logro de sus objetivos. Para Matthews por ejemplo, es una utopía pensar en la posibilidad de transformar a los sujetos bajo esos regímenes (1999, p. 43). La manera como la institución busca legitimarse es a través de mecanismos que lo validen como espacios de formación de sujetos productivos y útiles al sistema económico y al mercado, desarrollando una gestión humana bajo el “modelo productivo”.

Introduzco esta problematización, a la luz de un concepto bisagra entre la dimensión estructural y el ejercicio reflexivo y performativo de agencia individual: el *self*.

ii. El self – los selfs

Quisiera proponer una definición para entender el *self* en el marco de esta investigación y para ello tomo como punto de partida el libro, “El Self Emprendedor”, de Ulrich Bröckling (2015). El autor desarrolla un análisis respecto a la constitución del sujeto contemporáneo y define el “*self emprendedor*”, para explicar sus procesos y características en el contexto neoliberal. Para ello propone una serie de categorías y conceptos que considero útiles incorporar en el análisis.

El primero de ellos tiene que ver con la noción de sujeto. A lo largo de este capítulo me he ocupado principalmente en hacer referencia a los marcos estructurales y paradigmas que, a través de sus mandatos, tienen como objetivo configurar un sujeto disciplinado y productivo. Todo ello para entender la orientación y cánones del tratamiento penitenciario, que es el contexto de esta investigación. Sin embargo, ya en Foucault (1979, 1990), y en Goffman (1961, 1981) encontramos como parte

de su análisis la posibilidad de que el sujeto encuentre un propio flujo y su propio accionar individual.

El cuerpo, al que se le pide ser dócil hasta en sus menores operaciones, opone y muestra las condiciones de funcionamiento propias de un organismo. El poder disciplinario tiene como correlato una individualidad no sólo analítica y “celular”, sino “natural” y “orgánica” (Foucault, 1979, p. 167).

Bröckling señala que el ejercicio de poder existe y se ejerce, porque también existe y se ejerce la libertad de los sujetos, es decir, el poder necesita de una decisión y acción de la agenda individual o colectiva para hacerse presente y actuar, ambas dimensiones coexisten:

El poder solo puede ejercerse frente sujetos, por lo tanto, los presupone y se basa sobre la contingencia de la acción, sobre un insorteable momento de libertad. Si la acción humana estuviese completamente determinada, no se requeriría de una intervención de poder, no se dejaría influenciar, no existiría (...) (2015, p. 25 - 26).

No es posible vivir en ejercicio pleno de nuestra libertad, pero tampoco estamos absolutamente coaccionados por el sistema y sus mandatos. La construcción y constitución de los sujetos se da en un proceso de negociación respecto a la manera cómo queremos ser y vivir y a las posibilidades y condiciones en las que nos encontramos.

Convertirse en un sujeto es un procedimiento paradójico en que se entremezclan indisolublemente momentos activos y pasivos, conducción propia y ajena: aquel self que se forma tomando la

perspectiva desde un otro y así construye la noción de sí mismo (Bröckling, 2015, p. 25).

El sujeto es el punto de fuga de los esfuerzos de definición y de conducción que repercuten en él y que también repercuten sobre sí mismo. Un problema social y un trabajo individual; no es un producto, sino relaciones de producción (Bröckling 2015, p. 28).

El sujeto entonces no es un producto fijo, sino más bien es de naturaleza relacional, dinámica y cambiante. De aquí se desprende una primera noción del *self* desde una dimensión individual: la construcción activa de, como menciona Bröckling, *la noción de uno mismo*. Esta dimensión individual tiene que ver con la manera de crearse y recrearse desde la subjetividad y la experiencia vivida; una manera dinámica de relacionarse y entenderse desde este proceso. El autor plantea que el *self* está sujeto a tres regímenes: lo dado, lo impuesto y lo sustraído:

Los regímenes del *self* –en esto sigo una reflexión de Norbert Ricken– operan, en primer lugar, sobre la base de lo dado (por ejemplo, la corporalidad del ser humano, y el carácter situado de su historia y de su cultura); segundo, confronta al individuo con lo impuesto (por ejemplo, los múltiples imperativos de individualización y de optimización propia); y, tercero, limitan siempre con momentos de lo sustraído que no son logrados por los esfuerzos de la conducción propia y ajena, pues esta la subvierten y evitan (Bröckling, 2015, p. 39).

En el juego de estos regímenes, en sus puntos de encuentro y desencuentro, en los intersticios, es que radica la complejidad de la que habla Bröckling, en los procesos de construcción del *self*. Esta construcción es parte de un proceso de subjetivación

que hace posible la creación de una *multiplicidad de selves*, un sujeto entendido no como único sino más bien *escindido* y múltiple, aquí también radica su complejidad.

La paradoja de la subjetivación retorna aquí como la forma aporética de una autorreferencia que, o comprende la individualización como un proceso de copiado y con ello lo une a modelos sociales, o los concibe como diálogos internos o, en su caso, es la lucha de una multiplicidad de Selves. Si del primero se desprende el oxímoron de una unicidad serial, del otro el de un individuo escindido (Bröckling, 2015, p. 29).

Si enmarcamos este ejercicio en jóvenes que se encuentran en el régimen penitenciario, encontramos un juego complejo, una dinámica en la cual la noción de uno mismo se reflexiona, performa, se narra, se experimenta y toma acción de manera estratégica, por lo tanto, múltiple.

(...) self como pliegue, esto quiere decir, formas más o menos estables de ponerse consigo mismo en relación. Un pliegue señala una relación del interior con el exterior, en la que ambos lados solo pueden ser pensados desde la relación de otro, respectivamente. El interior no es más que un exterior que se centra en sí mismo y viceversa (Bröckling, 2015, p. 39).

El self aparece como proyecto reflexivo que se somete (...) a un permanente self-monitoring, para ajustar, cada vez más y nuevamente, la trayectoria de su vida. Aquí las chances de la autorrealización van de la mano con los riesgos del fracaso (Bröckling, 2015, p. 32).

El autor propone, además, que en la contemporaneidad, el sistema neoliberal busca la constitución de un *self* emprendedor que responde a la lógica empresarial y que debe autorregularse, autogobernarse y autogestionarse para ser útil y funcional y con ello pertenecer al sistema: "(...) *self* emprendedor en la contemporaneidad observa una invasión de los mecanismos de la economía de mercado a otros ámbitos de lo social" (Bröckling, 2015, p. 42). La dimensión creativa del *self*, se ve sujeta un mandato, el de la responsabilidad de construcción de uno mismo, la autogestión para pertenecer al sistema y responder de manera exitosa. Sin embargo, vale la pena preguntarse acerca de cómo se responde a estos mandatos cuando no se cuenta con las condiciones para hacerlo.

Cuando hablamos del *self*, debemos entenderlo también tal y como sugiere Bröckling, en relación a *lo dado*, desde su dimensión corporal. En ese sentido, tal y como propone Csordas (1994), es necesario superar la dicotomía sujeto/objeto para entender el cuerpo desde una dimensión más experiencial y pragmática, un "'being-in-the-world', a term from the phenomenological tradition that captures precisely the sense of existential immediacy to which we have already alluded" ['un estar en el mundo', un término de la tradición fenomenológica que captura precisamente el sentido existencial inmediato al que hemos aludido.] (p. 10). La dimensión corporal supone superar su comprensión desde categorías dicotómicas, que corren el peligro de definir al cuerpo como espacio de sometimiento o de resistencia, frente al ejercicio de poder al que se le intenta someter, y más bien entenderlo en términos de creación individual y dinámicas relacionales que rompen las dicotomías y nos conducen a territorios más movedizos.

El *self* desde su dimensión corporal supone creatividad y posibilidad de construirse:

Under these circumstances the body is not only a vehicle of pleasure but a new expression of self. The consumerist body is the body we dress, feed and exercise as projects in their own right. This is the body which exists as the body we, but especially others, see [En estas circunstancias, el cuerpo no es solo un vehículo de placer, sino una

nueva expresión del yo. El cuerpo consumista es el cuerpo que vestimos, alimentamos y ejercitamos como proyectos por derecho propio. Este es el cuerpo que existe como el cuerpo que nosotros, pero especialmente otros, vemos.] (Lyon & Barbalet, 1994, p. 51).

El cuerpo como expresión creativa del *self*, da cuenta de las diversas estrategias de las que es posible echar mano tanto en un ámbito de agencia individual, como de relación al entorno, porque se entiende como acción que interviene en el mundo. Así, esta dimensión entiende al cuerpo como eje en la experiencia vivida en términos relacionales, es decir, parte de la conciencia de uno mismo a la que apela el *self*, desde la experiencia corporal, supone el vínculo con otros sujetos, que también son cuerpo, y con el entorno.

It is above all in this connection that one must confront the plural aspect of the body as a relation (both physiological and social) among bodies, rather than the singular and individual aspect of the body as the subject of sensations of erotic pleasure or pain [Es en este sentido que hay que afrontar el aspecto plural del cuerpo como una relación (tanto fisiológica como social) entre cuerpos, más que el aspecto singular e individual del cuerpo como sujeto de sensaciones de placer o dolor.] (Turner, 1994, p. 44).

En *Tecnologías del Yo*, Foucault (1990) introduce el ejercicio del dominio o gobierno de uno mismo a través de diversas tecnologías, que entiende como:

Tecnologías del yo que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con ayuda de otros; cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser

obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad (p.48).

Además de la conciencia de uno mismo, y la capacidad de crearse y recrearse a través y a partir de la subjetividad que se hace cuerpo, que es cuerpo, el sujeto accede a ciertas tecnologías propias, aprendidas, impuestas o negociadas para lograrlo: conocerse e intervenir sobre sí mismo. El *self* y su constitución en términos dinámicos, implica procesos de vínculo y comunicación con uno mismo, pero también con el entorno. Tal y como lo plantea Morey en la introducción a “Tecnologías del Yo” con relación a la aproximación de Foucault, “(...) ese yo no es el sujeto sino el interlocutor interior de ese sujeto: uno mismo.” (1990, p.36) Tomo esta cita de Morey porque en ella señala que, las tecnologías del yo que plantea Foucault no sólo tienen que ver con técnicas para conocerse y alcanzar cierto estado de mejora o bienestar, en un proceso de transformación, sino también para enunciar, o en términos de Butler (2009), dar cuenta de una/o misma/o. El *self* es entonces una voz, aquella que se enuncia y habla de sí o sobre sí mismo.

The human capacity for social agency, to collectively and individually contribute to the making of the social world, come precisely from the person’s lived experience of embodiment. Persons do not simply experience their bodies as external objects of their possession or even as an intermediary environment which surrounds their being [La capacidad humana de agencia social, de colectiva e individualmente contribuir a crear el mundo social, viene precisamente de la experiencia vivida encarnada. Las personas no experimentan sus cuerpos simplemente como objetos externos o como intermediarios al ambiente que los rodea.] (Lyon & Barbalet, 1994, p. 54).

El cuerpo supone una dimensión de creación individual pero también social, en esa línea, el self está estrechamente ligado a la experiencia vivida, entendiendo experiencia tanto desde una dimensión personal como social, de vínculo.

An experience is more personal, as it refers to an active self, to a human being who not only engages in but shapes an action. We can have an experience but we cannot have a behavior; we describe the behavior of others but we characterize our own experience. It is not customary to say, "Let me tell you about my behavior"; rather, we tell about experiences, which include not only actions and feelings but also reflections about those actions and feelings. The distinguishing criterion is that the communication of experience tends to be self-referential [Una experiencia es más personal, cuando refiere a un yo activo, a un ser humano que no solo se involucra en una acción sino que la configura. Podemos tener una experiencia, pero no un comportamiento; describimos el comportamiento de los demás, pero caracterizamos nuestra propia experiencia. No solemos decir: "Déjame contarte sobre mi comportamiento"; más bien, contamos sobre experiencias, que incluyen no solo acciones y sentimientos, sino también reflexiones sobre las mismas. El criterio distintivo es que la comunicación de la experiencia tiende a ser autorreferencial] (Bruner, 1986, p.5).

En estos procesos de producción subjetiva, corporal y relacional, que constituyen el *self* y emergen de este ejercicio, aspectos como la sensibilidad y las emociones adquieren un lugar importante. Esto porque por un lado constituyen parte importante

de la agencia que moviliza las acciones de los sujetos así como también el filtro a través del cual pueden constituir las formas cómo se conciben a sí mismos y configuran sus relaciones con los demás y su lugar en el mundo.

(...) we may conceptualize the “social body”, that is, how the body can be understood simultaneously at an individual and a social level, and as agent as well as object in the social world. We have discussed the crucial role of emotion in the being of the body in society [podemos conceptualizar el “cuerpo social”, es decir, cómo el cuerpo puede entenderse simultáneamente a nivel individual y social, así como agente y objeto en el mundo social. Hemos discutido el papel crucial de la emoción en el ser del cuerpo en la sociedad] (Lyon & Barbalet, 1994, p. 63).

(...) the body may be incorporated into theory simultaneously at the individual and social levels, and in the biological and cognitive domains. We will show that it is through emotion (feeling/sentiment/affect) that the links between the body and the social world can be clearly drawn [el cuerpo puede incorporarse a la teoría simultáneamente a nivel individual y social, y en los dominios biológico y cognitivo. Mostraremos que es a través de la emoción (sentimiento / afecto) que se pueden trazar claramente los vínculos entre el cuerpo y el mundo social. (Lyon & Barbalet, 1994, p. 48).

The idea that the body is active in making its social world is given force and meaning through the idea that active bodies are also emotional

bodies; that emotion is embodied. In general terms emotion is a concept which refers to the sense, including bodily sense, of evaluation experience [La idea de que el cuerpo participa activamente en la construcción de su mundo social adquiere fuerza y significado a través de la idea de que los cuerpos activos también son cuerpos emocionales; la emoción está encarnada. En términos generales, la emoción es un concepto que se refiere al sentido, incluyendo el sentido corporal, de evaluación de una experiencia](Lyon & Barbalet, 1994, p.57).

Una de las preguntas de las que partió esta investigación en una etapa inicial fue, cuáles fueron las condiciones y el contexto que llevó a las y los jóvenes a tomar *las decisiones* que terminaron conduciéndolos a la prisión. Desde esta perspectiva, la pregunta se formula en términos de voluntad y decisión, sin embargo, considero necesario salir de ese territorio y situar esta reflexión en el plano de las *subjetividad* y la *constitución del self*.

Entiendo el *self* como **conocimiento de uno mismo** (Bröckling, 2015; Foucault, 1990), así como los procesos y el ejercicio subjetivo que implica y supone este conocimiento a través de técnicas creadas por los sujetos, aprendidas o apropiadas en diferentes contextos. El *self* como **producción de uno mismo** que brota del principio de un **sujeto escindido en un campo estratégico** (Bröckling, 2015). El *self* como producción y **experiencia que existe en relación**, en el vínculo con el otro y su contexto, como una o varias formas de concebirse a sí mismo. En ese sentido, no hablamos de un único *self*, sino más bien de una **multiplicidad de selfs**. También entendido como una **voz que se enuncia**, que habla y se refiere a sí mismo de determinada manera. El *self es cuerpo*, en la medida en que es el cuerpo el que acciona y se relaciona configurando espacios y vínculos frente a otros y a uno mismo de manera creativa. Incorpora la dimensión afectiva, sensible, las

emociones y sensorialidad como parte importante del ejercicio de constituirse y hacerse cuerpo (en lo personal y social). Sin embargo, el *self* **está también determinado en un juego de posibilidades**, tal y como señala Bröckling (2015), entre lo dado, lo impuesto y lo sustraído; es decir, implica un **juego de posibilidades y estrategias** entre su agencia, su capacidad de acción, sus relaciones y el contexto.

El ejercicio de constitución de los sujetos, en esta investigación, se da en el marco de un sistema penitenciario que obedece también a un sistema neoliberal que demanda sujetos productivos y capaces de autogestionar su propia vida. Pero a la vez, he señalado cómo el sistema violenta a quienes no responden a estos mandatos a través de regímenes punitivos, de marginalización legitimada social, normativa y políticamente. ¿Cómo ejercer la libertad de constituirse como sujetos con agencia en medio de las condiciones en las que se encuentran los jóvenes que son parte de esta investigación?

En este punto de inflexión, quiero presentar otra aproximación y algunos conceptos referentes a la puesta en acción de la agenda del propio sujeto, y su capacidad de reflexionar y constituirse en medio de este contexto: la performance.

iii. Performance

Considero que los internos y las internas están en una situación liminal, son sujetos sobre los cuales hay una expectativa de proceso de cambio, tanto desde los operadores del sistema, como la sociedad, sus familias y ellos mismos. Es desde este estado de liminalidad a partir del cual buscan estrategias para romper estigmas y generar mecanismos para la recuperación de ese yo despojado del que hace mención Goffman.

La experiencia escénica les ofrece una *tecnología del yo* (Foucault, 1990), para reconstruirse, reflexionar sobre sí mismos y mostrar esos procesos. La performance del taller empieza a constituirse como un espacio liminal dentro del orden

penitenciario, una fisura del sistema por donde es posible experimentar y performar aquello que anhelan poder ser o tener.

Identifico dos perspectivas a partir de las cuales podemos entender la performance: desde una perspectiva ontológica (lo que es, algo es performance) y epistemológica (como metodología, manera de ver el mundo) (Taylor, 2007). Al interior de estas perspectivas podemos encontrar tensiones y desencuentros que, finalmente, son también parte de la teoría y de la naturaleza del performance. Esto tiene que ver con la capacidad que tiene el performance tanto para romper y cuestionar la norma como para reproducirla; así como los desafíos que en el terreno de lo metodológico nos plantea.

Schechner propone que las performances son actos que implican cuatro dimensiones: “ser, hacer, mostrar hacer y reflexionar sobre el mostrar hacer” (Schechner, 2002, p. 22). Es decir, performar implica que un individuo o un grupo de individuos realizan una acción con la conciencia de que esta acción será mostrada, realizada en un lugar, en un espacio y en un tiempo, frente a una audiencia que tiene el poder de evaluarla según lo que en ese momento esté en juego. Esta acción no se encuentra desconectada del entorno, más bien lo transforma, lo afecta durante su desarrollo y puesta en escena. Este acto implica un proceso reflexivo que da cuenta de todos los elementos y procesos que lo hacen posible. Estas características o cualidades se explican con el término “*comportamiento restaurado*” y con él el poder constitutivo de la performance.

Schechner (2002) propone que las performances están constituidas por “*comportamiento restaurado*”, es decir, comportamiento dos veces actuado (hasta el infinito), acciones físicas o verbales que no se hacen por primera vez, sino que están preparadas o ensayadas. Sin embargo, una persona no siempre es consciente que está realizando un trozo de comportamiento restaurado. También refiere al comportamiento dos veces realizado (p.22). Las performances están hechas por trozos de comportamiento restaurado, pero cada performance es diferente una de la otra (...) estos trozos de comportamiento son combinados en una infinidad de variaciones (Schechner, 2002, p. 23).

Se trata de trozos de comportamiento que se encuentran fuera de uno mismo y que de manera estratégica (consciente o inconscientemente) son invocados y realizados. Al ser invocados, estos trozos de comportamiento funcionan como “archivos” o “repertorios” que son reactivados, ensayados, manipulados, elaborados e intervenidos ya que pugnan por su eficacia. Su originalidad radica tanto en la forma como son combinados, en el contexto en el que son recepcionados y en su interacción (Schechner, 2002, p.23). Es por ello que Diana Taylor (2007) refiere al verbo “parforurnir” utilizado por Turner para entender esta cualidad de las performances como actos inacabados en proceso de elaboración constante. Una performance toma lugar solo en la acción, interacción y relación (Schechner, 2002, p.23-24).

Víctor Turner en sus estudios sobre el ritual y la cultura expresiva y su relación a los estudios teatrales, introduce la dimensión reflexiva de estas prácticas. Turner enmarca y define la cultura expresiva y el ritual en un proceso mayor el cual denomina como Drama Social, como unidades de procesos sociales armónicos o no armónicos que surgen en situaciones de conflicto (1987, p.74).

Turner identifica cuatro fases que constituyen los dramas sociales: incumplimiento de la norma, la crisis, la acción correctora, la fase final o restauración. Según el autor, en el discurrir de la vida social detona una situación que rompe con este orden, es decir, se rompe una norma (refiere a situaciones de pequeña o gran escala). Frente a esta situación ocurre una crisis que hace necesaria la aparición o surgimiento de una acción correctora que tome distancia de lo que provocó esta crisis, pero a la vez de cuenta de ella para restaurar el orden.

Es así como emerge una estructura dramática⁸, que estaría dada por los rituales o los diversos actos de cultura expresiva que buscan restablecer el orden alterado. Según Turner la fase de crisis y la acción correctora son fases liminales, que necesitan de una tecnología. La liminalidad radica en el hecho de que la norma se suspende y los sujetos son capaces de establecer un nuevo orden que la ponga en

⁸ También hace mención a dispositivos jurídicos.

evidencia, cuestione o revierta. Es una dimensión donde la condición del sujeto se define por estar en transición o de paso a otro estado. Esta acción al ser mostrada frente a otro hace referencia al comportamiento humano, que está siendo reflexionado en este proceso. Es decir, la liminalidad se caracteriza por su poder reflexivo, aquí radica el poder constitutivo del performance (Turner, 1987, p. 74-75) El drama social es un tipo de meta teatro, en otras palabras, cuando los actores en el drama social, en las palabras de Schechner, “intentan mostrar a otros lo que ellos hacen o han hecho”, están actuando conscientemente, ejercitando lo que Charles Hocket ha encontrado como característica peculiar del habla humana, la reflexividad, la habilidad de comunicar acerca del propio sistema de comunicación. La reflexividad no solo se encuentra en el estado de crisis cuando las personas ejercen su voluntad y dan rienda suelta a sus emociones para alcanzar las metas que hasta ese momento han permanecido ocultas o incluso pueden haber estado inconscientes, sino también en la fase cognitiva dominante de reparación, cuando las acciones de las dos fases anteriores se convierten en materia para el escrutinio dentro del marco proporcionado por formas y procesos institucionales. Aquí la reflexividad es presentada desde el principio, si el mecanismo corrector se caracteriza por ser legal o ritual (Turner, 1987, p. 76).

La performance entonces otorga a los sujetos la capacidad de accionar sobre el mundo, transformando e interviniendo en él. Lo que propone Turner con esta teoría es la capacidad que tienen los sujetos de reflexionar acerca del sistema y el orden en el que funciona y decantan las normas sociales; así como transformar la realidad a partir de la puesta en acción de una agenda. Mediante el drama social estamos habilitados para observar los principios cruciales de la estructura social, cómo operan y su dominio relativo en puntos sucesivos en el tiempo (Turner, 1987, p. 92).

En esta línea, Diana Taylor propone que las performances son “actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (2007a). Se trata echar mano de repertorios que emergen de la cultura y se inscriben en ella. “Performance’ acarrea la posibilidad de un desafío, incluso de auto desafío en sí mismo. Como término que connota

simultáneamente un proceso, una práctica, una episteme, un modo de transmisión, una realización y un modo de intervenir en el mundo” (Taylor, 2007a).

Quisiera recoger de esta cita la definición de performance que involucra un proceso, una práctica y un modo de transmisión, y es que para entender estas acciones es necesaria la presencia de un cuerpo que las hace posible. No se trata de meras representaciones sino de actos corporales que evocan presencias, órdenes sociales establecidas que, al ser estructurados y mostrados, es decir, al constituirse como actos de distanciamiento estético (Taylor, 2007a), son capaces de generar experiencia, reflexión e incidir en las normas. Un ejemplo es el análisis que Taylor hace sobre la acción de las Madres de Plaza de Mayo.

Al contrario, propongo que la naturaleza performativa y 'restauradora' de las manifestaciones de las Madres ha servido para propósitos simultáneos. En lugar de trivializar o eclipsar sus pérdidas, la naturaleza performativa de sus manifestaciones les ha dado una manera de manejar la pérdida. Este rito permite el distanciamiento estético que les ofrece una forma de canalizar su dolor, no negarlo. Por otra parte, la naturaleza ritual y la función restauradora de sus manifestaciones logran atraer mucha de la atención pública que ha sido necesaria para su causa, tanto en el ámbito nacional, como internacionalmente (Taylor, 2007a).

Las performances son acciones corporales, sensoriales y de relación subjetiva que generan experiencia en el momento en el que ocurren. “Para Turner,(...) las performances revelaban el carácter más profundo, genuino e individual de una cultura” (Taylor, 2007a).

En esta línea traigo la propuesta de Erika Fischer-Lichte (2008) cuando discute respecto a las demandas de recepción y decodificación que trae consigo las

propuestas del *performance art*, donde el espectador no asume un rol pasivo, sino más bien activo a través y a partir de su participación, pero no sólo eso. El performer, aquel que muestra su acción, despliega una serie de dispositivos con el objetivo de generar una experiencia corporal a su audiencia. Aquí encuentro otro componente que explica el poder constitutivo del performance: su poder transformador en términos sensibles. Es el cuerpo el que experimenta una transformación y con ella la posibilidad de reflexionar y vincularse con el mundo, intervenir de otra manera en la vida social. De hecho, esa misma experiencia corporal y su discurrir están ya constituyendo el mundo porque está invitando a generar un proceso sensible y reflexivo sobre nuestra vida en sociedad. “El asunto central de la performance no es comprender sino experimentar y hacer frente a estas experiencias que no podrían ser suplantadas y luego reflexionadas” (Fischer-Lichte, 2008, p. 17).

Es así como, en esta investigación, el cuerpo se constituye como eje central de análisis para entender el self, ya que, tal y como exponen los autores que acabo de presentar, las performances se constituyen como experiencias encarnadas y es a través de esta encarnación en su mostrar hacer, que adquieren carácter reflexivo y social en tanto buscan constituir la realidad. En el capítulo IV, presentaré con más detalle los conceptos y definiciones del cuerpo que me permitan profundizar en su dimensión performativa en el contexto privativo de libertad.

Tanto Schechner como Taylor, y con mayor énfasis Turner, dan cuenta del poder constitutivo del performance en términos de un empoderamiento de los sujetos, una capacidad de cuestionar, transformar y revertir el orden. Una capacidad de restaurar las crisis y regenerar el orden social en otros términos. Sin embargo, tiene también el riesgo de atentar contra aquello que pretende revertir, es decir jugar en contra, pues puede reproducir y legitimar el sistema social, sus paradigmas y mandatos.

Una primera aproximación a esta línea la encontramos en el recuento de los significados que Taylor (2007) despliega para entender qué es performance. Ella menciona por ejemplo que la performatividad refiere a actos del habla que tienen el poder de constituir y/o llevar a cabo una acción. La palabra al ser enunciada ya está interviniendo la realidad, perpetuando la norma. Lo mismo ocurre con ciertas

prácticas como el ejercicio del género. La performance como actos cotidianos que en su mostrar hacer reafirma los paradigmas y órdenes sociales de los poderes hegemónicos.

En esta línea quisiera traer el estudio de Deborah Poole sobre la fiesta del *Qorilazo* en Chumbivilcas. A lo largo de su análisis, Poole da cuenta de que esta fiesta pone en escena una serie de discursos en pugna: la legitimación de la violencia por un grupo de poder (los gamonales), la identidad de la localidad (Chumbivilcanos) y la agenda de un grupo de intelectuales (Los indigenistas). El folklore y su manera de ser transmitido y legitimado institucionalmente (a través de las currículas escolares), más que ser un espacio de reflexión, cuestionamiento y transformación del orden social, a la luz de la propuesta de Turner y el Drama Social, se convierte en un espacio donde un grupo hegemónico reafirma e instala ciertos valores y características que busca perpetuar.

Por otro lado, en un complejo universo de cambios de identidades étnicas y de clase, las corridas de toros revelan el éxito de un proyecto intelectual que ha pensado sus definiciones de folklore y de costumbres, para imponer una noción de la cultura del Chumbivilcano. Como proyecto hegemónico montado por los intelectuales con vínculos con la clase gamonal, las corridas de toros y las prácticas concomitantes del folklore han consagrado con éxito los íconos, actitudes, gestos y símbolos de una élite abusiva como la identidad de toda una provincia (Poole, 1994, p. 125).

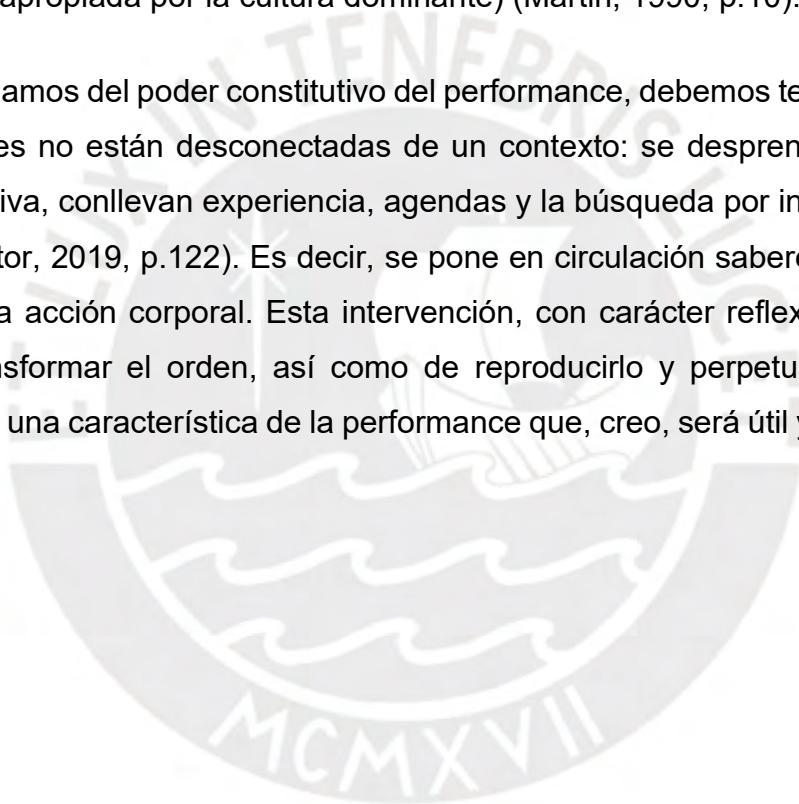
El uso estratégico e instrumental que ciertos grupos de poder dan a la performance, da cuenta también de su poder constitutivo en términos más amplios. En este ejercicio, la cultura se logra constituir como en un recurso (Yúdice 2002; Harvie, 2013), una manera de operar con fines de control social y político.

El escéptico en mí se pregunta si estas tendencias en el arte y la performance no son, de hecho, cómplices de las agendas de la cultura capitalista neoliberal como muchas otras cosas, se consideran

intervenciones sociales críticas cuando en realidad alimentan las desigualdades del neoliberalismo (Harvie, 2013, p.2-3).

La afirmación aquí no es que el arte es intrínseca o necesariamente liberador. Por el contrario, el arte no está menos sujeto a la dominación que cualquier otra forma de expresión y puede constituir o ser constitutivo de la dominación (como una imagen que puede ser apropiada por la cultura dominante) (Martin, 1990, p.10).

“Cuando hablamos del poder constitutivo del performance, debemos tener claro que estas acciones no están desconectadas de un contexto: se desprenden de él de manera creativa, conllevan experiencia, agendas y la búsqueda por intervenir en el mundo” (Pastor, 2019, p.122). Es decir, se pone en circulación saberes y memoria a través de la acción corporal. Esta intervención, con carácter reflexivo es capaz tanto de transformar el orden, así como de reproducirlo y perpetuarlo. Es esta contradicción una característica de la performance que, creo, será útil y enriquecerá el análisis.



II

METODOLOGÍA⁹

II.1. Diseño metodológico, delimitación del campo y los sujetos

El trabajo de campo se focaliza en la generación de narrativas (orales, escritas) y performance de un grupo de jóvenes mujeres y varones internos en el Penal Modelo Ancón II durante los años 2014 y 2018. La decisión de la temporalidad obedece a que en el año 2014 se inició la investigación y en marzo del 2018 el grupo logró participar en el Festival de Artes Escénicas de Lima.

Considero que el taller de artes escénicas y las narrativas, performances y experiencias que se generan a partir de él, constituyen un dispositivo que construye y delimita el campo (en términos temporales, humanos, espaciales y de contexto) y por lo tanto una propuesta etnográfica en la cual yo, como investigadora, formo parte. El objetivo de la propuesta metodológica es provocar y generar situaciones que nos brinden información a partir de la sensibilidad y la subjetividad del grupo de manera individual y colectiva. Estas subjetividades y sensibilidades que circulan a través del cuerpo en el espacio, siempre involucran a una colectividad mayor constituida por la institución penitenciaria, sus autoridades y operadores; familiares y la audiencia o público que forma parte constitutiva de las performances.

Es dentro del penal donde he ido construyendo y delimitando el campo a partir y a través de la experiencia performativa en todos sus ámbitos: los procesos creativos, el taller de artes escénicas, la puesta en escena y la circulación de obras. Esta experiencia me ha permitido tener acceso no sólo a la experiencia de los internos y

⁹ Parte de este capítulo fue publicado en un artículo de mi autoría “La acción artística como producción narrativa: subjetividades, performance y experiencia en el Penal Modelo Ancón II” en la Revista Conexión #12 “Subjetividades, resistencias y tránsitos en la comunicación”. Se puede acceder aquí: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion/article/view/21541>

las internas participantes, sino también al recinto penitenciario y al contexto social en el que se inserta.

A lo largo de esta sección, argumentaré cómo la performance puede constituirse como campo metodológico para la investigación antropológica y discutiré, a la luz de teoría antropológica, tanto los procesos y posibilidades de esta ruta etnográfica, como mi lugar en el campo.

Dicho esto, propongo entender la propuesta del diseño etnográfico en dos dimensiones. Por un lado, **la configuración del campo a partir y a través de un espacio de creación de narrativas y performances** en el marco de un taller de artes escénicas y los espacios que se generan a través y a partir de él.

Este espacio está constituido por:

1. Los talleres de artes escénicas
2. Los espacios de ensayo
3. Las puestas en escena en el penal
4. Las puestas en escena fuera del penal
5. Espacios de conversatorios con participación de los internos y/o egresados del proyecto en los que dan cuenta de la experiencia artística.

Es a partir de este espacio de acción escénica que me vinculo tanto con las y los participantes, como con el recinto penitenciario y sus diversos agentes. Es en esta relación donde sitúo la segunda dimensión del diseño etnográfico: a partir de **técnicas de observación participante y conversaciones informales** recojo y organizo información respecto a la operatividad del sistema penitenciario y su estructura. Esto se observa y experimenta a través de las prácticas del personal de seguridad y profesionales (psicólogos y asistentes sociales), la dirección del penal y autoridades del INPE. Esta dimensión del trabajo de campo además me permite acercarme a la vida cotidiana de los y las internas fuera del taller; así como la mirada y el discurso institucional desde diversos lugares de acción. El trabajo etnográfico

incorpora también entrevistas con un grupo de jóvenes ya egresados del taller que han recuperado su libertad, y con autoridades y personal del INPE.

Finalmente, cuento con un importante archivo de fotos, textos y videos que dan cuenta de los procesos y las experiencias ocurridas a lo largo de los cinco años de trabajo en el Penal.

II.2. La muestra: internos, internas y egresados

Quisiera señalar que la experiencia que constituye parte de la metodología de este trabajo no tiene precedentes en el Perú. Además de la norma que prohíbe la interacción entre internos varones y mujeres, la infraestructura de los penales en el Perú no permite una proximidad entre población masculina y femenina, salvo aquellos en los que habiten población femenina y masculina, sin embargo, incluso en esas circunstancias no hay espacios de encuentro establecidos entre ambos grupos. Los recintos penitenciarios en su mayoría están construidos sólo para varones o solo para mujeres. Sin embargo, el Penal Modelo Ancón II sí permitía esta posibilidad ya que en uno de los cuatro módulos que lo conforman, habitaban internas mujeres¹⁰. Esta posibilidad logística, además de la confianza brindada y el apoyo institucional; hizo posible la formación de un grupo mixto.

Figura 1

¹⁰ En el año 2019 se dispuso trasladar a todas las mujeres internas del Penal Modelo Ancón II y convertirlo en un penal sólo para varones.



Nota. Crédito de la fotografía: Mario Osorio Arrascue.

i. Características del grupo de jóvenes internas e internos

Es durante el proceso de constitución de campo donde se fue delimitando también el grupo de jóvenes que componen la muestra de esta investigación, aquellos y aquellas que han participado como parte del grupo del taller de artes escénicas, así como quienes ya salieron del centro penitenciario.

Durante los años 2014 y 2015 participaron internos varones del Programa CREO y mujeres del Módulo I. En el año 2015 sólo se incorporó un nuevo integrante, dado el alto número de participantes, decidimos dar continuidad al que ya estaba consolidado. Continuamos con esta dinámica, la variación del número de participantes responde a que cada vez que alguien se retira, el grupo se renueva con nuevos integrantes. A partir del año 2016 el taller incorporó varones del régimen común (Módulo 3 y Módulo 4) y con ello, diversos perfiles de internos, culturas y maneras de vivir y sobrevivir en la prisión.

Son 56 jóvenes entre mujeres y varones los que han participado y vienen participando en el proyecto a lo largo de cinco años¹¹. Los internos e internas participantes son varones y mujeres entre 18 y 27 años y responden a un perfil:

1. Se trata de jóvenes entre 18 y 28 años. Este elemento es un punto de partida fundamental ya que constituye el grueso de población penitenciaria.
2. Se trata de reos primarios que han cometido los delitos de robo agravado, tenencia ilegal de armas, tráfico ilícito de drogas.
3. La mayoría de varones pertenecen al programa CREO¹² del INPE (80%). El otro porcentaje son internos del régimen común y se incorporaron en el año 2016.
4. Las mujeres son internas del régimen común.
5. 90% de las internas participantes son madres y 50% de los internos participantes, padres.
6. El 100% de varones son peruanos y se encuentran recluidos por el delito de robo agravado
7. Las mujeres son peruanas (70%) y extranjeras (30%) y tienen los delitos de robo agravado¹³ y tráfico ilícito de drogas.

A continuación presento un cuadro con el número de participantes, varones y mujeres, a lo largo de los cinco años que abarca la investigación y constituye la muestra. Cada uno y cada una de ellas será identificado por sus iniciales para respetar el anonimato.

AÑO	MUJERES	VARONES
------------	----------------	----------------

¹¹ Este grupo constituye aproximadamente el 14% de la población entre 18 y 28 años del penal modelo Ancón II (56 jóvenes de un total de 414), según el Informe estadístico penitenciario de julio del 2018.

¹² En el siguiente capítulo explicaremos de qué se trata el programa CREO y cuáles son las características del régimen común.

¹³ A excepción de dos casos: tenencia ilegal de armas y filicidio.

	Módulo 1	Módulo 2 Programa CREO	Módulo 3 y 4
2014 (35 participantes)	18 (14 peruanas – 4 extranjeras)	17	
	1. D.A 2. E.G 3. K.D 4. M.L 5. T.I 6. J.K 7. T.R 8. Y.P 9. V.F 10. B.A 11. C.M 12. G. A 13. J.H 14. L.C 15. M. M 16. M.S 17. R.R 18. S.B	1. C.OI 2. C.G 3. D. P 4. W.Och 5. F.Du 6. J.E 7. JL O 8. JC.O 9. L.C-F 10. M.Y 11. M.Or 12. O.R 13. R.Ap. 14. W.V. 15. D.I 16. J.B. 17. R.A.	
2015 (24 participantes)	9 (7 peruanas – 2 extranjeras)	14	
	-1 retiro voluntario -8 retiros disciplinarios	-4retiros disciplinarios +1 nuevo ingreso	
	1. D.A 2. E.G 3. K.D 4. M.L 5. T.Y 6. J.K 7. T.R 8. Y.P 9. V.F	1. C.OI 2. C.G 3. D.P 4. F.Du 5. J.E 6. JL.O 7. J.O 8. L.C-F 9. M.Y. 10. M.Or 11. O.R 12. R.Ap 13. W.V 14. E.E,	

2016 (33 participantes)	12 (7 peruanas – 5 extranjeras)	10	9
	-4 egresadas -2 retiros voluntarios +9 nuevos ingresos	-1 retiro disciplinario -2 cambios de módulo -2 egresados +1 reincorporación	+7 nuevos ingresos +2 cambios de módulo
	1. D.A 2. K.D 3. T.Y 4. G.S 5. A.AI 6. Jo.G 7. L. Na. 8. T.M 9. J.R 10. Az.A 11. J.Y 12. Pat.C	1. C.OI 2. C.G 3. D.P 4. W.Och. 5. J.L.O. 6. J.C.O 7. M.Y. 8. M.O 9. R.A 10. W.V	1. LA.N 2. J.L.G 3. Jn.M 4. JP.R 5. J.Br 6. CF.C 7. LA.Ch 8. O.R 9. F.Du
2017 (29 participantes)	9 (7 peruanas – 2 extranjera)	14	6
	-4 egresadas +2 reincorporaciones	-2 egresados -1 retiro disciplinario +7 nuevos ingresos	-1 egresado -2 retiros disciplinarios
	1. K.D 2. T.Y 3. G.S 4. A.AI 5. Jo.G 6. Az. A. 7. J.Y 8. M.L 9. R.R	1. C.OI 2. C.G 3. D.P 4. W.O 5. J.L.O 6. J.C.O 7. M.Y 8. Ja.O 9. Ju.A 10. C.Ru 11. Gu.M 12. T.Nu 13. S.P 14. An.Z	1. LA.N 2. J.L. G 3. Jn.M 4. JP.R 5. J.Br 6. O.R

Fuente: Elaboración propia

ii. Egresados y egresadas

De los 56 internos e internas participantes, 43 ya salieron del Penal y se reinsertaron en la vida social. De los 43 participantes egresados sabemos que 20 de ellos trabajan o estudian y no han reincidido, sólo tengo conocimiento de tres casos de reincidencia¹⁴. La tercera parte de este grupo, es decir, 10 jóvenes, siguen cercanos al proyecto participando en las actividades artísticas y académicas que generamos. En la obra “Yo y el mundo otra vez”, participaron 7 egresados como performers y colaboradores en el equipo de producción.

Figura 2

Imagen de la obra Yo y el mundo, otra vez (2018) en el Centro Cultural de la Universidad Católica de Lima, Perú



¹⁴ Del resto no tengo noticias. El caso de reincidencia lo presenta un joven que estuvo un año en el taller.



Nota. Crédito de la fotografía: Samuel Paucar.

Para efectos de la presente investigación, recogeré las narrativas de los internos e internas que participaron en el taller en los diferentes espacios que acciona la performance y que mencioné líneas arriba. Asimismo, incorporaré las experiencias del grupo de diez egresados; recogidas tanto en narrativas creadas para la obra; como en conversaciones espontáneas y entrevistas.

II. 3. La performance como metodología de investigación

El objetivo de la propuesta metodológica es generar un espacio de reflexión y creación discursiva, tanto textual como corporal, que dé cuenta y articule cómo un grupo de jóvenes, reclusos en un penal, configuran y resignifican su experiencia e historia personal en este contexto.

Si bien el diseño metodológico tiene como parte de su esencia un carácter performativo (con componentes artísticos y escénicos), la antropología es el filtro a

través del cual he venido observando los contextos, los sujetos, las prácticas y las audiencias como un tejido de relaciones complejas, muchas veces en disputa. Tejido en el que estoy inmersa y del que soy parte. Me interesa investigar la construcción discursiva y las narrativas, que también se inscriben en el cuerpo y en la acción performativa, que los y las jóvenes involucrados desarrollan y buscan constituir respecto a su agencia y lugar en el mundo desde su presente resignificando su pasado y futuro; configurando así su *self* y accionando en el entorno y sobre sí mismos. Estos discursos son creados para ser escenificados, y con ello adquieren carácter performativo tanto en sus procesos de elaboración como en su puesta en acción. La producción narrativa se genera a través de la creación escénica y de las prácticas a las que invita e impacta tanto en el ámbito penitenciario como fuera de él una vez que los y las jóvenes recuperan su libertad.

En este tiempo he podido recoger, a través de dispositivos escénicos, así como de observación participante y otras fuentes, información donde la subjetividad, afectividad, sensorialidad y sensibilidad adquieren un rol importante. Es a partir y a través de estas dimensiones como las y los jóvenes involucrados buscan dar un sentido a su pasado y afirmar un presente y futuro posible, en una lucha por reconfigurarla de manera corporal y en su puesta en acción, frente a una audiencia.

Quiero, también, visibilizar de manera crítica mi lugar en el campo. Al ser la artista investigadora que genera este espacio, soy consciente de mi posición de poder. Este poder está también sujeto a una serie de reglas o condiciones propias de la institución penitenciaria. Asimismo, mi vínculo con el proyecto y con las y los jóvenes está cargado de vínculos que transitan en la afectividad, el trabajo colectivo, la escucha, el acompañamiento en situaciones difíciles y de celebración, entre otras. Estas relaciones han permitido una producción artística, creativa y discursiva compartida, particular y compleja propia de los casi 5 años que abarca esta investigación, en la cual además, la agencia y el presente de los jóvenes cobra un sentido fundamental. El corazón de la investigación lo constituye la construcción de narrativas y producción de performances que parten de la experiencia personal en un tramado temporal donde convive el pasado, el presente y el futuro; en el contexto

de la privación de libertad. Estar colocados en este contexto, donde se busca que los internos y las internas participantes se sometan a un régimen disciplinario propio de la institución,¹⁵ estos procesos se ven afectados y problematizados de manera compleja.

Propongo dividir esta sección en tres momentos. En el primero presento con mayor detalle la metodología de trabajo desarrollada en el marco del taller de artes escénicas. En un segundo momento busco reflexionar acerca de cómo las narrativas que parten de una experiencia personal pueden constituir discursos que den cuenta de un fenómeno complejo como lo es la situación de los jóvenes en un centro penitenciario. Las narrativas aquí producidas emergen de este contexto desde la historia personal pero siempre vinculada y en relación con otras que se encuentran y toman forma en el espacio escénico. Finalmente, reflexiono respecto a mi lugar dentro de los procesos que hacen posible y provocan esta producción narrativa con carácter performativo. Se trata de la generación de un campo en el que me encuentro inmersa no sólo como agente que provoca la creación sino también con poder de incidencia en su estructura y su circulación. Un agente que además está siendo permanentemente afectado por la dinámica y características sensibles y subjetivas que son la naturaleza de estos procesos vivos, impredecibles y efímeros.

¹⁵ No sólo a través de normativas de control del cuerpo (Goffman; Foucault) en términos normativos; sino también de la productividad.

i. Procesos creativos y puesta en escena: Investigación desde la práctica

En este punto quiero desarrollar con mayor detalle en qué consiste la metodología de trabajo que ha hecho posible la producción y circulación de las *narrativas* y *performances* en el marco de la presente investigación.

Los marcos en los que se desarrolla esta producción son fundamentalmente dos. El primero es un *taller de artes escénicas* cuyo objetivo es generar un espacio de reflexión y creación colectiva de narrativas (escritas y corporalizadas) que den cuenta del sentido que tiene para los miembros del grupo la experiencia penitenciaria en su historia de vida. También busca procesos de creación, producción y circulación de performances en las que cada uno y cada una de cuenta de sí mismo y de sí misma tanto de manera individual como colectiva.

El segundo gran marco es la *puesta en escena de las obras (ensayo y presentación)* o performances que resultan de esos procesos. A lo largo de estos seis años hemos generado cuatro performances que condensan los materiales creados durante los talleres con el objetivo de ser compartidos con un público mayor (internos, familiares, personal INPE, comunidad PUCP, público en general). Cada una de las obras presenta temas y estéticas diversas¹⁶.

Desde esta propuesta, entiendo la configuración de un campo donde se explora, experimenta y elabora experiencia a partir y a través de la acción escénica, es decir, la performance.

El objetivo es generar situaciones que activen procesos creativos desde la sensibilidad, el cuerpo, la reflexividad y los vínculos interpersonales. Estas dimensiones están presentes en los procesos artísticos propuestos y que entiendo y propongo como una tecnología. A partir de estos procesos, los y las jóvenes participantes estructuran sus experiencias de vida. “Las exploraciones que

¹⁶ Las obras son:

1. “Viaje Por tus Sueños” – (Penal Modelo Ancón II – 2014)
2. “Desde Adentro: Historias de libertad” – (Polideportivo PUCP – 2015, Universidad Antonio Ruiz de Montoya 2016 y Feria Manos productivas INPE – 2016).
3. “Mi Familia y yo” - (Penal Modelo Ancón II – 2016)
4. “Yo y el mundo otra vez” (Centro Cultural PUCP 2017 – FAE Lima 2018)

realizamos en los talleres tienen como punto de partida y materia prima para la creación la historia personal, que se comparte y se elabora colectivamente. Estos procesos artísticos hacen posible experimentar, por parte de los internos, ejercicios de revisión y reescritura de la historia personal para resignificarla desde el presente y darle un sentido” (Pastor, 2019, p.118).

La práctica artística, que constituye el eje del diseño etnográfico, es una metodología de investigación que se conoce como *practice as research* [investigación desde la práctica], (Kershaw, 2013; McNamara, C., Kidd, J., & Hughes, J., 2011). “La práctica como investigación refiere a considerar los procesos de la práctica creativa como procesos metodológicos de investigación” (Kershaw, Miller, Whalley, Lee, & Pollard, 2011, p.64). Es un proceso de elaboración que se construye en el ejercicio artístico en tiempo presente, sobre la marcha, de manera corporal, sensorial e intuitiva. Responde a una lógica que entiende el cuerpo como pensamiento, acción y relación. La investigación desde la práctica involucra un proceso vivo constituido por el hacer artístico que se entiende como acción reflexiva, metodológica y productora de conocimiento (Sullivan, 2014; McNamara, C., Kidd, J., & Hughes, J., 2011) que crea dispositivos o artefactos capaces de producir y poner en circulación significados. La “(...) Investigación desde la práctica se circunscribe por un énfasis igualmente importante en la práctica artística, el producto creativo y el proceso crítico. El locus de la investigación puede empezar en cualquiera de estos tres puntos” (Sullivan, 2014, p. 47 – 48).

Estos significados pueden nacer de experiencias particulares pero su decodificación y producción es cultural; por lo tanto, son capaces de reflexionar a nivel social e incidir culturalmente. “Esta es la naturaleza de la experiencia estética: es interactiva, *alienta el diálogo y genera debates*” (Sullivan, 2014, p. 50)

El artista está inmerso en el campo de investigación que constituye su misma acción, proponiendo metodologías, direccionando y redireccionando el sentido de las mismas en un constante ejercicio dialógico, crítico y reflexivo.

En esta línea, Conquergood (1991) invita a pensar la naturaleza del trabajo etnográfico a partir de los desafíos que tiene frente a nuevos paradigmas teóricos y

epistemológicos. Sostiene fundamentalmente que este ya no puede plantearse únicamente como una elaboración en la que se observa a un otro, donde el antropólogo está fuera del campo que investiga. Propone más bien nuevas aproximaciones, reflexiones y vínculos del antropólogo y los procesos que va generando metodológicamente mientras va construyendo y constituyendo el campo de investigación. Uno de estos paradigmas es lo que denomina como “*El regreso del cuerpo*” (Conquergood, 1991, p.21). Tal y como plantea Sullivan la experiencia vivida que es experiencia corporal, tanto del investigador como de los sujetos que participan en la investigación (sujetos de estudio o audiencias); es fundamental en el proceso de elaboración metodológica como proceso reflexivo. “La etnografía es una práctica corporalizada; es una forma intensamente sensorial de conocer. El investigador corporizado es el instrumento” (Conquergood, 1991, p.180).

Aquí Conquergood incorpora la sensibilidad y sensorialidad como forma de acceder al conocimiento y abre la posibilidad a nuevas formas de producción que trascienden el texto y la palabra en sus formatos tradicionales, tales como las propuestas que se desprenden de la investigación desde la práctica. Respecto a estos procesos Conquergood cita a Geertz quien ya propone que el trabajo etnográfico no se basa en hablar del otro sino “con el otro” (1991, p. 181). Esta construcción dialógica es parte del argumento de Sullivan y rescatado en términos metodológicos en el texto de Hughes, Kidd y McNamara.

Es importante tener claro que no existen fórmulas a priori que busquen resultados o una producción discursiva particular, se trata más bien de un ejercicio constante de poner a prueba, reflexionar, ser autocrítico y muy atento a lo que sucede in situ, es decir, en el mismo espacio de acción. La experiencia aquí narrada y analizada es un proceso vivo, que se constituye y emerge en el momento presente. Esto quiere decir que, si bien hay una planificación de las premisas y contenidos del taller, estas están siempre sujetas a las respuestas y el sentido que adquieren una vez que son corporalizadas en el espacio. A lo largo de estos años, las rutas de exploración han ido cambiando ya que, tal y como acabo de mencionar, están sujetas a las respuestas y caminos que toman en el mismo quehacer.

Estas propuestas metodológicas, siempre se desprenden de la pregunta de investigación y vuelven a ella problematizándola: ¿cuál es la agencia y el *self* (como dimensión múltiple y dinámica) que buscan constituir los y las jóvenes internos e internas? Esta investigación, busca explorar y conocer ese aspecto individual pero también colectivo, los dispositivos propuestos y creados, que presentaré a continuación se dirigen a responder esa pregunta.

Por otro lado, quisiera considerar dos dimensiones sobre la que se sostiene esta metodología: *la dimensión ética y la dimensión estética*.

La dimensión ética parte de un vínculo humano y horizontal en este sentido: Todos los que participamos en la experiencia somos seres humanos con nombre propio, una historia personal, tenemos capacidad crítica y reflexiva, sensibilidad y una manera de ver y dar sentido a la experiencia de vida. Desde este principio ético desarrollamos una propuesta, y aquí la *dimensión estética*, basada en el cuerpo o corporalidad entendida como memoria, historia personal y pensamiento.

Alguna vez he comentado que en el penal *no tenemos nada, solo un espacio y cuerpos*, y a la vez *tenemos todo, porque eso es todo lo que necesitamos*. Cuando digo que no tenemos nada, me refiero a que no contamos con las condiciones físicas y materiales ideales para crear artísticamente. Dadas las dificultades para ingresar materiales al penal, nuestro espacio de creación cuenta fundamentalmente con cuerpos en un espacio, el patio del penal.

Figura 3

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2015)



Nota. Crédito de la fotografía: Mario Osorio Arrascue.

Nuestro punto de partida es entender al cuerpo como núcleo generador de reflexión que acciona a partir de repertorios de la historia personal que es compartida y resignificada en su mostrar hacer. Estos repertorios (Taylor, 2007) se activan a partir de la restauración de la conducta (Shechner, 2002), es decir a la actualización de acciones pasadas que en su puesta en acción y mostrar hacer van adquiriendo un nuevo significado.

Para lograr esta producción hay un espacio (físico y temporal) para la exploración y *un estado*, el estado de la escena. Este estado se desarrolla a partir de una descolocación del cuerpo cotidiano en términos espaciales, temporales y relacionales. Se trata del espacio – tiempo y los vínculos que se generan en el espacio liminal de la escena, donde la realidad se reconfigura y busca constituirse. Este estado emerge con la conciencia de un cuerpo vivo, atento y expresivo que se

vincula y relaciona con otras corporalidades y con una audiencia expectante en ejercicio de entender y dar sentido a esa producción.

La propuesta de la experiencia supone un primer gran desafío para la institución penitenciaria y para nosotros como equipo de trabajo: internos varones e internas mujeres, jóvenes, en un mismo espacio y en una misma actividad que se frecuentan de manera periódica y sostenida en el tiempo. El grupo solo se encuentra en los espacios del taller, fuera de él no hay espacios de encuentro ni interacción. Si bien ya estamos en el sexto año de trabajo, el proyecto para muchos agentes de seguridad y tratamiento en el penal, es campo de cultivo para romper el orden establecido y “dar pie” a que se rompan las normas. Esta mirada sobre el espacio, también generó en nosotros, el equipo de profesores, una responsabilidad que ha tenido diversos matices a lo largo del tiempo.

“*Se demoran porque se acicalan*”¹⁷ nos repiten los técnicos cuando tardan en llegar al patio para empezar las clases. *El cuerpo* se prepara: se viste, se arregla, se alegra. De manera reiterada les pedíamos que por favor vengan a la clase con ropa de trabajo (buzos cómodos, polos que puedan ensuciar, etc.) pero nunca ocurrió. Este hecho se incorporó como parte de las cualidades de nuestro taller con un valor particular y necesario para el grupo de participantes. Existe una motivación, un impulso y una voluntad de salir de lo cotidiano para ponerse en contacto con ese “yo” y con otros, *un sujeto que decide y actúa* sobre sí mismo.

El espacio donde realizamos el taller es el patio de la alcaldía. Llegamos ahí por sugerencia de uno de los psicólogos cuando iniciamos el proyecto. Este patio está fuera de los módulos y está conformado por una inmensa cancha de fútbol, un escenario techado y las oficinas del alcaide donde suceden las reuniones del Consejo del Penal para evaluar y sancionar a los internos e internas que tengan algún proceso disciplinario. Los internos son trasladados por agentes de seguridad desde sus módulos y se reúnen en el patio central donde trabajamos alrededor de dos horas. El patio se encuentra al aire libre, se ve el cielo, el horizonte y muchas

¹⁷ Es una expresión que se ha repetido de diversas formas a lo largo del tiempo y atribuida tanto a los varones como a las mujeres. Notas de campo.

veces (durante la etapa de ensayos), la puesta de sol. También nos acompaña el ruido de las radios de los agentes de seguridad que están permanentemente observando la clase, internos e internas que eventualmente van a la oficina del alcaide, y los coches de víveres para las cocinas que transitan hacia los pabellones.

Figura 4

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2017)



Nota. Crédito de la fotografía: Samuel Paucar.

Este cambio de lugar conlleva varios aspectos importantes a tomar en cuenta. Por un lado, salir del espacio cotidiano (el pabellón) para experimentar por unas horas una ruptura de la estructura que imparte el sistema. Si bien nuestro taller calza dentro de esta estructura porque tiene horarios establecidos, la particularidad está en la agencia que asumen y ejercitan los internos a través de la práctica corporal en este espacio y el ejercicio de la creación. Esta agencia que se explora y pone en acción impacta en el sentido y significado del entorno, los espacios y uno mismo.

Por otro lado, es este espacio y el orden hegemónico el que también nos confronta y nos atraviesa a través de la aplicación del sistema, las normas, las identidades, la cultura penitenciaria y las relaciones de poder. Es en esta tensión permanente en la que se plantea el desarrollo de esta investigación.

A continuación, presento algunos ejes sobre los que desarrolla la metodología y se traducen en ejercicios y dispositivos concretos:

a. El juego y el ritual

Despertar la mañana siguiente de la bomba creyendo ser el único ser vivo de la tierra. Después de algunos días de estos me sentí tan extranjero en la vida que llevaba que una chica me dijo: No hay por qué tener miedo. Las cosas dulces y bonitas seguirán ahí cuando consigas despertarte. Pero cómo despertar de esta pesadilla, ya estoy encerrado creo que dormiré en cautiverio hasta el último día de mi sentencia. No había más libertad.

Extrañaba mucho a mi familia, ahora quién iba a dar el dinero para el tratamiento de mi madre, quién se va a asegurar de que la nena vaya a la escuela y no la deje antes de acabarla. El alquiler, su comida, me sentía cada vez más preso. Intenté con el deporte, la tele y diferentes cosas, hacer billeteras, estampar polos para olvidarme de las cuatro grandes paredes que me rodeaban, no solo en lo físico, también en mi mente. Poco a poco la rutina hizo que cada vez menos me sienta yo. Hasta que sucedió, una banda de niños correteando, jugando, compartiendo. Sentí un aire diferente, algo que no había sentido en mucho tiempo. Tengo una familia repleta de mujeres, hermanas, mi madre, tías, primas, crecí rodeado de ellas y eso era lo que necesitaba, lo que había estado buscando, esa bocanada de aire libre que

me haría despertar de la pesadilla que vivía. Zip, zap, boing, respira, calma encuentra juega, sí, es aquí, las clases de teatro, ver a mis compañeras es como ver a mis hermanas y mis compañeros los hermanos que siempre quise no habían más paredes no había más pesadilla, encontré una nueva familia con la que cada martes, jueves y viernes nos vamos un rato a la calle para jugar. Esa es mi libertad (L. C-F., día de taller, septiembre de 2015).

Esta narración la elaboró L. C-F al iniciar el segundo año del taller (2015), el texto surge a partir de la premisa de que escriban qué había significado para ellos la experiencia del taller el año anterior. Considero que el relato condensa, en gran medida, uno de los aspectos o dimensiones de cómo el taller es experimentado y vivido por sus participantes: la libertad, el juego y los vínculos emocionales y afectivos.

Las sesiones empiezan con la llegada de los internos al patio, a veces llegan esposados, otras veces luego de ser revisados exhaustivamente en el pasillo del módulo. Los agentes de Seguridad del Penal se aseguran de que los internos no estén llevando elementos prohibidos. Nosotros no estamos exentos a la revisión exhaustiva antes de ingresar al penal y muchas veces a las largas esperas para que los técnicos traigan a los internos al patio.

Nos encontramos, nos saludamos con beso y abrazo ante la mirada de los agentes de seguridad que en varias ocasiones han censurado estas formas de manera explícita (delante de nosotros) o con comentarios a la dirección del penal.

El punto de partida es un rito de inicio: *el círculo*. Todos nos colocamos en círculo, respiramos, preparamos el cuerpo, jugamos. El círculo nos permite reasignar un propio espacio, entendido como aquel que se separa del cotidiano y hace posible la creación de una nueva realidad con sus propias normas. El círculo nos visibiliza unos con otros, nos reúne, no tiene inicio ni final.

Este punto de partida además de focalizar la atención nos permite separar espacial y corporalmente el aquí y ahora del taller, del resto del tiempo – espacio en el que transita la vida en el penal.

Buscamos la desinhibición e integración del grupo a través del juego, el juego en este contexto adquiere connotaciones importantes. Por un lado, puede constituirse como ejercicio de libertad en la forma de vínculos y experiencia corporal (porque implica movimiento, contacto físico, risas) que se enmarcan en otras reglas para la relación y el vínculo, y por otro es una práctica que conecta a los participantes a la infancia que, tal y como narran en sus historias de vida, en muchos casos ha sido postergada, reprimida o no vivida. Mirar la vida y a uno mismo desde el juego y la niñez y desde ese lugar vincularse con el entorno y los demás es un ejercicio que detona y activa la memoria e invita a poner en acción una agenda pendiente respecto a la propia historia de vida.

A partir del juego es posible poner en cuestión la identidad del “delincuente” o “el preso” y más bien jugar con ella, recrearla o darle otro sentido.

Figura 5

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2015)



Nota. Crédito de la fotografía: Mario Osorio Arrascue.

b. La presencia: ser, hacer y estar en escena

Un tema transversal en el taller es el de la *presencia escénica* partiendo de la idea de que es el cuerpo la vía de pensamiento, acción y flujo de contenidos referentes al mundo interior y exterior. Cuando hablo de presencia escénica me refiero a un estado de atención, a una sensibilidad, a un flujo que vive en el presente, el presente de la acción.

Para ello trabajamos algunas técnicas de las artes escénicas que tienen el objetivo de formar performers a partir del desarrollo de principios técnicos que desarrollen un cuerpo sensible, expresivo, atento, que accione y resuelva bajo los principios que la escena demanda. La presencia tiene que ver con la activación de una corporalidad preparada para la acción escénica, es decir, un cuerpo consciente de lo que realiza y dice en el espacio escénico, en relación a mi lugar en la historia hoy.

Nos dijeron, todo esto va a ser creado por ustedes, lo que ustedes quieran decir, lo que ustedes quieran contar, y yo dije esta es mi oportunidad, más por mi mamá, que en ese tiempo todavía estaba la herida abierta, no poder haberme despedido de mi madre y decirle tantas cosas y este fue el lugar preciso donde pude sacar todo eso de adentro mío y me liberó bastante (L. C-F., entrevista personal, 28 de agosto de 2015).

Tal y como lo formula Ileana Dieguez, (2006) entendemos la presencia de un cuerpo en escena como acción que busca incidir en lo social, la dimensión ética del acto estético (p.25), la voz, el discurso, el punto de vista que se hace cuerpo y transforma un espacio proponiendo relaciones. *La presencia* entonces se entiende y define desde la dimensión ética y la dimensión estética.

La dimensión estética refiere a trabajar un cuerpo versátil, flexible a lo que ocurre en el presente de la acción, sensible y vivo. Un cuerpo capaz de expresar, de decir, de ser en el espacio escénico o estético (Boal, 2004). Este cuerpo comunica, hace

concreto un contenido a partir de la acción, produce sentido y genera experiencia sensible y sensorial en el tiempo presente. Trabajamos, para ello, los siguientes principios físicos:

- Conciencia de la respiración
- Conciencia del cuerpo en acción en el presente
- La mirada dilatada
- La voz activa y creativa
- El cuerpo en relación con otro cuerpo, en el espacio, con elementos.
- La atención y la escucha

Los participantes responden de manera muy activa a esta propuesta, demuestran capacidad y buena disposición para construir y elaborar físicamente de manera individual y colectiva,

Llama mi atención la capacidad y facilidad de elaborar de manera metafórica. Este es un trabajo que generalmente toma más tiempo de comprender y elaborar corporalmente. Los internos que se encuentran privados de su libertad ocupan mucho de su tiempo pensando y reflexionando de manera solitaria. Un ejemplo de ello es el relato narrado por las internas cuando hicimos el ejercicio del espejo. Ellas manifestaron que imaginaban que se trasladaban físicamente a su casa, con los suyos: cerraban los ojos y visualizaban su cuerpo salir del penal y llegar a su casa. Aquí, escuchaban, olían y sentían su casa, a sus familiares. Otra práctica común que refuerza este ejercicio son las actividades que ellos consideran les ayuda a sobrellevar el encierro y realizan de manera cotidiana: la lectura, la escritura, el dibujo y la pintura, etc. Es a través de estas actividades que se generan procesos de

*reflexión individual como los internos e internas buscan comprender su condición y encontrar estrategias de salir de esa realidad y /o darle un sentido.*¹⁸

A partir de ejercicios de imágenes realistas o metafóricas, como juegos de esculturas, cuadros abstractos, desarrollo de historias, ejercicios de acción y reacción, contacto, etc, el trabajo fue generando materiales cuya elaboración fue de lo simple a lo complejo con un importante componente *de escucha y colaboración grupal*.

Figura 6

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2017)



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolás Hurtado.

¹⁸ Notas de campo, octubre de 2014.

c. Detonantes creativos

Con “detonantes creativos” me refiero a los puntos de partida o estímulos para la creación de narrativas o materiales escénicos durante la etapa del taller. Estos detonantes tienen la característica de tener mucha claridad pero a la vez ser lo suficientemente abiertos como para que surja una creación que nos invite a explorar otros caminos. Los detonantes creativos pueden partir de la propuesta de los profesores pero desarrollarse una vez que adquieren vida en el cuerpo y en la escena.

Aquí algunos de los más significativos:

-Contacto visual

Este principio nos ha acompañado a lo largo de los cinco años de trabajo, de diferentes formas, como un camino para la exploración personal y de relación con las otras personas.

El origen fue caminar por el espacio escénico y cada vez que alguien se cruzara con una persona debía sostener la mirada con períodos de tiempo que se iban prolongando. Durante el tiempo del intercambio visual no se debe pretender nada más que estar aquí y ahora. Cabe resaltar que este ejercicio se logró después de algún tiempo de trabajo con la caminata, la mirada, la escucha y el intercambio con el /la compañero/a. Luego de este espacio de encuentro de unos con otros, pedimos que en un papelógrafo escriban las palabras que les evocara el título: ‘*LO QUE VEO EN TUS OJOS ES...*’

Pusimos los plumones en el suelo y ellos escribieron: Ternura, preocupación, tristeza, concentración, soledad, alegría, timidez, tranquilidad, tristeza, temor, confianza, ternura, paz,, seguridad, timidez, sinceridad, angustia, optimismo, ángel, fuerza, calma, fuera de sí mismo, respeto, feel lonley , seguridad en sí mismo, evasión,

atención y comunicación, tristeza, arrepentimiento, felicidad, inseguridad, belleza, vida, fortaleza, mucha pena, amistad, luz, sencillez, esperanza, amistad, desafío. Los dividimos en cuatro grupos y cada grupo debía escoger tres de estas palabras, cada una diferente de la otra. A partir de las palabras elegidas debían proponer tres imágenes construidas grupalmente que expresaran su contenido. Luego debían crear una composición en la que aparezcan estas tres imágenes entrelazadas. Fue así como fuimos construyendo un momento colectivo.¹⁹

Si bien el carácter del ejercicio tiene una función referencial ya que se elabora sobre la corporalización de significados arriba señalados, quisiera enfocarme más en su función performativa y pensar **qué hizo** este ejercicio en los participantes durante el proceso de elaboración. Un primer aspecto que quiero resaltar es lo referente a la mirada: detenerme a mirar y dejar que el compañero o la compañera me mire sin palabras, sólo con “estar ahí” y permitir experimentar lo que ocurre en ese momento. Si observamos la lista de palabras evocadas, hay contradicciones. Tanto como la alegría está la tristeza; la luz y el miedo. Permitirse reconocer estas contradicciones a través de la mirada para luego ser llevadas al cuerpo y construidas corporalmente de manera colectiva.

La palabra más frecuente fue Fortaleza (una palabra que sigue apareciendo recurrentemente en los procesos creativos) y la imagen física recurrente era elevar los brazos o un brazo como señal de triunfo así como cargarse y tomarse de las manos. Estas piezas

¹⁹ Notas de campo, noviembre de 2014.

representaban las contradicciones que ellos sienten y comparten: tristeza, amistad, angustia, esperanza y fortaleza²⁰.

Si bien el ejercicio empezó con una exploración individual, su desarrollo y puesta en escena fue de carácter colectivo: Cómo el cuerpo metafórico en relación con otros cuerpos fue produciendo diversos sentidos en el espacio.

Figura 7

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2016)



Nota. Crédito de la fotografía: Samuel Paucar.

-Los sueños

²⁰ Notas de campo, noviembre de 2014.

De qué manera podíamos entrar a la subjetividad, a la dimensión de la experiencia vivida por los jóvenes participantes y a partir de ella construir en el espacio escénico, cómo hacerlo con un grupo numeroso y con tan poco tiempo de conocernos. Propusimos explorar a partir de los sueños, los sueños entendidos como ideales, metas y aspiraciones pero también cómo aquellas narrativas que aparecen de manera subjetiva durante el sueño, al dormir.

Cada uno y una de los miembros del taller debía escribir un sueño, el que quisieran. La decisión de cuáles sueños re – presentar surgió de una dinámica que aprendí del Teatro del Oprimido. Primero en parejas, uno lee su sueño al compañero y eligen uno, luego en grupos de cuatro se escogía un sueño y luego en grupos de ocho. Finalmente cada grupo tenía un sueño, el que todos consideraban recogía o representaba el de todos. Se escogieron cuatro sueños.

En los sueños emergen presencias y actos de vital importancia para las y los jóvenes. El sueño de V.F trae la narrativa de los hijos ausentes y el reencuentro con ellos. Lo particular de este sueño es quizás el hecho de que en el caso de V.F este reencuentro no será posible ya que ella perdió a su pequeño. En el sueño, ella logra reencontrarse con su hijo, pero a diferencia de las otras madres que lo hacen en sus casas ella lo hacía en un paraje, rodeada de ángeles que le señalaban el camino hacia un río donde ella se limpiaba. Era ahí, después de lavar sus manos y su cuerpo que su hijo la llamaba y la abrazaba. L. C-F. evoca a la madre, ausente también, y le pide perdón a través de una canción. Su canto reafirma su promesa y todo el grupo se suma a ella: el cambio, el mostrar y trabajar por él. Sacar adelante los talentos. JM.E. en cambio refiere a su vida familiar: el mar implacable que traga a su pequeño e indefenso hermano, ese mar violento que los golpea, que los hace perder la conciencia de la realidad, de quiénes son. Aparece entonces la figura virginal de la madre que los rescata y los espera en el cielo. Solo ahí encuentran la paz y el consuelo que necesitan. Finalmente, G.A, de manera poética, evoca la libertad a través de una secuencia de imágenes verbales y visuales.

Los sueños traían a escena episodios de la vida personal donde transitan los miedos, el dolor, la frustración y aquellas heridas que muchos desean olvidar. Estas

conviven con los ideales, las ilusiones, los afectos. El proceso de elaborar como un constructo escrito y corporizado estas contradicciones, permite revisarlas, volver a ellas, ensayarlas, decidir sobre el flujo mismo de la acción (Boal, 2004). Este accionar se realiza además de manera colectiva y restaurativa: ya no se trata únicamente del sueño del compañero, hay un ejercicio de apropiación de ese sueño y por lo tanto un poder de injerencia sobre él que lo reelabora y lo transforma. Se piensa, se decide qué hacer con esa experiencia para convertirla en una estructura que culmina siempre (y esto lo veremos más adelante) con una resolución positiva: el reencuentro con la madre o el hijo ausente, el perdón, la limpieza interior, la oportunidad de reivindicarse.

Figura 8

Imagen de la obra Mi familia y yo (2016) en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolás Hurtado.

- *Escritura: cartas, testimonios, preguntas*

La escritura de cartas con un destinatario imaginado, real o sugerido también han constituido una fuente importante para la construcción de narrativas orales, escritas y corporales.

Esta tercera línea de creación consistió en proponer escribir cartas con diferentes títulos o premisas. En uno de estos ejercicios planteamos que la carta inicie con la siguiente frase: *tengo algo muy importante que decirte ahora*. La carta debía empezar con ese encabezado y a partir de ese estímulo desarrollar un texto dirigido a una persona que no necesariamente era mencionada explícitamente. La elaboración de estos textos fue también una ruta creativa para explorar las subjetividades y conocer cuáles son los asuntos que sienten pendientes y urgentes de hacer. Descubrir aquel contenido que resultaba vital comunicar.

En estas cartas podemos encontrar temas recurrentes como por ejemplo la afirmación del cambio individual, el perdón, el deseo de ser reconocido a partir de una nueva manera de ser, el afecto postergado hacia los hijos, hacia los padres (de manera predominante, la madre) y hacia la pareja.

Algunos de estos textos fueron empleados en las obras como anclajes que nos ponían en contexto en relación a aquello que estábamos observando y recibiendo. Ya que era la palabra la forma narrativa predominante, los textos eran el marco para hacer explícito sentimientos, deseos, nostalgias y demás contenidos que se ponían en diálogo con las imágenes que a manera de momentos, desarrollaban los sueños y las composiciones creadas.

El año 2016 los participantes empezaron a traer a la escena la historia de vida, la experiencia personal desde el núcleo familiar. Llegar a este punto no fue una decisión a priori, sino más bien el recorrido de un camino que empieza con las pinturas y los autorretratos. En las narraciones y lecturas de estos dibujos; así como las presentaciones personales, la familia se convirtió en un lugar común. Fue así como surge la carta: '*Querida familia...*' abierta a plasmar en ella lo que se necesitaba o deseaba decir. Esto, en el contexto del taller de artes escénicas, es

decir, no en la soledad de la celda, sino en un espacio de escucha compartido. Tal y como narra la carta de R.Ap. contar para la familia y desde la experiencia familiar, se constituyó el eje de la experiencia:

Siempre están presentes en mi memoria y el amor que siento por ustedes está tatuado en mi corazón. Cada día que pasa recuerdo viejos momentos y me pongo melancólico ya que observo un pasado hermoso pero vivo un presente truncado por el encierro deteriorador que me derriba de a poquitos, con la misma lentitud con la que pasan los días. Ahora lucho contra la corriente de mis miedos intentando recuperar el color de aquellas pisadas que me han opacado. Pero necesito de ustedes, que son mi oasis en medio de este desierto, que son mi historia, mis sueños, mis cicatrices, mi cobijo, mi sangre, mi complemento, la fuerza que me dan para resistir al verdugo del tiempo. Sin darse cuenta ustedes me dan ese aliento, cada vez que los llamo y me dicen que están bien. Sé que no son la familia perfecta ni infalibles, por eso me da mucho gusto y alegría cuando son tan humanos como yo, tan imperfectos como los demás pero con sentimientos nobles. Sé que siempre hay un mañana y la vida nos dará otra oportunidad para hacer las cosas bien, pero por si me equivoco y hoy es todo lo que me queda. Estas líneas son para ustedes, para los que me están esperando al otro lado de este encierro “Para mi querida Familia” (R.Ap, día de taller, 2016).

Al igual que las cartas a alguien que no está explícitamente señalado en el texto (“Tengo algo muy importante que decirte...”) o alguien específico (mi familia); la producción narrativa escrita ha brotado con diversos detonantes, como por ejemplo:

- Por qué quiero estar /seguir en el taller (2014 – 2018)
- Cuál es mi historia (2015)
- Mi primer día en el penal (2015)
- Mi último día en el penal (2016)
- En qué momentos me siento libre (2015)
- Qué es la libertad (2015)
- Me caí cuándo..., me levanté cuándo... (2016)
- El día más feliz (2017)
- La felicidad es... (2017)
- Si la felicidad fuera una persona sería... (2017)

Cada una de estas producciones responde a contextos diversos a lo largo del tiempo, búsquedas personales y grupales, preocupaciones, estados de ánimo, respuestas a momentos. Finalmente, lo importante de esta producción narrativa es cómo, a partir de poner luz a un aspecto de la vida, es posible reflexionar y dar cuenta de uno mismo.

Una cualidad o característica que no debemos perder de vista en toda esta producción, es que siempre está hecha para ser dicha a una audiencia. Las formas que podían tomar estos textos en el espacio escénico son variadas y responden a los hallazgos de la exploración: podrían ser leídos, dichos al público, desarrollar escenas, imágenes, etc.

Figura 9

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2014)



Nota. Crédito de la fotografía: Mario Osorio Arrascue.

- *Escritura en el cuerpo*

Existe otra línea de producción discursiva que no se plasma en un texto escrito, sino en el cuerpo. Recordemos que en el taller brindamos técnicas escénicas para desarrollar un cuerpo expresivo que sea capaz de generar pensamiento y acción a través de la performance. Apelamos al cuerpo como primer espacio de búsqueda y creación para decir o comunicar experiencias, ideas, sentimientos, pensamientos o búsquedas. También hemos tenido diversos detonantes creativos en esta línea, por ejemplo:

Buscar un momento de conflicto

Que el cuerpo narre o reitere acciones vividas en un momento de conflicto, es decir, momentos en los que se ha tenido que luchar contra algo muy poderoso para conseguir algo importante, algo vital. En ese ejercicio surgieron momentos como:

Instalaciones en la carceleta del INPE, un cerro, yo, unas grilletas, mi madre desmayándose junto a un policía porque estoy yéndome presa (T.R.).

Son aproximadamente las 4:30pm de setiembre del 2013 cuando el juez dicta sentencia privativa de libertad, llanto y dolor, desesperación ya que hay familias afuera esperando (T.Y.).

Dentro de un cuarto, con varios hombres, todos enfocados en mí, con cámaras y preguntas. El mundo parece acabar y todo el cuarto se convirtió en fuego y en llamas (G.A.).

Todo ocurre en mi casa, en el cuarto de mi madre, ella postrada en su cama y yo sujetándola en mis brazos hasta su deceso (M.Or) ²¹

²¹ Ejercicios de clase, octubre 2015.

Figura 10

Imagen de la obra Desde adentro, historias de libertad (2015) en el Polideportido de la Pontificia Universidad Católica de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Mario Osorio Arrascue.

Acciones de la vida cotidiana

Se trata de evocar textual y/o corporalmente actividades del cotidiano, tanto de fuera como dentro del penal que evoquen momentos del pasado o construyan situaciones en el futuro. Las acciones dentro del penal transitaron desde momentos duros y difíciles; hasta momentos de hermandad, libertad y felicidad.

Estas narrativas, al ser puestas en acción a través del cuerpo, traen a la escena repertorios que tienen una relevancia o una necesidad de ser mostradas o dichas, no tanto por el contenido o la acción representada sino por la forma cómo se da cuenta de ella: cocinar, lavar la ropa, pasar por una revisión, etc.; cómo se experimentan estas acciones en el contexto de la prisión. En varios de estos materiales dividimos a los participantes en grupos según su pabellón. Este trabajo

me permitió evidenciar la diferencia de cómo viven los varones y las mujeres su día a día; tanto en términos de la aplicación del sistema, como en los mecanismos y relaciones que se establecen entre ellos y ellas.

Figura 11

Imagen de la obra Yo y el mundo, otra vez (2018) en el Centro Cultural de la Universidad Católica de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Samuel Paucar.

Trabajo con elementos

Con el objetivo de estimular la creatividad, propusimos desarrollar un trabajo físico con telas, se trataba de retazos de tela de 1.5m por 2m aproximadamente. La idea era introducir un elemento, que sea extensión del propio cuerpo en el espacio (individual y colectivo) y a la vez pueda ser manipulado, transformado e intervenido para la creación.

La primera premisa fue jugar, descubrir las diversas posibilidades que ofrecía el elemento (en este caso la tela) para crear y construir desde imágenes realistas, hasta sensaciones y conceptos más abstractos (aire, fuego, tierra, agua; salir, volver, etc.). Estas elaboraciones se desarrollaron en una progresión que iban de lo simple a lo complejo; es decir si el punto de partida fue el juego libre, hacia el final de la exploración se elaboraban imágenes concretas a partir de premisas y con principios técnicos.

Este trabajo nos permitió descubrir la capacidad de juego que tiene el grupo: corrían, saltaban, se reían, se cargaban, se columpiaban, se envolvían con ellas. Jugaban y se divertían. Al final del ejercicio nos dimos un tiempo para compartir cómo se habían sentido con la experiencia y comentaron sentirse: “*creativos, divertidos, conectados, volver a la infancia, alegres, concentrados*”²².

A partir de este estado de alegría, libertad y concentración fuimos desarrollando imágenes temáticas en movimiento con la tela tales como *paz; salir, volver*. También dimos la opción de construir desde la técnica, es decir crear una imagen a partir de diversas calidades de energía y luego entrenar la capacidad de leer esos materiales e interpretarlos con un contenido. Este ejercicio nos permitió acercarnos a los filtros que poseen para la decodificación y los significados que atribuyen a los materiales que observan, es decir, su manera de ver el mundo. Las lecturas y significados que de manera recurrente asociaban a las creaciones fueron: “*Libertad, lucha y fuerza*”.

El trabajo con las telas ayudó a provocar y desarrollar la creatividad, la conexión y comunicación con el otro, el juego y la libertad como estado de expresión y comunicación. También constituyó un camino para poner en evidencia la naturaleza de los vínculos que establecen los miembros del grupo, así como la construcción de nuevas formas de relación, una lógica que logró instalarse y operar en el trabajo del grupo.

²² Notas de campo, agosto de 2015.

Figura 12

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2015)



Nota. Crédito de la fotografía: Mario Osorio Arrascue.

El contacto

En el año 2017, a raíz de una clase maestra con Cristina Velarde, profesora de danza²³, empezamos a trabajar el contacto y a partir de allí las cargadas, es decir, composiciones donde uno cargaba al compañero y viceversa acogiendo el peso del otro, elaborando una secuencia de movimiento sin ninguna carga temática en particular. Una vez que la secuencia física había sido elaborada, ensayada y concluida por ellos y ellas, se les invitó a escribir sobre lo que la secuencia les devolvía: imágenes, sensaciones, historias, etc. Poco a poco cada secuencia física se fue llenando de contenido, fueron desarrollando un sentido y adquirieron particularidad. Lo que pudimos explorar a través de este material fue el conflicto y

²³ Cristina Velarde, Magíster en Arte del Espectáculo (Universidad Libre del Bruselas), brindó una clase maestra el 12 de setiembre del 2017.

la contradicción; reflexiones que emergen desde un cuerpo que cae y es sostenido, y debe levantarse para sostener.

Figura 13

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2017)



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolás Hurtado.

Pinturas y autorretratos

Otro detonante que quisiera traer en el repertorio de ejercicios, es el de la pintura y el autorretrato. En el año 2016 empezamos a experimentar con la plástica, ya sea a través de la pintura o de objetos (de los cuales hablaré en el siguiente punto). El objetivo de la pintura era plasmar a través del color y la forma a uno mismo, es decir, elaborar un autorretrato. Estos autorretratos surgieron de ejercicios de pintura previos en los que se les pedía pintar acerca de algo muy abstracto como un lugar interior de uno mismo, o algo muy específico como el recuerdo de un momento feliz. En estas pinturas aparecían recurrentemente la familia: el padre, la madre, los hijos;

un ejercicio de conectar la historia personal con la historia familiar, teniendo como parte del discurso el perdón.

Luego surgieron los autorretratos que iban acompañados con la interpretación que otros compañeros hacían del dibujo. Este camino, sin saberlo ni planificarlo nos fue conduciendo a un viaje más profundo y complejo del que las cartas o la escritura corporal nos narraba.

En el pasado tenía dos caras, una mirada desafiante ante la vida, no me importaba hacer daño, hacía lo que quería, todo lo hacía para satisfacer mi ego. No tenía objetivo ni metas. Tuve que llegar aquí para darme cuenta. Mi corazón está lleno de colores (Az.A, día de taller, 2016).

W.V dibujó un libro: Uno tiene misterios. Árbol seco: No he tenido cariño de un padre o de una madre. Saldré algún día por lo menos a tomar el sol y disfrutar de la naturaleza²⁴

Por otro lado, este trabajo fue tejiendo una red de relaciones de reconocimiento de la historia del otro, como muy cercana a la propia. Sin pretenderlo también los lazos se fueron estrechando y germinando la posibilidad no sólo de profundizar los temas y la reflexión; sino también de ser capaces de colocarse en un lugar más complejo; el de la reflexión y la pregunta para abordar la propia historia.

²⁴ Notas de campo, 2016. Ejercicio de presentación de los autorretratos.

Figura 14

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2016)



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolás Hurtado.

Los objetos

El año 2015 propusimos introducir en el proceso creativo el uso de objetos, tanto como un vehículo o detonante para la imaginación y el juego; como elemento narrativo y simbólico que dé cuenta de la historia personal. Un dispositivo para la construcción de la memoria y la elaboración de narrativas con carácter más particular e íntimo. En el año 2015 fue un ejercicio que nos condujo a conocer de manera más cercana la historia personal; pero en el año 2016, a partir del trabajo con los dibujos y autorretratos, se constituyó como una ruta sustancial para la producción discursiva y la creación y que continuó acompañándonos en el tiempo.

Solicitamos a cada uno de los participantes traer tres objetos que consideren hablaban de ellos o los representaban, luego debían tomar cualquier lugar del espacio (patio) y colocarlos de la forma que desearan. Una vez que estaban listos,

a manera de galería, el grupo observaba instalación por instalación. Una vez ahí y a partir de la lectura e interpretación que hacían de los objetos en ese espacio, se describía a la persona. Luego, el dueño de la instalación compartía con el resto por qué había elegido esos objetos y cómo se había sentido cuando el grupo había hablado de él/ella.

Este trabajo nos permitió escuchar con mayor detalle a cada uno de los internos a través de objetos que tenían un gran contenido emotivo y afectivo para ellos. En el recorrido aparecieron libros, fotos, cartas, instrumentos musicales, cuadros, etc.

Quisiera recordar aquí dos de los ejercicios presentados que dan cuenta del poder que tienen los objetos como artefactos que activan la memoria y tienen la agencia de romper y reconstituir el espacio y el tiempo:

W.O trajo tres objetos: un libro, un cuaderno y un gel. Colocó el gel encima de una piedra, quedando así en un nivel espacialmente superior del resto de los objetos, tenía una visibilidad mayor. La primera interpretación de grupo fue decir que W.O era un coqueto, que le gustaba cuidar su aspecto, incluso dijeron que era “metrosexual”. Cuando le tocó explicar por qué había traído el objeto, él dijo que cuando era niño su madre le ponía gel en el pelo todas las mañana antes de ir al colegio. Ahora, en el penal, él seguía poniéndose gel porque así se acordaba siempre de su madre.

M.Y llevó su guitarra como objeto protagónico, entre un libro y un acróstico que le hizo su sobrina por su cumpleaños. Contó que siempre había deseado aprender a tocarla pero que su papá no lo apoyó en esta afición. Cuando llegó al programa CREO encontró una guitarra y de manera autodidacta y con ayuda primero del profesor de

la banda y luego de un compañero, aprendió a tocarla con un manual. Luego se sentó y empezó a cantar la canción Libre del grupo Amén. Todos estábamos a su alrededor, en medio de los técnicos que nos vigilaban y empezó a cantar: “Y es acá soy libre, libre , libre sin problemas, sin nadie que joda atrás, Libre, libre, libre, tan libre nena, como la brisa del mar...”²⁵

Cada uno de las y los jóvenes participantes tuvo la ocasión de compartir un objeto personal que fue valorado por el resto, ser escuchado y “leído” por sus compañeros a través de los objetos y la manera como fueron colocados en el espacio: fotografías, libros y cuadernos (los objetos más recurrentes), instrumentos musicales, cartas, etc. Surgían presencias: hermanos, padres, madres, hijas e hijos, parejas, amigos; algunos lejos, otros cerca pero todos detrás del inmenso muro que los separa de aquello que alguna vez fueron y tuvieron.

A través de la lectura e interpretación de las micro instalaciones y altares en el 2016 y 2017, los compañeros del grupo resaltaban cualidades como: alegría, fuerza de voluntad, perseverancia, sensibilidad, talento, responsabilidad, amor etc. Estos objetos no sólo fueron revelando pasajes de las historias personales, muchas de ellas desconocidas hasta ese momento, sino también la producción discursiva de un *self* que busca reconstruir su historia.

d. La puesta en escena

Dentro del diseño etnográfico, este espacio se refiere a los procesos y situaciones que suceden en el contexto de la puesta en escena de las obras. Aquí no nos referimos únicamente al día o los días de las funciones, sino también a los momentos previos cuando la obra se empieza a elaborar y ensayar. Esta elaboración consiste en recuperar el material trabajado durante el taller con el fin de

²⁵ Notas de campo, martes 7 de julio, 2016.

profundizar en él tanto a nivel temático como estético. Si bien en este contexto seguimos en una búsqueda de material, hay dos elementos que lo hacen distinto al proceso del taller. El primero es que hay una conciencia mayor de que serán dichos para una audiencia externa a los miembros del grupo. La segunda cuestión es que en este caso buscamos articular la producción narrativa en un discurso compartido, es decir, que los materiales se relacionen y tengan un sentido tanto para los internos e internas participantes como para el público. En este punto mi lugar en el campo adquiere un rol de directora; ya que si bien es un proceso que se construye colectivamente, se deben tomar decisiones. Estas decisiones se basan en el proceso vivido, el recojo de la opinión de los participantes y la atención a la lucha (por parte de los participantes) por defender la presencia de un material.

Es en estos procesos donde han surgido conflictos álgidos y complejos dentro del grupo, como por ejemplo problemas disciplinarios, pero también se ha hecho más evidente la agenda de poner en escena estos discursos, su importancia y necesidad.

Yo quiero pedir una disculpa por nuestra irresponsabilidad, pensábamos que podíamos manejar las dos cosas, se nos escapó de las manos y lamentablemente tenemos un gusto por la pelota que nos hace cometer este tipo de acciones, pero de verdad nuestras más sinceras disculpas. Estamos comprometidos con esto, que esto es ahorita todo para nosotros y que en ningún momento pienses que no es importante para nosotros.²⁶

²⁶ Notas de campo, 26 de noviembre de 2015.

*Nosotros pudimos irnos antes, pero pedimos que nuestra salida sea para después de la obra porque esto es muy importante para todos nosotros.*²⁷

*Yo me había propuesto terminar esto y lo voy a cumplir, si bien hay personas que no han sabido aprovechar la oportunidad, otros sí queremos y hemos trabajado muy duro para estar aquí.*²⁸

Los procesos de ensayo y la puesta en escena demandan mayor tiempo de trabajo y por lo tanto debemos solicitar permisos para ensayar durante toda la tarde e incluso la noche. Estos aspectos, así como otros que tienen que ver con el orden y la estructura penitenciaria; así como el hecho de movilizar a los internos e internas fuera del penal, convocar autoridades o público general, los discursos y políticas institucionales se hacen más presentes y disputan por tener el poder y el control a través de diferentes agentes y niveles de la estructura.

ii La acción artística como producción discursiva: Narrativas y experiencia

En un sentido importante, existo para y en virtud de ti (...) si no tengo un “tú” a quien dirigirme, me he perdido a ‘mí misma’ (Butler, 2009, p. 50)

Hay muchos espacios libres por decirlo así en la prisión como para que puedas hacer de todo: llorar, reír, recordar, anhelar, desear, arrepentirte y, mejor aún, cambiar. Cambiar de ser, de actitudes, de comportamientos. Olvidar todo lo malo que pasó por tu vida y volver a nacer, como quien dice, solo pensando en que cada paso que des

²⁷ Notas de campo, diciembre 2017.

²⁸ Notas de campo, diciembre de 2020.

de hoy en adelante, va a ser bueno, exitoso y, sobre todo, real. ¿Por qué no? He hecho cosas difíciles, ¿por qué no hacer algo nuevo y bueno? Mi nuevo reto: talleres de teatro dentro de prisión. Teatro, bueno, haré un par de Romeo y Julieta y Shakespeare in love como para disfrutar del personaje y salir de los barrotes. ¡Qué! Esperen un segundo. Nada de Shakespeare in love ni Romeo y Julieta; que yo soy el propio personaje; que yo mismo hago mis escenas y mis secuencias. Eso está padrísimo respondo a mi amiga, que por cierto es mexicana.. Wow, solo dije eso. Wooh oh yeah. Encontré la solución al final del total encierro. Qué alegría. Sentir ese respeto de tú a tú con otra persona que recién conoces. Bien, aprenderé cosas nuevas en el taller de teatro. Es un espacio fuera de esquemas, cero prejuicios. Lindo mundo en el que me encuentro, por sobre todas las cosas que haya adentro de este encierro; y digo lindo porque vuelvo a ser un ser un ser humano y no un reo más (J.M., “Yo y el mundo, otra vez”, 2017)

Figura 15

Imagen de la obra Yo y el mundo, otra vez (2018) en el Centro Cultural de la Universidad Católica de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Samuel Paucar.

He mencionado que la propuesta etnográfica consiste en generar un espacio artístico de producción narrativa y de performance que parte de la propia experiencia de vida, y que, se hace corporal actualizándose en diálogo con otras experiencias. La narración que presento da cuenta de ello. Para Jo.M, el espacio del taller es un espacio personal, pero también compartido. Las artes escénicas, el teatro, no consiste en jugar a ser otro, a representar un personaje al que se hace referencia, sino más bien a explorar, crear desde uno mismo y con ello, convertirse en el protagonista de la historia. La presencia de sus compañeras y compañeros está muy presente en el relato, dando cuenta así de la conciencia de que se trata de una experiencia colectiva, grupal.

Tal y como he presentado en la sistematización del taller, los puntos de partida para la creación son provocaciones o detonantes creativos que toman cauce, contenido y sentido a partir de la experiencia de vida, de la historia personal.

Estas narrativas tienen la cualidad de tener carácter performativo, es decir, se convierten en actos vitales (Taylor, 2016; 2007) de

experiencia que ocurren in situ frente a una audiencia, cobran vida a través del cuerpo y la voz de un ser humano particular. “Yo estoy en el teatro porque quiero que la gente sepa que existo”²⁹, me comentó un día Ja.O. La cualidad performativa de las narrativas da potencia a la agencia personal porque es susceptible de ser mostrada, ensayada, preparada y puesta en acción (Pastor, 2019, p. 124).

Entiendo las narrativas como formas de estructurar la experiencia de vida, para darle un sentido. El carácter performativo de la narrativa en este contexto permite además intervenir en ella en el proceso de creación y ensayo y con ello actualizarla desde el nuevo lugar de enunciación. Es compartida porque su proceso de construcción implica ser elaborada para otro, es decir, está implícito su mostrar hacer. Para Bruner (1986) la experiencia es una vivencia personal, y su expresión, es decir, el ser contada, es la forma «“como una experiencia individual es enmarcada y articulada»” (p. 6). Esto para Bruner (citando a Dilthey) implica que las expresiones, se entiendan como «“representaciones, performances, objetivaciones o textos»” (1986, p. 5), que «“constituyen unidades de significado»” y «“estructuran la experiencia»” (1986, p. 6), por lo tanto la expresión de la experiencia entendida como performance, es decir, producción cultural, es una manera de acercarnos y conocer las experiencias de los otros.

Dado su carácter performativo en tanto está hecho para mostrar una acción estética ante alguien, adquieren sentido y se activan en esa relación que es corporal y subjetiva.

Es por ello que no es imposible desvincularlas de dos dimensiones: la subjetividad y la reflexividad. La subjetividad es la manera compleja en la que los sujetos percibimos y configuramos nuestra realidad y a nosotros mismos. La subjetividad incorpora la sensibilidad, la emoción,

²⁹ Conversación informal en el Penal Ancón II durante los ensayos de la obra “Yo y el mundo, otra vez”, diciembre del 2017.

la corporalidad, la sensorialidad y el ejercicio cognitivo; para procesar y producir sentido a la experiencia. Pero no solo eso, sino que implica una manera de acceder a uno mismo y constituirse de manera creativa como sujeto (Biehl, Good, & Kleinman, 2007). La experiencia escénica ofrece una tecnología del yo (Foucault, 1990), para re-construirse, reflexionar sobre sí mismo y mostrar esos procesos (Pastor, 2019, p.121).

Me parece relevante conocer estos discursos y formas de construirse que plantean los y las jóvenes, en tanto buscan constituir y poner en circulación sus experiencias desde su propia mirada y en sus propios términos. Esto por supuesto no está desconectado del contexto penitenciario en el que se inscriben, sino más bien, son atravesados por él. “Dar cuenta de uno mismo³⁰ para entender la propia historia, organizarla y colocarse en otro lugar desde el cual se enuncia para poder constituir una realidad sobre la cual se pretende o lucha tener libertad, agencia y poder” (Pastor, 2019, p.125)

Quiero reflexionar acerca de cómo esta producción puede constituirse como elemento de análisis en esta investigación y por qué resulta relevante colocarla en un lugar protagónico para el mismo.

El nuevo proyecto antropológico que propone Renato Rosaldo busca “(...) comprender la conducta humana según se desarrolla a través del tiempo y en relación a su significado para los actores” (Rosaldo, 1989, p.58). La intención de Rosaldo no es eliminar el modelo tradicional y clásico de la antropología sino ampliar el espectro de posibilidades de escritura y análisis y más bien tener una re – lectura de estos textos clásicos. Propone des – familiarizar lo conocido para cobrar una distancia que nos permita descubrir aspectos no contemplados originalmente; y familiarizarnos con lo desconocido para humanizar, traer a la experiencia desde la condición humana la comprensión y análisis de ciertos comportamientos y prácticas.

³⁰ Término tomado de Judith Butler, 2009.

“Este nuevo giro ha transformado la tarea de la teoría, la que ahora debe atender asuntos conceptuales que vieron la luz gracias al estudio de casos particulares y no restringirse a la búsqueda de generalizaciones”. (Rosaldo, 1989, p. 58)

Un camino posible para esta propuesta es el recojo de las narrativas que, desde la perspectiva de Rosaldo, se han tenido marginadas y no tomadas en cuenta como foco de comprensión y análisis. Su propuesta busca otorgar un valor a la historia de vida, a los relatos producidos por los mismos sujetos, un sujeto dentro de un determinado campo de relaciones sociales” (1989, p.24).

Tengo algo muy importante que decirte ahora

Sentado frente al espejo, me sentía triste. Últimamente las cosas no me salían bien, y antes de empezar algo, ya sabía que no podía terminarlo, de pronto, sentía que el espejo me decía: tú puedes conseguir lo que quisieras, que primero tienes que tener confianza en ti mismo. Escucha estos consejos me decía. Por qué no empiezas escribiendo las cosas que haces bien como jugar fútbol y si no sabes por donde comenzar, puedes pedir ayuda y luego agregar algunas cosas que te gustaría hacerlo bien. Primero acéptate como eres y anímate tú mismo. Recuerda con alegría, antes de irte a dormir, las cosas que te han hecho feliz durante todo el día. Intenta ser más específico, si te centras en las cosas buenas que haces y en tus grandes cualidades, aprenderás a amarte y a aceptarte a ti mismo (JL.O., 2016).

Este texto nos permite transitar por la percepción que JL.O. tiene de sí mismo luego de mirar su rostro frente al espejo, un día dentro del penal. El destinatario del mensaje es él mismo y una vez que se performa, se dirige también a sus compañeros y a una audiencia mayor. No dejarse abatir, continuar. Esta narración encontró un lugar en el espacio escénico: dos jóvenes uno frente al otro buscan encontrar actividades que bloqueen sus pensamientos negativos (leer, hacer manualidades, ejercicios, dentro de la celda) y al verse sumergido en la soledad y monotonía, surge el impulso de lavarse el rostro y mirarse al espejo. Durante la exploración de la narrativa para la escena propusimos que fueran dos internos que pasaban por la situación en paralelo, mientras JL.O los observaba y narraba, y que el momento del espejo sea un encuentro, evocando así que uno es el reflejo del otro y viceversa. Pregunté a R.Ap, uno de los jóvenes que estaba en la escena de dónde creía que venía esta sensación y reflexión y él espontáneamente señaló,

Mirarme que... Mirarme qué me está pasando, ¿no? Por qué no puedo seguir, no puedo seguir como era antes, ¿no? Y me miro al espejo y me doy cuenta que no soy el que era antes que algo está cambiando en mí y no lo puedo permitir y ahí el espejo me comienza a hablar y me dice que me levante, que siga para adelante, que no me deje derrotar por los tropiezos, por los obstáculos, que todavía soy joven y puedo hacer muchas cosas más y me levanto (R.Ap., 2014).

R.Ap. se apropia de la narración de JL.O cuando es encarnada en el espacio escénico, y desde esa experiencia surge una reflexión que ya no trata de JL.O, sino de sí mismo. Esta dinámica se constituye como característica del proceso de creación de las narrativas y su puesta en escena. “En este contexto, no nos ocupa el carácter de ‘verdad’ de lo narrado: la verdad se fundamenta en la agenda, en el contexto donde cobra vida y en el sentido que adquiere en los espacios donde performa” (Pastor, 2019, p. 15).

Una vez más aparece en el material el reencuentro entre madres e hijos. Como una estampa o fotografía en la que pareciera que no transcurre el tiempo. Las escenas tienen el mismo formato: la familia se encuentra entera en casa, haciendo actividades cotidianas y de pronto alguien toca la puerta. Es E., M. e incluso E.. La imaginación los hace construir una fotografía detenida que termina de completarse con el ingreso a la sala, al cuarto del hijo, a la mesa de trabajo de tareas, etc. Un abrazo sella el momento y la promesa de no separarse nunca más.³¹

Nada más lejano a la realidad que la narrativa que traigo en este fragmento de trabajo etnográfico. La experiencia en libertad no se acerca a esta evocación o deseo, no es lo que suele ocurrir una vez que las internas e internos recuperan su libertad y regresan con sus familias.

Steadly, invita a ser un lector etnográfico más que literario de novela de Faulkner y desde ese lugar propone no pretender o buscar una verdad o realidad previa a la narración o dentro de ella, sino más bien que a través de las historias y recuerdos podamos reconocer, una manera de pensar en la experiencia (1993, p.24). Me interesa esta perspectiva porque la verdad de lo narrado o performado no es lo que está en juego. Me interesa más bien la manera cómo se entienden, experimentan y reflexionan las experiencias de vida desde la condición privativa de libertad en el presente.

En ese sentido, Morrison plantea que incluso los elementos ficcionales que surgen en las narrativas están anclados en la memoria (Morrison, 1995, p. 98). Considero que estos componentes ficcionales son relevantes en tanto otorgan sentido, actualizan la experiencia y llenan los vacíos de aquello que no podemos recordar.

³¹ Notas de campo, 2015.

Scott (1991) propone que la experiencia, al ser dicha, hace posible poder reconocer e identificar desde una perspectiva particular, cómo opera el sistema en la vida de las personas, sobre todo aquellas menos privilegiadas. La evidencia de la experiencia entonces se convierte en evidencia de la diferencia, es decir, explora cómo se establece la diferencia, cómo opera y de qué maneras constituye sujetos quienes ven y actúan en el mundo (Scott, 1991, p. 777). Sabemos que la diferencia existe, pero no la entendemos desde su constitución, haciéndola visible desde la experiencia, se expone la existencia de mecanismos represivos, aunque no su funcionamiento interno o lógico. Para eso necesitamos atender los procesos históricos que, a través del discurso, posicionan a los sujetos y producen sus experiencias. No son los individuos quienes tienen experiencias, sino que, los sujetos están constituidos a través de la experiencia (Scott, 1991, p. 779). Es así como a través de las narrativas de las y los internos podemos acercarnos a una problemática mayor, que es la que intento abordar: el fenómeno de la delincuencia juvenil y los sistemas punitivos con los que operan las esferas de poder sobre estos grupos humanos y cómo los afectan individual y socialmente. Scott además propone 'Historizar la experiencia' la cual implica un escrutinio crítico de todas las categorías explicativas que por lo general se dan por sentado, incluida la categoría de "experiencia" (Scott, 1991, p.780).

Una de las escenas creadas en la obra "Desde Adentro, Historias de Libertad" fue el momento en el que uno de los internos salía del penal y recuperaba su libertad. Durante el proceso de creación de la escena (la cual era elaborada únicamente por los jóvenes), uno de los participantes se negaba a hacer un momento en el que se entregaba dinero a un técnico para que facilite su salida. Yo conversé con los miembros del grupo sobre esto y me dijeron que eso pasaba. Todo esto ante la mirada de los técnicos durante el ensayo, por lo cual uno de los jóvenes se negó a representar esa escena porque estaba en

proceso de pedido de beneficios penitenciario y recuperación de su libertad y “no quería ganarse problemas”. Decidimos no hacerla así. ³²

La propuesta de Scott es entender las narrativas como evidencias, en tanto pasan por un ejercicio reflexivo que se inserta en un relato histórico mayor. Desde este lugar, propongo también traer cómo Judith Butler entiende las implicancias de “dar cuenta de uno mismo” y ponerlo en diálogo con esta breve narración etnográfica que acabo de presentar.

Para la autora,“(…) Damos cuenta de nosotros mismos únicamente porque se nos interpela en cuanto seres a quienes un sistema de justicia y castigo ha puesto en la obligación de rendir cuentas” (Butler, 2009, p. 22). Plantea entonces la emergencia que tendría un grupo como el de los jóvenes privados de su libertad de dar cuenta de aquello que hicieron como una vía para restaurar lo que se quebró socialmente y poder insertarse y pertenecer nuevamente. Sin embargo, esta producción, según Butler, está sometida a marcos normativos que están legitimados social y normativamente. Esto quiere decir que para que estas narrativas o discursos puedan ser decodificados por una comunidad mayor, es necesario que se circunscriban a los marcos legalmente establecidos. “El “yo” no está al margen de la matriz prevaleciente de normas éticas y marcos morales en conflicto. En un sentido importante esa matriz es también la condición para la emergencia del “yo” (Butler, 2009, p.18 – 19).

En ese sentido, considero importante recoger estas narrativas y performances vinculadas a lo que la sociedad espera recibir y escuchar por parte de estos jóvenes y cómo ellos y ellas han insertado estas expectativas en sus producciones.

Por otro lado, no quiero dejar de lado los intersticios, siempre presentes, en los que es posible escapar de la norma o contra ella para crear narrativas y discursos desde ahí, y este dar cuenta se abra a experiencias en los que la agenda personal y/o colectiva, marca el rumbo.

³² Notas de campo, noviembre de 2015.

La norma no produce al sujeto como su efecto necesario, y el sujeto tampoco tiene plena libertad para ignorar la norma que insta su reflexividad; uno lucha invariablemente con condiciones de su propia vida que podría no haber elegido. Si en esa lucha hay algún acto de agencia o incluso, de libertad, se da en el contexto de un campo facilitador y limitante de coacciones. Esa agencia ética nunca está del todo determinada ni es radicalmente libre (Butler, 2009, p. 33).

Cuando el “yo” procura dar cuenta de sí mismo, puede comenzar consigo pero comprobará que ese “sí mismo” ya está implicado en una temporalidad social que excede sus propias capacidades narrativas, a decir verdad cuando el “yo” procura dar cuenta de sí sin dejar de incluir las condiciones de su emergencia, tiene que convertirse por fuerza, en teórico social. La razón de ello es que el yo no tiene una historia propia que no sea también la historia de una relación o un conjunto de relaciones – con una serie de normas (Butler, 2009, p.19).

En la narración etnográfica que presenté líneas arriba, se expresa cómo si bien no es ético buscar un beneficio económico por parte de la autoridad en un proceso jurídicamente normado, el interno decide no contarlo como parte de su experiencia para protegerse en vista de que está próximo a salir en libertad. Hay un elemento clave, lo que está en juego es su libertad, que se ve amenazada ante la posibilidad de traer a la escena un hecho de esta magnitud. Sin embargo, este proceder no fue siempre la norma. En la obra “Mi Familia y Yo”, se pone en escena diferentes episodios de la vida familiar. Una de las escenas sin embargo quiebra la temática de la obra al introducir el caso de R.Ap, quién es sentenciado injustamente por robar a un policía. En la obra se ve claramente cómo alguien es asaltado por una pareja

pero se acusa a un joven que iba transitando por la calle, al final de la escena se proyecta el caso de R.Ap que es en ese momento era un caso mediático³³ porque había pruebas suficientes para demostrar su inocencia. La escena, sin haberlo pretendido, resaltaba no solo la inocencia de R. Ap; sino también las fallas del sistema y la posible inocencia de parte del público de internos e internas que esa noche nos acompañaba en la función. Frente a esta situación la reacción de la fue a deslegitimar la obra y su contenido, argumentando que las risas provocadas como reacción de algunos miembros del público, eran de burla.

A ver, buenas noches. Creo que la idea de que ustedes vinieran acá al patio principal, como me decía el jefe de seguridad son más o menos 500 internos que están en estos momentos, no ha resultado. Saben por qué. Porque la idea de sus compañeros de hacer un teatro (...) creo que se echó a perder. No es burlarse de las vivencias de sus compañeros porque estoy segura que este teatro se basó en las historias que ustedes han vivido, ¿no? ¿Así fue? (...) ³⁴

La reacción de la directora en este episodio, pone en evidencia el poder de la narrativa y la performance en tanto constituyen experiencia y reflexión y recoloca a los y las internas en un lugar de enunciación en el que es posible reconocer sus actos de manera reflexiva y empática. Sin embargo, esta producción discursiva debe mantenerse dentro de los marcos que la institución establece como permitidos, de lo contrario aparece la deslegitimación y necesidad de colocarlos en su lugar: ser delincuentes. Las narrativas entonces, si bien tienen el poder de dar cuenta de contextos mayores y complejos desde lo personal anclado en la subjetividad de la experiencia vivida, tienen también limitaciones. Es en estos márgenes en los que

³³ Se puede conocer sobre el caso aquí: <https://elcomercio.pe/lima/historia-joven-paso-4-anos-presoinjustamente-403431-noticia/>

³⁴ Comentarios de la directora del penal luego de la presentación de la obra “Mi familia y yo”, diciembre de 2016. Su reclamo se dirigía hacia los internos que como público se había reído en la escena del robo.

propongo nos podamos colocar para entender los alcances y complejidades de lo narrado y puesto en escena.

II.4. Mi lugar en el campo

No es posible concebir esta producción narrativa y la performance fuera del contexto donde son elaboradas y puestas en circulación: Es esa relación la que me permite ahondar en su complejidad, sus posibilidades y límites. No es posible, tampoco, desconectarla de los sujetos que las producen, su agencia y lugar en medio de un tramado social jerarquizado, donde ocupan un lugar desfavorecido; pero también estratégico. No es posible desconectarla tampoco de los procesos que la hacen posible y donde me encuentro inmersa.

La primera vez que entré al Penal Modelo Ancón II (Marzo 2014), fue también la primera vez que entraba a un penal. Tenía 35 años y más de ocho meses de embarazo de mi segundo hijo; debía hacerlo porque el proyecto se ejecutaría luego de mis meses de licencia. Mi emoción era inmensa, así como mi cansancio físico (a causa del tiempo de gestación). Fui reconociendo, luego de atravesar todos los controles, puertas y altos muros, la incertidumbre, curiosidad y el temor que albergaba en relación a este espacio y a la experiencia que empezaríamos a desarrollar. Recuerdo que al llegar al tercer control de ingreso me entregaron una tarjeta verde y me dijeron “si se te pierde, te quedas”. Lo tomé como broma pero tenía una cuota de verdad, si se me perdía la tarjeta, iba a tener que realizar un largo trámite para poder salir nuevamente. Luego de la revisión corporal y de una larga caminata, atravesé un largo pasillo. Entre los barrotes de

ese pasillo podía ver los techos de los pabellones donde están los internos, es un largo recorrido que activa la imaginación ya que sus habitantes no están expuestos a nuestra vista pero sabemos que están allí. Todo es silencio, voy por el pasillo y me asalta el miedo y la duda, la fuerza de la imaginación y los miles de prejuicios aparecen y crecen con cada uno de mis pasos: ¿quiénes viven aquí? ¿Cómo son? ¿Por qué están aquí, que han hecho? ¿Cómo se me ocurre venir? ¿Cómo se me ocurre hacer esto? Pero otra fuerza interna, igual de potente me dice: Sigue avanzando, camino hacia lo desconocido, pero pienso también, ya estoy aquí y no hay marcha atrás (...).³⁵

La agenda o interés que me motiva a hacer esta investigación es conocer y poner en circulación las experiencias de jóvenes que por una serie de circunstancias y decisiones se encuentran en situación de riesgo, al margen del goce pleno de sus derechos. En este caso, además, cumpliendo desde su temprana juventud una condena dentro de un penal por haber cometido un delito contra la ley. Es un tema que me acompaña desde hace 15 años, y que he desarrollado desde diferentes perspectivas de análisis³⁶ y con diferentes grupos humanos. Lo medular, en estas investigaciones, se encuentra en dos aspectos: se trata de jóvenes que pertenecen a entornos de pobreza y pobreza extrema en contextos de violencia cuya agenda es romper con estos círculos, y se trata de generar espacios de reflexión y acción artística a través de las artes escénicas que puedan constituirse también como experiencia para sus participantes, tanto performers como audiencias más amplias, y tener incidencia en la reflexión comunitaria y social.

³⁵ Notas de campo, marzo de 2014.

³⁶ En las experiencias en el Centro Juvenil Santa Margarita (2003 - 2007), con los B-Boys en el Agustino (2009 - 2011) y en el Penal Modelo Ancón II (2014 - actualidad).

¿Quién marca la pauta de estos procesos? ¿Quién decide y determina qué se elabora y bajo qué criterios? Una mirada externa podría decir que soy yo o el grupo de profesores que tenemos a cargo el grupo y tiene razón hasta cierto punto, y aquí propongo un primer punto de reflexión.

Si bien se trata de un proceso creativo que tiene una guía, se trata también de un proceso de elaboración compartido donde considero que todos y todas, desde nuestro lugar, tenemos un rol y una responsabilidad. Muchas personas nos dicen y me dicen que si nosotros no estuviéramos ahí esto no sería posible de hacer. Es verdad. Pero también es verdad que si el grupo de jóvenes internos e internas no tuvieran el nivel de compromiso y participación que tienen con el espacio, este simplemente sería insostenible. Es fundamental para la realización y sostenimiento de la propuesta que los y las jóvenes involucrados e involucradas asuman una participación activa³⁷ en el proceso.

Figura 16

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2016)



³⁷ La responsabilidad implica no solo el trabajo y compromiso con el taller, sino también un buen comportamiento tanto dentro del taller como en sus pabellones.



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolé Hurtado.

Estoy diciendo que lo que no logras escuchar, logras ver, lo que no logras sentir. Las canciones que expresan esta realidad, no pueden ser indiferentes a tu corazón. Que lo que ayer fue, es la mejor acción que tengo como reflexión. En mis manos de lo que soy hoy, y de lo que quiero ser mañana.

Por qué es importante decírtelo hoy...

Porque hoy me di la oportunidad de expresar libremente mis más profundos sentimientos. Hoy el teatro me demostró que no solo se trata de actuar. Es algo más que estar al frente de un público mostrando una escena. Sino moviendo masas de sentimientos que

me permitan estar más allá de este encierro. Que me permiten estar en tu corazón, que me permiten estar en tu memoria y quedarme en tu recuerdo...

Y que me permitió hoy estar frente a ti para poder decírtelo libremente.

Si cambias tu manera de pensar,

cambias tu manera de actuar. (A.Al., 2018)³⁸

Traigo un fragmento de la carta de A.Al., para dar cuenta de cómo el contar activa y nutre una agenda y una agencia compartida, entre los jóvenes y todos los involucrados en poner el proyecto en movimiento. Mi mirada al no estar inmersa en la misma realidad puede nutrir esta producción insertándola en un contexto social más amplio; así como discutirla no sólo desde los hallazgos del trabajo de campo, sino también a la luz de producción académica pertinente. Una segunda dimensión es la afectiva y sensible, y es que se trata de procesos donde la subjetividad y sensibilidad adquieren un lugar protagónico.

El yo exterior no siempre permanece afuera. El antropólogo tiene una relación definitiva con el Otro de la Investigación, no sólo como occidental sino también como Francés de Argelia durante la guerra de independencia, o estadounidense árabe en Marruecos durante la guerra árabe israelí de 1987 (...) “quien permanece” está en una posición específica en relación a la comunidad estudiada.(...)constantemente debemos atender la posicionalidad del

³⁸ Ejercicio de escritura que tiene como premisa: qué estoy diciendo con la obra y por qué es importante decirlo ahora.

yo antropológico y sus representaciones de los otros (Abu-Lughod, 2012, p. 135 -136).

Como segundo punto de reflexión, quisiera dar cuenta de las dimensiones que implican mi lugar en el campo y los vínculos con los y las jóvenes participantes. En esta relación tránsito entre la profesora de teatro de la PUCP, la madre escénica, la madre de familia, la madre del grupo que pone las normas y marca el camino, la mujer –que se enfrenta a la autoridad, la mujer – madre que los acompaña en su proceso de madurez y crecimiento, una de los *cinco fantásticos de la Católica*³⁹. Se trata entonces de relaciones con vínculos referenciales y afectivos enmarcados en el proyecto de investigación y en la experiencia escénica.

Por otro lado, si bien tengo un poder de autoridad al ser la coordinadora y directora del proyecto, este poder se ve limitado por el sistema penitenciario, así como por la agencia de los jóvenes que participan y sus voluntades que son altamente valoradas y consideradas en todo el proceso.

Los participantes llegaron al patio unas horas antes y nos empezamos a preparar para la función. Ya teníamos casi todo listo hasta que poco a poco fueron llegando al patio filas de internos e internas que con sus sillas en la mano se iban colocando uno al lado del otro; el público se fue nutriendo hasta llegar a las casi 500 personas. Yo me había percatado que algunos de los jóvenes del módulo III estaban serios, enojados, con mal ánimo. Algunos de los jóvenes me dijeron que les habían informado que por tener mal comportamiento, los internos de su pabellón no irían a ver la obra. Yo pensé que esa información era una manera de ponerlos en alerta para que tengan un buen

³⁹ Nos bautizaron con ese nombre durante los primeros años, haciendo referencia a los súper héroes, los 5 Fantásticos.

comportamiento y puedan ir a ver el espectáculo donde estaban sus compañeros. Sin embargo, iban llegando los internos y las internas al patio, pero no los del módulo III. Ya casi a punto de dar inicio a la función, me percaté que dos de los actores de la obra (de mencionado pabellón) no traían su vestuario puesto sino un buzo que utilizaban para el diario. Cuando les pedí que se cambiaran de ropa me dijeron que no habían bajado nada, que la función era para los internos del penal, no para sus familias y que por lo tanto no era tan importante. Intuí que era un acto de protesta ante la impotencia que sentían de que sus compañeros del módulo no pudieran bajar al patio a ver la obra. En ese momento lo único que atiné a hacer fue pedir apoyo del alcaide y acompañada de un técnico fuimos cerca a las 8:00pm al pabellón a que los dos jóvenes recogieran su vestuario. Caminamos en silencio por los largos y oscuros pasillos hasta llegar al pabellón. Un grupo de técnicos conversaba sentado en el ingreso, estaban tranquilos y el pabellón en absoluto silencio, pareciera que no había nadie, pero sí, los internos del módulo III estaban allí.⁴⁰

Uno de los principios que determinan la relación entre los internos e internas y yo, es la sinceridad y honestidad que busco acompañar cada una de mis decisiones y acciones; cada cosa que ocurre, cada intención detrás de una acción es comunicada al grupo. Uno de los principios que rigen este trabajo es la conciencia de que se trata de un trabajo colaborativo cuyo sentido y sostenibilidad depende de todos los involucrados; otro, un principio ético que nos invita a un ejercicio permanente de reflexión y comunicación conjunta. Esto es transversal a la

⁴⁰ Notas de campo, diciembre de 2016. Segunda función de la obra “Mi familia y yo”.

experiencia: desde sincerar nuestra motivación de estar ahí, hasta poner en discusión los materiales que se trabajan, que se deciden poner en escena y cómo se decide.

Al salir con sus vestuarios (bien doblados y planchados, lo que me hizo pensar que en un principio sí habían pensado llevarlos) en dirección al patio para empezar la función, nos detuvimos en uno de los pasillos a conversar. Sólo estábamos LA.N Jo.M, el técnico que nos escoltó y yo. Me detuve a preguntarles por qué habían tenido esa actitud y tomado esa decisión, me dijeron quebrados y con un sentimiento de dolor e impotencia, que no les parecía justo que todos los internos del penal vayan menos sus compañeros, que ellos habían hecho la obra pensando en ellos y que no podían estar ahí. Luego de conversar acerca del valor de que ellos estuvieran en el escenario, de todo el camino recorrido, de cómo habían logrado estrenar la obra y que no debían dar marcha atrás; decidieron seguir adelante y hacer la función con las mismas ganas y compromiso que habían demostrado durante el proceso. No pude evitar, en un momento, decirles que todo lo que les estaba diciendo es lo que a mí me gustaría que alguien haga con mi hijo. Es difícil para mí no pensar estos acontecimientos desde mi lugar de madre de un niño varón.⁴¹

Si bien, tal y como he relatado, no se trata de una primera experiencia en el tema y traigo conmigo un bagaje de conocimiento teórico sobre él; también es cierto que la experiencia me atraviesa en muchas dimensiones: cognitiva, emocional,

⁴¹ Notas de campo. Segunda función de la obra “Mi Familia y yo”, diciembre 2016.

psicológica, etc. En gran medida, la manera como observo y construyo esa realidad está mediada por mi historia personal y mi momento de vida. Tomar conciencia de ello permite tanto estar alerta para cuestionar ciertos enfoques o ideas que emergen durante el proceso; como también poner en valor una mirada que puede complejizar y profundizar ciertas situaciones. Mi yo antropológico (Abu – Lughod, 2012) y mi posición se ve constituida por todos estos elementos.

La temporalidad es un factor fundamental para que esa relación se vaya definiendo, asumiendo y encontrando su lugar en términos humanos y en términos de la investigación (ambos creo, se encuentran enlazados). Abu Lughod entiende las representaciones etnográficas como “verdades posicionadas” (2012, p.136), es decir, responden a momentos y al lugar desde donde uno como investigador observa y también es observado.

Esta investigación no sólo se circunscribe al ámbito del taller de artes escénicas, sino que lo sitúa en el contexto del sistema penitenciario y desde ahí coloca las narrativas y sus procesos de producción —(en el cual me veo involucrada como investigadora—) en un lugar crítico.

Un tercer aspecto para la reflexión es que la complejidad de mi lugar en el campo está atravesada también por una serie de cualidades o atribuciones que yo misma dotaba y podría dotar a los internos e internas participantes y que puede fluctuar desde el recelo o temor en un inicio hasta la protección. Lo importante creo viene siendo cómo este ejercicio etnográfico me permite problematizar estas atribuciones y mis propios procesos ampliando mi radio de acción, visión y análisis involucrando en el contexto a todos los agentes que intervienen en él; así como a los marcos normativos y lo que veo ocurre en la práctica.

De acuerdo con Scott, cuando se habla de historiadores y otros estudiantes de ciencias humanas es importante tener en cuenta que este tema es tanto el objeto de investigación, la persona que uno estudia en el presente o el pasado, y el propio investigador, el historiador quien produce el conocimiento del pasado basado en la "experiencia" en base a la "experiencia" como observador participante (Scott, 1991, p.783 – 784).

Apelando al ejercicio crítico al que nos invita Rosaldo, y Scott (respecto a la a la historicidad a la que hice mención), es posible tener una mirada crítica a los procesos y a mi propio lugar y rol en el campo. Sin embargo, no es posible lograr una distancia que nos coloque en la objetividad absoluta, ni en esta experiencia ni en ninguna en la que el investigador esté involucrado. El ejercicio crítico al que nos invita la antropología enriquece el análisis, así como lo hace la subjetividad y puntos de inflexión donde puede verse involucrada la subjetividad del investigador y le permite conectarse y entender los fenómenos desde perspectivas más complejas.

Luego de recorrer los largos pasillos llegué al módulo del programa C.R.E.O. Entré acompañada de Ana Solórzano, habíamos caminado mucho y no había dónde sentarse. Llegamos a la rotonda de control del módulo y luego de dictar nuestros nombres al técnico y ser registrados entré a uno de los pabellones. Los muchachos, todos jóvenes se acercaban a la reja y me observaban. No me sentía intimidada ni amenazada, sino observada. No sé por qué, tenía la sensación de que mi estado, es decir, el estar embarazada, me protegía, me inmunizaba de algo. Los saludé, los miré a los ojos. No tengo ninguna imagen concreta de ese momento, solo manos y ojos que me observan y observo, de chicos muy jóvenes. Las psicólogas del programa de hicieron pasar y conocer las instalaciones, entrar a las celdas: me mostraron orgullosas que los internos habían aprendido a tener sus espacios limpios y ordenados y efectivamente así estaban. Me dijeron que quizás eso era algo que no llamaba la atención para una persona cualquiera, pero sí en el caso de ellos. El tener las celdas limpias, las camas tendidas era un logro importante

para ellos y para ellas. También me llamó la atención ver que la mayoría de profesionales que trabajan en el Programa eran mujeres, jóvenes también. Percibía la relación con ellas cercana, amable y respetuosa.

Recorrí también los talleres, el de zapatería, el de costura; los jóvenes estaban muy concentrados en sus labores, yo entraba, me observaban, eran amables. Poco a poco el miedo se fue dispersando y fui entrando con más calma y confianza a este nuevo espacio.

Saliendo del módulo nos encontramos con el Director del Penal con quien tuvimos una breve pero interesante charla. Él se mostraba un poco escéptico respecto al aporte del arte en términos del tratamiento penitenciario, cuestionó abiertamente actividades como desfiles de modas, bailes, etc. que muchas veces eran consideradas actividades artísticas y que desde ahí buscaban constituirse como espacios de formación. Yo le expresé cuál era mi punto de vista y el punto de partida del taller, fue muy receptivo y dejó abierta la posibilidad de que sí fuera posible que el arte pueda incidir en un proceso de reflexión para los jóvenes. Además trajo a colación una experiencia importante que acababa de vivir y que resultó fundamental para poder implementar el taller mixto. Él acababa de estar de visita en un centro penitenciario en Europa, y conoció un taller de teatro integrado por varones y mujeres. Nos contó que los comentarios y opiniones de los profesionales eran muy favorables respecto a los beneficios de

trabajar con población mixta y el impacto positivo que había tenido con sus participantes, luego manifestó su interés en generar un espacio así con nuestro proyecto.

Salí del penal convencida de llevar a cabo la experiencia y con una nueva certeza: la necesidad de que el grupo sea mixto. Una de las sensaciones que me dejó la visita al interior del penal fue que el cotidiano de estos jóvenes está inmerso en una atmósfera de mucho orden, rigidez dureza y frialdad. Pensé que tener un grupo mixto aportaría a renovar la energía cotidiana de manera más compleja y radical, sería una ruptura en la rutina que les permitiría tener una experiencia más certera que los acercara a sentirse y relacionarse simplemente como jóvenes.⁴²

Para Rosaldo (1989), el etnógrafo no alcanza la “imparcialidad”; esto, argumenta, es una ficción, una utopía. En el análisis que hace Renato Rosaldo respecto a la antropología, la escritura etnográfica y el lugar del antropólogo en ella, están influenciadas por aspectos emocionales y reflexivos que comprometen al antropólogo tanto como investigador y ser humano; aspectos con los que dialoga en su análisis. A través de lo que entiende como la “nostalgia imperialista”; explica por ejemplo, la contradicción que existe en algunos antropólogos cuando sienten nostalgia por aquello que ellos mismos han contribuido a extinguir. Siendo investigadores que en muchos casos están al servicio de grupos de poder colonizadores, muchos de ellos tienen un discurso melancólico y hasta paternalista frente a las transformaciones de los espacios y los sujetos que forman parte de su campo de investigación. No existe una separación fría y científica del etnógrafo. “(...) sostengo que el observador no es inocente ni omnisciente. En mi opinión, es

⁴² Notas de campo, marzo de 2014.

un error exigir que el análisis social pretenda ser inocente, y, por ende, imparcial, objetivo, neutral” (Rosaldo, 1989, p.93)

Es en este punto donde quisiera introducir la reflexión de Ruth Behar respecto a cómo incorporar la subjetividad y vulnerabilidad del antropólogo en el proceso de investigación; y con ello mi último punto de reflexión. Ella entiende la etnografía como un túnel por el que hace viajar a un lector y en ese viaje el lector verá esta construcción discursiva a través de los ojos del/ la antropólogo/a (Behar, 1996, p. 16). En ese sentido, para Behar la antropología por mucho tiempo ha rechazado la dimensión emocional del antropólogo que es un ser humano y no sólo llega al campo con ciertos conocimientos, prejuicios y agendas, sino que es constantemente afectado por lo que allí ocurre. Su presencia además genera y hace posible que los acontecimientos ocurran de la manera como él o ella los está observando, experimentando y registrando. De acuerdo con la propuesta de Behar (1996), “considero que estar involucrado subjetiva y emocionalmente en el proceso de investigación aporta reflexivamente a cómo nos acercamos y generamos lecturas e interpretaciones de manera crítica. Es por ello que requiere una comprensión profunda de qué aspectos de la investigadora o investigador son los filtros a través de los cuales uno percibe el mundo y, con ello, el tema que se estudia” (Pastor, 2019, p.120).

“El observador nunca observará el comportamiento que "habría tenido lugar" en su ausencia, no escucha una explicación idéntica a la que el mismo narrador le daría a otra persona” (Behar, 1996, p.6). Behar pone en valor cómo lo que el o la antropóloga investiga lo atraviesa, lo afecta y nos invita, a manera de desafío, a encontrar las maneras como estas experiencias pueden ser incorporadas en la investigación para nutrirla y aportar en la reflexión y análisis de manera más compleja y crítica. Sostiene que escribir desde la vulnerabilidad “requiere habilidad y voluntad” (1996, p.13). Es importante considerar ciertos filtros a través de los cuales podamos ser conscientes de qué aspectos de aquello que observamos se nos es revelado; de cómo está en relación con los temas que estamos estudiando.

Ambos autores problematizan la tradición etnográfica y el lugar del antropólogo. Esto con el fin de ampliar las posibilidades de escritura, recolocar al etnógrafo en la experiencia y recoger su propia sensibilidad, sensorialidad, percepciones y experiencias como parte activa de un proceso crítico y reflexivo de análisis de los eventos sociales. Nos invitan no a intentar construir modelos que logren homologar las diversas culturas, sino más bien profundizar en su complejidad y particularidad dentro de procesos históricos y políticos más amplios donde los investigadores, también estamos involucrados.

*Nunca había sentido todo a la vez: miedo y valor; alegría y pena; esperanza y desolación, gozo y nostalgia. Todos los jóvenes se preparaban para empezar la función y yo por momentos me escondía detrás de las puertas o los muros para dejar salir a través de las lágrimas la emoción inmensa; lo inexplicable de sentir todo conviviendo a la vez en mí. No sabía cómo procesar el haber logrado poner en escena la obra. Era la primera vez, quizás por eso.*⁴³

Hasta ahora guardo ese recuerdo (tan personal) y aunque pueda leerse como un desborde emocional que probablemente fue y que quizás una investigadora no deba permitirse, me doy cuenta cuán real y vigente sigue siendo. Quizás ya no lo experimento con la misma afectación pero sí puedo entender desde ese lugar el sentido que da cuenta de la naturaleza de este espacio (el penal y nuestro taller) donde todo convive, todo ocurre y todo es posible. Donde la contradicción es permanente en todos los ámbitos de la vida (desde lo más íntimo hasta lo colectivo y social), donde la lucha por sobrevivir surge en medio de la pena y la esperanza en un sistema complejo que da cuenta de algo más grande.

Mi propia experiencia entonces y todo lo que de ella pueda desprenderse son umbrales para profundizar en la reflexión; encontrar anclajes y puntos de inflexión

⁴³ Notas de campo, diciembre de 2014. Segunda función de la obra "Viaje por tus Sueños".

que desde un ejercicio crítico nutran el proceso de análisis que constituye esta investigación.



III

EL SISTEMA PENITENCIARIO: PENAL MODELO ANCÓN II

En este capítulo propongo presentar y desarrollar los dos ejes que considero son los más importantes del sistema penitenciario: Seguridad y Tratamiento. A partir de conocer y entender las tecnologías empleadas para la aplicación de estas medidas, busco acercarme a la agenda institucional del INPE, sus campos de acción y limitaciones en torno a la aplicación de un sistema de intervención que busca constituir sujetos disciplinados y productivos. Asimismo, presentarlas desde la experiencia y la mirada que los y las jóvenes tienen sobre ellas. Por ello voy a recurrir a las narrativas y performances que son re/presentadas en el espacio escénico, así como reflexiones compartidas. En ese sentido, presentar y analizar cómo accionan los internos e internas en relación a este sistema, cómo lo construyen y representan; y cómo este ejercicio impacta en la constitución de su self y en sus agendas.

Esa noche nos quedamos ensayando hasta muy tarde, estábamos a pocos días del estreno. Eran ya las nueve de la noche y un grupo de técnicos vino a decirnos que teníamos que terminar el ensayo, que los internos tenían que regresar a los pabellones. Yo me acerqué a uno de ellos y le pregunté si podían darnos unos minutos para que podamos guardar, con ayuda de los jóvenes internos, la escenografía y utilería de la obra. Muy molesto me dijo que no. De inmediato le pregunté: ¿entonces usted me está diciendo que yo tengo que cargar

los cubos⁴⁴? Le di la espalda y me dieron ganas de llorar. Me sentí impotente y afectada ante la actitud prepotente de los técnicos. Era tarde, estaba cansada y ya habíamos tenido que lidiar con este tipo de situaciones. El patio estaba lleno de gente: los internos y las internas, los miembros del equipo, alumnos y alumnas voluntarios y el personal de seguridad. Algunas personas que estaban en el patio se dieron cuenta de mi malestar e inmediatamente empezaron a llevarse las cosas. Rápidamente se me acercó el jefe de seguridad del penal y me pidió disculpas, me dijo (refiriéndose a los internos) “con lograr que uno de ellos cambie, todo vale la pena”. Me alentaron sus palabras en medio del momento doloroso. Guardamos todo, los internos e internas se fueron a sus pabellones y salimos del penal. Al llegar a la salida se me acercó el alcaide. Recuerdo que por la hora estaba cansado, estaba comiendo su cena y se nos acercó. Me pidió disculpas por la actitud de su personal, me dijo que el trabajo era difícil y que muchas veces ellos reproducían la forma como se relacionaban con los internos e internas, incluso con sus familias. Que por favor disculpara a su personal y que él estaba ahí para apoyarnos y seguir adelante con el trabajo. Me despedí con un abrazo, con un “entiendo” y con un sincero “gracias”.⁴⁵

Tal y como presento en esta breve narración etnográfica, me interesa, poner el énfasis en la figura del técnico, personal de seguridad que encarna tanto los

⁴⁴ Se trataba de cubos de madera de grandes dimensiones que utilizábamos para la escenografía de la obra.

⁴⁵ Nota de campo, diciembre de 2017.

regímenes del sistema, como las contradicciones y limitaciones del mismo. Es el técnico o técnica la persona que corporaliza el sistema y que está en permanente relación con la población penitenciaria y con nosotros en la experiencia. Además, tal y como presentaré, es la figura más recurrente en los discursos, narraciones y performances de los y las jóvenes internos e internas.

Existen investigaciones y experiencias (Constant, 2016; Pérez Guadalupe, 2000; Comisión Episcopal de Acción Social [CEAS], 2006; Mapelli, 2006) que dan cuenta de las serias anomalías de nuestro sistema de justicia y penitenciario. La informalidad como base del sistema trae consigo, entre otros males, la corrupción, así como la falta de atención y recursos suficientes que hacen que nuestro sistema penitenciario termine siendo precario y con una serie de limitaciones que superan las capacidades e intenciones de la propia institución.

El personal penitenciario, en muchos casos, es víctima también de este contexto y en su acción lo reproducen no sólo porque está ya instalado sino también porque lo sostiene. Existen profesionales en todas las esferas del sistema que trabajan con honestidad e intentan promover y generar condiciones justas y dignas para los internos e internas en el Perú y el personal penitenciario. Muchas veces deben enfrentar tanto una jurisprudencia como una cultura arraigada en una visión punitiva del sistema y de la población penitenciaria. Esto de la mano de serias carencias presupuestales, humanas, de infraestructura y falta de una red de apoyo y soporte institucional intersectorial por parte del estado. Es por ello que me interesa dar cuenta de esta complejidad en la acción, el cotidiano e imaginario de los sujetos, en la manera cómo establecen sus relaciones y con ello constituyen su self. Para entender este tramado y su aplicación es necesario salir de criterios binarios tales como lo bueno, lo malo o lo correcto e incorrecto y más bien, situarnos en un campo complejo.

Por otro lado, quisiera señalar un detalle importante. Tal y como presentaré más adelante, a lo largo del proceso de investigación y en el contexto del espacio del taller, los internos e internas referían muy poco a su vida en el penal o a situaciones vinculadas al personal de seguridad y con menor frecuencia al de tratamiento. Llama

mi atención la poca o casi nula visibilidad de estos agentes en la producción narrativa y escénica, reflexionar sobre esto es parte de mi ejercicio de análisis.

El sistema penitenciario en el Perú se sostiene sobre dos pilares, que más allá de tener puntos de encuentro, pugnan por tener el control y el poder. Estos son la seguridad y el tratamiento. La seguridad tiene que ver con el control de la población penitenciaria en términos disciplinarios e implica la vigilancia y el poder sobre sus acciones. Conlleva la aplicación de un régimen a través de diversas tecnologías y la performance de sus agentes. El tratamiento, que se sostiene en la educación y el trabajo, tiene que ver con el diseño y aplicación de programas formativos y proyectos con instituciones y/o la empresa privada especialmente en uno de los programas bandera del INPE llamado “Cárceles productivas”. Las actividades destinadas a los internos; además de las labores cotidianas propias de la convivencia (cocina, limpieza, calesteria, etc.) y que en el contexto de los programas de tratamiento tienen carácter formativo, son básicamente educación (colegio o preparación universitaria) y trabajo (talleres laborales tales como zapatería, sastrería, trabajo en cuero, gastronomía, etc.). Es importante destacar que la participación en estas actividades les otorga beneficios penitenciarios. Por otro lado, los internos pueden recibir por parte de la institución o de un agente externo actividades artísticas o religiosas. Las actividades que prioriza el INPE se orientan principalmente hacia el trabajo en términos de productividad, es decir, brindar conocimientos en labores técnicas para que sean sujetos productivos y puedan responder a las demandas del mercado laboral.

En la actualidad, la institución está buscando incorporar la actividad artística dentro del tratamiento penitenciario. Esto a partir de la formación de la oficina de arte y cultura que busca articular las diversas iniciativas artísticas con aquellas instituidas dentro del sistema tradicional del tratamiento y darles un contenido y un discurso formativo.

Ambas dimensiones, seguridad y tratamiento, con sus diversas metodologías, parten del principio de aplicar una serie de técnicas que logren transformar a los sujetos despojándolos de conductas, impulsos y comportamientos asociados a la

lógica delictiva. Todo ello con el objetivo de constituir un nuevo sujeto, un *nuevo self*, que pueda reinsertarse en la vida social sin que signifique un peligro para la sociedad y más bien sea funcional al sistema. Sin embargo, al menos en lo observado en el Penal Modelo Ancón II, estas políticas y normativas tienen diferentes maneras de ser aplicados según la población, así como los recursos económicos, logísticos y humanos con los que cuente el establecimiento penitenciario y la voluntad de su personal y autoridades.

III. 1. Población penitenciaria

Mi nombre es C.OI., tengo 27 años. Salí del Penal en febrero del 2018.

En la actualidad estoy trabajando en una empresa que es de bioseguridad y mi labor ahí es de mantenimiento. Estuve en el Penal 6 años.

Mi nombre es L. C- F., tengo 27 años. Yo salí aproximadamente hace 4 años. Estuve en el Penal 5 años. Ahora tengo un hijo. Me desempeño haciendo diferentes actividades en una hermandad, de eso vivo. Y, bueno, pues...eso es todo.

Bueno, mi nombre es R.R., tengo 27 años. Tengo un hijo. Estuve en el Penal 6 años. Tengo 5 meses que salí.

Mi nombre es F.D. Mi edad es 29 años. Estoy estudiando Ciencias de la Comunicación en la Universidad San Martín. Estuve en el Penal, aproximadamente, 5 años y 9 meses; salí con redención.

Mi nombre es R.Ap., tengo 29 años, no tengo hijos. Actualmente, me he quedado sin trabajo, pero me cachueleo ahí con mi viejo o con lo que salga. Mil oficios. Cualquiera chambita gente, me pasan la voz. (Risas) Barato nomás. Ah...cuánto tiempo estuve. Estuve cerca a 4 años. Salí el 17 de febrero del 2017.

Mi nombre es M.Or. tengo 29 años. Estuve recluido 6 años 3 meses. Salí el 21 de enero del 2017. Al salir estuve trabajando en diferentes chambas y ahora último que me han jalado...le puse empeño y estoy trabajando en lectura de planos y distribución de piezas para módulos para el friaje.

Mi nombre es D.A. Estuve recluida 4 años y 1 mes. Salí junio del 2017. Hoy en día...Estaba estudiando, pero nació mi hijito y ya no pude estudiar. Tengo un hijo, tiene 1 año y 1 mes. Tengo 25 años.

Ya, mi nombre es E.G, tengo 31 años. Tengo un hijo de 12 años. Salí el 29 de enero del 2018 y estuve 3 años recluida. Actualmente no estoy trabajando, pero eventualmente vendo comida y me dedico a mi casa.

Mi nombre el M.Y, tengo 27 años. Estuve recluido 6 años y 2 meses. Salí el 18 de enero del 2018. Y, bueno, pues, no tengo hijos, ahora por el momento. Estoy sin trabajo. Ya...bueno, hasta ver un trabajo. Estaba trabajando...ahora ya no estoy. (C.Ol., L. C-F, R.R., F.D., R.Ap. M.Or, D.A., E.G., M.Y, entrevista personal, 30 de agosto de 2019)

Figura 17

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2017)



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolé Hurtado.

Según el informe Estadístico Penitenciario del Instituto Nacional Penitenciario (2019), existen 69 penales a nivel nacional. En enero del 2019, la población penitenciaria en el Perú contaba con 113 460 personas, presentando un incremento de 9378 personas, en relación al año anterior⁴⁶. De este grupo, 91 283, pertenecen a establecimientos penitenciarios, el resto a medio libre. La población penitenciaria está conformada por “(...) *las personas procesadas con medidas de detención y personas sentenciadas a pena privativa de libertad que se encuentran en los establecimientos penitenciarios, asimismo, personas liberadas con beneficio penitenciario de semilibertad o liberación condicional y personas sentenciadas a*

⁴⁶ La población penitenciaria (POPE) del presente informe comprende desde el mes de enero del 2018 a enero del 2019 (p.4). <https://www.inpe.gob.pe/normatividad/estad%25C3%25AD%20tica/1836-informe-estadistico-inpe-enero-2019/file.html>

pena limitativa de derechos, que son atendidas en los establecimientos de medio libre" (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2019, p. 6). Del total de personas que se encuentran en los establecimientos penitenciarios, 55 358 se encuentran sentenciados y 35 925 en condición de procesados. Del total de la población penitenciaria intramuros (91 283 personas), 5030 son mujeres y 86 253 varones.

Quisiera mencionar algunas características de la población penitenciaria en nuestro país⁴⁷. Una primera refiere al rango de edades, la cual corresponde principalmente a población joven.

El grupo de jóvenes entrevistados que presento al inicio de esta sección, comparten una característica en común: haber llegado al penal entre los 20 y 22 años.

(...) la población penal clasificada por género y grupo de edad que se muestra, presenta que la mayor concentración de la población penitenciaria masculina se encuentra en el grupo entre los 20 a 39 años, mientras que en el caso de la población femenina es entre los 25 a 44 años (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2019, p. 17).

El 31.8% de la población total de internos (rango de 18 a 29 años), se encuentra considerada entre la población joven y económicamente activa o productiva. Esta información permitirá evaluar los programas de políticas preventivas encaminados a cambiar la conducta delictiva. La población de internos entre 18 a 24 años constituye el 13.6% de la población total (...) (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2019, p. 17).

⁴⁷Que comparten otros países de la región e incluso los Estados Unidos, ver Wacquant, 1999; Constant, 2016.

El Penal Modelo Ancón II, en enero del 2019, contaba con una población de 1 657 internos e internas, 1 430 varones y 227 mujeres. De este total, 473 son jóvenes entre 18 y 29 años. Otro dato que considero importante tener en cuenta es que, en el caso de los varones, el número de procesados (759 personas) es superior al de sentenciados (671 personas) (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2019).

Una segunda característica refiere a los delitos: la mayoría de población penitenciaria presenta el delito de robo agravado, con un porcentaje del 26,1%, le sigue el de violación sexual a menores (9,7%) y, en tercer lugar, tráfico ilícito de drogas (8,5%) (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2019). Aquí quisiera señalar una diferencia entre los varones y mujeres. Mientras que, a nivel nacional, el delito más común entre los varones es el robo agravado en un 27,1%; en el caso de las mujeres éste presenta un 8,9%. El delito más común entre mujeres es el tráfico ilícito de drogas con un 28,5%; y le sigue la promoción o favorecimiento al tráfico ilícito de drogas en un 12,4% y el tráfico ilícito de drogas en formas agravadas en un 9,9%. Por otro lado, de un total de 23 813 internos por delito de robo agravado a nivel nacional, más de la mitad (12 497 personas) son jóvenes entre 18 y 29 años (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2019).

Un correlato importante en esta tipificación tiene que ver con los beneficios penitenciarios y es que la ley restringe el acceso a ellos a internos e internas que hayan cometido delitos⁴⁸ como tráfico ilícito de drogas o robo agravado; así se trate de reos primarios.

La consecuencia principal es el incremento exponencial de la población penitenciaria sin acceso futuro a beneficios, pues si con la Ley N° 30054 los internos por el artículo 296° del Código Penal quedaban impedidos (alrededor de 8,000), a partir de la vigencia de la Ley N° 30076 la prohibición cubre a la mayor parte de la población

⁴⁸ Ver listado completo en Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2019, p.30.

penitenciaria. A modo de ejemplo, solamente robo agravado representa el 26.1% de la población intramuros (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2019, p. 30).

En el Penal Modelo Ancón II, la población penal, en función al delito específico, se distribuye así (considerando los tres primeros más numerosos): 333 personas por tráfico ilícito de drogas, 241 personas por robo agravado y 126 personas por violación a menores de edad (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2019).

Una tercera característica es el grado de instrucción que presenta la mayoría de la población penitenciaria a nivel nacional,

La criminalidad se caracteriza por la marcada presencia de internos que solo han cursado nivel de primaria o secundaria. De ese universo, el 21% (19,482 internos) ha seguido únicamente el nivel primario, mientras que el 68% (61,705 internos) logró el nivel secundario (...) la POPE que estudió el nivel secundario lo realizó de manera incompleta; en esta línea, la Oficina Regional Lima es la que tiene una mayor concentración, con 15,668 internos que representa el 36% de la población regional (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2019, p. 43).

Quisiera recoger también las actividades laborales que el grueso de la población penitenciaria (92,4%) ejercía antes de ingresar al centro penitenciario,

Los internos que antes de ingreso al sistema penitenciario se desempeñaron en oficios congregan 84,300 personas: el 28.8% (24,349 internos) eran obreros, el 15.3% (12,892 internos) se dedicó a

la agricultura, el 16.2% (13,694 internos) se desempeñó como conductor de vehículos y el 9.1% (7,711 internos) laboró como comerciante (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2019, p. 46).

Finalmente, quisiera hacer dos precisiones. En la ciudad de Lima que es el lugar donde se encuentra el Penal Modelo Ancón II y donde se focaliza esta investigación, los distritos de donde proviene la mayoría de población penitenciaria son: San Juan de Lurigancho 12,9%; Callao, 8,50%; Lima 5,86%, Ate 5,47% y Comas 5.44% (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2019).

Un dato adicional que quisiera incorporar, es el de los internos e internas extranjeros y extranjeras, ya que las mujeres extranjeras son parte de la muestra de esta investigación. Cabe resaltar que la gran mayoría de mujeres extranjeras recluidas están en la ciudad de Lima.

El 2% de la población penitenciaria está conformada por internos de distintas nacionalidades. Se encuentran recluidos 1,763 internos extranjeros, divididos en 1,527 varones y 236 mujeres. La mayoría de estos internos (85% aproximadamente) están detenidos por la comisión del delito de tráfico ilícito de drogas y, en general, se ubican dentro del tipo básico de transporte del ilícito cargamento que proviene de organizaciones criminales internacionales (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2019, p. 48).

Con esta data, concluyo que el grueso de población penitenciaria es joven y, principalmente, masculina. El robo agravado es el delito más frecuente, junto con el de tráfico ilícito de drogas. El primero es más frecuente entre los varones y el segundo entre las mujeres. Estos delitos, según la legislación actual, tiene fuertes restricciones para el acceso a beneficios penitenciarios, así se trate de reos o reas

primarios o primarias. La población intramuros no sólo está constituida por personas juzgadas, sino también y, en un alto porcentaje, procesada. La mayoría cuenta con estudios primarios y secundarios inconclusos. Por otro lado, las actividades laborales más frecuentes que realizaban antes de ser recluidos son oficios menores, inestables y con baja remuneración; es decir, se han desempeñado en trabajos con bajos salarios y pocas posibilidades de un desarrollo profesional y mayores logros económicos en el sector formal. Se trata de población que proviene en su mayoría de sectores de pobreza y pobreza extrema.

Por otro lado, el INPE, como parte de su política institucional, clasifica a los internos e internas en dos grupos

- Los que persisten en el delito (7.4% de la población penal): se aplica “mano dura” y régimen especial (traslados a cárceles de máxima seguridad, o a penales de más de 4000 m.s.n.m), vigilancia constante, visitas restringidas, etc.
- Los comprometidos con el cambio positivo (74% de la población penal): para ellos más oportunidades de trabajo, contratación de mano de obra, capacitación y certificación laboral, contraprestación por su trabajo) (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2018, p.2, 3).

Tal y como vemos, esta clasificación que reúne población con las características señaladas hace un momento, está sujeta, en primer término, al filtro disciplinario que se aplica en función no sólo al delito con el que el interno o interna es condenado, sino también a su comportamiento dentro del penal. Uno de los principios del tratamiento y política penitenciaria es el de “*tener una mano abierta y una mano cerrada*”. La mano abierta refiere a brindar el apoyo a quienes aprovechan bien las oportunidades y responden positivamente a lo que plantea el sistema. Esta, además, tal y como lo señala la institución, se asocia a actividades

laborales vinculadas a la productividad y ganancia económica. La mano cerrada refiere a bloquear todo tipo de apoyo o beneficio a quien no demuestra una disposición al cambio, y ser radicales e inflexibles (tolerancia cero) en la aplicación de las medidas disciplinarias.

El cambio positivo al que se alude, se demuestra con un comportamiento alineado a las normas que establece el sistema. Quien da cuenta de este cambio es tanto el personal de tratamiento como el de seguridad a través de informes y reportes. Sin embargo, hay que considerar que estos reportes tienen un importante carácter cuantitativo, es decir, más que dar un informe cualitativo de los procesos de avances y progresos de los internos e internas, destaca un mecanismo que cuantifica las faltas, es decir, por cierto número de faltas cometidas en un período de tiempo, el interno o interna puede ser sancionado hasta el punto de ser colocado en el régimen de máxima seguridad.

Actualmente es el criterio de seguridad el que prevalece sobre el de tratamiento; “*la seguridad es lo más importante*”, mencionan reiteradamente distintos agentes del sistema.

III. 2. Seguridad y disciplina

Estaba caminando por el tontódromo de la universidad en dirección a mi oficina, eran aproximadamente las 6:00pm, cuando de pronto, veo que alguien se dirige hacia mí. Se trataba de J.M., uno de los jóvenes participantes en el taller. Viene con una inmensa sonrisa, dando largos pasos. Yo me quedo literalmente petrificada, de pie. Nos dimos un largo abrazo. Él me dijo: “qué alegría encontrarnos aquí y no entre esas cuatro paredes”, nos sentamos en una banca a conversar. La última vez que vi a J.M. fue en el penal. Fue el último día que asistí, el

2018. Yo había ido a despedirme porque me iban a operar y no sabía cuándo regresaría. Estaba conversando con todo el grupo en círculo, cuando de pronto escucho a lo lejos la voz de J.M. La voz se iba incrementando, estaba discutiendo con un técnico, o tal vez con dos. No lograba identificar si era uno o dos técnicos los que discutían a los gritos con él, yo no lograba escuchar claramente lo que decían. De pronto, sonaron ruidos, parecían golpes. J.M. empezó a gritar “madre, madre, ayúdeme”. Me volteé y lo encontré en el pasillo aledaño al patio. No pude evitarlo y me acerqué a él. Estaba llorando y me decía, a los gritos, que lo ayude, que mire sus manos. Uno de los técnicos se acercó a él y se lo llevó. Yo no atiné a decir nada más que “Tranquilo J.M. ¿Qué ha pasado? No llores (...)”. No hubo mucho tiempo para conversar. Al final de la sesión me acerqué al director y me dijo que iba a averiguar qué había pasado, y que J.M. era muy histriónico.⁴⁹

Hoy veo a J.M. bastante diferente que en aquella última ocasión, aunque con la misma intensidad y la misma sonrisa. Me cuenta que, *felizmente*, su primo que tiene una empresa le ha dado trabajo, de lo contrario no podría trabajar y que le han pagado un curso en la universidad. Por eso estaba por aquí y me vino a buscar. Me cuenta que durante muchos años fue como *un hámster en un cubículo*, y *ahora es una rata salvaje que está libre en medio del campo*. Me cuenta que el teatro lo ayudó, lo ayudó a salir del *cuadrilátero del pabellón*, a salir a la calle. Cuando conversaba con nosotros, los profesores, volvía a la calle. Preguntaba cómo iba todo, las chicas, *esa es mi personalidad* me dice. Me habla de su hija y de sus nuevas tareas en la paternidad. Ha estado siete años preso, desde los 22 hasta los

⁴⁹ Nota de campo, 3 de julio de 2019.

29 años. Está tratando de reincorporarse a la vida cotidiana. Su familia está temerosa: teme cuando sale a la calle, le pregunta siempre qué va a hacer y le compra ropa formal. Él, un poco cansado por la situación, la comprende. *Han sido muchos años, me dice, yo las entiendo por todo lo que pasaron, pero el que estuvo preso, fui yo. Yo no volvería a lo mismo, robar es fácil, pero yo no quiero volver a ese lugar. Esos años que estuve preso, yo ya estaría ahora con un título universitario (porque su tía le ofreció pagarle una carrera universitaria), pero por mis malas decisiones, no lo hice. Yo quería una moto, me encapriché por una moto. Dije, primero la moto, luego estudiar. Y bueno...* J.M. no quiere volver a “ese lugar”, y no es el único que piensa lo mismo. “Ese lugar” es un término recurrente para referirse al penal, un espacio lejano, ajeno a uno mismo.⁵⁰

i El espacio y el tiempo

Ese lugar, “(...) *donde las paredes son tan altas que nos ocultan de los ojos de Dios*”⁵¹ queda a la altura del kilómetro treinta y ocho de la carretera Panamericana norte en Ancón. El camino, inicialmente, está flanqueado por pequeñas casitas, algunas de ellas kioskos que ofrecen víveres, faldas o implementos que requieren las visitas que van a los penales los días miércoles, sábados y domingos; otras ofrecen hospedaje o se encuentran aparentemente abandonadas. Los autos deben entrar por un camino de trocha y atravesar parte del desierto de manera ascendente por una pista que aún no está del todo asfaltada. Luego de unos minutos, vamos ascendiendo por la trocha hasta divisar, en primer lugar, el Penal de máxima seguridad Ancón I, también conocido como Piedras Gordas. Luego, siempre en ascenso, llegamos al Penal Modelo Ancón II que está en medio del desierto, rodeado de nada. Sus únicos vecinos son el Penal Ancón I y los kioskos de la entrada, que al anochecer va tomado la apariencia de un pueblito fantasma.

⁵⁰ En cursivas, fragmentos de una conversación con J.M., julio de 2019.

⁵¹ Fragmento de la obra “Desde Adentro, Historias de Libertad” del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II, diciembre de 2015.

Llegar al penal y salir del penal hacia la carretera no es sencillo, si no tienes automóvil debes trasladarte en mototaxi o a pie. En una ocasión, el taxista que nos movilizaba no quiso subir por la trocha y nos dejó en el ingreso de la carretera, así que tuvimos que subir en una mototaxi con nuestros materiales. En otra ocasión, salimos del penal por la noche, luego de un ensayo, y el taxi no llegó a recogerlos, debimos entrar unas nueve personas en el pequeño auto de uno de los miembros del grupo, de lo contrario, tendríamos que haber bajado a pie. La trocha durante la noche no es un lugar seguro, ya que no hay iluminación. Una de las técnicas del penal ya nos había advertido que tuviéramos cuidado al salir por la noche porque sabía de un caso en el que, a la salida a la carretera, habían asaltado un carro y violado a las mujeres que estaban ahí. Durante la noche, el penal se va convirtiendo en un lugar prácticamente inaccesible. La dificultad para entrar y salir es una preocupación presente tanto en el personal como en los internos e internas. A las 5:00pm en punto, se puede ver cómo el personal se retira rápidamente, para ello toman mototaxi o piden a algún compañero que los lleve en su auto hasta la carretera. Las ocasiones en las que hemos tenido presentaciones en el establecimiento, los internos e internas han solicitado al director facilidades para que sus familiares puedan llegar seguros a la carretera durante la noche.

Una vez que ingresamos al penal debemos pasar cinco controles que se encuentran en diferentes puntos de acceso, en todos ellos son los técnicos los encargados de las revisiones correspondientes. En estos controles nos identificamos con nuestros DNIs y los documentos que acreditan nuestras autorizaciones para realizar la actividad. Es importante señalar, que cada vez que ingresamos, los técnicos de seguridad comunican nuestra presencia por las radios: "*Teatro de la Católica*" anuncian. El aviso se escucha en todas las radios del personal de seguridad. En el tercer control nos entregan unas tarjetas color verde a cambio de nuestros DNIs que se quedan ahí hasta que salimos del lugar. "*Si la pierdes, no sales*", es una frase común de los técnicos cada vez que llega un nuevo visitante. El cuarto control, ya dentro del recinto, es el de la revisión: las y los técnicos revisan cada una de las cosas que ingresamos, lo hacen además manualmente ya que las máquinas están malogradas. Debemos poner todos nuestros bolsos y casacas para que sean

revisados: los abren, sacan cuadernos, folders, destapan lapiceros y plumones, los huelen. Destapan nuestras botellas de agua, las huelen. Leen con meticulosidad la lista de equipos y nos piden una copia del documento firmada por el director. Les decimos que ya dejamos una la semana pasada. En algunas ocasiones nos dicen que no la encuentran en sus documentos. Cuando eso ocurre, debemos dirigirnos a las oficinas de la Dirección del Penal que se encuentran fuera del establecimiento (es decir, implica una nueva movilización), para que certifiquen nuestras autorizaciones. Una vez que nuestros materiales y equipos pasan, nos llevan a unos cuartos individuales para la revisión corporal: Nos piden extender nuestros brazos y abrir las piernas para detectar si está ingresando algún objeto prohibido. Cuando hay agentes nuevos, la mayoría jóvenes, me piden soltarme el cabello y me revisan el cuero cabelludo con sus manos. Es parte de la rutina. Me llama la atención uno de los cuartitos de revisión porque tiene un tablero de metal empotrado en la pared, pregunto para qué es y me dicen que para la revisión de los bebés. Esto porque existen casos en los que los familiares ingresan objetos o sustancias prohibidas en los pañales de los niños y niñas.

Una vez que atravesamos ese cuarto control ya podemos decir que hemos ingresado al Penal. Ahí empieza la travesía de recorrer los largos y laberínticos pasillos que nos conducirán a la rotonda central. Durante ese trayecto sólo vemos los techos de los pabellones, es un espacio extenso, silencioso y desolado. La rotonda es un centro de control muy importante porque es el espacio que conecta y articula tanto los cuatro módulos del Penal (donde viven los internos e internas), como otros espacios como la capellanía y enfermería, oficinas administrativas, el patio de la alcaidía (donde realizamos el taller) y la zona de prevención. Desde este lugar, los técnicos (personal de seguridad) gestionan y mantienen control del espacio, de la población penitenciaria y del flujo de actividades que se realizan, así como de las personas que se desplazan (personal del penal, profesionales, visitas, etc.). En esta rotonda también es necesario registrar nuestros nombres y a qué punto nos dirigimos.

Los cuatro módulos que conforman el penal no tienen ningún punto de contacto, son construcciones independientes la una de la otra, a excepción de la rotonda central que los articula y está permanentemente vigilada. La población está organizada y distribuida en estos cuatro módulos. Esta distribución no es fija, puede haber modificaciones y traslado de población que obedece a decisiones del director o de la sede central, cuando por ejemplo trasladan población de otros penales. Durante el año 2018 y 2019, por ejemplo, la población se distribuía de la siguiente manera:

- Módulo I: Mujeres (peruanas y extranjeras)
- Módulo II: Internos comunes acusados por corrupción, malversación de fondos del estado, omisión de prestación de alimentos
- Módulo III: Internos comunes y extranjeros
- Módulo IV: Programas (CREO, DEVIDA)

Sin embargo, actualmente el Penal Ancón II ya no alberga población femenina, el Módulo I ahora es habitado por internos del régimen común provenientes del penal Ancón I.

Para ingresar a los módulos, se debe atravesar una reja que está siempre cerrada y funciona como puerta de ingreso. Luego de cruzarla se transita por largos pasillos hasta llegar a otra reja cerrada que es el acceso al Módulo. Los técnicos son las únicas personas autorizadas en manipular las puertas.

Al ingresar a los módulos, llegamos a una pequeña rotonda con un control de seguridad que está resguardado por dos o tres técnicos o técnicas. Aquí se ve, a manera de mostrador una reja con las esposas colgando, listas para ser utilizadas en el caso algún interno o interna deba desplazarse dentro del penal. Los internos e internas no salen de los módulos salvo situaciones de excepción como asistir al tópico, a actividades de tratamiento, educación, trabajo o esparcimiento que se realicen en el patio central, o a la oficina de la alcaldía para algún proceso

disciplinario. Siempre lo hacen en compañía de uno o más técnicos y con las manos esposadas.

Los módulos tienen prácticamente la misma configuración: están conformados por tres pabellones, cada pabellón tiene dos alas y cada ala tiene capacidad para acoger 96 internos o internas, es decir, en un pabellón se puede albergar como máximo a 192 internos o internas.

Los pabellones son los espacios donde se desarrollan las actividades de la vida cotidiana: en el primer piso hay un espacio común con un televisor, mesas, sillas y un teléfono público. En el exterior, un patio con baños, lavadero y un tendal para la ropa. En el primer y segundo piso se encuentran las celdas que se distribuyen a lo largo de pasillos dentro de los cuales pernoctan los internos. En cada piso hay 12 celdas y cada una tiene capacidad para albergar hasta ocho internos e internas, lo hacen en camarotes de cemento con un colchón. Tienen, además, un pequeño espacio para guardar sus cosas personales y un silo.

Dentro de los módulos y separados de los pabellones hay un patio para el esparcimiento con canchas de fútbol y explanadas para diversas actividades. Además, una zona para los talleres (que varían, no todos los módulos tienen los mismos talleres) con aulas habilitadas para educación y trabajo; así como para la cocina donde diariamente se prepara la paila. Existe también un gran patio con cancha de fútbol y explanadas para realizar actividades, y una zona para el personal de tratamiento, psicólogos y trabajadores sociales. Estas zonas también tienen acceso restringido en función a los horarios establecidos.

Para desplazarse de una zona a otra, ya sea personal penitenciario, internos, internas o visitantes, los técnicos de seguridad deben abrir las puertas que se encuentran siempre aseguradas con pestillos.

Dentro de los módulos se establece un estilo de vida determinado con rutinas y acceso restringido a los espacios y recursos fuera de los horarios establecidos para su uso. En el caso se requieran utilizar para realizar alguna actividad o tarea extra,

deben pedir un permiso y, en la mayoría de las ocasiones, este debe estar autorizado en un documento.

La rutina cotidiana para las y los internos en el penal se organiza por horarios establecidos de manera determinada. El control de su cumplimiento está en manos de los técnicos y técnicas de seguridad.

06:00am – Los técnicos los levantan y salen al patio para calestenia, esta actividad dura aproximadamente 15 minutos.

07:00am – Se lleva la paila (comida que se reparte en una olla) al ala del pabellón para el desayuno. Se bañan y se cambian.

08:00am – Salir a las alas, al patio o al hall del pabellón

08:30am – Relevo de turno de agentes de seguridad. Cuenta.

08:40am – Actividades de talleres o psicología.

12:30pm – Se lleva la paila al ala del pabellón para el almuerzo.

01:30pm – Actividades de trabajo

02:00pm – Terapia, asistencia social, o actividades de psicología

04:00pm – Trabajo. A partir de esta hora se pueden realizar llamadas telefónicas.

06:00pm – Se lleva la paila al pabellón para la cena. Todos y todas los internos deben ingresar al ala de su pabellón.

09:00pm – Se ordenan en fila en la puerta de su celda y el técnico o técnica de turno realiza la última cuenta del día.

10:00pm – Se corta la luz y el agua.

La cuenta consiste en tomar lista de las y los internos, se realiza en el patio y en la puerta de las celdas antes de que las cierren hasta el día siguiente. La técnica o

técnico encargado de la cuenta nombra a la interna e interno por su primer apellido, y ella o él responden nombrando en voz alta su segundo apellido. Esta acción ha sido traída al espacio del taller reiteradas veces y me invita a pensar en otra dimensión del control de la población: los dispositivos y acciones disciplinarias que intervienen en la subjetividad y sensibilidad de las y los internos.

Tal y como lo define Goffman (1961), podemos definir el Penal Modelo Ancón II como una institución total, cuya construcción e infraestructura separa a los sujetos del resto de la vida social y los somete a un régimen dominado por la disciplina. “La tendencia absorbente o totalizadora está simbolizada por los obstáculos que se oponen a la interacción social con el exterior y el éxodo de los miembros y que suelen adquirir forma material (...)” (Goffman, 1961, p. 18).

El control del espacio intenta funcionar como una microfísica del poder (Foucault, 1979), en la medida en que clasifica los cuerpos, los distribuye en el espacio, los organiza y ejerce un control sobre ellos a partir de la asignación de tareas específicas y su clasificación según el delito cometido y la proyección que la institución tiene sobre ellas y ellos. Este control tiene como principal eje de acción la vigilancia que opera a través de los agentes de seguridad y se sostiene en la política penitenciaria con el principio “*la seguridad es lo más importante*”. Esta frase es producida y reproducida reiteradamente no sólo por los agentes de seguridad, sino también por personal del INPE.

Tal y como acabo de presentar, el espacio resulta un gran dispositivo de control en términos de la organización del tiempo y del espacio, con la aplicación de rutinas reglamentadas.

Al organizar las “celdas”, los “lugares” y los “rangos”, fabrican las disciplinas espacios complejos: arquitectónicos, funcionales y jerárquicos a la vez. Son unos espacios que establecen la fijación y permiten la circulación; recortan segmentos individuales e instauran relaciones operatorias; marcan lugares

e indican valores; garantizan la obediencia de los individuos, pero también una mejor economía del tiempo y de los gestos. Son espacios mixtos: reales (...) pero ideales (Foucault, 1979, p.151,152).

El sistema, además, establece una serie de normas y reglas donde prima el control disciplinario como elemento determinante no sólo de las acciones, sino también de los vínculos y relaciones que deben establecerse tanto entre las y los internos, como con el resto de las personas (personal del INPE, visitantes, familiares, etc.). Propongo aproximarnos, desde una dimensión corporal y, por lo tanto, subjetiva y relacional a la operatividad del sistema penitenciario y cómo impacta en la subjetividad y construcción del self de los internos e internas.

Soñaba que estaba en libertad y me dirigía hacia una puerta que supuestamente era la salida, pero lo curioso era que después de cruzar esa puerta encontré lugares parecidos a los talleres de este lugar y en mí pensaba si realmente estaba en libertad o estaba soñando, continué caminando por el lugar y logro ver personas, pero no les veía el rostro, me reclamaban por cada lugar que pasaba que por qué estaba otra vez preso qué era lo que había hecho, yo los miraba con cara de quien dice de que estarán hablando estos locos, si yo ya estoy en libertad (C.Ol., día de taller, 2014).

I had one dream about my parents. He has dead before and he came to see me here and he asked me why I not come back home. I answer him I cannot go because I'm in prison now. And he told me that he want me to see his house (...) It was very beautiful, there were many people

that died before and they were celebrating (...) everybody was dancing eating food and I was very happy there and my uncle told me I have to come back and I told him I don't want to come back and he told e you have to come back it's not your time (...) I want to go back to my country to see my family again (...) Sometime in this condition here make me feel mad. Sometimes I want sleep and never wake up. But I still want to wake up and see tomorrow because it is not the end of my life. [Tuve un sueño sobre mis padres. Él ha muerto antes y venía a verme aquí y me preguntaba por qué no regresaba a casa. Le respondí que no podía ir porque estaba en prisión ahora. Y me dijo que quería que viera su casa (...) Fue muy hermoso, había muchas personas que habían muerto antes y estaban celebrando (...) Todos estaban bailando, comiendo comida y yo estaba muy feliz de estar ahí, y mi tío me dijo que debo volver y yo le dije que no quería regresar, y él me dijo que tenía que regresar, que no era mi tiempo (...) Quiero volver a mi país a ver a mi familia de nuevo (...) A veces, en esta condición aquí, me hace sentirme mal. A veces, quiero dormir y nunca despertar. Pero todavía quiero despertar y ver el mañana, porque este no es el fin de mi vida] (J.K., día de taller, 2014).

Figura 18

Imagen de la obra Desde adentro, historias de libertad (2015) en el Polideportivo de la Pontificia Universidad Católica de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Mario Osorio Arrascue.

En el año 2014, uno de los trabajos que desarrollamos en el contexto del taller fue el de los sueños, C.O.I. trajo al grupo el sueño que acabo de presentar. Aquí da cuenta de la percepción que tiene del espacio penitenciario: está constituido por las *cuatro paredes* a las que hacía mención J.M., al aislamiento, la rutina y la repetición, lo predecible. Pero la también la sensación o idea de que nunca se saldrá de ahí. Por otro lado, J.K asocia el espacio del penal a la muerte; ella se reencuentra con todos sus familiares muertos e insiste quedarse con ellos, sin embargo, la animan a continuar y decide hacerlo porque, una parte de sí, sabe que no es para siempre.

Tal y como he presentado, el espacio del establecimiento penitenciario, tanto en términos de su localización como de construcción y diseño, así como en las formas que la norma establece debe ser habitado y experimentado en el cotidiano, recuerda

y restaura permanentemente el lugar que el interno o interna tiene en el penal y en la sociedad. El lugar del sujeto que debe ser apartado, intervenido y dirigido las veinticuatro horas del día. Las y los internos no son vistos por la sociedad de manera física y concreta, esto es posible tanto por la concepción y diseño arquitectónico, como por lo inaccesible que resulta llegar e ingresar a él. Además, refuerza permanentemente el ejercicio de poder que tienen los agentes de seguridad no sólo sobre las y los internos, sino también sobre cualquier persona que ingrese y transite en él.

El penal opera como un gran dispositivo que busca imponer a sus habitantes y visitantes una condición social: interno, interna, autoridad penitenciaria. Incluso los visitantes tenemos nuestro ejercicio ciudadano restringido por una serie de normas que implican dejar nuestro documento de identidad por un momento y en su lugar tener una ficha con un número. Dentro del penal, la comunicación hacia afuera es imposible: está prohibido el ingreso de celulares y otro tipo de objetos tecnológicos y de comunicación, y cuenta con un sistema de bloqueo de la señal telefónica y de internet tanto dentro del recinto como en sus alrededores.

La organización del tiempo y el espacio, las normas establecidas y las formas como se aplica el control disciplinario, pretenden establecer no sólo una jerarquización en términos de roles y poder entre los agentes que configuran el espacio del penal, sino un permanente colocar a los internos e internas en el lugar de la observación, la duda, la sospecha, la constante puesta a prueba de su disciplina y comportamiento. Pienso en las esposas colgadas en las rejas de control, los altos muros y el silencio, los sonidos de las puertas de metal, los alambres de púas alrededor del espacio, la presencia permanente de técnicos de seguridad a quienes se solicita permiso para desplazarse, hacer una llamada, ir al tópico de enfermería, etc. Matthews toma los conceptos de espacio real (dimensión material) y espacio ideal (organización mental) de Lefebvre para entender la cárcel como “construcciones sociales complejas que corporizan una mezcla de espacio real e ideal, son a la vez materiales funcionales e ideológicas” (2003, p. 53). En ese sentido plantea que,

El espacio nunca es neutral. Establece divisiones sociales. Define y redefine el comportamiento, envía mensajes. Proporciona las bases para la construcción y difusión de ideologías. Es un mecanismo a través del cual se logra la distribución y circulación de los cuerpos. Refleja y define las relaciones sociales y, finalmente, es un mecanismo a través del cual se ejecuta el orden (Matthews, 2003, p. 53).

El espacio contribuye a establecer una temporalidad a través del control del cuerpo y sus acciones, estableciendo y organizando rutinas que se desarrollan, o buscan desarrollarse, de manera eficiente a lo largo del día con resultados tangibles. Si bien el espacio, tanto desde su dimensión arquitectónica como organizativa, busca no sólo estructurar las acciones sino también establecer roles y jerarquías, propongo incorporar, en la aproximación que planteé hace un momento, una dimensión que lo entiende como una experiencia corporal y sensorial que se construye en la relación de los sujetos y el sentido que le otorgan. Tal y como recoge Matthews respecto al espacio ideal que propone Lefebvre, recojo también de Lefebvre (2013), la idea del espacio como producción "(...) *Un espacio producido se descifra y se lee. Conlleva un proceso de significación*" (p. 77). Si bien, tal y como he presentado hay una subjetividad que da cuenta de saberse sujeto observado y vigilado de quien se desconfía y que ocupa un lugar inferior en la sociedad; también es una subjetividad que pugna por constituirse como un sujeto en otros términos, dentro de un contexto que busca someterlo. Así, el espacio no sólo debe entenderse como un gran dispositivo a través del cual el sistema penitenciario se hace efectivo desde una dimensión disciplinaria, sino también como espacio habitado y vivido por una subjetividad y corporalidad, *un self*, que busca, permanentemente, la manera de hacerlo suyo, comprenderlo y apropiarse de él.

Entran a escena dos filas de actores de espaldas al público y al centro L. C-F. con su madre. Ella lo observa, lo acaricia y conversa con él. En

ese momento el grupo que está en fila gira y extiende los brazos simulando ser rejas, van avanzando hasta formar un largo pasillo. La madre se aleja, él trata de avanzar hacia ella, pero los cuerpos se lo impiden. Se reconfigura el espacio, igual dibujando un espacio cerrado, L. C-F. detrás de un muro de cuerpos está con sus compañeros varones. Se escucha una voz que dice: "L. C-F, libertad". Él se despide de sus compañeros y las puertas se abren. Al salir, se reconfigura nuevamente el espacio, ahora los cuerpos de pie en un lugar evocan la calle (que se establece también como un espacio cerrado y rígido ya que no hay movimiento físico). Él transita de manera solitaria este espacio y cada persona le da la espalda cada vez que se acerca. Él se aleja y canta a su madre ("Viajo por tus sueños", diciembre de 2014).

El encierro se corporaliza, en las formas espaciales de representación del sueño de L.C-F en la performance. En la escena, luego de culminar su sentencia, sale a la calle, pero sigue encerrado al tener que enfrentar, solo, la ausencia de su madre (quien murió durante su etapa de internamiento) y la indiferencia de la sociedad. La experiencia del encierro se corporaliza y verbaliza en la escritura espacial, en la dramaturgia de la palabra y del cuerpo con una construcción lineal, estructurada y hasta cierto punto rígida. No existe ningún punto de fuga hasta el momento final en el que toma distancia de ese espacio y canta.

Ejercicio: Llevar al cuerpo el conflicto de un momento en el que se debió vencer un gran obstáculo. Escribir de forma precisa: acción, lugar, personas

E.E. en el piso agarrándose la cara como llorando, F.D. obstaculiza el cuerpo de O.R., que con los brazos extendidos mira a E.E. Lee: Lucho por comunicarme con mi hija y su madre se opone.

F.D., con los brazos abiertos, intenta abrazar a O.R. y E.E., pero, al acercarse, ellos se alejan y sólo se abraza a sí mismo. Lee: Los días festivos quisiera estar cerca a los que amo, pero se alejan y están distantes, se olvidan por esta lejanía y estas paredes.

E.E. de rodillas con los brazos extendidos en dirección a F.D. que retiene a O.R. con sus brazos. Lee: Fue en Palacio, había muchas tejas, dormíamos en el piso, había muchos técnicos del INPE y muchas frazadas para abrigarnos, fue cuando me dieron la espalada todos los de mi familia. (E.E., F.D., O.R., día de taller, 2015)

Tal y como presento en esta narración, es recurrente que, en el trabajo de la escena, el cuerpo encarne imágenes o movimientos que impliquen los brazos extendidos ya sea con el afán de querer abrazar a alguien, buscar una salida que se interrumpe con la presencia de un obstáculo físico que se interpone a un posible encuentro, o como símbolo de apertura y libertad que da cuenta del encierro. Estos obstáculos pueden ser personas o la representación de una estructura material imposible de vencer. Encuentro una conciencia asentada de la imposibilidad de poder comunicarse y demostrar los sentimientos y emociones a los seres queridos; el reconocimiento doloroso de la separación. En el ejercicio que presento aquí fueron recurrentes los momentos de la detención o la separación física ya sea por el internamiento, la separación o la muerte de un ser querido. Hay una percepción de un cuerpo apartado, desprovisto no solo de su libertad, sino de su capacidad de entregar y recibir afectos, de acompañar y reparar el daño cometido. En la performance, el cuerpo rememora estos eventos desde su presente, desde la

conciencia de su imposibilidad atravesada por una temporalidad indefinida e incierta.

Figura 19

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2014)



Nota. Crédito de la fotografía: Mario Osorio Arrascue.

Figura 20

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2017)



Nota. Crédito de la fotografía: Samuel Paucar.

Las performances y narrativas de las y los internos presentadas, dan cuenta de una subjetividad que configura un espacio rígido, lineal, funcional al sistema. Da cuenta de concebirse como un sujeto consciente de ser observado no sólo en intramuros, sino también desde afuera, por los ciudadanos de a pie: puertas que se abren, gente que observa, los observa, los juzga, los piensa, los determina, son imágenes recurrentes que considero se desprenden de la cadena de acontecimientos que les supone estar privados de su libertad. Por otro lado, está muy presente la sensación de soledad, abandono, el ahogarse en medio de las paredes que los rodean. En el día a día se va incorporando en la subjetividad a través de la marginalidad y el control sobre el cuerpo la idea de *quién eres* y cómo se te define desde tu *condición de internos e internas*.

Frente a estas percepciones e imágenes, hay una lucha y construcción subjetiva que se hace presente en la performance: la afectividad se impone a la disciplina y al encierro cómo vía de construir el espacio y el tiempo. El hijo, la madre, la hija, el padre, se superponen a la condición de interno e interna, se construye el referente familiar como espacio de acogida y de fuga al presente. Se escriben en el cuerpo y el espacio narrativas, vínculos e imágenes que buscan imponerse sobre el dolor y la marginalidad.

Porque cuando una vez que nosotros entramos, nos encontramos con nosotros allá adentro. Porque, aunque no lo queramos, entrar a un Penal es entrar a un lugar donde todos te olvidan. Tarde o temprano, todos te olvidan. Los amigos están un rato: sí, yo te quise ir a ver, yo te quise visitar. Pero, la familia se cansa. La salud, a veces no soporta. Pero, al final, te quedas solo. Y para no derrumbarte, ahí encontré personas que me escucharon. Que me dijeron saca eso que tienes ahí guardado. No se lo digas, no sé...al técnico del INPE, no. Grítalo al

cielo. Grítalo para que salga de ti. Para que ya no te ahogues más y no te sientas solo (L.C-F., 2016).

En el contexto de la performance, como campo productor de narrativas, se pone en acción un ejercicio de creación y comunicación intersubjetiva que permanentemente regresa al pasado para actuar en él desde el presente en una dinámica que parte de **la imposibilidad como lugar para la reflexión**. En este contexto, hay una dimensión disciplinaria que busca prevalecer e impactar sobre la subjetividad, que se instala en la agencia individual de los y las jóvenes internos. Esta subjetividad, a su vez, pugna por constituir un self que pueda configurarse desde el poder y la libertad de determinar el sentido de su vida en el pasado, presente y futuro en este espacio – tiempo que busca imponer la prisión. El control disciplinario prohíbe mirar más allá de los muros o hacerlo en sus términos, la subjetividad en el contexto de la performance, hace posible recolocarse desde el presente, configurando el espacio para la construcción de nuevas narrativas y escrituras de una y uno mismo. Narrativas que recogen y organizan de manera selectiva las experiencias no sólo que se anhelan, sino también que se experimentan tanto dentro como fuera de la prisión y que son contadas a una y uno mismo, así como a una audiencia mayor. El espacio del taller se constituye como ese lugar donde es posible romper con la rutina cotidiana y buscar construir otra, con reglas y tecnologías que parten de la relación, la imaginación y un ejercicio de creación discursiva y narrativa que parte de uno y vuelve a uno mismo. La liminalidad de este espacio hace posible que ciertas prácticas no permitidas en el cotidiano puedan realizarse, tomar forma y hacerse tangibles. Sin embargo, existen también otras prácticas que no aparecen en el espacio de creación y que también configuran ese self escindido. Cómo son las prácticas y medidas disciplinarias y cómo se responde a ellas en el cotidiano, es lo que busco presentar a continuación.

ii. Medidas disciplinarias, agentes y códigos

Considero que existe una cultura y política penitenciarias que podríamos calificar como binaria. Esto se refleja, por ejemplo, en la política de mano abierta y mano cerrada; o en la categorización de la población penitenciaria que presenté líneas arriba y que clasifica a las y los internos en dos grupos: quienes responden al sistema y quienes no lo hacen y deben ser apartados con regímenes más severos.

Por un lado, se coloca a los internos, con toda una carga identitaria estigmatizadora que los vincula al delito cometido, a la causa del encierro, y, por otro, a los agentes del sistema que encarnan la norma, es decir, lo correcto. Hay una marcada distinción que se sostiene en la idea de que ellos *son delincuentes*, sujetos de desconfianza y deben reformarse y es la autoridad penitenciaria quien no sólo tiene el poder de aplicar las medidas del sistema sino de hacerlo según la manera como consideran se deben aplicar. A partir de esta dicotomía se establecen y legitiman las relaciones de poder dentro del sistema.

El personal suele juzgar a los internos como crueles, taimados e indignos de confianza; los internos suelen considerar al personal petulante, despótico y mezquino. El personal tiende a sentirse superior y justo; los internos a sentirse inferiores, débiles, censurables, culpables (Goffman, 1961, p. 21).

Desde esta mirada se busca construir relaciones y se justifican prácticas donde se ejerce un poder vertical y punitivo por parte del personal penitenciario, especialmente el de seguridad y dependiendo de la visión y experiencia profesional, del director o directora en ejercicio. Considero que el sistema, con la política de “mano abierta, mano cerrada”, se sostiene en la dualidad del premio y el castigo tal y como plantea Foucault. El rompimiento de las normas supone una sanción disciplinaria que queda registrada en documentos, pero también en acciones como

llamadas de atención o ser llevado o llevada a “meditación”, o como lo nombran los internos y las internas, “el hueco”.

Cuando te ibas al hueco, Miss, había unas personas que, por ti, porque tú no podías salir porque estabas aislados, pasaban una bolsa y la gente que te estimaba (C.OI: Es para tal, es para tal, y pasaba...) agarraba y decía: “Toma mano”. O alguien decía: “Oe ya, ¿quién va a pasar la bolsa para tal persona?” Y la gente misma decía, pucha, si ese huevón está que se caga la cabeza, pensando, mirando el techo, si no puede ni salir y juntaban el grupo (F.D., C.OI., entrevista personal, 30 de agosto de 2019).

Meditación, o el hueco es una sanción que consiste en retirar del pabellón al interno o interna y aislarlo individualmente en un cuarto pequeño con una hora del patio al día. Esta sanción puede obedecer a tener un mal comportamiento, desde contestarle de manera irrespetuosa al personal de seguridad, tener o poner en circulación objetos prohibidos o pelearse. Pero, también una acción como hacerse daño a sí mismo. En lugar de ser atendido en el área de tratamiento, es dirigido al área disciplinar, poniendo en riesgo aún más la salud mental de las personas. “El castigo en la disciplina, no es sino un elemento de un sistema doble: gratificación – sanción. Y es este sistema el que se vuelve operante en el proceso de encauzamiento de la conducta y de corrección” (Foucault, 1979, p. 185).

Sin embargo, esta manera binaria que tiene el sistema de operar y clasificar a los internos e internas respecto al resto de las personas, en la práctica, no constituye una regla general ni determinante. Las relaciones que se establecen en el penal son más complejas e implican niveles y canales de negociación diversos.

En el contexto del penal, la máxima autoridad es el director o directora. A él o ella dan cuenta en orden jerárquico el jefe de seguridad y, en segundo lugar, el Alcaide,

quien es jefe de los técnicos (varones y mujeres) del penal. El Alcaide, las y los técnicos son agrupados por turnos de 48 horas; el Jefe de Seguridad tiene una presencia permanente.

El director o la directora del penal, constituye una figura clave en términos de cómo se aplican las políticas penitenciarias y cómo se establecen las relaciones entre los actores de la institución. A lo largo de casi seis años en el penal, hemos podido interactuar y estar bajo la dirección de cuatro directores diferentes. Cada uno de ellos, en función a su visión, experiencia y personalidad ha teñido nuestras dinámicas de acción tanto en términos de capacidades (es decir, que tanto nos permitían plantear y llevar a cabo en el taller), como relacionales. Ancón II, al ser un penal Modelo para reos primarios y de mínima seguridad, tiene una tendencia a estar dirigido por psicólogos. De los cuatro directores con quienes hemos interactuado, tres de ellos provienen del área de tratamiento, especialmente de la psicología; al parecer, la presidencia del INPE opta por esta mirada para la gestión del penal, antes que, una que tienda a la seguridad y disciplina. Esto no quita, por supuesto, que el director o directora encargado o encargada, a pesar de su formación en psicología, tenga también una postura y una manera de conducir la dimensión disciplinaria que, considero, constituye el eje principal de la gestión en el sistema penitenciario. Además, todos ellos han desarrollado una carrera profesional en el INPE, por lo tanto, conocen sus reglamentos, estructura y visión.

Sin embargo, tal y como narro, es posible encontrar diferencias respecto a la mirada y principios con los que cada director o directora gestiona el penal. A continuación, presento dos experiencias que creo pueden dar cuenta de ello.

En el año 2016, la directora M. era psicóloga de profesión, provenía de la dirección de un penal de mujeres. Uno de sus principales objetivos era el brindar apoyo e impulso a los internos del Módulo III que, en ese momento, albergaba a internos del régimen común a quienes llamaba *los chukys*. Los llamaba de esta manera porque, además de ser internos del régimen común, muchos, la gran mayoría, presentaba muy mala conducta. Lo que ella pretendía era implementar espacios y actividades en las que los internos pudieran participar y ocupar su tiempo libre de manera

constructiva. Uno de esos espacios fue nuestro taller de artes escénicas. Hasta el año en el que llegó la directora M., nuestro grupo había convocado únicamente a los varones del programa CREO y a las mujeres del régimen común, pero, ante su pedido, vimos la oportunidad de ampliar el perfil de participantes, así que decidimos incorporar a los internos del Módulo III. A lo largo de esos meses, la directora del penal tenía discursos confusos para nosotros: alentaba la participación de sus chukys, incluso ella se hacía llamar Tiffany (la novia de Chuky), reafirmando públicamente su apoyo a este grupo de internos. Pero, por otro lado, ese apoyo no se lograba concretar en acciones, como, por ejemplo, brindarnos un profesional de psicología del Módulo para acompañar el proceso o hacer un seguimiento respecto a los logros y avances de estos jóvenes en particular. Durante el proceso de ensayos de la obra, solicitábamos permiso para quedarnos más horas a trabajar, como lo habíamos hecho años anteriores, y el personal de seguridad no cumplía con los acuerdos. Incluso en dos oportunidades nos sacaron del penal porque según nos informaron no había luz eléctrica.

Durante la etapa final de ensayos, nos visitó en una ocasión y observó en silencio. A día siguiente me comentó “Lorena, ¿tú crees que estén listos? Yo vi el ensayo ayer y me pareció que estaba un poco verde”, manifestando así un poco de desconfianza.

La obra tuvo dos presentaciones: una ante los familiares de las y los internos participantes y otra, ante la población penitenciaria. El día de la primera función todo transcurrió con tranquilidad, sin embargo, la directora observó y criticó la reacción de los familiares que, en algunos momentos de la obra, según ella, soltaron unas risas. En la segunda función, la directora trajo cerca de quinientos internas e internos a presenciar la obra, pero en el grupo no estaban presentes los internos del Módulo III. El motivo de la decisión fue una sanción disciplinaria. Esto generó mucha frustración en los jóvenes participantes del módulo III para quienes, parte del sentido de su participación en el taller era mostrar a sus compañeros el trabajo realizado, estimularlos y que además se vean representados en el escenario. Pero no sólo no llevó a los internos, sino que al final de la función criticó fuertemente las

reacciones del público frente a una escena de un robo y, a partir de ese hecho, puso en cuestión y subestimó el trabajo realizado no sólo por los internos e internas, sino también por nosotros. La directora estuvo un año en la conducción del penal.

Al año siguiente tuvimos una experiencia muy contraria, la llegada de M. Ch. generó un campo más fructífero para fomentar la participación de los y las jóvenes en el taller. Su experiencia como psicólogo en otros penales traía consigo la puesta en valor de la práctica artística como un espacio de desarrollo de capacidades sumamente positivo. Él, además, se presentaba como actor y bailarín, el arte es parte de su experiencia de vida y, por ello, su mirada a la práctica artística era particular y personal. Pero, no sólo esto. Él consideraba que el espacio del arte y todos aquellos espacios que ofrecía el penal debía convocar a todos, las y los jóvenes sin distinción. Es más, consideraba que los verdaderos retos estaban en aquellos jóvenes que se resistían al cambio. A lo largo del tiempo que estuvo en la dirección del penal, dio varias oportunidades las y los jóvenes que habían tenido algún tema disciplinario, porque parte de su mirada era ser consciente del proceso de aprendizaje en el que estaban los jóvenes y nuestra responsabilidad en ese proceso, así como de las dificultades propias del sistema que administraba. Estas oportunidades eran valoradas por las y los jóvenes, quienes iban presentando mejoras en su actitud y su conducta. Sin embargo, esto no constituía una carta blanca. Cuando se trataba de problemas disciplinarios serios, también tomaba la decisión de sancionar y sacar del grupo a aquellas y aquellos que estaban involucrados en estas situaciones. Su relación con el grupo era horizontal en términos de empatía, buscaba llegar a ellas y ellos no a través de gritos y llamadas de atención públicas, sino de conversaciones en las que él mismo se involucraba.

Problemas van a haber muchos, y ustedes lo saben, presiones va a haber un montón (...) yo recibo, siendo director de este penal muchas críticas y muchas presiones también, al igual que ustedes tengo "n" dificultades, y en ese aspecto también me quiebro. Así como hay presiones, también hay sin sabores que uno siente, Lorena también

los siente (...) y asumo que ustedes más por el tema del encierro (M. Ch, día de taller, 2017).

Su mirada y experiencia desde la psicología nos colocaba en el lugar del arte terapia y desde ahí legitimaba nuestra presencia en el penal y el aporte de nuestro espacio en términos formativos.

Estas experiencias, que impactan en el espacio del taller, dan cuenta del poder que tienen los directores en los penales, por lo pronto, en el penal de Ancón II, y cómo su mirada afecta directamente en la aplicación de los reglamentos, pero también al impulso de actividades y proyectos que incentiven, apoyen y/o sancionen al interno e interna. Esto, además, es una muestra de cómo está compuesto el sistema penitenciario respecto a las miradas y formas de trabajo del personal, que no configuran necesariamente una misma línea, sino más bien puntos de conflicto y maneras diversas y opuestas de operar.

Estas dificultades se suscitan también en otros casos a nivel de la Dirección de los Establecimientos Penitenciarios. Cada cambio de Director significa un reiniciar las relaciones ¿A qué se debe esta situación? ¿Por qué no se tienen reglas claras para evitar cambios tan radicales en algunos casos? Ejemplos existen muchos; en algunos casos cuando se presenta un cambio de Director, los pases de ingreso de los agentes pastorales o voluntarios tienen que ser nuevamente tramitados, pues deben contar con la firma del actual Director. En otros casos, se cierran algunos programas de apoyo al interno sin ninguna justificación ni explicación; se retrocede en acciones ya implementadas como la realización de actividades que permiten la interacción con la sociedad. Sin embargo, debe reconocerse también,

que existen funcionarios -entre estos, Directores- que prosiguen con las acciones programadas y permiten mantener un programa sostenido que beneficia a la población penal en general (Comisión Episcopal de Acción Social [CEAS], 2006, p. 8).

El sistema opera, tal y como he presentado, tanto en el dispositivo espacial y temporal; como a través de reglas y normas que tienen como principal objetivo el control disciplinario. Este control acciona desde la autoridad a través de los agentes penitenciarios, principalmente, las y los técnicos de seguridad y el personal de tratamiento. Sin embargo, la realidad carcelaria, está constituida también por una serie de estrategias necesarias para la sobrevivencia y convivencia que se construyen en una red de relaciones de poder entre internos e internas y los agentes penitenciarios.

Nuestra presencia en el penal pone en evidencia este permanente ejercicio de dejar claro quién tiene el poder sobre los internos como **el más importante campo de disputa de autoridad disciplinaria.**

El jueves 2 de octubre, un técnico apareció y nos dijo, señalándonos con su radio: “Mucho cuidado con lo que hacen en el taller. Estamos detectando cartitas y mensajes, ya los hemos decomisado y estamos preparando nuestro informe. Ustedes están en un centro penitenciario con psicópatas, violadores, asesinos. Ustedes los ven un momento y ellos se muestran de una manera, pero no saben lo que ocurre detrás de las rejas. Ellos se están vistiendo con ropa inapropiada. De ser necesario, los voy a voltear de cabeza. Tengan mucho cuidado porque al final lo que va a importar es nuestro informe”. Quedé asustada y pasmada. Creo que lo que hizo por unos segundos fue sembrarme

dudas, miedos, no porque fueran criminales, sino porque empecé a dudar de si los chicos nos estaban mintiendo, sacándonos la vuelta. Creo que a Alejandro le pasó lo mismo. Me sentí enojada y a la vez decepcionada de mí misma, por permitir que esas palabras calaran en mí. Me pregunto hasta qué punto la lógica penitenciaria del miedo no impide un proceso de reflexión y reinserción exitoso.⁵²

El temor es uno de los principios que hace funcionar el sistema disciplinario en el penal y se justifica en los argumentos que nos manifestó el alcaide: todos son delincuentes capaces de cometer los peores delitos y nosotros, con nuestro taller, estábamos estimulando el desorden y la ruptura de la norma. No fue esta la única vez que recibimos mensajes intimidantes de los técnicos. En una ocasión estábamos ingresando al penal cuando uno de ellos nos dice “¿ustedes les enseñan teatro?, ¿y aprenden?”. La puesta en cuestión de lo que el espacio del taller estaba generando parte de un principio: ellas y ellos se muestran de una forma en el taller, pero detrás de la reja, son otra persona. Es a partir de esta aparente fisura, que se va generando una inquietud e interrogante.

Los chicos llegaron tarde. Sólo bajaron cinco, el resto se quedó castigado en el pabellón. Anita tuvo que interceder para buscarlos. La coordinadora del programa no aceptó tan fácilmente. Había habido una pelea o, mejor dicho, una golpiza a un interno y todos hicieron causa común. Una de las personas que fue golpeada fue O.R, uno de los miembros del grupo. Esto me llama la atención y me hace pensar o dudar hasta qué punto los vínculos desarrollados en el taller logran ser trasladados a otros espacios. También me pregunto por ese otro

⁵² Nota de campo, 10 de octubre de 2014.

*espacio desconocido: el pabellón, su mundo real. ¿Qué leyes gobiernan, quién sobrevive? ¿Cómo se sobrevive? Es ese mundo el que no conocemos, el que está detrás de la reja, el que los oculta y guarda de la sociedad. Me gustaría conocer ese otro mundo.*⁵³

En esta nota de campo aparece nuevamente la pregunta, de cómo es ese lugar que está detrás de la reja, y lo formulo además como el mundo “real”, haciendo eco de lo que un año antes había señalado y afirmado el técnico que nos interceptó en el camino. En ese momento, mi tarea fue ir a observar con detenimiento el día a día en el pabellón, en el espacio más privado que me sea posible. Sin embargo, este espacio también está normado y controlado. Algún tiempo después de este episodio, un evento detonaría al interior del taller, un evento de rebelaría la complejidad de eso otro espacio, aquel al que no tenemos acceso ni física ni subjetivamente en la creación escénica.

En diciembre del año 2017, nos encontrábamos en los ensayos de la obra “Yo y el mundo otra vez”, a dos días del estreno en el Centro Cultural de la Universidad Católica. Habíamos acordado ensayar un día sábado por la mañana, yo me estaba alistando para ir al penal cuando recibo una llamada del director. Le contesté y me informó que “teníamos dos bajas en el grupo” y que debíamos presentar la obra sin ellos. Ya antes nos había pasado que, a vísperas de estrenar alguna obra, sancionaban a alguna chica o chico, y le impedían presentarse con el grupo. La voz del director me alertó de que se trataba de algo serio y así fue. La dirección del penal decidió retirar a uno de los varones y una de las mujeres por intercambiar un elemento prohibido que merecía una sanción disciplinaria seria. Nunca antes en el taller nos había ocurrido una situación así, me asusté y me preocupé. Me sentía completamente desorientada, llamé a Ana Solórzano y me dio un importante consejo, me dijo: *Ellos van a cometer errores, nosotros debemos estar ahí para orientarlos*. Llegué al penal y me reuní con el grupo para conversar sobre lo

⁵³ Notas de campo, 3 de julio de 2015.

sucedido. Yo estaba muy mortificada por muchas razones que en ese momento no podía ver con claridad. Antes de conversar de lo sucedido, una de las mujeres, una de las más antiguas del grupo me apartó y se puso a llorar. Me pidió perdón y me dijo, entre otras cosas, que todos sabían, que ella sabía, que les había advertido, pero que no había podido hacer nada porque no era una soplona, me pedía perdón sin parar. Conversamos con todo el grupo y poco a poco fui comprendiendo que esa situación era algo que había estado ocurriendo, pero nadie había sido capaz de parar o tenerme al tanto de la misma. Sentí que algo se rompía dentro de mí, y fue surgiendo poco a poco, la desconfianza. No podía entender cómo era posible que luego de tanto tiempo juntos, luego de haber demostrado y manifestado un compromiso con el grupo, ocurra esta situación. Un grupo de chicas y chicos me pidieron no cancelar la obra, intentarlo y sacar adelante el proyecto. Dos de ellos, me manifestaron que habían solicitado a sus jueces programar la salida del penal para después de la función porque para ellos cumplir ese compromiso era importante. Pensé entonces que valía la pena seguir confiando, así que estrenamos. Esos días en el centro cultural fueron muy difíciles para mí. Ya habíamos pasado por la experiencia de salir del penal para presentarnos en el campus de la universidad y en esa oportunidad no sentí ninguna preocupación ni desconfianza. Esta vez sí. Estaba un poco nerviosa y angustiada respecto al comportamiento de los chicos. A pesar del evento acontecido, las y los jóvenes participantes tuvieron un muy buen comportamiento y las funciones salieron muy bien. Tuvo que pasar algún tiempo para comprender qué había ocurrido en ese momento. Luego del evento narrado, mi atención se fue agudizando hacia otros aspectos, hacia esas experiencias que no se narran en el espacio de la performance. Al igual que con el evento de la pelea, saber que ante un acto de infracción a las normas nadie había hecho nada al respecto, me hizo problematizar la situación de los jóvenes internos e internas, pero no desde la polaridad desde la cual la veía el técnico o el sistema, sino desde un punto álgido, más complejo: el territorio de la subjetividad.

Hay una dimensión que mencioné líneas arriba y que resulta relevante para entender la complejidad de la vida en el penal: las limitaciones de acceso al trabajo para contar con ingresos económicos. Esto hace que surjan formas alternativas para

la subsistencia tanto económica como física y emocional y las redes que se tejen desde estas relaciones.

Adentro, así sea de una forma negativa, la habilidad se respeta, ¿no? Si el muchacho hacía alcohol y lo distribuía, ya tenía un ingreso. Ya era para él. También...No siempre hemos sido angelitos, no siempre hemos dibujado... Yo también he hecho mis cosas. También me he solventado de hacer algo negativo, y no se lo voy a negar. Y ellos me conocen y saben cómo he sido. Pero, vayamos a que era la necesidad en un momento, ¿no? (M.Or., entrevista personal, 30 de agosto de 2019).

Es el contexto y las condiciones carcelarias las que conducen muchas veces a buscar formas para tener ingresos económicos que trasgreden las normas y ponen a las y los internos en riesgo de ser sancionados. Así mismo se genera un circuito de prácticas prohibidas que conviven con las normas y que, se asumen como responsabilidad del otro. Por lo tanto, el ser reveladas es altamente condenable. Delatar o dar información a la autoridad o a agentes de seguridad implica romper un código, y convertirse en soplón o soplona.

Estábamos conversando respecto a R.A., Antonio preguntó quién era. Yo le comenté que era un chico que había estado en el grupo durante un año y que había reincidido en una ocasión y que, a partir de ese momento, algunos chicos habían decidido alejarse de él. La reacción del grupo fue inmediata y me dijeron que no se habían alejado por eso, sino porque R.A. acusó a los otros dos involucrados para liberarse de la cárcel, mientras que a sus amigos sí los habían capturado. Que por ese motivo le habían dado a uno cadena perpetua y al otro una

condena muy larga. Entonces les pregunté que cuál era el problema, si R.A. se encontraba en una situación difícil de elegir entre su libertad y la de sus compañeros, tenía sentido su decisión. Entonces me explicaron que no era así. Que, si uno salía a robar o a hacer cosas malas, debía asumirlo de manera personal, bajo su propia responsabilidad. Si lo atrapaban, él debía dar cuenta sólo de sí mismo mas no de los compañeros porque ese era el problema de los compañeros. Si te atrapan es solo tu problema porque tú sabes en lo que te estás metiendo. Que eso era un “código” entre ellos. Entonces aproveché para preguntarles si este era el motivo por el cual cuando entraron elementos prohibidos al grupo nadie dijo nada, a pesar de que sabían el riesgo que eso significaba y lo que en principio les importa el teatro. Entonces F.D dijo que eran como tigres y leones. Si tú eres de los tigres puedes decirles a ellos que no hagan las cosas mal, que se porten bien, pero ya no puedes hacer más, ya dependerá de cada uno. Y, por otro lado, no puedes decirle nada a los leones porque tú no perteneces ahí, tienes que quedarte callado. Porque lo que no puede pasar es que seas un soplón. Si eres un soplón, la pasas mal. Te roban tus cosas, te pegan en el baño, te hacen la vida imposible, vives aislado. “eso es en la cárcel”, dice L.C-F, “en la calle no es así”. No, dice, M.Y, en la calle no es así, en la calle te matan (F.D., L.C-F., conversación espontánea, 5 de mayo de 2019).

La figura del soplón reúne una contradicción propia del espacio carcelario, la lealtad como un valor que se trae de la calle, del código delincriminal, pero que es funcional para sostener un sistema en el que convive la norma y su ruptura permanente. El que “sopla” pone en evidencia y desestructura el funcionamiento de un sistema que puede proveer de recursos frente una serie de necesidades que tienen como raíz una dimensión económica para poder proveerse desde comida, hasta la propia manutención y la de la familia afuera y, como me comenta J.M, los vicios.

Ese típico “soplón”, ¿no? (L. C-F.: Es el código que no se rompe) Que tú no debes hablar, caminar con técnicos. O hablar con psicólogos. O hablar con el director. Pero, lo que ellos no sabían era que el interés mío o el interés de M.Or. era tener ese aval, sin romper el código de contar la vida que llevan... (M.Or.: No utilizarlo a nuestro beneficio) Utilizarlo a beneficio propio, no. Entonces, si a mí me preguntaban: “Oye, qué, ¿tu pabellón en qué está?” Yo: “No sé, anda haz tu trabajo. Camina, velo tú mismo. Yo no tengo por qué contarte la vida de otros”, esa era siempre mi respuesta (C.Ol., L.C-F, M.Or, entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

El sistema disciplinario abraza lo indisciplinar, las reglas, su ruptura. El espacio carcelario se configura como una utopía, un lugar con mensajes y prácticas contradictorias que constituyen su naturaleza y, por lo tanto, son parte del entorno que constituye el self de las y los internos.

La cárcel simboliza las divisiones materiales y materializa relaciones de poder simbólicas; su efecto aún inequidad e identidad, dominación y significación, y agrupa las pasiones y los intereses que entrecruzan y perturban la sociedad (Waqquant, 2010, p. 19).

En las narrativas y performances de la creación escénica, así como en las entrevistas a las y los internos respecto a su vida en el penal, la figura más presente en la dimensión disciplinar es la de las y los técnicos de seguridad. Es por ello que propongo tomar esta figura como encarnación del sistema. A continuación, presento cómo es percibido por las y los internos, cómo se construye esta imagen y, con ello, el sistema disciplinar en el penal.

Hoy J.M volvió a buscarme en la universidad. Yo estaba fuera de la oficina, esta vez prefirió esperarme. Cuando llegué nos saludamos y me enseñó muy contento la constancia del curso que culminó hoy. Tuvimos una larga conversación (...) Percibo arrepentimiento por no haber aprovechado las oportunidades que tuvo en el pasado. “lo único bueno de haber estado en el penal es que ahora he aprendido a hacer planes a corto y largo plazo”. Quiere terminar de estudiar quinto de secundaria para poder seguir y culminar alguna carrera. También me cuenta sobre sus habilidades para los negocios. Su experiencia vendiendo artefactos eléctricos, ropa, armando pequeños negocios en casa. También me cuenta que aprendió de su familia el negocio de los préstamos y que en el penal se dedicaba a eso, ganaba dinero prestando y cobrando intereses. Me cuenta que algunos usaban el dinero para el vicio y otros para su sobrevivencia. ¿Y, cuando no te pagaban, qué hacías?, pregunto. Se ríe y me dice que se los llevaba al baño a darles sus nalgadas o les pedía que se quedaran con él acompañándolo todo el día. Me cuenta, entre otras cosas, su relación con los técnicos en el penal. No les tenía respeto, ni miedo. Había momentos en los que los encaraba, los trataba como un par. Comenta

*que cuando estaba en la delincuencia, en la calle, lo único que le importaba era el tombo, por la placa y el fierro. Sólo se enfocaba en eso. Los técnicos afuera del penal no son nada ni nadie. Entonces, qué miedo les iba a tener. Que, si se los encuentra en la calle y lo saludan, él los va a mandar bien lejos.*⁵⁴

Las y los técnicos son los agentes de seguridad, las personas que están en contacto permanente con la población penitenciaria y la resguarda las 24 horas del día con el objetivo de aplicar las normativas disciplinarias y mantener el orden. Tienen la responsabilidad de hacer cumplir las normas, los garantes de que todo ocurra y confluya según los reglamentos establecidos. Son los encargados de revisar, registrar y vigilar a las personas que ingresan y salen del penal, desde personal hasta visitas, familiares y profesionales. Siguen las directivas del director o directora, el jefe de seguridad y el alcaide.

La mayoría de las relaciones entre los técnicos y las y los internos es tensa, y de una naturaleza imprecisa porque deambula entre la verticalidad de la disciplina y la horizontalidad en el trato. La horizontalidad no sólo en términos de empatía que puede surgir en algunas ocasiones, sino también en actividades informales y no permitidas; o en un trato hostil entre ambas partes. Muchos de las y los técnicos consideran que la mejor manera de controlar y vincularse con la población penitenciaria es a través de un trato autoritario, vertical e inflexible. Los gritos, las llamadas de atención, la amenaza, los insultos, la indiferencia y la permanente mirada de *tú eres sospechoso*.

Ese día fue muy difícil trabajar. El tema de los chicos de CREO se juntó con una sesión en la alcaldía, por eso detrás de nosotros había alrededor de diez técnicos observando la clase, incluido el jefe de

⁵⁴ Notas de campo, 10 de julio de 2019.

*seguridad. Los internos (sobre todo los varones) estaban muy pendientes del entorno. Era difícil generar una atmósfera de trabajo en esas condiciones. Al final se fueron y el ambiente se tornó más amable.*⁵⁵

Si, por ejemplo, dos internos tienen una pelea, o alguno le falta el respeto a una autoridad, el técnico prepara el informe y puede ser llevado a “Meditación”. Meditación es el término utilizado para una sanción disciplinaria que consiste en aislar a un interno o una interna del resto de la población en un pequeño espacio con solo una hora de salida al patio. El tiempo puede variar en función a la falta cometida. Los informes de seguridad, la mayoría de las veces, tienen más peso normativo y legitimidad que el que envía algún profesional del área de tratamiento. Estos informes pueden ser determinantes para el destino de las y los internos; en ese sentido, el personal de seguridad tiene mucho poder.

Nuestro taller se desarrolla tres veces por semana: los martes y jueves de 2:30pm a 5:00pm y los viernes de 10:00am a 12:00pm. “*Teatro de la Católica*” es el aviso por radio para que los grupos se acerquen a las rejas de salida de sus pabellones y se formen para que las y los técnicos los bajen al patio central. Sin embargo, esto no ocurría o funcionaba con regularidad: los técnicos se tomaban mucho tiempo para traer a las y los internos al patio a trabajar. Incluso nos hacían esperar hasta 40 minutos. Si bien, en algunas ocasiones eran los internos quienes se demoraban, había otras en las que los técnicos se tomaban un largo tiempo para llegar. Un técnico responsable por grupo trae las y los internos, formados en fila, uno detrás de otro hasta llegar al patio.

⁵⁵ Notas de campo, 3 de julio de 2015.

“La técnica nos pregunta: ¿Para qué bajas?, y nosotras le decimos: “para hacer teatro” Y ellas nos dicen, ¿Ya ves?, ni saben para qué bajan”

“¿Tú estás en teatro?” “Te estoy mirando”

“Si yo le digo a Lorena que te saque, te saca del teatro”

“Ustedes son un experimento para el INPE”.

(Preguntas y comentarios que las internas me cuentan que las técnicas les hacen a la hora de traerlas al taller).⁵⁶

Estos testimonios de las internas dan cuenta de una relación conflictiva, amenazante y cuestionadora de la actividad del teatro y lo que las jóvenes realizan en este espacio. Esto, además, con una mirada que subestima las capacidades de las internas no sólo en términos artísticos y formativos (que es el sentido del taller), sino de la propia actividad y las capacidades de nosotros, los profesores del mismo y nuestra institucionalidad. Por otro lado, se posicionan y colocan como autoridad también para nosotros al advertir que basta una decisión suya para que la interna sea separada del grupo.

Es importante tener en cuenta que la actividad parte de un principio que, para los agentes de seguridad, rompe con las normas que establece el INPE: reunir internos e internas en un mismo espacio. Esta situación no sólo los coloca, en términos de lo que permiten hacer y, a la vez, de lo que la actividad demanda en términos de despliegue y vigilancia, en un lugar disruptivo de la norma. En ese sentido, la actividad del teatro activa, de manera más incisiva la actitud vigilante y amenazadora enfatizando su rol y jerarquía; intentando colocar a las y los internos,

⁵⁶ Notas de campo, 1 de setiembre de 2015.

y a nosotros, hasta cierto punto, en un lugar vulnerable y de sometimiento. El taller se ha convertido en un espacio que demanda una movilización extraordinaria de los técnicos, situación que se agudiza cuando tenemos ensayo hasta horas de la noche.

Una vez que los y las jóvenes se incorporan en la clase, los técnicos se sientan en una silla o se quedan parados observando lo que hacemos durante la sesión. Otras veces conversan en voz alta de temas personales: se cuentan cosas, se ríen, incluso cuando hacemos ejercicios de meditación en silencio. Algunos nos apuran a terminar las sesiones antes de tiempo. Una mañana habíamos programado y organizado la visita de un grupo de alumnas y alumnos de la Universidad para hacer una clase en conjunto. Cuando llegamos al patio con las y los alumnos de la PUCP, los varones del grupo ya nos estaban esperando, todos se saludaron y empezaron a conversar. De pronto llegaron las mujeres y noté que las traían al patio esposadas. Ana Solórzano nos había acompañado a la sesión, ambas nos apresuramos e impedimos que las internas se presenten de esa forma delante del grupo. Empezamos a discutir con la técnica encargada pidiéndole que les quite las esposas, que ya habían llegado al patio. Ella se negaba argumentando que el reglamento establece que deben estar esposadas. Tuvimos que buscar al jefe de Seguridad del Penal y al Alcaide para que por favor les suelten las esposas. La técnica aceptó, pero pidió que las internas avancen más para quedar en el campo visual de todos. Tampoco permitimos esta acción y finalmente logramos que les quitaran las esposas fuera del campo visual de las y los invitados.

Hay oportunidades en las que los técnicos cierran con llave la puerta del único baño que hay en el patio, el motivo: *“ese es el baño del Alcaide, si bajan que bajen ya habiendo ido al baño”*⁵⁷. Pero, no es una norma o un acuerdo establecidos, se trata de la disposición del alcaide o técnico de turno. En ese sentido, observo que estamos sujetos a un juego de poder que fluctúa entre los reglamentos establecidos y el parecer, buen o mal humor de los agentes de seguridad de turno. Esta manera

⁵⁷ Este es un argumento en los técnicos de seguridad para explicar por qué los baños estaban cerrados.

de operar es una lógica que está instalada en las relaciones de poder entre los internos, las internas y el personal de seguridad

(...) las estrategias de control que se ejercen en la cárcel pueden estar en función de las relaciones situacionales y estructurales entre los reclusos y los guardias y que estas estrategias o tareas seguirán existiendo aun cuando cambie el personal afectado por ellas (Matthews, 2003, p. 99).

El ejercicio del poder que buscan establecer atraviesa muchas dimensiones de la experiencia de las y los jóvenes internos del taller y, por lo tanto, de nosotros, los profesores. Tal y como hemos presentado, se trata del control del cuerpo no sólo en términos de cuándo y cómo pueden desplazarse de un lugar a otro, o qué tareas realizar y cómo hacerlas, o de cómo vestirse y cómo presentarse ante los demás. Las reglas y normas imperantes se imponen también en los pequeños detalles de la vida cotidiana, aquellos que constituyen los procesos de subjetivación que definen el self. Cómo saludar, cómo relacionarse con el otro; qué decir en qué lugar y cómo hacerlo. Se trata, además, de la normalización de relaciones violentas, impositivas, en muchos casos arbitrarias y jerárquicas.

(...) estas reglas difusas se dan en un sistema autoritario de tipo jerárquico: cualquier miembro del equipo de personal tiene ciertos derechos para disciplinar a cualquier miembro del grupo de los internos, lo que aumenta pronunciadamente las posibilidades de sanción (Goffman, 1961, p. 52).

La tradición de aplicar las normas de seguridad sobre la base de una disciplina radical; de la mano de una mirada que en la mayoría de casos es estigmatizadora, donde el interno es permanentemente sujeto de sospecha, hace que la vigilancia sea minuciosa y detenida, es decir, detallada. Para Foucault "*la disciplina es una anatomía política del detalle*" (1979, p. 143). Este control y aplicación de dispositivos

disciplinarios también nos atraviesan como profesores o talleristas. Ya he relatado el minucioso proceso de revisión del que somos sujetos al ingreso del penal, y de hecho esta mirada minuciosa y de sospecha nos coloca del lado de los internos, es decir, somos también sujetos de sospecha y suspicacia. La relación que tenemos con los técnicos es respetuosa, pero, dependiendo de los turnos, puede ser tensa. Debo aceptar que su presencia en el espacio del taller durante mucho tiempo me resultaba perturbadora: la mirada juiciosa y permanente de cada cosa que se hace en clase es una invitación permanente a estar alertas y ser cuidadosos. Con el tiempo, fuimos asumiendo esta presencia como parte integral de la experiencia.

La figura del técnico también es representada en el contexto del taller, y con ella, es construida subjetivamente por las y los internos. Su presencia transita entre la norma y su rompimiento. Aparece un personaje rígido, unidimensional, vertical e instrumental al sistema. El trato que tiene hacia los otros personajes, las y los internos, es siempre vertical, distante y autoritario. Es insensible, un estereotipo: grita, manda, aparece y luego se va. Su presencia no determina nada más que la implementación del orden y la autoridad como una maquinaria que no se conecta ni es capaz de ser empática o sensible a una situación que involucra dimensiones emocionales o afectivas. Esta mirada unidimensional y esencialista es mutua en un espacio de convivencia permanente

Acción de la raqueta – Revisión

Todos los internos varones son formados por los técnicos, están con los brazos arriba y las manos pegadas a la pared y de espaldas al público. No podemos ver sus rostros, pero sí, en silencio, cómo son revisados de manera minuciosa por los técnicos.

Técnico: ¿Qué es esto?

Jair: Es el cuento de mi hija técnico.

Técnico: (Lo llama) A ver, ven (abre el cuento). Acá hay muchas fotos

Jair: Es que es el cuento de mi hija Kiara. Lo traigo para el teatro.

Técnico: Pero esto está prohibido. (“Viajo por tus sueños”, diciembre de 2014).

Figura 21

Imagen de la obra Yo y el mundo, otra vez (2018) en el Centro Cultural de la Universidad Católica de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Samuel Paucar.

En esta escena, se representa una situación que ocurre con cierta regularidad: la raqueta. Esta se ha presentado de manera reiterada a lo largo del tiempo como uno de los momentos duros y difíciles que se vive dentro del penal, especialmente por parte de los varones: ellos se colocaban uno al lado del otro contra una pared, de espaldas y con las manos sobre la cabeza, incluso en una de sus representaciones

simulaban quitarse toda la ropa. El técnico les realizaba una revisión corporal uno por uno. *La raqueta*, es el término que se utiliza para denominar las revisiones, que cada cierto tiempo hacen los técnicos de seguridad en los pabellones, con el objetivo de decomisar objetos prohibidos en el caso hubiera alguno.

Durante los ensayos de la escena que acabo de presentar ocurrieron tres situaciones. La primera es que el director del penal vio la secuencia y me sugirió algunos cambios, ya que *su* personal de seguridad se *mostraba "arbitrario"*. Una segunda situación fue en otro ensayo, un técnico se me acercó y me dijo *¿Y por qué no les encuentra algo?* Es decir, me proponía que en la escena el técnico encuentre algo prohibido en los bolsillos de un interno. La tercera situación es que, durante los primeros ensayos, el interno que interpretaba al técnico que hacía la revisión decía: *"Estoy aburrido, ¿hay que sorprenderlos con una raqueta?"*. La performance de esta situación provocó no sólo la atención, sino la voluntad de ser narrada desde los lugares que cada uno de estos agentes ocupa: la de la institución que intenta regular y normar los procedimientos, que cuida que la imagen del agente de seguridad que representa a la institución no sea visto como un sujeto irracional sino responsable y consecuente. Por otro lado, la situación de un técnico que en su tarea sí encuentra objetos prohibidos a los internos y que, en el contexto de la obra, le interesaba que esto también se haga evidente. Una manera de justificar y que la audiencia pueda empatizar con él y entender su labor. Finalmente, la mirada de los jóvenes que perciben estos actos como una arbitrariedad en muchos casos, una acción antojadiza y finalmente un abuso de autoridad.

El día de ayer viernes nos visitó C⁵⁸ al pabellón. No se contentó con revisar cada perímetro. También abrió las celdas y cada puerta que abría me invadía la oscuridad y en mis adentros había un panal de abejas que me estaba hincando el corazón, sus pasos al acercarse,

⁵⁸ C. es el alcaide de turno. En el relato se narra una "raqueta" que ocurrió una noche de manera sorpresiva en el penal.

las risas, para ellos era normal llegar a joder a esa hora. Entró sonriente y yo permanecía tirado en mi cama. Y tenía el malestar de que un zancudo estaba zumbando en mi oreja (...) Nuestra mascota se asustó y se refugió en la cama de Gusano, mi compañero. Allanaron la cama de Tota y dejaron regado por la celda la esponja del colchón de la mascota. Y salió con la misma sonrisa con la que entró para terminar en la celda de mi causa el loco Wachituro. Se fue la luz y estuve completamente inmóvil en la oscuridad (F.D, carta privada, 2016).

Esta foto que tengo aquí en mis manos, aunque a otros no les importe, para mí lo es todo. Es la foto de mi hijo. Se llama F.A. Tiene 8 años de edad y es la razón de mi vida (J.B., día de taller, 2016).

Solamente hubo una técnica que era una persona... Mayormente, a las personas que se portaban mal. (...) No, la Caballona. (D.A.: Esa...) Mayormente, trataba mal a las que se portaban mal, a las que estaban en malos pasos. Pero, las humillaban horrible. Cuando falleció X, la hicieron correr en el patio y ella estaba en un estado (...) Ella estaba en un mal estado porque estaba drogada y, aun así, ella y este desgraciado de x, se reían, se burlaban de cómo la hacían correr. Y nosotras arriba gritando: "¡Abusiva! ¡Déjala!" (...) Fue algo que nos marcó bastante porque, sobre todo a mí me daba una impotencia. Quería bajar y hacerle... Pero sabía que abajo estaba la reja cerrada y no podía hacerle nada. Todas sentimos impotencia. Nos pusimos a

llorar porque la humillación que le hicieron a ella y días después fallece... (...) Nos marcó bastante porque fue una humillación que yo nunca he visto en mi vida. (...) Pero, lo que le hicieron a ella fue algo muy humillante e inhumano. Entonces, si a ellos que son hombres, les pegan, los humillan; entonces, duele porque nosotras hemos visto cuando a ellos les pegaban, los esposaban. Y nos poníamos a llorar porque nos dolía. Es un cariño que les tenemos a ellos. Y nos dolía lo que a ellos les hacían. Imaginarnos que los traten así... Si a nosotras con esas pequeñas cosas ha sido horrible, qué será con ellos. Es peor. Es algo que no puedes olvidar, es algo que siempre te vas a acordar de eso, pues, ¿no? (E.G., D.A., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Si bien en el relato con el que empiezo esta sección, J.M me comentó que era indiferente con los técnicos, estos relatos dan cuenta de una afectación, en el plano personal, de las acciones implementadas por el sistema y sus agentes. Quizás desde esta afectación parte también, desde la perspectiva de J.M, una relación de indiferencia y de colocar al técnico como una persona inferior y sin poder. F.D relata la sensación de invasión, los detalles de un acto destructivo del mobiliario, pero también de una dimensión íntima, que refiere a la subjetividad y la emoción: aquello que está siendo destruido delante sus ojos, también destruye su mundo interior. El relato de J.B. empieza así: *“esta foto que tengo aquí (...) aunque a otros no les importe...”*, esto porque, tal y como nos explicó posteriormente, en una oportunidad los agentes le decomisaron la fotografía y para recuperarla tuvo que hacer toda una gestión que incluía un pago y le fue devuelta. Por eso, como nos contó, la foto estaba maltratada; para él era evidente que había sido manipulada. El relato de E.G. da cuenta de que estas prácticas violentas y humillantes también se dan en el Módulo de las Mujeres por parte de algunas técnicas de seguridad. Existe, por parte

de las y los internos, la conciencia de un abuso de poder y de una violencia que tiene por objetivo principal degradarlos, reforzando, además, la jerarquía. Además, asumen que son experiencias que han marcado su vida y serán difíciles de olvidar.

Creo que los delitos ni siquiera son demasiado fuertes como para que te denigren a ese nivel. Yo no te digo que nos libremos del encierro porque cometemos delitos, sí. Ya, pero una vez encerrado, ya te quitaron tu libertad. Ya perdiste el respeto de la gente que está afuera. Ya estás estigmatizado. ¿Ya qué más te pueden hacer? (L.C-F., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Todo inició con que todos estábamos juntos en diferentes pabellones. Hasta que llegó un momento que dijeron: “Sabes qué, las personas que se portan mal, van a ir a un lugar en específico”. (C.Ol.: Que es lo lógico) Y así se fue degradando, pues, a la persona. O sea, nunca te han tratado como una persona en sí. Porque siempre había un trato de que tienes que hacer esto, tienes que hacer lo otro. Pero, conforme te iban degradando más, como que ibas perdiendo esa esencia de persona, de ser humana. Hasta que llegabas a la nada y no te sentías... Te sentías todo menos persona (F.D, entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Esta manera de operar de los agentes de seguridad, sin embargo, entra en contradicción con otras prácticas que los descolocan y deslegitiman de este lugar de autoridad. En el año 2015, trabajamos bajo la premisa de la libertad. Una de las escenas creadas fue el momento en el que uno de los internos salía del penal y recuperaba su libertad. Durante el proceso de creación, uno de los grupos proponía

hacer una escena en la que un interno le entregaba dinero a un técnico para que facilite su salida. Ante la mirada de los técnicos, uno de los chicos se negó a hacerla ya que estaba en proceso de pedido de beneficios y recuperación de su libertad y no quería ganarse problemas. Tal y como presenta Constant, “el personal de seguridad permite, por ejemplo, cierta mejora de la vida cotidiana de las internas mediante el ingreso al penal de productos prohibidos, a cambio de dinero” (2016, p. 263).

Chloé Constant (2016) sostiene que el sistema judicial en el Perú es corrupto, y la corrupción atraviesa todas las esferas de su estructura. Si bien en su estudio no se contempla el caso del Penal Modelo Ancón II, sí he podido observar y recoger desde conversaciones y testimonios este tipo de prácticas.

En una investigación del Grupo de Psicología Forense de la PUCP, se presenta como parte de los resultados que la mayoría del personal de seguridad en los penales presenta un cuadro de Síndrome de Agotamiento Profesional. Este síndrome es el resultado de la alta demanda de trabajo que tienen, el entorno difícil en el que deben desempeñarse, las condiciones precarias para cumplir sus labores y los bajos sueldos que tienen como remuneración. Esto sumado al maltrato que muchos perciben de la institución a causa de esta situación (Bracco, Wakeham, Valdez, Velázquez, 2018). En una conversación con el director de la escuela de formación de los técnicos, me comentaba que los técnicos del INPE, son considerados en un lugar inferior en relación a las Fuerzas Armadas. Si bien había personal con vocación, muchos de los técnicos son jóvenes que no ingresaron a otra fuerza armada, o que optan por este trabajo mientras buscan otros estudios o trabajos. La preparación es corta, menos de un año. Me comentó que en muchos casos, los comportamientos de los internos son replicados en casa por parte del personal de seguridad: la forma de hablar, el trato duro y violento, se desplaza al espacio personal y familiar. Esto también me lo manifestó uno de los alcaides de turno cuando se excusaba por un comportamiento inapropiado de uno de los técnicos de su turno y que yo le hice notar. Tal y como presenté líneas arriba, la lógica del código delincencial, es decir, el castigo al soplón, ayuda a sostener el

equilibrio y las redes que se generan internamente para prácticas que rompen las normas establecidas, pero a su vez hace posible la supervivencia no sólo de los internos e internas, sino también el aprovechamiento y ganancia económica de parte del personal.

Sin embargo, las y los internos también reconocen y ponen en valor aquellos técnicos y técnicas de seguridad que tienen un trato respetuoso y humano. Las relaciones con estas personas constituyen referentes positivos, ejemplos de profesionales que actúan con ética y brindan seguridad y confianza.

(...) el técnico Oroche se puso adelante: “Esta es mi guardia, tú guardia es la rotonda. No puedes venir a agarrar, a molestar a los internos”. Y yo lo miraba al técnico y decía: “Pero no es tu bronca, déjalo ya”. (L.C-F,: No, Oroche respetaba) “Tú cállate, que te voy a castigar. Ese huevón no va a venir acá. Yo tengo 25 años acá en el INPE, no me va a venir a faltar el respeto un huevón que tiene 10 años”, me decía. Yo lo miraba y decía: “Putá madre”. Yo le decía “papito Oroche”(…) Él era justo. Te llama la atención, te llamaba. Pero, cuando veía que querían abusar...Como que, él decía: “No, esto no está bien”. (F.D., L.C-F., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019)

“Pezoa” también que conmigo ha sido una buena persona y también a otros ha apoyado y comparte. (L.C-F: Tú le hacías masajes, pues) Hasta ha compartido tiempo de hacer deporte con nosotros dentro del pabellón. O sea, no era una persona que: tú eres preso, quédate como preso, yo soy técnico, yo mando acá. También nos brindaba esa

confianza (M.Or., L.C-F., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

La imagen del técnico entonces, desde la percepción de los internos, está cargada de contradicciones: es violento y arbitrario, su figura, que representa la autoridad penitenciaria, transita entre el cumplimiento de las normas y su quiebre, es decir, encarna las contradicciones y debilidades del sistema. Hay una relación en la que el respeto se establece principalmente por la norma, las y los internos comparten la idea de que es el uniforme el que enviste a la autoridad, mas no la persona. Esta relación y percepción da cuenta de la precariedad e ineficacia del sistema disciplinario.

Putra madre, qué es todo esto, decía. Un día antes el técnico me cortaba la luz del alero del hueco, me metía goma. Y, al día siguiente, llegaba eso. Porque, algunas veces, en una guardia no pasaba ni un pan, así sea duro. Pero, en otra guardia, en la que el técnico era más humano y que nos tenía alguna consideración, porque no sé qué cosa veían en nosotros, pero había una consideración, nos dejaba pasar la bolsa. Cuando llegaba y uno estaba todo así, me alegraba. Me inflaba, me levantaba el ánimo. Y ya pues, ¿no? Era bonito eso (F.D., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Las limitaciones del sistema requieren que se incorporen como parte de la lógica y vínculos intramuros prácticas y códigos delincuenciales para la sobrevivencia tanto física como económica. En ese sentido, el sistema en tanto busca configurarse y reafirmarse en términos de imponer un régimen disciplinar como una *anatomía política* (Foucault, 1979), es decir, que sea normalizado e incorporado, un mecanismo autorregulador (Goffman, 1961) de los sujetos, está en permanente riesgo, puesto en cuestión y puede tender al fracaso. La constitución de un sujeto

disciplinado, en los términos que es definido en esta investigación, termina siendo una estrategia frente a un sistema que más bien reafirma y reproduce prácticas y valores que condujeron a los internos al penal por quebrantar la ley. Sin embargo, y en términos del self, tal y como lo he presentado, hay una conciencia crítica de estas prácticas por parte de las y los jóvenes que se justifican en el marco de la sobrevivencia y los códigos inquebrantables que sostienen las relaciones en el penal. Tal y como presentaré más adelante, hay una lucha por sobreponerse a esta complejidad y contradicción, en sus propios términos.

A continuación, presentaré la segunda dimensión que sostiene el sistema penitenciario y cómo las y los accionan en función a sus mandatos: el tratamiento penitenciario.

III.3. Tratamiento: Gestión y Autogestión

Luego de recorrer los largos pasillos llegué al módulo del programa C.R.E.O. Entré acompañada de Ana Solórzano, habíamos caminado mucho y no había donde sentarse. Llegamos a la rotonda de control del módulo y luego de dictar nuestros nombres al técnico y ser registradas, entré a uno de los pabellones. Los muchachos, todos jóvenes, se acercaban a la reja y me observaban. Los saludé, los miré a los ojos. No tengo ninguna imagen concreta de ese momento, solo manos y ojos, que me observan y observo, de chicos muy jóvenes. Las psicólogas del programa me hicieron pasar y conocer las instalaciones, entrar a las celdas: me mostraron orgullosas que los internos habían aprendido a tener sus espacios limpios y ordenados y, efectivamente, así estaban. Me dijeron que quizás eso era algo que

no llamaba la atención para una persona cualquiera, pero sí en el caso de ellos. El tener las celdas limpias, las camas tendidas era un logro importante para ellos y para ellas. También me llamó la atención y me dio mucho gusto ver que la mayoría de profesionales que trabajan en el Programa eran mujeres, jóvenes también. Percibía la relación con ellas cercana, amable y respetuosa. Recorrí también los talleres, el de zapatería, el de costura. Los jóvenes estaban muy concentrados en sus labores; yo entraba, me observaban, eran amables. Poco a poco el miedo se fue dispersando y fui entrando con más calma y confianza a este nuevo espacio.⁵⁹

La idea de la construcción de un penal con espacios especialmente diseñados y destinados para el tratamiento penitenciario en el Perú, se hace real con el penal modelo Ancón II. Si bien en otros penales del país sí se desarrollan actividades educativas y talleres, estas se han implementado en espacios no destinados para ellas, ya que no existían: construir y techar los patios es una alternativa que se ha encontrado ante esta necesidad en otros penales. Es decir, la lógica de un tratamiento integral que utilice no sólo recursos humanos y un programa de tratamiento, sino un espacio pensado y diseñado para ello, es relativamente nueva en el Perú y sucede con el Penal Modelo Ancón II.

La infraestructura que tiene el penal Ancón II es una infraestructura moderna, que permite realizar acciones de tratamiento penitenciario. El instituto pasa por un proceso largo en su evolución. Al principio, los penales eran contruidos solamente con criterios de seguridad, o sea,

⁵⁹ Notas de campo, marzo de 2014.

eran sitios donde se depositaban internos; progresivamente han ido cambiando ante la necesidad de darle tratamiento al interno. Entonces, en estos sitios que eran construidos para seguridad, se comenzaron a habilitar algunas partes para dar tratamiento en trabajo y en educación y en deporte. (...) siempre priorizando el tema de seguridad. Sin embargo, Ancón II constituye un punto de quiebre en la historia del INPE porque es el primer establecimiento penitenciario que está pensado más para hacer tratamiento que para encerrar a un interno (C. Bocanegra⁶⁰, entrevista personal, setiembre 2015).

En términos de tratamiento penitenciario, el INPE propone tres áreas de intervención: educación, trabajo y programas. Participar en ellos, brinda beneficios penitenciarios, es decir, redención o reducción de la pena.

En cuanto a la **educación**, el sistema ofrece:

- “- Centros de educación básica alternativa
- Educación superior (tecnológica o universitaria)
- Centros de educación técnica productiva
- Programas de complementación educativa: Orquestando E.P Callao” (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2018, p. 4, 5).

Por otro lado, ofrece también **programas** especializados

- “- Programa de Intervención Multidisciplinaria – (PIM). Fundamentalmente brinda servicios de psicología, social y legal. Trabaja con terapias individuales y

⁶⁰ Director del Penal Modelo Ancón II (2015) y, posteriormente, Director de Tratamiento del INPE.

grupales e incorpora a la familia. La aplicación de este programa requiere clasificar a la población penitenciaria en función a los delitos cometidos.

- CREO, Construyendo Rutas de Esperanza y Oportunidades. Se dirige a jóvenes adultos primarios y sentenciados a penas bajas. Aplican una metodología multi e interdisciplinaria con el objetivo de disminuir los riesgos de conductas delictivas.
- INPE – DEVIDA. Destinado a internos que presentan problemas por consumo de drogas.
- TAS – Tratamiento de la agresión sexual. Destinado a internos encarcelados por delitos contra la libertad sexual” (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2018, p. 6, 7).

El grupo de internos e internas que forma parte de esta investigación se divide en tres grupos a los cuales se les aplica diferentes medidas de tratamiento: el 70% de los varones pertenece al Programa CREO (que incluye educación y trabajo) y el 30% al régimen regular. Las mujeres también pertenecen al régimen regular, no existe en el INPE un programa CREO para mujeres. El régimen regular en Ancón II cuenta con el programa PIM, además de educación y trabajo.

El diseño del Programa CREO se encuadra en una metodología interdisciplinaria, permitiendo la programación permanente de actividades de intervención terapéutica (individual, grupal y familiar) y de talleres de capacitación ocupacional, todo ello orientado a desarrollar capacidades psicosociales en los jóvenes. Cabe mencionar que el modelo de comunidad terapéutica permite el control del régimen de vida, resaltando la labor del servidor de seguridad convirtiéndolo en un facilitador del

tratamiento penitenciario (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2018, p. 6, 7).

Tal y como lo narra el ex director del Penal Modelo Ancón II, César Bocanegra, el programa CREO está diseñado para que en la intervención de los internos participen activamente profesionales de diversas disciplinas y la atención sea integral: psicólogas y psicólogos, trabajadoras sociales, maestros y maestras de diferentes materias y disciplinas, interactúan activamente para lograr sus objetivos. La articulación de las y los profesionales involucrados está a cargo de la coordinadora del Programa. Hay un claro involucramiento de las y los profesionales del programa y un seguimiento de los avances y desafíos de cada uno de los internos. Es importante destacar que este programa está pensado y diseñado para jóvenes varones primarios, buscando atender al grueso de población penitenciaria que en la actualidad reúne estas características.

En el caso de las psicólogas del programa CREO, por ejemplo, tienen una presencia más permanente y sostenida en el grupo del taller de artes escénicas. Nos visitan, observan a los jóvenes y cuando ocurre alguna situación disciplinaria o personal con alguno de ellos, nos buscan para conversar; nosotros hacemos lo mismo. Hay un diálogo cercano y vínculos colaborativos. Cada año, algunas de las psicólogas nos tienen preparada una lista con nombres de jóvenes que ellas consideran que el espacio puede hacerles bien y nos sugieren su incorporación. En el caso del grupo de varones y mujeres que están bajo el régimen regular, noto inconsistencia en este aspecto. A lo largo de estos cinco años, en el caso de las mujeres, sólo hemos tenido relación con un psicólogo que también colaboraba con nosotros, intercambiando ideas e información que impulse la participación de las internas. Durante los tres años que hemos trabajado con los varones del Módulo III, sólo un psicólogo, durante un período, nos acompañó y respondía a una voluntad personal más que a una directiva de la dirección del penal. Su presencia fue muy valorada ya que colaboró con nosotros para conocer de manera más personal a los internos participantes aquel año (2016).

El personal de profesionales que conforman el área de tratamiento son docentes, psicólogos y trabajadores sociales. Noto que las relaciones con los profesionales, al igual que con los técnicos de seguridad (mas no en la misma magnitud), es diversa: puede haber un vínculo de respeto y gratitud o mucha desconfianza. Esto se da incluso en el caso de los internos del programa CREO, en el que tal y como comento, observo vínculos cercanos de confianza y apoyo especialmente con las psicólogas. Los jóvenes logran identificar qué profesionales desarrollan su trabajo con vocación e interés y quienes actúan según rutinas y protocolos establecidos. En ese sentido, saben cómo y qué responder en diferentes circunstancias.

Blanca fue la única que dio la cara por mí. Ella dijo no podemos desperdiciar a L.C-F. Ella fue la única que dio la cara por mí, dijo: “No, a L.C-F. no lo podemos perder, él se va a perder en las drogas”. (D.A.: Ella ve lo bueno. Ella no saca lo malo, sino ve lo bueno. Y...si él es así, él puede dar más de lo que yo quiero) Y ella fue... Esa profesora no solo influenció en nosotros, sino ha influenciado en personas que también han estado en ese mundo... (L.C-F., D.A., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Por eso, yo, en sí, ni siquiera con los psicólogos tenía confianza. Porque como dicen, nos hacían las mismas preguntas, las mismas preguntas...Hubo un tiempo que no me acuerdo que psicóloga me preguntó por mi delito. Y yo le dije: “Pero yo no lo he cometido”. Y ella quería que le diga que sí, que sí lo he cometido. “Pero no lo he cometido”. “Pero, ¿cómo vas a decir eso?” (D.A.: Piensan que nunca vas a cambiar, si no sueltas tu delito) “Pero, ¿cómo vas a cambiar?” (M.Or: Las personas no cambian, modificamos, le hubieras dicho) Y,

o sea, quería... Yo tenía ganas de decirle: "Pero, usted es psicóloga, debería entenderme". Tenía ganas de decirle, pero me callaba porque...Asú. Era renegar. Yo sentía eso, que nos oprimían (R.Ap, D.A., M.Or, entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

(...) y el trato de los profesionales que trabajan para el INPE es muy seco... (...) Es como que jerárquico. Ellos son los comandantes y nosotros somos los peones, una vaina así. Y ustedes nos trataron como iguales, como personas (F.D., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Observo que sí son posibles lazos y vínculos de confianza entre las profesionales y las y los internos, pero también existe la desconfianza que brota del estigma de ser "delincuente", y que sienten que incluso, frente a los ojos de sus psicólogas, no es posible siquiera poner en cuestión. Hay una percepción respecto a lo que se espera se diga y se haga, un discurso que valide y de cuenta de una manera de pensar y verse a sí mismos.

Durante el primer año que incorporamos a los internos del Módulo III, conversamos con la directora para tener una comunicación más cercana con los psicólogos, ya que no conocíamos ni teníamos referencias de los nuevos integrantes del grupo. Ella nos comentó que en ese Módulo se desarrollaba el PIN, nosotros no teníamos muchas referencias respecto a cómo funcionaba este programa y acordamos que podíamos establecer como requisito para pertenecer al taller la asistencia al PIN. Cuando lo planteamos al grupo, ellos comentaron:

Sino que la verdad la mayoría no asiste porque en el PIN van psicología, asistencia social y abogado, el área legal, y la verdad que el único que va a nuestro PIN es el psicólogo, la asistente social no va

y el abogado (silencio, todos se ríen) el abogado no sabe ni la ley señorita (L.A.N., día de taller, 2016).

Por otro lado, las mujeres consideran que el trato que se da a los varones es mejor, respecto al personal de tratamiento mencionan:
Nosotras no ha habido...una psicóloga, una asistente que te dé una palabra de aliento o que trate de sacarla de eso (E.G, entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Hay una percepción de que el espacio de tratamiento psicológico no tiene nada que brindar, incluso algunos de los jóvenes comentaron que el tiempo que estaban en el penal era suficiente experiencia para aprender y cambiar. Para ellos tenía más valor en términos de aprendizaje la experiencia cotidiana que los talleres impartidos en el PIN.

Esto da cuenta de la falta de una política que se pueda sostener de manera independiente de quién ocupe los cargos. Tal y como he comentado, el programa CREO se distingue del régimen regular no sólo por contar con un equipo interdisciplinario y una metodología articulada, sino también por contar con un presupuesto que les permite realizar las actividades y proyectos propuestos. Esto genera que, en la comunidad de internos e internas e incluso del personal penitenciario, los internos del programa CREO sean vistos como privilegiados. Menciono esto porque el resto de la comunidad penitenciaria da cuenta y resiente estas diferencias en el tratamiento. Estas diferencias, además de estar vinculadas a los recursos económicos, personal, voluntad y criterio de la autoridad a cargo; están vinculadas con la política que mencioné anteriormente “mano abierta, mano cerrada”. Un informe de CEAS (2006) presenta que “aproximadamente por cada 257 internos existe un profesional de salud mental” (p.19). La institución no cuenta con el personal suficiente para atender la demanda de toda la población, por lo tanto, debe orientar los esfuerzos en función a su visión y políticas. F.D comenta

acerca de los talleres que ofrecían a los internos del módulo III durante su internamiento,

No había nada. Primero, nos quitaron el acceso a ir a estudios, a ir a la cancha (porque hay una pequeña cancha en cada módulo), a ir al trabajo. Después de eso, nos quitaron los televisores, porque había un televisor en el hall supuestamente. Ya no teníamos nada. ¿Qué ibas a hacer? Me ponía a leer, yo bien paja. Pero la mayoría no lee (F.D., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

En una oportunidad (2016) nos invitaron a Chiclayo para compartir con personal de tratamiento del INPE la experiencia en el Penal Ancón II. Realizamos un taller práctico, los más interesados fueron los psicólogos y los abogados. Las trabajadoras sociales abandonaron el taller en la segunda sesión. Cuando presentamos la sesión teórica, un psicólogo levantó la mano y preguntó “¿Puede demostrarnos que a través del arte los internos nunca van a volver a delinquir? ¿Esto que usted presenta, está respaldado en libros? ¿Qué autores?” Esto deja ver un enfoque no sólo instrumental y cuantitativo de las estrategias de tratamiento que se aplican, sino también un fuerte cuestionamiento y resistencias a metodologías que exigen poner la atención en los procesos, con instrumentos más cualitativos. Además, la acogida de la propuesta en algunos y algunas profesionales estaba en función a la efectividad de la misma en términos numéricos (resultados cuantitativos), científicos y comprobables en la práctica.

Existe un área de intervención que se coloca tanto en el área de tratamiento penitenciario, como de gestión institucional, se trata del proyecto “*Cárceles Productivas*”. El INPE busca incentivar la participación de los internos en actividades laborales que generen producción de bienes (carteras, ropa, zapatos, muebles, artesanías, etc.) que puedan ser autosostenibles en asociación con empresas del sector privado.

(...) si yo tengo expertos en la empresa privada, firmo un convenio, viene la empresa privada, yo le doy a los internos, les pongo la infraestructura, ellos ponen la maquinaria y me compran la producción. Entonces, es así que surge nuestro primer taller con la incursión de la empresa privada que se forma en Ancón II. Y de ese modelo empezó a expandirse a nivel nacional y, en este momento, el INPE está formando escuelas – taller en diferentes penales que tienen como propósito la intervención de la empresa privada dentro de los penales en los aspectos laborales. Se acabaron los intermediarios, la relación es directa con el interno. Pero ahí no acaba la cosa. Antes el interno fabricaba algo, se les enseñaba algo: ya bueno hijo llegó tu libertad y se iba. El interno trataba de volver a hacer lo mismo, pero ya no tenía la maquinaria, ahora tenía que pagar su luz, su agua, su comida y la cosa se le complicaba. Finalmente, lo que había aprendido no le servía porque se ponía a hacer taxi. La familia se le enferma, se le enferma el hijo, no le alcanza la plata y adónde vuelve, otra vez a la delincuencia. Entonces lo que nosotros estamos haciendo es algo sostenible. La empresa los capacita, la empresa los forma, les compra su producción, los especializa y, cuando salen en libertad, los están esperando. A los mejores, a los más calificados, la empresa los capta. Y a los que no, los unen para que ellos formen una pequeña empresa donde la misma fábrica les compra los insumos. (...) Estamos tratando de generar ese modelo para cambiar este asunto de que yo te preparo dentro del penal, te creo la ilusión y luego te suelto (...) Entonces, qué

hemos hecho, lo único que hemos hecho es fabricantes de ilusiones y creando futuros posibles delincuentes. Debemos hacer algo más sostenible (...) (C. Bocanegra, entrevista personal, septiembre 2015).

“Cárceles Productivas” surge con la intención no sólo de generar empleo y, con ello, una fuente de ingreso para los internos, sino también con la proyección de que encuentren un lugar donde trabajar al salir del penal. El tiempo laboral que demanda es intenso, los internos pasan todo el día en los talleres trabajando y la ganancia es a destajo, es decir, en función a lo que cada uno produce en términos cuantitativos. Por ello, mientras más tiempo invierta en la actividad, es mejor porque se incrementa su producción. El perfil del participante es el de internos que tienen una sentencia larga que cumplir, no se admiten aquellos que están a punto de salir en libertad porque necesitan una mano de obra comprometida de largo aliento. El INPE encuentra en este programa, además de una conexión y vínculo con el entorno, un mecanismo para la rehabilitación gracias a la educación y el trabajo. *Cárceles Productivas* es un programa que permite dar cuenta de la rehabilitación de los internos, reforzando un sentido y un discurso vinculado a la productividad.

Sin embargo, este espacio supone un pago de las y los internos con el objetivo de cubrir algunos costos. Ellos y ellas reconocen un beneficio ya que, además de los beneficios penitenciarios, se da la oportunidad de percibir ingresos económicos.

También haces cocinita, haces tus postres. Pero, todos nos metíamos al taller de trabajo por los días. Porque si en sí, en sí, vemos nuestra conveniencia, económicamente, es el taller. Porque, o sea, estudio pagabas 10 soles por cuatro meses. En cambio, pagábamos... empezamos pagando con 30, de ahí 32, de ahí 35...Último 40 soles estábamos pagando de taller de trabajo mensuales. (L.C-F.: Y nos

llevábamos 500 soles diarios.) (Risas) (D.A., L.C-F., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Como una mensualidad del CETPRO. Es un CETPRO. Se paga 40 soles mensuales. El derecho a las mesas, a las máquinas. Para el “mantenimiento” ... (D.A.: Y el techo se caía a pedazos) Para “reparar” las calaminas rotas (C.OI., D.A., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Nuestro sistema penitenciario busca aplicar una metodología alineada a la constitución de un sujeto productivo en términos de eficiencia y efectividad; un alto desempeño en términos cuantitativos, pero también desde una subjetividad que se comprometa con la actividad, de lo contrario corre el riesgo de perder el espacio laboral y la oportunidad de recibir una remuneración económica por su trabajo. Tal y como plantea Foucault según Matthews,

Foucault sostiene que, a diferencia de las formas de poder soberano que apuntaban a la mutilación del cuerpo, el moderno poder disciplinario es productivo, pues tiene como objetivo adiestrar y disciplinar el cuerpo a fin de prepararlo para llevar a cabo tareas, aumentar sus capacidades y mejorar su eficiencia (Matthews, 2003, p. 98).

Esto, además, va de la mano de necesidades reales que tienen los internos e internas, ya que, tal y como he presentado, su vida dentro del penal no los libera de responsabilidades económicas tanto para sí mismos dentro del establecimiento, como para sus familias afuera. Deben, además, juntar el dinero que les es impuesto como parte de la reparación civil; además de los gastos que demanda tener un abogado que siga llevando el caso. La demanda económica dentro de los penales

es un factor importante que determina la toma de decisiones de ciertas acciones que transitan tanto en lo legal como en lo ilegal. El sistema, con su dinámica y sus limitaciones, hace posible la convivencia de ambas dimensiones, las que atraviesan todas las actividades y vínculos dentro de los establecimientos penitenciarios.

En los momentos y procesos de creación escénica, la figura del personal de tratamiento no se ha hecho presente en ningún ejercicio ni material escénico; como sí ha ocurrido con el personal de seguridad en la figura del técnico o la técnica. Sin embargo, sí son altamente valorados en conversaciones informales y entrevistas que hemos tenido. Tal y como he presentado, las y los jóvenes logran reconocer, tanto personal de seguridad como de tratamiento, de quiénes han recibido un trato humanitario y de quiénes perciben una vocación y auténtico deseo de ayudarlos a salir adelante.

En el caso del taller de artes escénicas que desarrollamos es alojado en el área de tratamiento de manera discursiva. También se sitúa como un premio o un privilegio que supone una respuesta por parte de las y los jóvenes participantes. En reiteradas ocasiones hemos escuchado de la autoridad penitenciaria recordar a los miembros del taller que estar en el teatro es un premio y, por lo tanto, ellos deben corresponder a ello con un buen comportamiento. Un comportamiento que los debe colocar como referentes o ejemplos frente a sus compañeras y compañeros. Esta mirada convive con otra, la de los agentes de seguridad, que nos define más bien como la ruptura del orden, la oportunidad para que las y los internos se relajen y rompan las reglas con nuestro apoyo y respaldo. Sin embargo, se encuentra también una oportunidad, la de acoger a los y las jóvenes que tienen algún problema y que pueden encontrar en el taller un espacio donde encausarse y resolver aquello que las y los aqueja.

El seguir o no las normas es una cuestión que se aloja en la agencia individual, es responsabilidad de cada interno o interna responder o no a las expectativas, a la puesta a prueba permanente y cotidiana en la que se ven sujetos y sometidos en el día a día. La precariedad del sistema en sus múltiples dimensiones que se desprende de un sistema judicial y político que tampoco lo respalda (ni en términos económicos ni de políticas que ayuden a mejorarlo) no termina de hacerse del todo

responsable de los logros o respuestas que las y los internos generan, ésta más bien se aloja en una autogestión, es decir, en una responsabilidad individual que debe tenerse en medio de todas las dificultades. Si el interno o interna no responde según las expectativas planteadas, entonces es su responsabilidad y, por lo tanto, es expulsado o marginalizado: meditación, traslado de penal, expulsión de programas, etc. Estas respuestas y resultados esperados deben estar alineados a los objetivos disciplinarios y de productividad que se hacen evidentes a través de informes disciplinarios, y de productos tangibles realizados, así como del tiempo que se invierte en estas actividades, y que son contabilizados en registros de asistencia.

Una cuestión importante que quisiera señalar es que la dimensión disciplinaria está presente en la de tratamiento. De hecho, este criterio atraviesa las metodologías de intervención. El sistema prioriza el régimen de seguridad, por lo que el tratamiento queda, en muchas ocasiones, sujeto a las condiciones que el personal de seguridad establece. En una ocasión ya habíamos presentado la lista de internos e internas participantes al personal de seguridad para coordinar los traslados, sin embargo, el día de la primera clase incorporamos a un interno a pedido de su psicóloga. Cuando llegamos al control de seguridad, el técnico pasó lista y me preguntó por el interno nuevo, yo le dije que habíamos coordinado con sus psicólogas su incorporación y él me respondió: *“Usted no tiene que consultar a la psicóloga, sino al jefe de seguridad”*.

Considero que el tratamiento en el sistema penitenciario, en términos generales, se orienta hacia una objetivación de los sujetos, que busca permanentemente resultados tangibles y cuantitativos que puedan dar cuenta de la rehabilitación y resocialización de los internos e internas en términos disciplinarios y de productividad. El sistema, además, premia a aquellos que responden positivamente a estas expectativas y castiga o margina a quienes no responden a ellas: “Mano abierta, mano cerrada”; mostrando que operan categorías binarias donde prima la disciplina.

Wacquant (2009), Ortner (2016) y Constant (2016) son autores que sostienen que el sistema jurídico con características punitivas se aplica principalmente a población pobre y marginal de la sociedad como un ejercicio de control y violencia. *“El crecimiento de este tipo de población detrás de los barrotes confirma la ‘hipótesis del vínculo causal y funcional entre el’ deterioro del Estado Social y la prosperidad del Estado Penal”* (Wacquant citado en Constant, 2016, p. 261).

Hay un componente fundamental en este contexto, y es el mandato neoliberal que refiere a la autogestión de los sujetos y la responsabilidad que deben asumir para pertenecer y ser funcionales al sistema en estos términos (Ortner, 2016; McKenzie, 2001; Lyotard, 1987; Harveí, 2013). Hay un desplazamiento de la responsabilidad del estado en relación al desarrollo y pertenencia del sujeto en el sistema, para depositarla íntegramente en los individuos. En ese sentido, la responsabilidad de, por ejemplo, no estudiar, no poder conseguir un trabajo y mejores honorarios, no tener cierta calidad de vida e incluso delinquir, termina siendo exclusivamente del individuo. El estado se desentiende de la responsabilidad de asumir su tarea en la implementación de políticas y acciones concretas que logren, por ejemplo, conducir a miles de jóvenes a lograr desarrollarse y no vivir al margen de la ley. Esto, además, supone un sujeto capaz y con poder de reflexionar, decidir, y accionar en medio de su entorno. Sin embargo, las opciones que el entorno de pobreza y pobreza extrema les ofrecen es muy limitada, y con pocas posibilidades de generar un proyecto de vida.

Si la pobreza se debe principalmente al comportamiento de los pobres y no a las barreras sociales, lo que hay que cambiar es entonces ese comportamiento, y no la sociedad. Y, ante todo, es preciso desalentar los embarazos ilegítimos y elevar el nivel del trabajo (...) (Wacquant, 1999, p. 54).

(...) la relación de los fenómenos de pobreza o desigualdad con el aumento de nuestras poblaciones penitenciarias nos remite a

consideraciones éticas, en el sentido de que cualquier tipo de “criminalización de la pobreza” no es compatible con una sociedad solidaria y protectora de los más vulnerables (Nuño, 2016, p. 237).

Tal y como hemos visto a lo largo de este capítulo, el sistema aloja en los internos e internas la responsabilidad de discernir, decidir sobre su propia vida y asumir las consecuencias de ello. El peligro de esta visión es que, en la mayoría de los casos, las consecuencias de estas decisiones en intramuros, no se entienden en los contextos y las circunstancias que configuran el entorno; sino que tienen un carácter de agencia individual que quita responsabilidad a los profesionales, agentes, y todo lo que involucra la institución y sus sistemas. Esto dificulta los procesos autorreflexivos y críticos que podrían generarse para mejorar las condiciones de trabajo y proponer formas diversas de intervención. Por otro lado, esta responsabilidad es asumida por las y los jóvenes, a pesar de que son conscientes de las dificultades, injusticias e irregularidades del sistema; así como sus propias limitaciones en términos emocionales, económicos y de acción. Consideran que si se actúa mal o se decide de manera equivocada (romper las normas) esto depende de una decisión individual, también independiente de los contextos en los que se toman estas decisiones.

Por otro lado, debemos situar nuestro sistema penitenciario en el contexto neoliberal en el Perú, en términos de institucionalidad y su funcionamiento. En un estudio realizado por Chloé Constant respecto al sistema judicial y penitenciario en nuestro país, señala como una de sus características centrales la informalidad y la corrupción. Estas cualidades forman parte de la institucionalidad y la puesta en marcha de su agenda. Sin embargo, se encuentran esfuerzos que intentan luchar contra esto a través de prácticas en el cotidiano y también de políticas que mejoren el sistema en términos humanitarios y de calidad de vida para los internos e internas y sus operadores. En ese sentido, parte de las características del penal es constituirse como un espacio de la contradicción: donde es posible que todo conviva y se relacione y por ello mismo. Ya que todo es posible de hacerse, el mismo

sistema presenta el obstáculo para lograr ciertos objetivos en relación a los y las jóvenes internos e internas.

Este sistema, a pesar de los diversos frentes por los que lucha hacerse prevalecer y legitimarse, no logra constituirse como método o alternativa eficaz dadas las serias limitaciones de los marcos políticos e institucionales en los que se encuentra y que trae como consecuencia efectos micro y macro tales como: corrupción, mal trato al trabajador y trabajadora penitenciario (en todas las escalas), falta de presupuesto para implementación de programas, hacinamiento, etc.

Si someto el análisis del sistema penitenciario en general, incluida la dimensión del tratamiento, a los paradigmas propuestos por McKenzie, nos damos cuenta de que, en términos de la performance organizacional y tecnológica, el sistema penitenciario peruano tiene una baja performance. Es precario y adolece de una política claramente establecida respecto al tratamiento de las y los internos, especialmente con la población joven que constituye el grueso de la masa crítica. Al interior, el sistema presenta serias deficiencias a nivel operativo, que responden a condiciones políticas que no le son favorables. No cuentan con un presupuesto que les permita implementar los centros penitenciarios de manera que puedan superar el hacinamiento y las malas condiciones en las que se vive. Tampoco pueden brindar capacitación al personal de seguridad ni a los operadores del sistema. Los sueldos son muy bajos, por tanto, es una población susceptible de realizar prácticas ilegales para hacerse de dinero (Constant, 2016). Los esfuerzos que realizan profesionales y autoridades del sistema se topan constantemente con falta de recursos para su realización.

El sujeto productivo y disciplinado que busca formarse con estas tecnologías supone una subjetividad alineada a los objetivos que estos mandatos buscan. En esa línea, me pregunto por el lugar que ocupa la reflexividad en este sistema de tratamiento.

IV

SENSIBILIDAD, SUBJETIVIDAD Y REFLEXIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DEL *SELF*

Son sesenta y uno los jóvenes, entre varones (33) y mujeres (28), que han participado en el taller de artes escénicas a lo largo de los últimos cinco años. Tanto los varones como las mujeres comparten una serie de características y condiciones que influyen en lo que denominaremos la construcción y constitución de un self con elementos comunes, así como en la construcción de una comunidad que parte de una agencia individual y se consolida en la acción del cuerpo y su vínculo con los demás.

Una primera característica que quisiera señalar es el hecho de que todas y todos se encuentran privados de su libertad por haber cometido un delito contra la ley, en otros casos, haber estado en el momento equivocado en el lugar equivocado. Todas y todos, desde muy jóvenes (18, 19 años). Otros factores y aspectos en común es la condición de pobreza, la privación de derechos constitucionales desde la infancia, familias disfuncionales y la falta de espacios familiares, sociales y comunitarios de bienestar que les pueda otorgar un horizonte de vida y una autopercepción positiva. Asimismo, las condiciones de vida en las que se encuentran al estar privados y privadas de su libertad dentro del sistema penitenciario. Me interesa ocuparme de los lugares y discursos que encuentro comunes, así como aquellos que considero relevantes y distinguen al grupo de varones del de las mujeres.

Una primera cuestión es que, tal y como hemos visto, el sistema penitenciario busca, dentro de los medios y posibilidades con los que cuenta, entregar a la sociedad un sujeto reformado, responsable, consciente de su falta y capaz de no volver a delinquir. Esto supone lograr el desarrollo de habilidades sociales, académicas y laborales que les permitan la sostenibilidad económica de manera

autónoma en la vida social; así como la apropiación de una serie de mandatos vinculados al orden y la disciplina. En ese ejercicio, el sistema, a través de sus políticas y agentes, apela a las estrategias y mecanismos, que ya hemos presentado en el capítulo anterior, y que considera más eficientes.

Las y los jóvenes se encuentran inmersos en una serie de mandatos, posibilidades y necesidades que los configuran como sujetos escindidos, fragmentados, en tensión permanente en relación a lo que se espera de él o de ella en cada contexto: el familiar, el penal, el personal, el social.

Es en este espectro en el que se instala el espacio del taller de artes escénicas, que constituye el núcleo metodológico de la investigación. A continuación, presento cuál es el sentido que toma para las y los jóvenes este espacio, a partir de las tecnologías que desarrolla, cómo el grupo lo pone en valor y le da un lugar en el espacio de su vida cotidiana y en la construcción del self individual que se encarna en la colectividad.

También desarrollaré cuál es el sentido que las y los jóvenes le otorgan al internamiento y cómo se enuncian y dan cuenta de sí mismos en relación al pasado, al presente y al futuro.

IV.1. Implicancias de los cuerpos en escena – performance del self

He hecho cosas difíciles, ¿por qué no hacer algo nuevo y bueno? Mi nuevo reto: talleres de teatro dentro de prisión. Teatro, bueno, haré un par de ‘Romeo y Julieta’ y ‘Shakespeare in love’, como para disfrutar del personaje y salir de los barrotes.

¡Qué! Esperen un segundo. Nada de ‘Shakespeare in love’ ni ‘Romeo y Julieta’; que yo soy el propio personaje; que yo mismo hago mis

escenas y mis secuencias. Eso está padrísimo respondo a mi amiga que, por cierto, es mexicana. (Mientras dice esto, voltea y saluda a R. Los participantes del taller han entrado al escenario, como si se tratase del patio de la alcaldía en el Penal Ancón II, donde se desarrolla el taller) Wow, solo dije eso. Wooh oh yeah. Encontré la solución al final del total encierro. ¡Qué alegría! Sentir ese respeto de tú a tú con otra persona que recién conoces. Bien, aprenderé cosas nuevas en el taller de teatro. Es un espacio fuera de esquemas, cero prejuicios.

Lindo mundo en el que me encuentro, por sobre todas las cosas que hay adentro en este encierro. (Voltea, ve a sus amigos y amigas jugando “zip, zap, boing”, uno de los ejercicios que hacemos en el taller) Y digo lindo porque vuelvo a ser un ser humano y no un reo más. (Se une al juego con sus compañeros) (J.M., “Yo y el mundo, otra vez”, diciembre de 2017).

Los jóvenes encuentran en el taller un lugar en el que, dentro de las restricciones y privaciones que acarrea el sistema penitenciario, deciden configurar como propio. Este sentido se ancla en experimentarlo a partir de la convivencia y acción compartida de los cuerpos en un espacio común. Está habitado por las y los jóvenes y los profesores de teatro; pero también por los agentes de seguridad y personal de tratamiento que, eventualmente, asiste a observar las sesiones. También por la autoridad penitenciaria y la institución que lo acoge como un espacio de trabajo para las y los jóvenes participantes, y como un lugar para vincularse con la comunidad y con la sociedad.

Tal y como he desarrollado en el segundo capítulo, la base metodológica del taller, entendido como tecnologías del cuerpo, se basa fundamentalmente en elementos

ligados a la ritualidad, el juego y la relación entre corporalidades (que acoge el contacto, la comunicación y la relación) a partir de contar y construir narrativas y performances desde la experiencia personal.

Figura 22

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2017)



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolás Hurtado.

Quisiera partir del cuerpo como unidad de análisis, entidad compleja desde y a través del cual se genera, constituye y se le da sentido a la experiencia. Entender el cuerpo como agente constitutivo del proceso de subjetivación y constitución del self, como un locus de creación y de performance tanto de mandatos socialmente establecidos y legitimados (Butler, 2001), como una manera de ejercer acción política y social que busca revertir o resistirse al orden establecido (Turner, 1987; Schechner, 2002). Ambas posibilidades conviven y se hacen concretas en acciones, tanto cotidianas como escenificadas. El cuerpo como memoria que circula a través

y a partir de repertorios (Taylor, 2007) que buscan constituir nueva experiencia desde la reflexividad y el establecimiento de relaciones.

Tal y como propone Fischer Lichte (2014), es necesario hacer una distinción en nuestra aproximación teórica cuando se trata de corporalidades que accionan en el marco de una representación, o una performance que se aparta de lo cotidiano en términos estéticos, temporales y espaciales y reconfigura las relaciones de los sujetos que participan en ella. Tal y como he presentado en el segundo capítulo; parte importante de la producción narrativa y performativa sucede en el espacio del taller de artes escénicas que se configura como un espacio liminal en términos de las normas y códigos que establece el contexto penitenciario. No me refiero única y exclusivamente al espacio escénico, sino a todos los lugares donde el taller se hace presente a través de acciones corporales que la evocan e implementan: la llamada por radio por parte de los técnicos de seguridad, la movilización del personal de seguridad, el traslado de los grupos, la vigilancia, es decir, los momentos previos y posteriores que van tejiendo y tiñendo el espacio de características diversas y configurando un imaginario compartido respecto a cómo se experimenta y define por parte de los diversos agentes involucrados.

En ese sentido, es fundamental entender los cuerpos como atravesados por su contexto en términos materiales, sensibles, sensoriales, cognitivos y relacionales. Me interesa retomar el concepto de sujeto escindido en términos del self (Bröckling, 2015) para tener una lectura compleja de las performatividades que se ponen en acción y lo que está en juego en ellas. Existen tres grandes dimensiones que entran a tallar en esta producción de sentido: el contexto penitenciario, el taller y la agenda individual y colectiva que el grupo trae. Cada una de estas dimensiones, a su vez, presenta complejidades, no se orientan en una sola dirección. Frente o en medio de estas circunstancias, me pregunto acerca de las implicancias que suponen poner en escena estas corporalidades: narrar, construir una experiencia personal y colectiva a través y a partir de la escena. En esa línea quisiera considerar dos elementos clave. El primero, refiere a la corporalidad en relación al self y la práctica estética que proponen las performances y, el segundo, a las prácticas relacionales,

los vínculos que se tejen en relación a uno mismo, el grupo, la familia y una colectividad mayor.

i. Corporalidad y sensibilidad en acción

Propongo abordar el cuerpo desde tres aproximaciones que parten del principio de entenderlo como una forma de “estar y ser en el mundo” (Csordas, 1994, p. 10). Por un lado, (1) como locus de creación y expresión personal que enuncia a uno mismo, frente a otro u otra; (2) como cualidad y agente fundamental en la constitución del self y de los procesos de subjetivación que supone, “Yo soy mi cuerpo”, la experiencia corporizada como experiencia de vida; y (3) desde una dimensión estética vinculada a la escenificación de las acciones y el distanciamiento que este ejercicio supone, no en términos de verdad o mentira; sino más bien de posibilidad de activar y dar forma a la experiencia de vida. Desde aquí, concebir el espacio del taller como espacio liminal, habitado y compartido por estas corporalidades atravesadas por el contexto, la experiencia y las agendas.

Figura 23

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2017)



Nota. Crédito de la fotografía: Samuel Paucar.

El sistema penitenciario busca hacerse cuerpo en los sujetos. En este caso, las y los jóvenes internos, lo trasgreden o se someten, según las estrategias de las que echan mano, a través del cuerpo. La corporalidad se ve sujeta, sometida o en conflicto con la performance del espacio, de los agentes de seguridad, de las visitas. Hay algunos elementos que son reiteradamente señalados por los internos e internas respecto a este sometimiento y que he podido observar. Las manifestaciones de afecto son reprimidas y/o reorientadas. No es posible demostrar afecto físico a los familiares ni amigos, tampoco a los compañeros o compañeras de pabellón a través de besos y/o abrazos. Sólo los varones tienen derecho a recibir visitas íntimas, las mujeres deben solicitar formalmente el permiso y sólo les es concedido si se trata de su esposo y un matrimonio realizado de manera legal. También son reprimidas y sancionadas las relaciones homosexuales. Poder vincularse o relacionarse físicamente (es decir, por medio del contacto corporal) con alguien del sexo opuesto que no sea un familiar, es decir, en términos amicales, también está sujeto a restricciones. Estas restricciones, además, no sólo son impuestas por el sistema, sino también por los mismos internos e internas. Por ejemplo, presentar a tu familia a tus compañeros o compañeras de encierro, *no es bien visto*. Esto sucede cuando hay una amistad estrecha entre internos o internas, una amistad que entra al territorio de lo familiar. En el módulo de mujeres, por ejemplo, puede ocurrir que una interna le quite su visita a otra, a través de prácticas censuradas entre ellas como conseguir el número de teléfono de la visita de otra interna para llamarlo. Las visitas entonces, son bienes preciados no sólo desde la afectividad, sino también por la posibilidad de acceder a bienes materiales. Por otro lado, tal y como he presentado, las rutinas en el penal están establecidas. Si bien en su aplicación hay un grado de variación dependiendo del módulo o condición del interno o interna, hay restricciones respecto a la realización de prácticas que responden a una voluntad autónoma. Jugar, bailar, reír, correr son prácticas reguladas y controladas en función a determinados contextos y según los profesionales a cargo. También hay restricciones en detalles de la vida cotidiana respecto a la forma de vestirse, de peinarse, de caminar.

Sin embargo, ocurren prácticas, por parte de las y los jóvenes, que responden a esta restricción y sometimiento buscando romper este orden para recuperar la autonomía y la libertad. Estas formas pueden reproducirse dentro de la rutina penitenciaria y, por lo tanto, estar apoyadas por ella, o en el territorio de lo que el sistema considera prohibido o ilegal. Prácticas comunes como el tejido, el dibujo y la escritura se constituyen en la vida cotidiana como ejercicios reflexivos, de escape. Aquí destaca la escritura de cartas cuyos destinatarios pueden ser reales como, por ejemplo, familiares, amigos, o uno mismo; o destinatarios imaginarios o ideales de los que se sabe no se podrá entrar en contacto. La escritura de cartas es una práctica central y protagónica en el día a día de los internos e internas en el penal. Es el lugar en el que “expresan lo que sienten con libertad”⁶¹, un espacio de organización de las ideas y experiencias personales complejas de procesar, de poder contar aquello que se siente o piensa sin restricciones ni limitaciones. También se construyen momentos de la vida cotidiana para generar espacios propios como cocinar, practicar alguna danza o lavar la ropa, en los que surgen conversaciones, anécdotas y risas.

Un aspecto importante respecto a la corporalidad tiene que ver con la disciplina, tal y como hemos presentado en el capítulo anterior, y que también se hace presente en la agresión física por parte de algunos agentes de seguridad, especialmente, hacia los varones. La violencia física está presente también entre los internos y las internas, los códigos se hacen respetar a través de violencia física. Se acepta, se convive con ella como parte de esa realidad.

La droga es un elemento presente en los penales, tanto en el módulo de mujeres como el de varones, aunque es en el de varones donde tiene más circulación y demanda. El consumo de drogas, según las y los internos, funciona como válvula de escape: hace posible que el cuerpo abandone el estado consciente, se desconecta del entorno penitenciario.

⁶¹ Frase recurrente entre los jóvenes al preguntarles por el significado del espacio del taller para ellas y ellos.

(...) *conocer porqué él quiere salir de esta realidad. Porqué él no quiere ver su realidad, las oportunidades que tiene. ¿Por qué no las quiere ver? ¿Por qué evita? Porque la droga es un modo de evitar la realidad. Nadie se envicia porque fue curioso, nada más. El curioso sale de la droga. El curioso prueba la droga y se sale, porque ya sació su curiosidad. El que se queda es porque algo está buscando. (F.D.: O algo quiere olvidar) O algo quiere olvidar, de algo está escapando. ¿Cómo descubro eso? Yo creo que eso todavía es un enigma para muchos. ¿Cómo conecto con esta persona? (F.D, L.C-F, entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).*

G.A., una de las jóvenes internas, comentó en una clase: “La peor cárcel, el peor encierro está aquí”, mientras señalaba su cabeza con el dedo índice. Es el pensamiento el espacio final de pugna, aquel lugar al que no puede acceder nadie más que uno mismo, desde el cual se busca tener el control y el dominio para no perderse en la presión del encierro. *La pensadora*, es el término que utilizan los internos e internas para definir un estado en el cual uno es presa de sus pensamientos, de pensamientos que los van sumergiendo en la preocupación, la desesperación y la impotencia. Pueden detonar a partir de una situación personal que no pueden manejar ni resolver por estar privados y privadas de su libertad.

Vemos entonces que el cuerpo se constituye como arena de lucha por el poder y el control de uno mismo y, también, del entorno en términos de disciplina y códigos de convivencia tanto desde el sistema, como desde los términos y acuerdos de convivencia establecidos por las y los internos. Es el cuerpo espacio y vía para lograr el bienestar, el escape, el control, es decir, lograr sobrellevar el encierro y sus consecuencias. Esta búsqueda encuentra espacios de realización en ámbitos permitidos y soportados institucionalmente, así como creados de manera individual o colectiva y/o en el terreno de lo clandestino e ilegal.

Es en este contexto donde se instala el espacio del taller de Artes Escénicas y en el que es posible “(...) Distinguir los repertorios de la vida cotidiana de aquellos escenificados (realización escénica), re – enactment (...)” (Fischer Lichte, 2014, p. 58). El arte, también se desarrolla bajo ciertas tecnologías, técnicas que dan forma a aquello que se comunica. Si hago el ejercicio de establecer cuáles son las características de las tecnologías que aplicamos en este espacio, se trata de prácticas vinculadas al cuerpo: el contacto, el juego, la representación. Buscar a través del cuerpo en escena, la conexión con la experiencia personal desde diversos lugares de enunciación, invitando siempre a la creación y recreación individual. La reflexividad es un ejercicio clave para entender estos procesos que se encarnan y muestran su hacer. Esto de la mano de dos aspectos: vinculado a mi propia agencia como investigadora, en la que busco ahondar en la subjetividad de las y los jóvenes, explorando a través de sus narrativas y performance aquello de lo cual el sistema penitenciario y su condición de internos no dan cuenta: su reflexividad. En ese sentido, me interesa prestar atención, tal y como lo plantea Fischer Lichte, a aquello que se cuenta para ser mostrado y aquello que se silencia, pero emerge en otras prácticas.

El espacio del taller se configura como un espacio que transita en dos dimensiones: la ruptura y a la vez la reproducción y legitimidad del orden, y es que la subjetividad y el sentido de las y los jóvenes respecto al espacio penitenciario navega por ambos ríos.

Que estoy aprendiendo cosas y haciendo cosas que nunca pensé hacer y menos en un penal. Una de las cosas que hago es estudiar teatro. Yo creía que el teatro era salir a actuar, aprenderse un guión, pero, no es así. Es algo especial, me hace sentir cosas en mi interior como si recién estuviera conociéndome yo mismo, con cada práctica

que hacemos me siento bien y puedo decir que encuentro paz, tranquilidad, equilibrio, por primera vez (R.Ap., día de taller, 2014).⁶²

Pues les comento que la parte donde más me impactó fue cuando cada uno hablaba de sus experiencias, y cosas que habíamos pasado. Pues cada uno se identificaba y se sentía tan libre que, al darse cuenta, por sus mejillas corrían lágrimas. Aquí no había diferencias, porque tanto compañeras como compañeros les sucedía lo mismo. Claro que quizás les afectaba a unos más que otros. Hasta podemos decir que al más fuerte y alegre lo vimos sensibilizarse, pues fue muy bonito este compartir de sentimientos, porque logramos demostrarnos tal y como somos (Az.A., día de taller, 2017).⁶³

Ambas narrativas dan cuenta de dos dimensiones a las cuales es posible acceder gracias a la práctica escénica: por un lado, un proceso de auto reconocimiento, es decir, un mecanismo que permite acceder y elaborar un conocimiento de sí mismos a partir del ejercicio de escribir, dialogar, narrar y encarnar las experiencias propias y apropiarse de las demás. Esto, además, de constituir un proceso reflexivo de la propia vida al orientarse a ser escenificado, es decir, de ser contado desde el presente y traerse al cuerpo a manera de repertorio preparado y ensayado, es organizado, objetivado, se le da un sentido y es puesto en circulación. Este acceso al conocimiento personal es acompañado por conocer al otro u otra desde este lugar reflexivo y sensible. Y es esta segunda dimensión a la que es posible acceder: la emoción y la sensibilidad.

La sensibilidad que se hace presente a través de lágrimas, risas y emociones diversas y que, también, se hace cuerpo; pero, sobre todo, a manifestar lo que en

⁶² Ejercicio de escritura a partir de la premisa: "Tengo algo muy importante que decirte ahora"

⁶³ Ejercicio de escritura a partir de la premisa: "¿Qué significa para mí el teatro?"

el presente se está experimentando desde esa dimensión. Estos elementos cohesionan a los miembros del grupo y los constituyen como una comunidad emocional. Pero, además, permite generar la experiencia y el ejercicio de una autonomía y libertad del sentir y expresar ese sentir, donde, en sus propios términos, es posible experimentar “ser uno mismo”. Este sentido, sin embargo, no es a priori de la experiencia, sino que se va consolidando en su mismo hacer, en su acción en tanto es experimentada. Tal y como plantea Fisher – Lichte: “Mediante la estilizada repetición de actos performativos se corporizan determinadas posibilidades histórico culturales y sólo así se generan el cuerpo, en tanto que marcado histórica y culturalmente, y la identidad” (2014, p. 56).

La sensibilidad se hace cuerpo y se hace constitutivo del sujeto. El autoconocimiento y la sensibilidad se constituyen como cualidades propias del espacio de artes escénicas y aquí radica un quiebre con el resto de prácticas ejercidas dentro del penal. Me refiero no sólo a la dinámica homogeneizadora del sistema penitenciario, sino también al hecho de que esas sensibilidades pueden ser puestas en cuestión como mecanismos manipuladores o estratégicos para conseguir algo que se desea. Incluso, en algunas oportunidades, profesionales del INPE nos han comentado que el teatro también es una manera de “enseñarles a mentir mejor” y, por lo tanto, a reforzar prácticas delictivas.

La dimensión de la sensibilidad transita en los territorios de la escena y, también, fuera de ella, en los espacios de diálogo e intercambio de ideas que compartimos de manera conjunta. Si bien, permitir aflorar la sensibilidad a través de acciones espontáneas diversas (palabras, gestos, lágrimas, silencios, etc.) puede ocurrir en otros espacios más íntimos, dentro del taller está permitido hacerlo como parte del repertorio del grupo.

Por ejemplo, vieja, ese día me hicieron dibujar y exponer. Ya te imaginarás qué dibujé yo. Pero confesaron cosas dolorosas e impactantes y me quedé anonadado. Pero me quedé con las ganas de decirles que no importa lo que hayamos hecho antes o las

dificultades que nos tocó vivir en el pasado, ya vivimos un presente y debemos proyectar un futuro. Dejemos que nuestras heridas cierren, cicatricen y sanen. Las cosas viejas pasaron, he hecho aquí todos son hechos nuevos (L.A.N., día de taller, 2016).⁶⁴

Si bien, quizás entre las mujeres resulta más común el compartir estos momentos, no ocurre tanto entre los varones, a ellos les cuesta un poco más contar acerca de experiencias más personales. La presencia de las mujeres constituye una vía que posibilita estas narrativas, ya que se generan condiciones no sólo en términos de quebrar las formas de vínculo establecidas desde las masculinidades, sino también por la contención y el cuidado en las relaciones que establecen.

Figura 24

Imagen de la obra Yo y el mundo, otra vez (2018) en el Centro Cultural de la Universidad Católica de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Samuel Paucar.

⁶⁴ Ejercicio de escritura a partir de la premisa: “Querida familia”

(A su madre) Te prometo que nunca más te fallaré. Este encierro me ha ayudado a recapacitar, a reflexionar, pero, sobre todo, a cambiar mi forma de pensar, de ver la vida de diferente modo, a valorar todo lo que tengo. Todo lo que antes no veía hoy gracias a Dios he aprendido a ver con el corazón... (Anónimo, día de taller, 2014).⁶⁵

Es importante señalar que la sensibilidad no se instala en un plano netamente emocional, sino que se constituye en experiencia a partir de las relaciones sociales y las acciones que nacen de ella. Una dimensión que considero clave para que la sensibilidad adquiriera un lugar desde el cual se enuncia y se vincula con otro u otra, es el que el taller se constituya como un espacio para contar, donde la circulación de narrativas corporales es posible, donde la experiencia (cargada de sensibilidad, emoción) se reescribe y construye como posibilidad que puede constituir la vida presente y futura.

Emotion activates distinct dispositions, postures and movements which are not only attitudinal but also physical, involving the way in which individual bodies together with others articulate a common purpose, design, or order. The role of emotion in this is essential, for we will show that emotion is precisely the experience of embodied sociality. [La emoción activa distintas disposiciones, posturas y movimientos que no solo son de actitud sino también físicos, que involucran la forma en que los cuerpos individuales junto con otros articulan un propósito, diseño u orden común. El papel de la emoción en esto es esencial, porque mostraremos que la emoción es

⁶⁵ Ejercicio de escritura a partir de la premisa: "Tengo algo muy importante que decirte ahora"

precisamente la experiencia de la socialidad encarnada] (Lyon & Barbalet, 1994, p. 48).

This is not sufficient to explain action. Feeling must be integrated in an account of both the experience of the world and the understanding of action within it. An understanding of emotion and its foundation in sociality is part of and makes sense of embodied experience, and in turn locates within the body the basis for its agency in the world. Thus, emotion is essential to any conception of social life, as a link between embodiment on the one hand and the practical activity of social life, that is, the praxis of the body, on the other. [Esto no es suficiente para explicar la acción. El sentimiento debe integrarse en un relato tanto de la experiencia del mundo como de la comprensión de la acción dentro de él. La comprensión de la emoción y su fundamento en la sociabilidad es parte y da sentido a la experiencia incorporada, y a su vez ubica dentro del cuerpo la base de su agencia en el mundo. Así, la emoción es esencial para cualquier concepción de la vida social, como vínculo entre la encarnación, por un lado, y la actividad práctica de la vida social, es decir, la praxis del cuerpo, por el otro] (Lyon & Barbalet, 1994, p. 62).

Se trae a la escena repertorios de la vida cotidiana en relación al pasado, presente y futuro; aquí son experimentados en un nuevo contexto. Esta acción incorpora la sensibilidad como una dimensión para entender, dar forma y constituir experiencia y, con ella, el self. Por otro lado, en tanto experiencia encarnada, genera una práctica social que establece relaciones y vínculos. Estas relaciones y vínculos

tienen un componente emocional y afectivo que configura una comunidad humana que se experimenta y define como familiar, y una noción de uno mismo que se afirma en estos términos.

Figura 25

Imagen de la obra Mi familia y yo (2016) en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolás Hurtado.

J.G. está de pie frente a nosotros leyendo su texto que está dentro de su cuaderno. Estas líneas van dedicadas en especial para ti papá, sé que tal vez no te he dicho muchas cosas que mi corazón guarda bajo mil llaves, ya que no quiero volver a sentir el dolor que en su momento me construyeron, pero ahora que tengo la valentía, te lo diré. No es una canción bonita ni tampoco de atención, es la verdadera expresión que mi corazón siente y que quiero hacértela saber: desde muy

pequeña sufrí demasiado. Callé en silencio muchas veces porque creía que un golpe tuyo era una caricia o, tal vez, algo del día. Que esas palabras que escuchaba de tu boca eran normales. El trato que me dabas se me hacía una rutina en mi vida, fueron muchos años de dolor, tristeza para mí, pero los años pasan y uno crece. Fue donde me di cuenta que yo no era importante para ti y es donde yo decidí decírtelo y hacerte saber: aunque sentí que no debería de existir y que serías tú mi verdugo, que me harías el gran favor de quitarme todo este dolor que tenía yo, hasta te pedía que me mates porque no soportaba más que me golpees y llegar a pensar que no era tu hija, sino una recogida. Creí muchas veces que eras como un lobo salvaje que iba en busca de su presa y cuando ya me tenías, solo destrozabas cada rincón de mi vida; tus palabras dolían. Ahora te lo puedo decir y hablar de tus golpes, papá. Las actitudes como tratabas a mis hermanos y a mí solo me herías. Quise recibir ese abrazo, beso y una palabra hermosa (hija), pero no. Ahora tu niña ya es grande y cometí errores, pero la culpa no es sólo mía, sino de ambos. No me quiero excusar, pero es la verdad. En la calle busqué lo que no encontré en casa como amor, cariño, comprensión, diálogo. Y aprendí lo malo, tú me entiendes. Y me equivoqué. A raíz de ello, es este encierro que llevo por no saber pensar. Fue aquí donde yo aprendí que no debo juzgarte, que no te puedo exigir nada. A lo mejor a ti también te trataron igual o peor que a mí, no te culpo. Sabes, siento que mi corazón ya está tranquilo, curando estas heridas que tenía guardada por mucho

tiempo. Sé que no soy de escribirte porque tenía muchos sentimientos heridos; quizás en su momento llegué a odiarte, pero no. Todo esto está borrado de mi mente para sentir lo que siento en estos momentos. Eres mi padre y yo tu hija, quisiera que en estos momentos estés aquí conmigo para abrazarte fuerte y decirte que te quiero, te amo papá. Ya que no puedo decírtelo cuando vienes, pero ya nada me impide porque mi corazón está sanado. Ya no siento dolor, siento felicidad. Pude descargar todo esto y poder decirte que también me equivoqué, sin dudar (J.G., día de taller, 2016).

Figura 26

Imagen de la obra Mi familia y yo (2016) en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolé Hurtado.

La narrativa que J.G. elabora y comparte de su infancia relata los golpes que su padre, de manera irracional y sistemática, le propinaba. Durante la lectura de la experiencia parte del reclamo, y transita en una búsqueda por comprender no sólo al padre sino también a ella misma para llegar al perdón, a la restauración del vínculo: para ella, ambos se equivocaron en sus acciones. El contexto del penal y el taller como lugar de enunciación, le otorga el poder de tomar decisión sobre esta experiencia desde el presente. J.G. preparó esta carta en el contexto del taller, en su lectura la acompañaba una instalación de objetos familiares y personales de valor para ella y todas y todos los participantes escuchábamos con atención cada una de sus palabras. Se trata de un documento que está hecho para ser narrado en ese espacio, en convivencia con objetos simbólicos que evocan y materializan la experiencia personal, una narrativa que busca dar cuenta de sí misma en el espacio penitenciario.

Lo mismo ocurre en el caso de J.B.: él busca romper la cadena de violencia con su pequeño F. y cambia, a través de la acción física, la dinámica familiar de golpes perpetrados por el padre hacia la madre. “*Yo no quiero esta familia*”, enuncia en el micrófono y acciona sobre los cuerpos de sus compañeros: transforma la imagen del padre golpeando a la madre y a los niños asustados, por una imagen de abrazos y de cuidados de unos sobre otros.

“*Al comienzo yo no entendía sus palabras*”, expresa J.O., en relación a lo que le dijo su padre cuando regresó a casa después de muchos años. El padre, en la narrativa de J.O., le dice: “*A veces, es necesario sacrificar hasta la familia para tener una mejor calidad de vida*”. En un ensayo, le pregunté a J.O., qué fue lo que no entendió en ese momento en relación a las palabras que su padre le expresó, pero que ahora entiende. Él me responde: “*estudia, trabaja, valora a tu familia y sobre todo ama y aprende a perdonar*”. Esto es lo que entiende J.O. ahora, en el contexto del penal, en el cual, además, él es también papá de una pequeña niña.

La acción escénica, que es acción del cuerpo, constituye un ejercicio que acciona completando espacios vacíos de la propia vida, genera preguntas y respuestas que afirmen y consoliden una subjetividad en la cual uno mismo es capaz de ser mejor;

una vida en la cual lo que se vivió tiene un sentido y una razón en el presente. Es a través de los cuerpos y las acciones compartidas que es posible reconfigurar la dimensión de lo dado (Brockling, 2015) y tener una posibilidad de agencia y un poder sobre ella. Se trata de un ámbito muy personal e íntimo, pero que al ser escenificado, se traslada a la agencia de todos los miembros del grupo. Acción que tiene sentido en ese espacio tiempo y para esas corporalidades, no otras.

Butler compara las condiciones de corporización con las de las realizaciones escénicas corporales (...) Así, la repetición de la acción es un volver a poner por obra (re-enactment) y un volver a experimentar (re-experiencing) un repertorio de significados socialmente establecido de antemano (Fischer-Lichte, 2014, p.57).

Estas acciones, además, tienen un componente estético relevante: se exploran y buscan formas para ser dichas, para contarse; que, enmarcadas en el espacio escénico, se apartan de la realidad cotidiana. Ese distanciamiento estético no es un mero artificio ficcional, sino una forma sobre la cual es posible intervenir, ensayar, y que responde a un proceso y a una decisión compartida. Aquí vale la pena recordar que a lo largo del taller se experimentan una serie de técnicas y prácticas corporales que buscan tornar un cuerpo expresivo y ampliar la posibilidad de comportamientos y repertorios para la escena. En ese sentido, la distancia estética tal y como plantea Taylor (2007) no es un artificio que remite a una mentira o que le quita carácter de verdad, sino que hace posible otra manera de contar y circular la experiencia. Tal y como señala José Antonio Sánchez, "*La específica esteticidad de la realización escénica estriba en su condición de acontecimiento.*" (2016, p. 74). Cuando hablo de acontecimiento quisiera remitirme a dos dimensiones de la corporalidad: su carácter de verdad y los vínculos que establece entre los performers (las y los jóvenes internos en estado de acción escénica) y entre performers y audiencias. Un primer aspecto que quiero proponer en esta línea, es entender la corporalidad no en términos de una representación de sí mismos, si no de la presentación de uno

mismo, uno mismo que es capaz de construirse, elaborarse, reflexionarse, enunciarse y desde el “*being in the world [estar en el mundo]*” (Csordas, 1994, p. 10), ser y estar en el mundo. Sentirse y vincularse desde la dimensión corporal que en la escena implica la experiencia estética. El escenario, entendido desde su cualidad liminal nos invita a pensar no en términos de una “verdad”, lo que está en juego es la capacidad de constituir un acontecimiento en el que la representación se convierte en un acto, “(...) *acción simbólica, medio de subversión, experiencia vital y vitalizadora*” (Sánchez, 2016, p. 135) que pone en circulación nuevas formas de acceder a las experiencias. Lo que está en juego no es la verdad de lo que se enuncia, sino del evento que en ese momento acontece y que implica la presencia corpórea de las y los jóvenes en escena y de las audiencias.

Representation is fundamentally nominal, and hence we can speak of ‘a representation’. Being-in-the-world is fundamentally conditional, and hence we must speak of ‘existence’ and ‘lived experience’ [La representación es fundamentalmente nominal, por lo que podemos hablar de ‘una representación’. Ser-en-el-mundo es fundamentalmente condicional, por lo que debemos hablar de ‘existencia’ y ‘experiencia vivida’ (Csordas, 1994, p.10).

Hay una narrativa que se constituye como un proceso reflexivo y corporal en tanto se busca dar cuenta de uno mismo, en tanto se intenta performar la construcción de una experiencia. Lo estético y lo ficcional son mecanismos de distancia temporal, cognitiva y emocional; de construcción del evento vivido. Una nueva manera de experimentarlo y con ello de constituirlo en el espacio y en la propia vida, actualizarlo cargado de nuevos sentidos.

Toda historia tiene un componente ficcional que se asume como inevitable peaje en el proceso de transmisión. Cuando lo ficcional se presenta como ficción y no afecta decisivamente a las memorias y a

las historias comunes, es un síntoma de que la relación entre pasado e imaginación es fructífera y productiva (...) La memoria debe ser útil para la vida por medio de la actualización de la experiencia (Sánchez, 2016, p. 268).

Figura 27

Imagen de la obra Mi familia y yo (2016) en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolás Hurtado.

Una vez finalizada la obra, el padre de R.Ap. se acerca a él y le dice “*Te creo, hijo*”. R.Ap. es inocente de los delitos que se le imputan y su padre se convence de su inocencia una vez que finalizó la obra. El padre de G.S. le comenta que qué bien hizo el personaje de ladrona; ella se ofendió. Pero, al año siguiente, cuando ella trae a la escena la relación con su padre desde la lectura de una carta que él le escribe,

logra recontextualizar y actualizar esa relación, y también desde esa sensibilidad darle sentido a aquello de lo cual el año anterior se había burlado, el estar interna. En la carta su padre le dice: “*Esto no es el fin, sino el principio de algo*”, sucede entre ellos un acercamiento que no había ocurrido antes.

Si bien he presentado algunos alcances en relación a la corporalidad y performance que se configura, lo que más se pone en valor por los jóvenes tiene que ver con lo que se hizo a partir del mostrar hacer, es decir, en términos de Schechner (2003), qué hace o hizo la performance para las y los jóvenes participantes. Cuerpos, experiencias y afectividad, la experiencia se consolida y adquiere un sentido. ¿Es acaso la sensibilidad el canal a través del cual se configuran y definen las relaciones interpersonales dentro del grupo? ¿Qué está en juego en este ejercicio de poner en acción estas narrativas y estas sensibilidades?

ii. Prácticas relacionales y afectivas: la familia

Líneas arriba he reflexionado en torno al lugar del cuerpo y la sensibilidad como acción narrativa y estética, así como dimensiones desde las cuales es posible establecer relaciones y vínculos entre los miembros del grupo. En ese sentido, propongo que la comunidad que se forma se constituye sobre la base de una serie de sentidos y cualidades que le son asignados por parte de los miembros del grupo y que están fuertemente afianzadas en la afectividad y en el ejercicio de lo que ellos nombran *libertad*.

Un aspecto importante a tener en cuenta en este análisis es cómo el género afecta significativamente la experiencia. El taller y los procesos creativos, tal y como he mencionado, son espacios compartidos entre varones y mujeres. Esto no es algo que ocurra de manera “normal” o regular en la vida cotidiana del penal, los jóvenes participantes, tal y como hemos señalado, se encuentran de dos a tres veces por semana de dos a tres horas. Este encuentro no sólo rompe el cotidiano, sino que, en términos de práctica de convivencia, despierta o detona nuevas formas de

relación, invita a generar nuevos discursos en la medida en que hay nuevas y nuevos interlocutores; y, tal y como acabo de mencionar, otras corporalidades con las cuales crear y construir estéticamente.

(...) Intenté con el deporte, la tele y diferentes cosas; hacer billeteras, estampar polos para olvidarme de las cuatro grandes paredes que me rodeaban. No solo en lo físico, también en mi mente. Poco a poco la rutina hizo que cada vez menos me sienta yo.

Hasta que sucedió, una banda de niños correteando, jugando, compartiendo. Sentí un aire diferente, algo que no había sentido en mucho tiempo. Tengo una familia repleta de mujeres, hermanas, mi madre, tías, primas; crecí rodeado de ellas y eso era lo que necesitaba, lo que había estado buscando, esa bocanada de aire libre que me haría despertar de la pesadilla que vivía. Zip, zap, boing; respira, calma; encuentra juega. Sí, es aquí, las clases de teatro. Ver a mis compañeras es como ver a mis hermanas, y mis compañeros los hermanos que siempre quise. No había más paredes, no había más pesadilla. Encontré una nueva familia con la que cada martes, jueves y viernes nos vamos un rato a la calle para jugar. Esa es mi libertad (L. C-F., día de taller, 2015).⁶⁶

Propongo entender la configuración de esta comunidad en términos de un self que busca posicionarse como un sujeto libre, porque se experimenta y enuncia a sí mismo en esos términos. Esta libertad radica, fundamentalmente, en la acción del contar y el decir, de expresar lo que voluntariamente se desea narrar y/o poner en

⁶⁶ Ejercicio de escritura que tiene como premisa: “¿Qué significa el teatro para mí?”.

acción en el espacio frente a una audiencia. Esa acción, tal y como he explicado, se entiende siempre en relación, como experiencia compartida en tanto está dirigida a alguien que escucha; así como elaborada y ensayada con otras corporalidades y experiencias. Estas corporalidades, están cargadas de una sensibilidad que tiene una forma estética y, a través de ella, explora y experimenta nuevas formas de contar. Este elemento va tejiendo una serie de vínculos y relaciones que trascienden el espacio del taller y se trasladan al pabellón, al ámbito personal e incluso una vez que salen del penal y se reinsertan en la vida social. Estos vínculos son calificados y definidos como “una familia”. El grupo se define a sí mismo y se experimenta como una familia: un lugar al cual se pertenece, un lugar seguro y protegido en el cual uno puede ser una y uno mismo.

Figura 28

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2016)



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolás Hurtado.

Cuando formas parte de un grupo de personas tan especiales como son ustedes, compañeros y profesores, el teatro se transforma para nosotros en el único parecido a lo que tanto anhelamos, que es la libertad. Pues eso fue para mí el teatro en el 2015. Una experiencia inolvidable. Por motivos que hasta yo desconozco, en el 2016, me quitaron parte de mi libertad. Pensar que ya no formaría parte del teatro me puso triste. Busqué todas las maneras y posibilidades para que no me quiten ese privilegio, pero fue inútil, mi suerte estaba echada (...) En muchas ocasiones vi a mis compañeros trabajar con mis profesores, a decir verdad, me ponía triste. En una de las ocasiones recuerdo que observaba el trabajo de mis compañeros hasta que sucedió algo especial y mágico: de repente, se acercaron mis profesores, me abrazaron de una manera única, con ese amor que un padre abraza a un hijo. Me preguntaron cómo estaba, cómo estaban mis hijos y algo que nunca olvidaré “que yo siempre seré parte del grupo de teatro” y que me esperaban. Después de ese día, todo fue diferente. Me dije a mí mismo que volvería, sólo tenía que esperar un poco y ser paciente (...) Hoy puedo decirles que vuelvo a recuperar mi libertad, no será física, pero me siento libre porque regresé al teatro con mi gran familia (E.E, día de taller, 2015).

Hace tiempo vi una obra que se presentó aquí. En ella vi cómo todos los chicos y chicas expresaban sus sueños y metas, pero lo que más me llamó la atención es que no tenían temor a las críticas; expresaban

sus sentimientos ante muchas personas con total seguridad. Vi cómo se apoyaban y cuidaban fuera del escenario (...) este es un espacio en el que hasta el más grande temor se aleja de mí, este es un espacio de seguridad, de confianza, de aprendizaje, de descubrimientos y creaciones. Sobre todo, un espacio donde puedo disfrutar siendo yo misma; este es un espacio de libertad. Así que, tal vez, no puedo escapar del pasado, pero puedo elegir entre sufrir con recuerdos o disfrutar mi presente, entre sufrir o amar y ser feliz (J.R., día de taller, 2016).

Estos vínculos no se circunscriben como experiencia única y exclusivamente en el ejercicio artístico del taller o la puesta en escena, sino también en todos los ámbitos que la experiencia artística genera. Lo que son capaces de hacer y no les es permitido en la vida cotidiana: los pequeños ritos, los momentos no previstos ni preparados, las relaciones afectivas, vínculos y sensibilidades expuestas; así como los fracasos, los obstáculos y las dificultades. En ese sentido, tal y como mencioné, me interesa indagar en la experiencia como acontecimiento, es decir, en todo lo que provoca y detona y trasciende la escena, en términos de vínculos y relaciones. Tal y como plantea José Antonio Sánchez,

(...) cuando hablamos de experiencia estética en el contexto de una realización escénica no la referimos a una “obra” sino a lo que surge a partir de aquello que acontece entre los que toman parte de ella (...) es más importante la emergencia de lo que ocurre que lo que ocurre, y aún mucho más importante que los significados que se le puede atribuir (2016, p. 74).

Respecto a las y los internos, me interesa reflexionar en torno a narrativas que encuentro recurrentes sobre cómo entienden y definen el taller y el grupo del taller, tanto para las y los internos, como para los jóvenes que ya egresaron del penal y han participado en la experiencia.

También al ver la imagen de la estrella sentí una tranquilidad de paz y de sueños, cuando en mi cuerpo y en mi mente no existían paredes, 9rejas ni candados que me impedía ver la inmensidad de la noche. También ver las imágenes de padres y madres juntos a sus hijos me presenta a mí el amor y la unión, y la responsabilidad como hijo y padres que somos de saber valorar lo que tenemos (W.O., día de taller, 2017).⁶⁷

Reímos y lloramos, pero, sobre todo, seguimos abrazando esa misma estrella con la cual nos propusimos pertenecer a esta pequeña familia, donde los corazones están dispuestos a seguir soñando con el día en que despertemos libres. Estar aquí para mí, es algo inexplicable, como tocar el sol o como pisar la luna. A mí el teatro me regaló una familia (T.N, muestra final, 2018).

La voluntad y el deseo, tanto de permanecer como de ingresar *al taller de Artes Escénicas de la Católica*, no tiene que ver tanto con el hecho de aprender a hacer arte y obras frente al público; o el argumento que presentan muchos profesionales y agentes del INPE, que es que su motivación es estar con las chicas y los chicos. Se va afirmando, más bien, el deseo de pertenecer a un núcleo familiar y cuidar de él, un lugar en el que se puede ser una y uno mismo, en el que se encuentra cobijo

⁶⁷ Ejercicio de escritura que tiene como premisa: “¿Qué significa el teatro para mí?”.

y protección. Considero que los discursos y prácticas que han situado al taller en estos términos, tiene que ver principalmente con la agencia de las y los internos.

Estoy en el teatro porque aquí me siento, libre porque siento que al llegar a este espacio, que es nuestro, he encontrado una familia donde hay respeto, confianza. Otro de los motivos porque estoy en el teatro es mi hija K., porque quiero que ella se sienta orgullosa de mí, que vea que estar en este lugar no me hizo retroceder sino avanzar, y poder enseñarle las cosas buenas que he aprendido. Una de ellas es el teatro (K.D., día de taller, 2016).

A esa altura ya conformábamos una familia y como tal nos apoyamos, nos fortalecimos y juntos creamos una bella obra con retazos, sueños, realidades, dolores y promesas de nosotros mismos... Dejando en escena todo lo mejor de cada uno (Y.I., día de taller, 2017).⁶⁸

Se trata de una agencia, que tal y como he señalado, se funda en la imposibilidad como principio para la acción: la imposibilidad de poder plasmar y experimentar la afectividad, encuentra en este espacio, la oportunidad de constituirse como práctica que da cuenta de una y uno mismo, y de su ser y estar en el mundo. Tal y como afirma Erika Fisher – Lichte “La acción conjunta logra dos cosas: la transformación y la comunidad. (Fisher - Lichte, 2014, p. 112) La comunidad creada a partir de la acción de principios estéticos, es siempre experimentada como realidad social (Fisher – Lichte, 2014, p. 114).

Además de la práctica artística que invita al desarrollo de un comportamiento escénico, a romper el cotidiano con un espacio “libre”, y los vínculos y relaciones que esta genera entre los participantes, hay un elemento fundamental que siempre

⁶⁸ Ejercicio de escritura que tiene como premisa: “¿Qué significa el teatro para mí?”.

es señalado, tanto por las y los internos del taller, como de las y los egresados, y es el buen trato que se les brinda y que rompe con el que establece la norma. “Soy un ser humano y no un reo más” (J.M, Yo y el mundo, otra vez, 2017). “Los profes te abrazan y te preguntan cómo estás” (E.E., día de taller, 2016).

Yo creo que es un grupo de personas que son así... Y que sí hay personas, en verdad, que sí quieren nuestro bienestar. Porque usted profesora cuando venía y nos hablaba bonito, o sea, nos trataba como a hijos. Yo creo que en mi vida nunca me han hablado así. (Risas) Nadie me había hablado así tan bonito. Yo decía: “El mundo sí tiene personas buenas, en quien confiar (R.Ap, entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Tal y como mencioné líneas arriba, una dimensión que se ve mellada al estar sometidos al régimen penitenciario es la de los afectos. Los afectos no realizados, frustrados y postergados. El 90% de participantes en el taller son madres, y el 50% de varones, padres. La evocación y representación de los hijos e hijas en las performances y su lugar en los materiales y procesos creativos es constante y, a veces, protagónico. Abrazar a los hijos, cargarlos, tomarlos de la mano, aparecen en imágenes físicas que se dibujan y tatúan en la dramaturgia y el espacio escénico. Las demostraciones de afecto son reprimidas y prohibidas dentro del penal, las formas de control y sometimiento a la norma están instaladas en toda práctica de la vida cotidiana. Recuerdo el comentario de B.A. mientras ensayábamos “Viajo por tus sueños”. Ella comentó con voz quebrada: “¿sabes lo que es tener que vivir todos los días sin poder dar o recibir un beso o un abrazo a alguien? ¿No poder ir ni siquiera al baño sin que te estén vigilando?” (día de taller, diciembre 2014). Nuestro espacio no se vio libre del control. Las y los internos estaban prohibidos de tocarse, abrazarse o realizar algún tipo de gesto de afecto mutuo. Cuando empezamos a realizar el taller, las y los participantes se saludaban verbalmente. Pero, con el

tiempo los lazos de amistad se fueron desarrollando y también las maneras de relacionarse como un ejercicio de autonomía.

The body is intercommunicative and active; and it is so through emotion. Emotion is an integral part of all human existence. [El cuerpo es intercomunicativo y activo; y es así a través de la emoción. La emoción es una parte integral de toda la existencia humana] (Lyon & Barbalet, 1994, p. 48).

Emotion has a role in social agency as it significantly guides and prepares the organism for social relations are generated. The body cannot be seen merely as subject to external forces; the emotions which move the person through bodily processes must be understood as a source of agency: social actors are embodied. [La emoción tiene un papel en la agencia social ya que guía y prepara significativamente al organismo para que se generen las relaciones sociales. El cuerpo no puede verse simplemente como sujeto a fuerzas externas; las emociones que mueven a la persona a través de procesos corporales deben entenderse como una fuente de agencia: los actores sociales están encarnados] (Lyon & Barbalet, 1994, p. 50).

Si bien hay una importante participación de los profesores o guías del taller, el componente de la acción individual y colectiva por parte de las y los participantes, considero, es fundamental y medular. Esto es porque, a partir y a través de sus cuerpos y la construcción de narrativas compartidas, la afectividad en tanto emoción y sensibilidad consolida el self, adquiere un sentido.

Un momento de quiebre para todos fue la muerte de una de las internas participantes en el taller durante el mes de octubre del 2014. La versión oficial de las autoridades es que la joven falleció a causa de un suicidio, ella se encontraba en meditación cuando ocurrió el evento. Tanto las y los internos como nosotros, los profesores, nos enteramos del caso por el noticiero en la televisión. Llegamos al penal y el director nos pidió conversar y acompañar al grupo, porque era una situación muy dura y, quizás, necesitaban hablar al respecto. Las mujeres durante la noche habían protestado, quemado colchones y exigido se investigue lo que pasó. Nosotros llegamos al penal y trajeron al patio únicamente a los varones. La reunión estaba teñida de silencio, pena e impotencia. No entendían cómo era posible que su compañera, una joven de 22, años decida terminar con su vida de esa manera. Los jóvenes empezaron a compartir sus experiencias en meditación, las jóvenes realizan y proyectan para su vida.

Es difícil estar en esa situación, todos tenemos problemas. No todos tenemos la misma fortaleza, no todos tenemos la misma esperanza. A veces, la debilidad nos gana y tomamos decisiones incorrectas. No es fácil decir me voy a quitar la vida, nunca es una solución buena. La idea es afrontarlos, ¿no? Pero si estás solo en un lugar a quien no tienes a quién preguntarle qué hacer, a quién recurre. Actúas por inercia (L.C-F., conversación grupal, octubre de 2015).

El grupo se convirtió en un espacio de contención. A través del trabajo colectivo, logramos ir superando la ausencia y la pena de las terribles circunstancias de su muerte. La primera clase que nos vimos después de lo sucedido, estuvimos en círculo, simplemente respirando, caminando, encontrándonos y brindándonos un abrazo. Un abrazo de apoyo, una expresión que materializaba la presencia del otro contigo, que hacía consciente tu propia presencia y materialidad. Hicimos también un ejercicio que consiste en que todos caminan por el espacio y alguien dice: “Vamos a...” y completa con un verbo; todos responden: “Sí vamos”, y realizan la

actividad. Entre varias actividades que propusieron, quisiera destacar las siguientes: *Bailar electrónica, bailar salsa, comer un cebiche picante, comprar un celular, dictar una clase de matemáticas a niños de 5 años, beber hasta emborracharnos, meditar en la cima de una montaña, divertirse en la playa, divertirse en un concierto.* En el contexto de la muerte, el ejercicio se convirtió en un espacio para realizar aquellas actividades deseadas, pero prohibidas o imposibles de hacer por estar en la prisión. Aquí se encontró una manera de canalizar colectivamente el dolor y la frustración.

Quizás es un lugar muy alejado en el que nos encontramos, ¿no? Y se llama prisión, disculpen ustedes la palabra, pero es esta la realidad. Pero, esa palabra prisión se cambia por hogar, por un hogar más lejano que tenemos en el momento. Acá compartimos con varios hermanos y hermanas, ¿no?, en este momento. Pero más que nada, la familia que hace que nosotros sigamos de pie es nuestra familia (...) (J.M., comentarios después de la presentación de Mi familia y yo, 2016).

También se compartían las alegrías. En una ocasión hubo una actividad en el programa CREO y a los internos les regalaron un balde de pollo con papas. Ese mismo día, por la tarde, tenían clase de teatro con nosotros. Ellos no comieron hasta la tarde que llegaron al taller, cada uno con el balde en la mano y me pidieron permiso para que al final lo pudieran compartir con sus compañeras, y así fue. Esa tarde, las parejas y los grupos de chicos y chicas estaban sentados, comiendo y compartiendo. También eran usuales los cantos de cumpleaños, las risas, la preocupación por el otro. Y luego, las experiencias de aquellos momentos que están fuera del guion pero que consolidan la complicidad y la amistad: los nervios del estreno, las anécdotas graciosas y emotivas.

Figura 29

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2016)



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolé Hurtado.

La presencia, es decir, el estado del ser en el espacio como generadora de acción constitutiva que se elabora siempre en relación con la y el otro. Se trata de una presencia ético-estética, cuyos principios tiñen, definen y establecen los términos de creación y de relación en este espacio que definimos como liminal o de frontera. Este espacio, además, aspira a proyectarse en el mundo, el mundo de afuera que también es imaginado y anhelado en estos términos.

Revisando las creaciones del 2015, noto que en el trabajo de las mujeres hay muchas imágenes donde se repite, caer cargar y sostener el cuerpo de la compañera. Una manera de apoyar, de contener a la otra que sufre. Que es un cuerpo doliente, que no puede mantenerse en pie.

Hay muchas creaciones relacionadas con la muerte o la pérdida, el padre o la madre que se va y abandona. Es también una imagen recurrente en los cuerpos las despedidas o las separaciones, ya sean voluntarias o forzadas.

*Cuando estoy en este espacio no recuerdo haber perdido mi libertad
(Pa.C., día de taller, 2016)*

También esto nos ayuda a aprender a expresarnos, también aprendemos a conocer al prójimo sin juzgarlo por lo que está en este lugar. Simplemente nos tratamos como personas y no por delitos, como ocurre en otros lugares. También este espacio me ayuda a desenvolverme como persona y a sentirme orgullosa de ver que soy capaz de conseguir lo que me propongo. (Pa.C., día de taller, 2016)

Me doy cuenta de que todos formamos parte importante en esta vida y que siempre será necesaria la ayuda de los demás. Dejando claro que depende mucho de mí, de qué tan sano puede ser mi entorno. También he logrado canalizar mis emociones y, haciendo control de ellas, he podido transformarlos en actos maravillosamente productivos, con ayuda del amor, la dedicación y mucha comunicación (Az.A., día de taller, 2017).⁶⁹

⁶⁹ Ejercicios de escritura que tiene como premisa: “¿Qué significa el teatro para mí?”.

La verdad es que me alegra volver a decir presente en el teatro, lugar donde puedo expresar muchos más sentimientos como felicidad, tristeza, miedo, coraje y valor (Anónimo, día de taller, 2017).⁷⁰

Por otro lado, el taller se ha ganado un lugar como parte del imaginario colectivo del penal: muchos chicos y chicas buscan inscribirse porque se comparte la idea de que se vive una experiencia de cuidado y libertad. El componente ético, que se basa en este trato cercano a través del cual implementamos el taller, ha sido apropiado por los internos e internas como un nuevo código: el taller se cuida, se protege. Si un interno presenta un mal comportamiento o pone en riesgo la estabilidad del taller, inmediatamente el grupo se encarga de reprimir este impulso. Ese código es una decisión del grupo de internos, no una imposición. Es por ello que el año 2017, cuando uno de los internos lo rompió, generó una crisis, un antes y un después que nos sacudió a todas y todos.

Conocerlos a ustedes fue muy bueno. Estar con ustedes fue mucho mejor. Por eso, desde que los conocí, dentro de mi corazón sentí algo que nunca pensé que iba a cambiar, pero, ustedes, a través del, teatro lo cambiaron: el dolor por el amor (W.O., día de taller, 2017).

Hay una valoración del taller, que genera arraigo y pertenencia a un lugar que no está constituido por las dimensiones punitivas y disciplinarias, sino más bien en el contar, el narrar a otros y otras la experiencia de vida y lo que se desea construir hacia el futuro. El grupo se vive y experimenta con vínculos afectivos que se instalan en el ámbito de lo familiar. Esta definición se hace presente tanto en las acciones como en el discurso; un discurso que busca establecer y perpetuar esa condición, a pesar del tiempo y las circunstancias. En este sentido, traigo a colación dos eventos que trascienden el espacio del penal y que dan cuenta de ello.

⁷⁰ Ejercicio de escritura que tiene como premisa: “¿Qué dejó la obra de teatro del año pasado en mí?”.

El primero refiere a lo ocurrido con las y los egresados del penal y del taller. Un sello o cualidad que manifiestan sentir acerca del colectivo es que se trata de una familia. “Familia, buenos días”, “Familia, buenas noches” son los saludos que reiteradamente inician y terminan el día en el grupo de whatsapp que compartimos. Se nombran como hermanas y hermanos, y son conscientes que comparten experiencias que los han sostenido, acompañado y fortalecido durante su estancia en el penal. Manifiestan que las conversaciones que establecen entre ellos, no son los mismos que se tiene con los amigos del barrio e incluso la familia. El grupo se ha convertido en un lugar de pertenencia que trasciende el espacio penitenciario y se forja, al igual que en él, en una subjetividad arraigada en los afectos, la libertad y sentirse “uno mismo”.

El segundo evento del cual quiero hacer mención, trata del impacto que significó el traslado de las mujeres a otros penales. La primera respuesta de los varones fue expresar una preocupación por sus compañeras: saber cómo están y pedirnos que no las abandonemos. En el caso de las mujeres, manifestaron estar tristes por haber sido trasladadas de un lugar que había sido “su casa” por mucho tiempo y, además, el separarse de sus compañeros con quienes habían formado una familia.

IV. 2. Performando un nuevo sujeto

Me pregunto qué implica *ser uno mismo*, cuando esta frase es enunciada cada vez que las y los jóvenes participantes refieren al sentido de estar en el teatro, contar sus historias, construirlas y compartirlas a través de la acción escénica. Qué implica y supone, para ellas y ellos, experimentarse como *sujetos libres* en un espacio y entorno de privación de libertad en el que, tal y como he señalado, se entrecruzan una serie de mandatos contradictorios que escinden al sujeto en términos de su agencia y percepción de sí mismos y la y lo colocan en la necesidad de construirse en medio de esa complejidad. En esta sección busco echar algunas luces, desde mi lugar de investigadora y creadora, desde una mirada externa de estas producciones y relaciones que veo se entretajan. Una mirada externa que, tal y

como he presentado, asumo también desde una participación, en tanto brindo tecnologías del cuerpo, invito a reflexiones conjuntas, asumo un rol de guía y brindo los marcos y condiciones para que esto ocurra. Sin embargo, en tanto experiencia vivida en el presente y constituida en la liminalidad de un espacio de creación, sostengo también que esas construcciones y elaboraciones presentan una importante agencia que es posible de ser enunciada, corporalizada y puesta en acción. En ese sentido, lo que está en juego no es la verdad o mentira de lo performado. *Lo que está en juego es la realidad que se construye y constituye en términos del self* en el presente, un self individual que adquiere sentido en la medida en que se vincula con las y los otros y enuncia con otros y ante otros, no sólo las y los compañeros de la escena, sino también con la colectividad: familia, amigos, autoridades y personal penitenciario, ciudadanos de a pie, es decir, el público que constituye la audiencia que participa en el hecho escénico.

IV.2.1. El sentido de estar en la prisión

i. La soledad y la desconfianza

Creí que todo estaba perdido, que llegar este lugar era lo peor que me podía pasar, que nunca recuperaría mi vida, y que era una mala persona. Que todo ese tiempo estaba perdido, que de nada me serviría, que sólo me estancaría. Que con el tiempo mi corazón se haría de piedra y que llegaría a sentirme casi como un zombie; así como los de las películas de terror (...)

Me caí cuando me vi con marrocas en las manos, justo en el momento en el que me dijeron que estaba detenida. ¿Por qué? Porque en ese

*momento, sentí que no valía nada como persona, me llené de vergüenza... quise salir de esa realidad y soñar con los buenos momentos vividos, pero mi alrededor no me lo permitió, ya que me encontré en una celda fría donde lo único que veía eran rejas y más rejas. Vi como mi vida, mi cuerpo y mi alma fueron cayendo. Y con ellos también caía mi confianza, mi fe, mi alegría. Caí aún más al saber el sufrimiento que le causaría a mi mamá, pero, sobre todo, las lágrimas de mis hijos al no volverme a ver en un largo tiempo. Me caí aún más con el paso de los meses al descubrir que mi opinión fiscal, en total, sumaban los 32 años; sentí como lo poco valioso que aún tenía, se iba quebrando. Los temores comenzaron a llegar junto a miles de lágrimas. **Me sentí sin valor alguno. Mi vida se tornó nublada, sin luz, sin paz, simplemente no tenía ningún sentido. Perdí mi alegría, mi seguridad, mi autoestima, mi relación con el mundo** (G.S., día de taller, 2017).*

La llegada al penal se enuncia, la mayoría de las veces, como un momento de crisis: se cree que todo está perdido y que no hay más horizonte que estar privado o privada de la libertad. Hay una conciencia de la carga estigmatizadora que supone la condición de interna o interno y una gran incertidumbre respecto a cómo conducir la propia vida en medio de estas circunstancias. Tal y como he señalado, el sistema, al seguir patrones punitivos, verticales y homogeneizadores, genera que las y los jóvenes se coloquen en un lugar de pérdida, desventaja, desesperación y despojo de todo lo que tienen y todo lo que consideran ser, una “*mutilación del yo*”, en términos de Goffman (1961). El sistema, en su aplicación, tiene una mirada de los internos e internas como un solo cuerpo que debe ser sometido para ser reeducado en términos de un sujeto productivo y capaz de gestionar su propia vida desde una

mirada punitiva y vertical. Tal y como he presentado en el capítulo III, esto supone no sólo limitar, sino también despojarlas y despojarlos del ejercicio de la libertad de acción y decisión, tanto de acciones pequeñas y cotidianas, como de otras más grandes respecto a cómo deben pensarse y construirse a sí mismas y a sí mismos, tal y como plantea Foucault, *“El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone”* (1979, p.141, 142).

La rutina y lo predecible del sistema coloca a las y los jóvenes en un lugar en el que es necesario la obediencia y el ser sujeto de control para tener una vida tranquila y sin problema. R.Ap. comenta *“sí es posible vivir tranquilo en el penal”* (entrevista personal, 30 de agosto de 2019). Él nunca se metió en problemas, pero *“tampoco hablaba con nadie”* (entrevista personal, 30 de agosto de 2019). Aparece, también, **la soledad** como un estado perenne y como estrategia para la sobrevivencia, la desconfianza en los otros y en uno mismo.

Y eso también a mí, psicológicamente, me afectó un poco, porque yo cuando llegué...Yo sí perdí la confianza hasta un poco en mí. Por eso, yo a veces trato de no hablar mucho, prefiero escuchar primero y, después, hablar. Porque siento que necesito primero escuchar lo que los demás piensan para yo poder expresarme. Y, así fue. Luego, yo comienzo a cambiar, a perder un poco ese miedo cuando llega el taller de teatro. Cuando yo llego al Penal, yo me acuerdo que los primeros que se me acercaron a hablar fue M.Or., C.OI. y no sé quién más. (F.D.: ¿Y yo dónde estaba causa?) No sé. Los primeros que se me acercaron a decirme que acá es un Penal que...Pórtate bien y no te va a pasar nada. “Acá todos hacemos las cosas bien y tranquilo nomás”. (L.C-F.: No te van a cobrar) Ya, pues, yo normal ese lado

porque no era una persona malcriada (R.Ap., F.D., L.C-F, entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Las narrativas dan cuenta de que el internamiento es un proceso que puede empezar con la negación, la resistencia, la impotencia y el miedo. Las y los jóvenes no encuentran el sentido a estar en el penal una vez que llegan allí. Se experimenta desde la soledad, la desconfianza y la pérdida de un sentido de la propia vida y de la propia valía. En ese sentido, *el self* se desconfigura en medio de un cambio de vida radical, en un entorno desconocido, estigmatizado y punitivo; lejos del entorno familiar y social al que pertenecen. Empieza, sí, un ejercicio de búsqueda de estrategias y negociación entre, lo que Bröckling propone como “*lo dado, lo impuesto y lo sustraído*” (2015, p.39); es decir, configurar una diversidad de *selfs* que respondan a las condiciones del entorno desde la capacidad de creación, herramientas y estrategias propias que se ponen en acción sobre uno mismo siempre en relación con el otro y el entorno. La producción del *self*, en el contexto penitenciario, termina siendo responsabilidad de uno mismo.

Tal y como expresan en las narrativas creadas, la percepción de aquello que uno es y posee, se desvanece y se coloca en un lugar de inferioridad, marginación, culpa y vergüenza. Se impone una nueva manera de vivir y vincularse con una y uno mismo, una nueva manera de configurar las relaciones y el tejido social que se ve marcado por las condiciones penitenciarias en todas sus dimensiones.

Con el paso del tiempo, esta sensación inicial marcada por la rutina, un grado de adaptación y el establecimiento de relaciones (tanto afectivas como conflictivas), se va transformando en la medida en que cada una y uno le otorga *un sentido al estar ahí*, experimentándose como un espacio contradictorio en el que se pugna por tener una identidad y un lugar desde la propia voluntad.

Sin embargo, y a pesar del sentido de adaptación y las redes afectivas que se van construyendo, la soledad es un estado que las y los internos manifiestan está

siempre. Según expresan, para ellas y ellos, la mayor necesidad dentro del penal es el teléfono.

Esa es la necesidad: la cola, el teléfono, la llamada. Esa era la necesidad. (F.D: Hasta la cola de la paila) Un teléfono público para 90 personas en un ala. Esa era la necesidad (D.A.: Estar en comunicación) Esa era la verdadera necesidad (L.C-F., F.D., D.A., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

La gente se mataba por el teléfono. Pagabas al técnico 10 soles para que te deje llamar 10 minutos después de las 6 de la tarde. Al comienzo, 5 soles, después, 10 soles. Ya, luego, te dejaban salir por 1 sol. Pero, al comienzo, era así: bien caro era llamar por teléfono (L.C-F., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Nosotras comprábamos las llamadas. A veces, personas que no querían hablar: "Véndeme tu tiempo". Compraba tres, cuatro tiempos para hablar 40 minutos. O sea, porque era importante hablar para mí. Ese tiempo para mí era oro (E.G., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

La comunicación con la familia o personas allegadas a través del teléfono es el bien máspreciado. Esto da cuenta de lo importante que resulta el poder decir, contar, dar cuenta de uno mismo, ser parte de la vida del que está afuera por parte de estas internas e internos. Considero que esta dimensión resulta medular para entender el sentido que las y los jóvenes otorgan al espacio del taller, y los discursos y experiencias que buscan constituir en relación a sí mismos y al self.

ii. Asumir una responsabilidad

El espacio penitenciario, tal y como he señalado, se percibe como un lugar donde el tiempo se detiene, donde cada día se vive como un día perdido; perdido de afectos de los seres queridos, principalmente, de los afectos familiares. En este sentido, se lo define como “ese lugar”, “un lugar horrible”, “un infierno”, “una pesadilla”.

Busco mi libertad para volver junto a los seres que más quiero en esta vida para recuperar el tiempo perdido. Todo este tiempo que estuve recluido en este penal, donde a pesar de que muchas veces viví un infierno, también encontré muchas cosas que me hicieron sentir bien y cambiar de manera de pensar, como el taller de teatro. Que me hizo ver lo positivo que tenía para dar y que, porque estaba preso, no todo estaba acabado aquí. Que recién comenzaba lo bueno y que era hora de madurar y hacer las cosas bien y demostrar a la gente que siempre dijo “ese no cambia”, que sí cambia y que ahora es otra persona (J.B., día de taller, 2017).⁷¹

En esta narración, J.B. presenta el sentir de la mayoría de jóvenes internas e internos: el penal también se configura como un lugar de oportunidades. La oportunidad de descubrir poder hacer cosas que “en la calle” no fueron posibles de realizar (estudiar, trabajar, aprender algún oficio, hacer arte, etc.); percibir la propia valía, así como la fortaleza y capacidad de superar obstáculos. Un lugar donde es posible demostrar de qué se es capaz de hacer en un entorno de oportunidades. En ese sentido, considero que se va elaborando una agenda que se sostiene de manera individual, se soporta en el colectivo de pares y con el apoyo de profesionales del INPE, que tienen tanto un compromiso como principios éticos.

⁷¹ Ejercicio de escritura que tiene como premisa: “¿Qué estoy buscando?”.

Esta agenda está marcada por mostrar y demostrar los cambios y aprendizajes que forman parte de la expectativa familiar y social; y estructuran este nuevo self.

Esta responsabilidad no sólo está ligada a no haber valorado lo que se tenía, sino también a haber tenido como prioridad a uno mismo, la satisfacción de deseos y aspiraciones materiales. Este estilo de vida pasada se asume como vivir siempre en el presente, sentir la adrenalina⁷², cubrir necesidades materiales y convertirse en un referente en el barrio y entre sus pares. Se va elaborando una percepción del pasado como un momento oscuro, una etapa en la que se estaba perdido, sin horizonte, sin rumbo. La influencia de las malas amistades, el desamparo, el dejarse llevar por malas influencias donde lo material y el ego eran lo más importante, son las causas de la toma de malas decisiones y de los errores cometidos. Así, el sentido que las y los jóvenes le otorgan a estar en el penal tiene como uno de sus ejes la idea de que, en libertad, no valoraron lo que tenían: ni a su familia ni las oportunidades que, consideran, dejaron escapar. Las y los jóvenes *asumen una responsabilidad* respecto a estar en el penal recibiendo un castigo, pero también una oportunidad.

(...) te pido perdón por todo el tiempo que no estoy a tu lado, no quiero justificar mi error, pero esto mucho me ha ayudado. Quizás sí a este lugar no hubiera llegado, estoy seguro, que otro rumbo hubiera tomado. Quizás sin rumbo porque me estaría ahogando, cegado a la deriva sin salida. Doy gracias a Dios por enseñarme lo bueno y lo malo de esta vida, ya falta poco para estar a tu lado (...) nada me haría más feliz que tu cumplas el sueño que yo no pude cumplir (...) (Jl.O., día de taller, 2017).⁷³

⁷² Los y las jóvenes refieren a la adicción a la adrenalina, y cómo el teatro es la vía para experimentarla “sin hacer daño”. (L.C-F., M.L., entrevista personal, 30 de agosto de 2019)

⁷³ Ejercicio de escritura que tiene como premisa: “¿Quién soy?”.

Yo, desde muy chico, me gustaba el fútbol y siempre quise ser futbolista. Pero, la calle giró sobre mí. La vanidad se sobrepasó en mi vida y todo lo que quería, todo lo he logrado al precio que cueste y eso fue lo que me llevó acá. Ya tengo bastante tiempo y, la verdad, me ayudó mucho. Me ayudó a cambiar la forma de pensar, de actuar hacia los problemas. Acá acabé mi secundaria, he aprendido a desarrollarme en varios talleres (...) (J.E., día de taller, 2015).

Hacen explícito que, a pesar de lo doloroso que resulta la privación de libertad, ésta tiene una razón de ser. Se asume no sólo como la consecuencia de los actos, sino también como la posibilidad de poder cambiar, aprender cosas nuevas y dejar atrás la vida desordenada y egoísta que muchos consideran haber tenido. Entiendo este punto de inflexión como “pliegue”, es decir, una manera dinámica de constituir el self que relaciona el entorno con lo interior de manera dialógica: uno influye en el otro (Bröckling, 2015). Esta percepción no sólo es contada y performada por los jóvenes que han cometido un delito, sino también se incorpora en la subjetividad y discurso de aquellos que son inocentes. Estar en el penal tiene una razón de ser, porque, de lo contrario, quizás, hubieran tenido problemas o una vida sin sentido.

Y ya, pues, llegué a Ancón. Y a Ancón, sí... qué feo el encierro. (D.A.: Ancón sí es encierro total) Para una persona...Mira, o sea, yo en la calle no he sido tranquilo ni he sido jodido, como se dice, ¿no? Yo sí paraba en la calle. Lo que me ha pasado ha sido por eso mismo, por ser muy callejero. Por estar en la calle hasta tarde, hasta las horas de la noche (R.Ap., D.A., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

(...) el estar en este lugar no es un castigo, Dios sabe por qué hace las cosas. Al estar afuera teníamos una vida desordenada, la cual no

dejaba que viéramos las cosas bonitas de la vida y, quizás, esto sea un stop que Dios nos da para darnos cuenta de qué tan importantes somos para él y nuestra familia. Para que pudiésemos ver que, por más errores que tengamos, él siempre va a estar dispuesto a ayudarnos, que nunca dejemos de insistir y luchemos por nuestros ideales... (M.Or., día de taller, 2014)⁷⁴.

(...) Porque al llegar a este espacio me di cuenta de que valgo como persona. Ya que, al llegar a este lugar, pensé que no valía para nada. Porque defraudé a las personas que dan de todo por mí y por mi familia. Y, gracias a Dios, ellos me apoyan en todo. Y si estoy en este lugar es porque en su momento me dejé llevar por las malas amistades y tomé una mala decisión y no medí consecuencias. Pero, como se dice, por algo pasan las cosas y sólo Dios sabe el por qué (...) Aquí me siento totalmente diferente porque ya no tomo decisiones sin pensar (...) en este espacio descubres que eres totalmente libre. Por más que estés en un penal, te das cuenta que la libertad existe, es decir, que la oscuridad y tristeza se convierte en luz y alegría ... la libertad está en el teatro... (D.A., día de taller, 2015)

En este contexto, se va elaborando y construyendo un sentido de la experiencia en la prisión: el dolor y las dificultades propias de la privación de libertad y del sistema punitivo conviven con la idea de tener una oportunidad, de hacer actividades

⁷⁴ Ejercicio de escritura que tiene como premisa: "Tengo algo muy importante que decirte".

constructivas y productivas y de cambiar la manera de ver el mundo, sus relaciones, a sí mismos y encausar su propia vida.

Tal y como he presentado en el capítulo III, frente a las condiciones adversas en las que se vive el penal, muchas y muchos jóvenes deben recurrir a estrategias ilegales para sobrevivir. Este dinero es necesario no sólo para solventar las propias necesidades, sino también las familiares, o evitar que la familia gaste su dinero en mantenerlos dentro del penal.

Se sacaba la michi porque trabajaba en eventos y venía a dormir nomás. Mi hermano era menor todavía. Mi viejo me puso la cruz. Ya, después, vino, pero medio año. Si no hubiera tenido ese ingreso, hubiera sido un poco difícil para mí sobrevivir o vivir un poco cómodo ahí (M.Or., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

L.C-F. comenta “sobrevivíamos solos” (entrevistas personales, 30 de agosto de 2019) y no se refiere únicamente a una dimensión económica, sino también psicoemocional y afectiva. Tal y como he narrado, los vínculos afectivos y emocionales que se tejen entre las y los internos se constituye como el principal soporte para la sobrevivencia. Alejarse de las drogas, enfrentar los problemas, conducir la propia vida está en la capacidad o no de gestionarse a sí mismo, en medio de entornos adversos. Esto se aplica también al ámbito familiar. Tal y como veremos más adelante, hay una motivación que se ancla en la culpa. Se reconocen también los problemas y dificultades familiares, pero la responsabilidad de las acciones asumidas siempre se dirige a sí mismo. El ejercicio reflexivo conduce siempre a ese lugar: a la propia capacidad y agencia de lograr o no los objetivos trazados, que en este caso es descubrir y construir otra manera de vivir.

Sinceramente, nosotros, el poder ayudar a alguien, para el bienestar de cualquier persona, está ahí. Pero, vayamos a que esa persona reciba y quiera (E.G.: Se deje ayudar) El querer está ahí, el poder,

también. ¿Qué hacemos con esa persona? Si no nos escucha, si no se deja (M.Or., E.G., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Creo que una persona es consciente de escoger, pero lo que falta es oportunidad. Porque una persona que quiere escoger algo bueno, pero no hay nada bueno a su alrededor: ¿cuál es la oportunidad de cambiar? O sea, la oportunidad que yo he tenido en el Penal, es que usted apareció. Eso me ayudó a cambiar o mejorar como persona. Pero, si yo no quisiera cambiar, por más que tenga la oportunidad y tenga buenos padres...puedo seguir en lo mismo (F.D., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Las y los jóvenes afirman que la principal responsabilidad se aloja en ellas y ellos mismos, a pesar de que también son conscientes respecto a que el entorno es un factor importante en la medida que brinda o no oportunidades. Hacer viable la posibilidad de salir adelante con un camino propio, es de uno mismo, no depende de nadie más. Este punto me parece fundamental porque pone en evidencia que el mandato neoliberal de la autogestión opera en la subjetividad y se encarna en las acciones que las y los jóvenes realizan y proyectan para su vida.

By one of the neater ironies of the history of capitalism, however, the triumph of individualistic consumerism, and its crowning social achievement, the creation of a socially guaranteed personal space in which individual consumers can produce their own identities. [Por una de las más ordenadas ironías del capitalismo, el triunfo del consumismo individualista y su coronado logro social es la creación de un espacio personal socialmente garantizado donde los consumidores

individuales pueden producir sus propias identidades] (Turner, 1994, p. 27).

Si bien las y los jóvenes son conscientes de haber crecido en entornos con muchas limitaciones tanto materiales como afectivas, afirman y sostienen que los principales responsables de sus actos son ellos mismos. Ante la pregunta de si en el penal se podía vivir respetando las normas y sin ganarse problemas, la mayoría considera que sí, porque todo depende de uno y uno mismo. Esto entra en conflicto con la conciencia de que para poder vivir y sobrevivir en el penal, muchas veces se debe recurrir a acciones que van en contra de las normas, una realidad alterna que es aceptada y normalizada como parte del sistema. Tal y como señalan Turner (1994) y Lyotard (1987), es el sujeto el principal responsable de sus acciones, sus logros, de su producción individual en todas las dimensiones que supone la vida social, “cada uno se ve remitido a sí mismo” (1987, p.16).

Cuando esa conciencia, es decir, la realidad del entorno familiar y social entra como parte constitutiva del self, aparece el conflicto, el miedo de lograr ser capaces de cambiar su destino, de ser los dueños de sí mismos. Son conscientes de que su paso por el penal les brinda herramientas y recursos que les puedan permitir salir adelante, pero, a la vez, es un estigma que saben, es difícil de romper.

IV.2.2. Yo y el mundo, otra vez: constituyendo el self

*Cuando salga a la calle empieza una nueva vida, otra rutina. **Convivir con la familia y adaptarse a la sociedad.** Lo primero que haría es pasarla bien con mi familia, **demostrarle lo mucho que he cambiado y ser una nueva persona.** Lo segundo, tener un trabajo estable y ayudar a mi familia, y a mi madre por lo mucho que ha hecho con venir a visitarme durante cuatro años. Y estudiar una carrera técnica para*

poder sustentar mis gastos. Tercero, hacer un tonazo de rompe en mi casa con las jermas que han venido a visitarme y con las jermas que he conocido, para que quede para el recuerdo (J.Och., día de taller, 2015).

Una vez que este fuera de este lugar, voy a caminar hasta llegar a la pista. Primero, porque no conozco nada y, segundo, porque quiero saber todo lo que tenía que hacer mi padre y mi madre para venir a este lugar. Lo que después voy a hacer es llamar a una chica que llegó a ser alguien importante en mi vida y perdernos ese día completo pasándola bien, ir a almorzar luego caminar un rato y a las 6:00pm ir a un hotel y reservar una habitación para poder pasar la noche. Al siguiente día, sólo quiero subirme a un carro y llegar por sorpresa a mi casa y ver a mi familia y pedirles perdón por no haberlos escuchado, perdón por haber sido un mal hijo, por no haber sabido aprovechar la oportunidad que tenía en ese momento de estudiar y ser alguien en la vida. Y que, a partir de ahora, todo será distinto y no los voy a defraudar familia. Los amo con todo mi corazón y mi alma. Voy a poder respirar ese aire puro y limpio, esa brisa que corre en la calle; voy a estar contento, voy a estar feliz porque por fin soy libre (M.Y., día de taller, 2015)⁷⁵.

Hay una gran expectativa y fantasía compartida respecto a cómo será el momento en el que por fin saldrán a la calle: transitar solos por ese largo trecho que une el

⁷⁵ Ejercicios de escritura que tiene como premisa: “Mi primer día en la calle”.

penal con la pista, un recorrido solitario que simboliza empezar una nueva vida. Uno de los ritos que se acostumbra es que, una vez que la interna o interno salen del penal, regala todas sus cosas a sus compañeras y compañeros. Solo sale con la ropa que tiene puesta, el documento de orden de libertad y un poco de dinero. Ellas y ellos lo interpretan como un volver a nacer. Se proyecta, entonces, una nueva vida en la que no se da aviso de la salida con la ilusión de aparecer en la casa y recuperar la vida, siendo, tal y como lo expresan, otra persona.

¿Cómo se construye y configura esta nueva persona, este *self*, que busca tener un lugar en la sociedad? Tal y como se enuncia en el texto, “adaptarse a la sociedad” y recuperar los afectos familiares. Estas son las dos dimensiones más importantes que, tal y como he presentado en la sección anterior, motivan a las y los jóvenes y le dan un sentido a estar en el penal.

i. Reencuentro familiar y reparación de vínculos

El tema recurrente, el lugar común a lo largo de los años, siempre es la familia. Por un lado, se encuentra la familia consanguínea. La familia se constituye en el principal referente, punto de partida y llegada que le da sentido a estar en la prisión. Es muy importante para las y los jóvenes tener en la performance la oportunidad de mostrarse como hijos, padres, hermanos y parejas que han cambiado. Que quieren retomar su vida en el punto en el que la dejaron, pero con un nuevo *self*, es decir, una nueva manera de percibirse, relacionarse, actuar, reparar. La familia también tiene una manera de presentarse y construirse, y ellos y ellas, una manera de hacerlo frente a ella. Tal y como he presentado, también existe la familia que se establece en el penal, ya sea en los pabellones o en el teatro, y que se construye sobre la base de vínculos afectivos, empáticos y de apoyo mutuo. De sentirse identificada e identificado con aquella persona que vas conociendo en el encierro, en las rutinas, en la frustración, pero también en las ganas de vivir, de renacer, de salir adelante; un soporte para reforzar y afirmar la constitución del nuevo sujeto que se desea ser.

Quiero que esto se acabe ya, para compartir tus sonrisas y tus lágrimas, lléname de tu sabiduría día a día. Madre, aunque estés lejos siempre te veo y te siento en el rostro de cada mujer sacrificada. No encuentro palabras suficientes para decirte todo lo que siento por ti, porque a pesar de mis logros, siento que son los errores que abundan en tu recuerdo. Siento que son más mis caídas, que las veces que me he levantado (C.OI., día de taller, 2016)⁷⁶.

En los ejercicios y materiales creativos, hay un elemento que se repite: se trata del reencuentro familiar. Este reencuentro tiene algunos elementos comunes. Por un lado, regresar al espacio familiar de donde se salió y recomponer los lazos, demostrar un cambio de manera de ser y de vivir, y que se es capaz de construir una vida diferente lejos de la violencia y la delincuencia. Ser un ejemplo para los hijos y las hijas y un orgullo para los padres. Insisto en la idea de la percepción de una estampa, de la cual uno ha salido temporalmente, pero, volverá pronto diferente, y será aceptado por todos los miembros de la familia. Estos reencuentros también se configuran en espacios no reales: el paraíso, el cielo, con familiares que murieron, ya sea durante la etapa de encierro o antes de llegar al penal. Es esta expectativa la que nutre afectivamente un self que busca encontrar un sentido a la permanencia en el penal, reafirmandose a través de acciones que constituyen este cambio.

⁷⁶ Ejercicio de escritura que tiene como premisa: “Querida familia”.

Figura 30

Imagen de la obra Mi familia y yo (2016) en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú

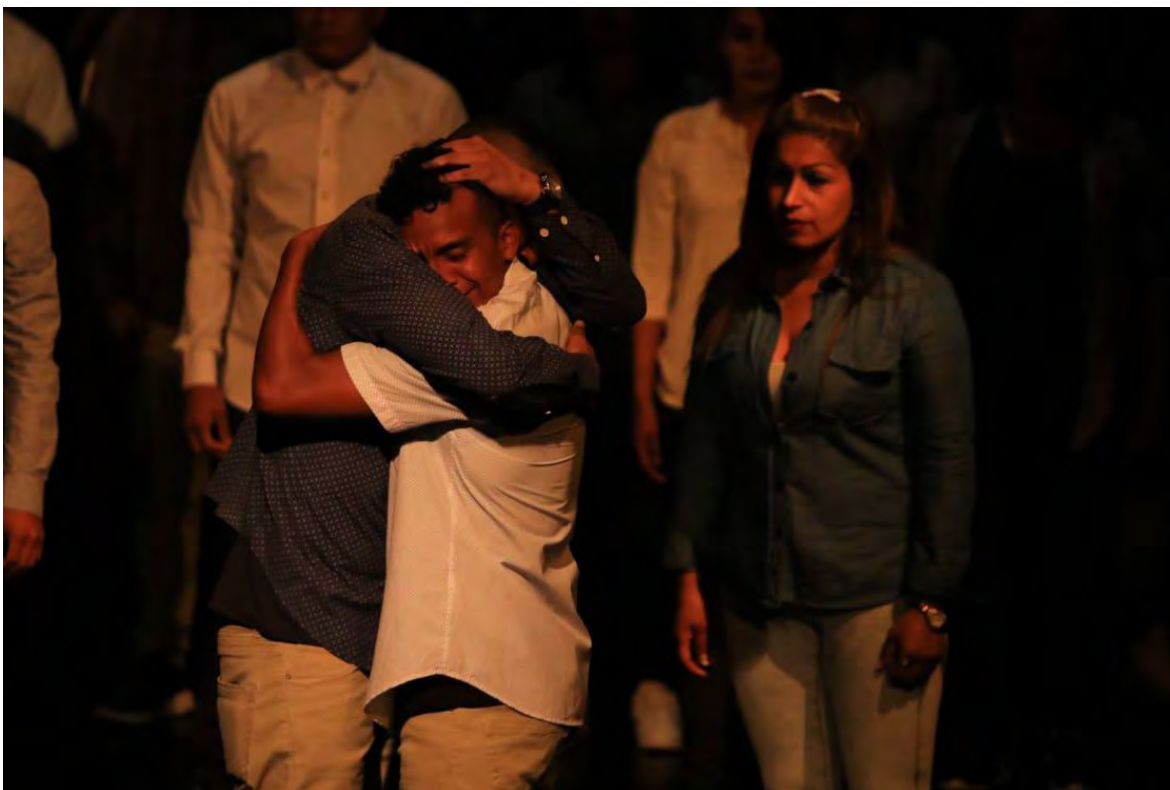


Nota. Crédito de la fotografía: Nicolás Hurtado.

En este ejercicio se evoca permanentemente a la familia consanguínea: a los padres, a las madres, a los hijos e hijas. Se pone en valor, e incluso se idealizan los vínculos afectivos dentro del ámbito familiar que tienen, como punto de partida, la culpa y el arrepentimiento; emociones y sentimientos que influyen en la subjetividad las y los jóvenes. Hay una clara conciencia del dolor y problemas por los que ha atravesado la familia, y un deseo de reparar y demostrar que uno ha cambiado, que se es diferente. Este proceso de reconocimiento del dolor causado a la familia se constituye como un detonante determinante para hacer esfuerzos dentro del penal, y luchar por una vida lejos de aquello que los condujo a este lugar.

Figura 31

Imagen de la obra Yo y el mundo, otra vez (2018) en el Centro Cultural de la Universidad Católica de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Samuel Paucar.

Vivo en un presente truncado por el encierro deteriorador, que me derriba de a poquitos, con la misma lentitud con la que pasan los días. Ahora lucho contra la corriente de mis miedos, intentando recuperar el color de aquellas pisadas que me han opacado. Pero necesito de ustedes, que son mi oasis en medio de este desierto, que son mi historia, mis sueños, mis cicatrices, mi cobijo, mi sangre, mi complemento, la fuerza que me dan para resistir al verdugo del tiempo (R.Ap., día de taller, 2017).

(...) te pido perdón por todo el tiempo que no estoy a tu lado. No quiero justificar mi error, pero esto mucho me ha ayudado. Quizás, si a este lugar no hubiera llegado, estoy seguro de que otro rumbo hubiera tomado. O, quizás, sin rumbo porque me estaría ahogando, cegado a la deriva sin salida. Doy gracias a Dios por enseñarme lo bueno y lo malo de esta vida. Ya falta poco para estar a tu lado (...) (JL.O., día de taller, 2017)⁷⁷.

No. Yo no. Porque yo cuando caí preso en el 2011, yo seguía consumiendo. Pero, lo que a mí me afectó fue ver a mi madre un día de navidad, creo, venir con cosas. Y, después, a los días llega mi hermano y me dice: “Mi vieja ha dejado estas cosas para traértelas a ti”. Me había traído ropa, cosas. Yo ya lo había vendido. Y me sentí mierda. Y me di cuenta, pues...En ese momento recién reaccioné. Porque en la calle yo no me amaba, no me respetaba. Me daba igual mi propia vida. Ya sabía que estaba en la mierda. Y me decía: “Vamos a bucear en la mierda. Mi vida no vale”. Hasta que pasó eso y dije: “Tengo que salir de eso”. Y luchaba. Mi celda, de 8 que vivían, fumaban 6. Era una neblina total. (D.A.: Los demás también consumían, por el olor. Se horneaban por el olor) Pero, empecé a hacer uno de esos dos que ya no fumaban. Y, nada, pues. Al inicio,

⁷⁷ Ejercicios de escritura: “Carta a la familia”.

me enfermé. Vomitaba, me daba escalofríos. (F.D., D.A., entrevista personal, 30 de agosto de 2019).

Es la familia la que asume la carga económica y emocional que significa tener a uno de sus miembros privados de su libertad: las visitas y lo que ello implica (colas, revisiones, y en el caso de Ancón, largos trayectos). Es la familia el principal referente y soporte para las y los jóvenes, el lugar al que quieren volver y los afectos que se luchan por concretar y recuperar.

Figura 32

Imagen de la obra Mi familia y yo (2016) en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolás Hurtado.

En las performances aparecen, recurrentemente, narrativas, tanto en los varones como en las mujeres, y material escénico sobre el arrepentimiento. El anuncio de un cambio como hecho y promesa y la búsqueda de una nueva oportunidad,

generalmente (por no decir todas), orientadas al ámbito familiar. La familia se configura como el espacio afectivo que busca repararse y desde el cual retomar y recuperar su vida una vez que salgan del penal; así como el sentido por el cual salir adelante día a día.

Aquí en este lugar que estoy no es bonito, es muy triste estar aquí. Pero, con solo pensar que tú me estás esperando en la calle, me hace olvidar todos los pensamientos malos que pueda tener. Y sonrío y sigo adelante pensando en ti T. Quisiera abrazarte, mi querido hijo. A veces pienso que estoy en la calle, me imagino contigo paseando, durmiendo abrazaditos como antes, mi rey. (Anónimo, día de taller, 2014).

Parecerá ... raro tal vez, sin lógica decirte: gracias por este tiempo de prisión. No es coincidencia, gracias a ello reconstruí de forma sorprendente lazos de amor a mi familia que ya estaban casi desgastados, casi invisibles. También generé nuevos valores en mí, una mejor visión, un mejor yo... (T.Y., día de taller, 2014).

(A su madre) ... Te prometo que nunca más te fallaré. Este encierro me ha ayudado a recapacitar, a reflexionar, pero, sobre todo, a cambiar mi forma de pensar, de ver la vida de diferente modo, a valorar todo lo que tengo. Todo lo que antes no veía, hoy, gracias a Dios, he aprendido a ver con el corazón... (Anónimo, día de taller, 2014).⁷⁸

El penal se va constituyendo como el lugar donde es posible empezar de nuevo y reescribir la propia historia. La experiencia performativa refuerza y empodera a las

⁷⁸ Ejercicios de escritura que tiene como premisa: "Tengo algo muy importante que decirte ahora".

y los jóvenes a verse a sí mismos como capaces de ser las y los autores de su propia historia, pero, además, enunciar un discurso con el que ellas y ellos consideran serán aceptados nuevamente en el entorno familiar, y desde ahí en la sociedad. Considero que esta manera de experimentar el self, con capacidad de agencia y poder enunciativo, no refiere sólo a un futuro, sino que echa raíces en la experiencia vivida en tanto la experiencia personal es encarnada, elaborada, se toma decisión sobre ella y es compartida. Compartida con el grupo que actualiza y la reelabora para ser dicha y constituida en el presente de la acción.

Según Matthews, *"Para el recluso sin embargo dado que el presente está en suspenso, la habilidad de enlazar el pasado y el futuro es limitada pues el significado del propio tiempo es "perdido"* (2003, p.67). Sin embargo, el pasado y el presente son encarnados en la acción performativa que pugna por tener un poder constitutivo en las relaciones que establece, pero, también, en intentar ensamblar los fragmentos de un self escindido, contradictorio, en permanente ejercicio reflexivo.

Buscar una oportunidad para empezar de nuevo es parte fundamental de esta reescritura y puesta en acción de la nueva vida que se quiere tener. La familia, en el contexto de la experiencia de las presentaciones del taller de teatro, refuerzan este vínculo no sólo con su asistencia a las obras, sino con configurar también, en la experiencia escénica, una nueva manera de ver y vincularse con sus hijos, hijas, padres, hermanos, etc.

En la función de "Yo y el mundo, otra vez" para familiares, la sala estaba a la mitad. Cada una y uno de los chicos había invitado a 2 familiares, que, previamente, se habían inscrito. La función era a las 5pm, luego teníamos una segunda presentación ese mismo día. Antonio y yo nos sentamos entre los familiares, en la quinta o sexta fila. Se podían distinguir diferentes familias, porque estaban sentadas por grupos. No recuerdo si en el texto del inicio se mencionaba algo

sobre la prohibición de tomar fotos y videos. En todo caso, Antonio y yo estábamos atentos para ver que esto no sucediera o que no perturbara el desarrollo de la función. Había dos señoras sentadas delante de nosotros. Una de ellas, con el celular a la altura del pecho, grabando. No lográbamos ver la pantalla, pero el celular estaba registrando la obra, aunque la mirada de la señora estaba en el escenario. Una cosa es una foto y, otra, grabar toda la obra. Nosotros no nos decidíamos si decirle algo o no. Lo dudábamos, porque en el contexto de una obra de teatro comercialmente, la prohibición de los registros tiene que ver con derechos de autor y, también, con que no se distraiga a las y los intérpretes. Este caso es distinto, por la relación que tenían nuestras actores y actrices con el público: ellos eran sus familiares. Y la ocasión, encontrarse en el Centro Cultural, compartiendo fuera de la rutina del penal, bien merecía ser registrado.

Nos levantamos del asiento, no recuerdo si a decirle a la señora del teléfono que no grabe o a comprobar si estaba grabando... En todo caso, no importa. No importa, porque lo que vimos en la pantalla del celular fue...

La señora (luego Cesar nos contaría que era su tía) no estaba grabando, estaba haciendo una videollamada con su hermana. La mamá de Cesar está en Argentina, y, desde el celular, sentada en la mesa del comedor junto a uno de sus hermanos, veía cómo su hijo sobre el escenario contaba su historia: de cómo llegó al penal, de

cómo extrañaba a su mamá. Su mamá veía y lloraba. Esto en el penal nunca hubiera podido ser posible.

Cesar también sabía que su mamá estaba a través del celular. Tal vez lo había acordado con su tía o se dio cuenta en el momento del aplauso, cuando su tía se paró y volteó el celular hacia el escenario para que Cesar pueda ver a su mamá y ella pueda aplaudirle a su hijo, para que puedan reconocerse y reencontrarse.

Presentar su escena fue un momento particularmente importante para ellos, para su relación como madre-hijo. Cuando nos volvimos a ver en Ancón nos dijo: mi mamá vio la obra, cuando salga me va a estar esperando. Actualmente, la mamá de Cesar está en Perú. Fue a verlo a la muestra del 2019 al Penal. Nos la presentó. Ahora, Cesar ya está en libertad, vive con su mamá. Ella trabaja de enfermera. Él ha entrado a trabajar en un restaurante.

Luego, Lucero nos contó que los familiares, al visitar la instalación de fotos y materiales del Taller que estaba a las afueras del Centro Cultural, querían llevarse las fotos, las cartas: querían tener un recuerdo de esa otra posibilidad que se les presentaba de sus hijos, parejas, padres, sobrinos y sobrinas, nietas; la experiencia del teatro (S. Tomotaki, testimonio, 11 de octubre de 2020).

Tal y como presento en la narración de Silvia Tomotaki⁷⁹, fuimos descubriendo no sólo el valor que tiene aquello que se enuncia en la escena en términos de lo dicho, sino de la oportunidad de configurar un lazo, un vínculo desde la acción que se constituye en ese espacio en el presente, lo que en esta investigación propongo como *acontecimiento*. Lo que narra Silvia en el caso del celular de la tía de César, tiene que ver con que la naturaleza de esta experiencia escénica acoge, como parte de su hacer y mostrar hacer, no sólo las agendas de las y los creadoras, sino también el lugar que ocupan en las obras en términos del discurso y la manera cómo se presentan. Si, en el presente de la acción, la tía de César realiza una videollamada en vivo, lo consideramos parte del sentido que adquiere la experiencia. Hay un aspecto que tiene que ver con la defensa del material escénico que las y los jóvenes plantean durante el proceso creativo de la obra.

Hijo. Eres mi vida. Hoy no estoy a tu lado, pero siempre pienso en ti. Pienso a diario en todas las cosas que te quiero enseñar. Busco mi progreso para darte un ejemplo; me esfuerzo y aprendo. Creces muy rápido, gracias a ti yo también estoy creciendo. Perdóname por no estar a tu lado. Quiero estar contigo, pero te pido paciencia. Cada segundo es un latido, un regalo bendito, vivido, sufrido, reído. La vida es como un partido de fútbol, cometí una falta y asumí la expulsión, pagué la suspensión, pero de todo esto me quedo con mi mejor gol, que eres y siempre serás tú. Seamos los campeones del mundo, tú y yo en un mismo camino. Tú y yo recuperando el tiempo perdido (JL.O., “Yo y el mundo, otra vez”, 2017).

⁷⁹ Parte del equipo creativo del taller

Figura 33

Imagen de la obra Yo y el mundo, otra vez (2018) en el Centro Cultural de la Universidad Católica de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Samuel Paucar.

Este texto de J.L.O. fue creado en el taller del año 2017 y presentado en la obra “Yo y el mundo, otra vez”. En el caso de J.L.O., la presencia de su hijo en todas sus creaciones era permanente, al igual que el fútbol, un sueño que quiso cumplir, pero por falta de apoyo familiar y oportunidades, no logró. Esta pieza, en la obra, estaba dicha por José Luis mientras sostenía un cuadro que había pintado para su hijo, con personajes de caricaturas infantiles jugando al fútbol. Durante los ensayos de la obra había varios monólogos y testimonios de padres hacia sus hijos y le propusimos a J.L.O. sacar su monólogo, ya que en la obra él tenía otro momento. Al día siguiente, J.L.O. me preguntó si no podíamos mantener esa escena, que era importante para él. Decidimos mantener la escena, ya que para él no era una escena más de padres e hijos, era su momento para con su hijo. Y nos hizo entender

ese momento desde cómo lo estaba experimentando, imaginando y buscando hacer realidad.

Esta posibilidad de encontrar en el acontecimiento escénico la oportunidad y ocasión de restaurar el vínculo familiar, se afirma o consolida también por las respuestas y reacciones que les manifiestan sus familiares.

Yo no sabía que mi mamá había ido con mi hermana. Yo no me enteré hasta el día siguiente que yo llamé a preguntar unas cosas a mi casa. Y me dice: “Hija te he visto, ¡qué linda!”. Y yo: “¿Mamá?”. “Sí, me he sentado en medio”. “Ah, sí, ¿y qué tal?”. Yo no sabía lo que había afuera. “Mi mamá ha estado llorando”, me dijo mi hermana. Porque había fotos de todos los años, de los demás grupos que pasaron por aquí, que muchos de nosotros hemos compartido. Y ver eso a mi mamá... O sea, se siente orgullosa porque sabe que estoy aquí pues, en este lugar, y es duro. Porque ella hacía una cola... ella me dice: “yo hago una cola para ir a verte a un Penal, y ese día hice cola, pero para verte en un centro cultural, un teatro. Es algo hermoso, me dice, porque espero, más adelante, verte.” Y creo que muchas de nuestras familias han sentido eso (T.Y., día de taller, 2017).

Sin embargo, también emerge el miedo. El miedo al rechazo familiar y social. El miedo de llevar al hogar la carga estigmatizadora de haber estado preso y, con ello, el rencor y resentimiento de los seres queridos. Este miedo busca transformarse en la escena con momentos e historias de idealización del encuentro esperado: celebración, abrazos, sonrisas. Los miedos se van desvaneciendo con los afectos que, en escena, son representados en los personajes de los padres, madres, hijos e hijas.

J.Och. (se levanta exaltado, diciendo su apellido) “Och.”

V.F.: (Abraza a J.Och.) ¿Qué pasa hijo?

J.Och: Mami tuve una pesadilla.

V.F.: Ven, sólo fue una pesadilla, todo va a estar bien.

J.Och: Me siento diferente

V.F.: Todo es diferente. Ahora estás en casa. Levántate, vamos a tomar desayuno en familia, ¿ya?

J.Och. y V.F. van a la mesa. T.R. espera en la mesa y J.Och. llega.

J.Och: ¿Qué estás haciendo?

T.R.: Qué te importa.

J.Och: Pero ¿qué es lo que haces?

T.R.: Mi trabajo, pues. Déjame en paz.

J.Och: Pero te puedo ayudar en algo.

T.R.: No, déjame terminar mi trabajo.

J.Och: Pero, ¿no te acuerdas cuando te enseñaba de niña?

T.R.: No, no me acuerdo, eso ha sido hace mucho tiempo. Déjame.

Llega D.P., que hace del papá.

D.P.: ¿Qué pasa hijos? ¿Por qué discuten?

T.R.: Tu hijo pues, no me deja en paz. No me deja hacer mi trabajo.

J.Och: Pero sólo quiero ayudar.

D.P.: Ya no quiero que discutan. Trátense como hermanos.

V.R.: ¿Qué quieren desayunar?

J.Och: Mami, ¿puedes prepararme mi plato favorito?

V.R.: Sí, lomo saltado.

J.Och: ¿Te acuerdas cuando me llevabas al penal?

V.R.: (triste) Sí me acuerdo

Silencio tenso. El padre busca la mano de la madre.

J.Och: Sí mami. Me sirves en mi cacharro, por favor.

T.R.: Es el colmo. ¿Qué es eso de cacharro? Quédate con esas palabras en tu penal, primitivo. Actualízate, se llaman platos.

J.Och: Es un táper cuadrado en donde puedo almorzar. Es mi primer día. Disculpa, se me escapó. ¿Qué tiene de malo?

T.R.: ¿Qué tiene de malo? ¿Te parece bonito hablar como si estuvieras en ese lugar? ¿Tú crees que vamos a borrar de la noche a la mañana lo que pasamos por tu culpa?

J.Och. se va a su cuarto muy triste (Desde Adentro, Historias de Libertad, diciembre 2015).

Es recurrente esta construcción: todos me esperan, yo volveré, retomaré mi vida y el penal será cosa del pasado. Esta expectativa o meta emerge de una lucha que se aloja en la subjetividad: se es consciente de las dificultades económicas y problemas emocionales que impactan en la familia cuando alguien está preso. Frente a ese dolor, las reacciones son diversas. La familia puede acompañar al interno e interna o se alejan de ellos. En las diferentes representaciones en las que estos momentos han sido creados y construidos, es el padre el que generalmente se aleja de los hijos.

Querida familia: Me gustaría escribirles a todos, pero esta vez me dirijo a mi padre. Ya pasaron seis años y no es fácil lidiar con eso. Me pasaron muchas cosas en este encierro, tal cual y seguramente, ustedes lo pudieron percibir. Cada año hay muchos motivos para estar juntos, pero, sin embargo, no lo estamos. Te ausentas en el día de mi onomástico y como todo un ingenuo pensé que te olvidaste, pero al momento de llamarte me di cuenta que no era así. Siempre buscas pretexto y cómo no, siempre te sales con tu gusto. El tiempo es lo que falta, hijo mío. Me lo repites una y otra vez. Como si estuvieras programado para decirlo. No era novedad escucharte decir lo mismo. Y, como siempre, me pides disculpas, como si eso remediara todo lo que uno siente. El domingo estaré ahí, hijo, no te fallaré otra vez. Dentro de mí dije: una timada más, y colgué el auricular. La emoción me embargaba por volver a creer que mi padre vendría; igual esperaba tan ansioso ese día, como un niño esperar con ansias la Navidad. Y

nunca pasó. Llegaba el día de la madre y nada; el día del padre, tampoco; Navidad, peor; y, año nuevo, mucho menos. Pero, no, papá, no te culpo por tu ausencia, porque el que se alejó de ti fui yo. Por ende, soy fuerte, papá. Y es por eso que aún soportó el peso de esos barrotes que después me hincan el alma, como son cada vez más doloroso. Te confieso que tengo mucho miedo al salir de aquí y no encontrarte. Sería muy devastador para mí, papá. Todas esas cosas ya no importan. Lo que tú hayas hecho o lo que no dejaste de hacer, eso ya quedó en el pasado. Y cómo juzgarnos, si yo también cometí un error y te defraudé como hijo. Por lo menos, tenemos algo en común. Desde hoy, para adelante. Nuestra vida será hecha nueva. Te quiero tanto, papá, que soy capaz de dar mi vida por ti. En este momento mi corazón se está acelerando, y el instinto de todo hijo... Sé que te veré en esta Navidad y me quebraré en llanto, como un niño que le quitan su juguete. Te agradezco por tu rudeza, papá, eso me enseña a ver la vida de otra manera. Te amo papá, y a toda la familia, que sé que escucharán esta obra (W.V., día de taller, 2015).

Figura 34

Imagen de la obra Mi familia y yo (2016) en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolé Hurtado.

Tal y como presenté en la narración de J.G., los textos, al ser escritos, pero creados para la escena, es decir, con la conciencia de ser encarnados, dichos y constituir experiencia reflexiva y relacional, exploran una posibilidad: se parte del dolor, el miedo, el resentimiento y la pérdida, y se transita hasta llegar al perdón. El perdón como una necesidad de ser experimentada y constituida en el espacio performativo. El padre de W.V, a diferencia del de J.G, nunca vio las obras. Sin embargo, para él tener la ocasión de poder experimentar este momento, le brinda la vivencia de una restauración, una experiencia que le permite mirarse a sí mismo y a su padre, no sólo desde un nuevo lugar, sino desde una nueva experiencia vivida.

He presentado cómo el reencuentro familiar se construye como la principal meta y el principal estímulo para salir adelante. Si bien hay una construcción idílica, esta pugna por anteponerse a los miedos: al miedo al rechazo, a la falta de

oportunidades, al daño causado. La esperanza se coloca por encima del miedo y la culpa, y se sostiene en un nuevo sujeto, alguien distinto, que quiere mostrar y demostrar su cambio.

ii. Quién soy, quién quiero ser

¿Cuáles son las construcciones que se generan en relación a la persona que se es ahora, en comparación a aquella o aquel que se considera fue antes de entrar al penal? ¿Cuáles son las expectativas que se proyectan en el espacio escénico respecto a sus proyectos de vida una vez que se recupere la libertad y la condición de ciudadanas y ciudadanos de “manera plena”? Ya he mencionado algunos aspectos referentes a la familia, y en ese sentido, cómo el núcleo familiar se constituye como el principal espacio en el que se encuentran los recursos y estrategias materiales y psicoemocionales, tanto para salir adelante y salvarse (familia del penal, familia del teatro), como la familia consanguínea. En ese sentido, hay una percepción de pertenencia primordial en un entorno que se construye desde la afectividad, el compromiso al cambio asumiéndose con plena responsabilidad.

Por otro lado, he mencionado la complejidad del espacio penitenciario en tanto se convive con las normas establecidas que se orientan a constituir personas disciplinadas, responsables y capaces de gestionar la propia vida. Esto en convivencia con una serie de prácticas que rompen esa normativa y que son necesarias, y en ese sentido también normalizadas, para la sobrevivencia tanto económica, como psicoemocional y afectiva. Esta complejidad, tal y como he mencionado, está cargada por una historia personal también compleja y la pugna por construir un self que integre los fragmentos de uno mismo, para darle un sentido en los diferentes espacios en los que se desenvuelve el individuo y, por lo tanto, cumplir una serie de mandatos. Finalmente, quisiera recuperar el contexto en el cual se elaboran estas narrativas y acciones estéticas: el taller y las obras creadas. Esto es porque, tal y como he presentado, el sentido y valor otorgado por las y los

jóvenes a este espacio es el de un lugar seguro, de cuidado y libertad en el que se puede “ser una y uno mismo”.

*Agradecerles de nuevo, otra vez por esta oportunidad que nos han dado de poder compartir con ustedes (...) espero que se hayan llevado una buena impresión de nosotros. **En realidad, como nos han visto ahora, realmente somos así, hasta peores. Espero que ya en diciembre, que tenemos que presentar la obra que estamos haciendo, los invito a todos ustedes que han venido hoy y a las personas que quizás quieran invitar (...) para que vean, y que nos vean como realmente somos, ¿no? No que nos vean entre barrotes, sino que nos vean como las personas que realmente somos** (C.OI., 2015).*

Esta narración fue hecha por C.OI., uno de los miembros del grupo del taller luego de una visita de un grupo de estudiantes de Artes Escénicas de la PUCP al penal. Esa mañana, ambos grupos trabajamos diferentes ejercicios teatrales y luego nos sentamos a compartir cuál era el sentido de las artes escénicas para cada una y uno. Es en este contexto, en el que C.OI. señala claramente: esto somos, somos los jóvenes con quienes ustedes han podido interactuar, jugar, conversar y compartir un sentimiento. No somos aquellos que están detrás de los barrotes.

Me parece sumamente significativa esta reflexión que comparte C.OI. al final de aquella mañana en tanto da cuenta de cómo considero y propongo es el self que busca constituirse: **“no que nos vean entre barrotes, sino que nos vean como las personas que realmente somos”**.

Un primer elemento que quiero resaltar, es la decisión de separarse de la figura del delincuente y todo lo que esto constituye en términos identitarios. En ese sentido, un primer punto es el reconocer y asumir una responsabilidad de los propios actos por encima de las condiciones y entorno en el que se vive. Cada una y uno decide

reescribir su historia pero en sus propios términos, es decir, con la libertad de decidir desde los nuevos sujetos que consideran ser hoy en día.

El valor a la familia, a los hijos, a los padres, hace que la responsabilidad se concrete en mostrar y demostrar las capacidades y habilidades que se han desarrollado en el penal. Esto es, desde realizar sus estudios, aprender algún oficio, como, también, las pequeñas acciones cotidianas como tender la cama, ordenar su ropa, cocinar. Los objetos y materiales escénicos empleados a lo largo del proceso de creación y que hacen referencia a quién es cada una y uno son siempre objetos que los vinculan a sus familias o a una habilidad. M.Y. y su guitarra; M.Or. y sus dibujos; Á.Al. y sus manualidades. Fotografías familiares se despliegan por las paredes del escenario para dar cuenta del entorno al que se pertenece y el valor que tienen en la vida. Ellas y ellos se definen y reconocen a sí mismos desde sus capacidades y habilidades y desde los afectos. Este punto me parece crucial.

Figura 35

Imagen de la obra Desde adentro, historias de libertad (2015) en el Polideportivo de la Pontificia Universidad Católica de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Mario Osorio Arrascue.

Si bien el sistema penitenciario premia la buena conducta con participación en talleres de educación o trabajo y castiga en términos de seguridad; lo que se pone en circulación en las obras no pasa por estos lugares.

Uno de los aspectos que mencioné en la parte metodológica, es el hecho de preguntarme también por lo que se silencia, lo que no aparece. Hay dos aspectos sobre los cuales no se echa luces en el escenario: momentos del delito cometido y momentos de la convivencia en los pabellones. Lo que se trae a la escena de manera permanente respecto a la vida en el penal es el vínculo familiar y una reflexividad que aborda la sensibilidad y empatía.

Porque en la primera voy a poner lo que estudio, lo que he estudiado. De repente, digo no; de repente, es muy concreto. Lo volví a borrar, volví a hacer otro. Ya, entonces, a mí me pasa que si me preguntas por lo que he escrito, no lo cuento, porque son cosas que quiero olvidar. No lo quiero volver a recordar, porque, como digo ahí en mi nota, en todos estos cinco años han sido muchas transformaciones de las cuales han sido bastantes dolorosas. Entonces, las quiero dejar pasar y no las quiero compartir porque, de repente, varios han compartido lo mismo que me ha pasado a mí (T.R., día de taller, 2015).

Tal y como afirma T.R., existen episodios de la vida por los que no se desea transitar, ya sea por dolor y culpa; pero también porque el espacio escénico se constituye como el espacio en el que estos episodios no sólo no requieren ser encarnados o reactivados, sino también porque es posible subrayar o crear nuevos.

Considero que en la escena se busca constituir un self que configura un sujeto **responsable, capaz, maduro, reflexivo y sensible**. Cualidades que lo distancian de la carga estigmatizadora que trae consigo ser un o una delincuente y estar en el penal y de cómo se definen así mismos en el pasado.

(...) estoy presa, sí, pero no de las habilidades que tengo y la bendición de Jehová para seguir ayudándolos. Con la diferencia que todo lo que gano es con mi esfuerzo y no de lo ajeno. Estar recluida me costó, lloré mucho, pero después reí porque al fondo del camino encontré la luz que brilla y solo los valientes, como yo, encontramos... Llorar no es de cobarde es de valiente porque en ello reflejamos el dolor, la amargura, la impotencia y, también, la felicidad... Madurar me costó, aún falta, pero puedo ser cada día mejor (...) (T.Y., día de taller, 2017)⁸⁰.

Buscar ser el padre o la madre que nunca se tuvo. En el caso de los varones, se señala la falta de apoyo familiar para encausar proyectos de vida: ser músico, ser futbolista. En esta frustración, nace también el impulso de convertirse en aquel padre del cual se careció: brindar a los hijos lo que no se les dio. Una motivación que también aparece de manera repetitiva es la figura de los hijos, hermanos o hermanas como alguien a quien se ama y se debe por completo. Una necesidad de dirigir el sentido de la vida hacia otro que lo espera afuera del encarcelamiento.

Emerge también una especie de deuda pendiente para con la vida, lo que no se hizo en términos afectivos y de disfrute de las pequeñas cosas, especialmente, la familia y la cotidianidad de la vida familiar. Un pendiente de lo que no se dio, y ahora se anhela: *dar todo el amor que tengo, dar lo mejor de mí.*

⁸⁰ Ejercicio de escritura que tiene como premisa: "¿Quién soy?".

Figura 36

Imagen de la obra Yo y el mundo, otra vez (2018) en el Centro Cultural de la Universidad Católica de Lima, Perú



Nota. Crédito de la fotografía: Samuel Paucar.

Si hubiera sabido antes, ¿no? Cuando estamos afuera, no sabemos qué familia tenemos. (D.A.: la importancia que tienen) No le damos la importancia necesaria a tu mamá, a tus hermanos... Pero, una vez que estás adentro, los extrañas, los amas. Ya cuando no los tienes. Una vez leí un poema que se llama Hipócrita, que decía: mamá, como quisiera tenerte aquí, abrazarte, besarte, decirte que te amo. Y otra persona le decía: cómo lo quieres ahora que no lo tienes, pero tuviste todo el tiempo suficiente para hacerlo. Esa es la familia que nosotros buscamos adentro, ¿no? No sé si el resto, pero muchos... Yo vengo de una familia

totalmente disfuncional y, adentro, conocí lo que es compartir, conocí lo que es que te guarden un plato de comida, lo que es que te separen tu paila y te la guarden y te la respeten (L.C-F., D.A., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Pero no es una afectividad idílica, es una afectividad que se hace experiencia en los vínculos y se sostiene en un ejercicio reflexivo, en dar cuenta también de no colocarse en el lugar de víctima de un sistema, o de victimario; sino más bien en el lugar de la pregunta y de la búsqueda por entender, desde el presente para salir adelante.

Durante mucho tiempo busqué esa paz interior que me ayudara a salir de este lugar, y no la encontré. Recordaba episodios de mi vida, los más felices, los más tristes. Cuando alzaba la mirada frente al espejo, no encontraba retrato alguno, solo hallaba interrogantes, pero ninguna respuesta. Intenté correr para lograr escapar de cualquier situación catastrófica, pero era inútil. Tanto esfuerzo, ya mi ser estaba condenado a este lugar. En demasiadas oportunidades luchaba contra mi persona buscando una salida, pero era en vano, no hallé refugio alguno. Fui guiado por caminos pedregosos e iracundos, llenos de odio, rencor y resentimiento, los cuales lograron atraparme en un tornado maquiavélico inclinándome hacia un abismo de tristeza y mi única compañera era la soledad, de la cual no pude escapar, hasta que caí. Pero al alzar la mirada, me di cuenta que no estaba solo, una luz iluminaba el camino hacia el encuentro de esa paz interior que tanto anhelé (E.E., “Yo y el mundo, otra vez”, 2017).

(...) busco esa paz interior que hace mucho perdí y que me ayuda a ser un buen padre. ¿Qué hago para encontrarlo? Lo que hago para encontrarlo es mirar el cielo, pensar en todo lo que he vivido. Pensar en qué momento de mi pasado fue el punto de quiebre en que cambie un juguete por un arma, en qué momento de mi pasado olvidé el calor del abrazo de mi madre y preferí, no sé, halagos de mis amigos (E.E., “Yo y el mundo, otra vez”, 2017).⁸¹

La vida en el penal puede constituirse como una experiencia reflexiva profunda y compleja. El sistema penitenciario, tal y como he presentado, cuenta con espacios formativos, sin embargo, considero que la reflexividad y afectividad se encuentran en la experiencia cotidiana entre pares; ellas y ellos se reconocen como la principal red de sobrevivencia y apoyo. El espacio del taller de teatro también se convirtió en ese lugar en el que era posible experimentarse a sí mismos desde estas dimensiones del self.

(...) o sea, era un momento de que tú sabes que no estás afuera, pero tienes una familia ahí. Unas amigas que te pueden escuchar, que te pueden alentar. A veces, pelear por cosas tontas, ¿no? Pero siempre están ahí contigo. Y eso es como que...Eso te hace sentir mejor, eso te hace sentir bien. Bueno, porque yo el tiempo que he estado ahí no ha sido pura tristeza. Yo me fortalecía con mis amistades, conversando, siempre contándoles mis cosas. Y así era la manera en la que yo me despejaba. Y siempre buscar una manera de distraerme: bajar a hacer ejercicios, a bailar...A hacer mis locuras que hacíamos

⁸¹ Ejercicio de escritura que tiene como premisa: “¿Qué estoy buscando?”.

ahí, para poder matar el tiempo (E.G., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

La familia ya se va creando desde los pabellones, ¿no? Y es un vínculo... Bueno, al menos, en ese penal... (C.OI., entrevistas personales, 30 de agosto de 2019).

Tal y como he comentado, es recurrente en las obras la creación de escenas en las que se construye el momento del retorno, o monólogos con promesa y la afirmación de un cambio. Eso implica, también, dar cuenta de los actos cometidos, pero desde una individualidad o un self en permanente búsqueda por cambiar, y entender qué pasó y cómo reconstruir o construir sus vidas. Es desde esta concepción desde la que pugna ser aceptado en su familia y acogido en la sociedad. Tal y como he presentado, existe el miedo al rechazo una vez que se está en la calle y, también, por la gente más cercana. El teatro, entonces, constituye ese espacio donde se muestran las habilidades y capacidades desde una acción sensible, reflexiva y que busca conectarse con el entorno asumiendo una responsabilidad y la vida como un reto.

Yo también quiero agradecer. Todo el tiempo que he estado acá ya, ya me voy para los cinco años. Casi todo el tiempo... Yo he llegado a los 18 años creo acá al teatro. Ahora ya tengo 22. Acá he aprendido a madurar, creo yo. Yo no soy mucho de hablar, ¿no? Siempre estoy ahí, siempre molesto, pero soy poco de hablar. Quiero agradecerles a todos (D.O., día de taller, 2018).

Un elemento que considero crucial, tal y como ya he comentado, es el hecho de que estas cualidades del self buscan ser constituidas en tanto son dichas y se convierten en acción, a través de la escena. El decir, el contar, se convierte en el núcleo del

sentido de la libertad y la performance brinda la ocasión para reflexionar, accionar y generar vínculos.

Surge, entonces, una pregunta frente a este sujeto que busca constituirse y el espacio en el que lo hace. Por qué un o una joven tiene que esperar a estar preso para tener un espacio de reflexión, afecto y oportunidades. Me pregunto si entender un espacio represor y punitivo, como es la cárcel, como una oportunidad para madurar y convertirse en una persona de bien no refuerza la idea de un sistema de control social que privilegia el castigo y la reclusión por encima de una sociedad con equidad y justicia.

El self, entonces, entendido como construcción permanente respecto a los recursos individuales y el entorno; así como un “*régimen de subjetivación*” (Bröckling, 2015, p.13, 14), que recoge emociones, sensibilidades y relaciones; resulta dinámico en las diversas esferas en las que es producido y se desenvuelven las y los internos.

Si bien Bröckling propone que “*el modelo del self emprendedor despliega su dinámica propia, obviamente, en el ámbito del que proviene: el mundo de las empresas*” (2015, p. 15), las narrativas que construyen las y los jóvenes no tienen como base un objetivo y visión de carácter económico. Probablemente, porque, en términos de “lo dado”, son conscientes de las serias limitaciones que enfrentarán al salir a la calle. Esto, sumado al hecho de que, tal y como he presentado, el ejercicio de reponerse al estado del internamiento y sus condiciones, requieren de una red interna, es decir entre internos, y externa, con la familia. La afectividad, la sensibilidad y la reflexividad que la performance es capaz de poner en circulación, se constituye como el principal recurso para sobreponerse a las dificultades y enunciar este nuevo self, este nuevo y nueva persona. En ese sentido, es la subjetividad el principal territorio de disputa para el ejercicio y aplicación del orden disciplinario y el de la autogestión entendida como productividad.

Personal meaning is a central organizing experience for each individual and society or culture do not precede or determine these

lives. Rather there are complex relations between personal meaning and cultural meaning, and between individual lives and society. In any individual life, many different social and cultural elements interact. Also each person herself or himself puts together these elements and elements of self and identity in idiosyncratic, conflictual, contradictory, changing, personalized ways. [El significado personal es una experiencia organizativa central para cada individuo, ni la sociedad o la cultura preceden ni determinan estas vidas. Más bien, existen relaciones complejas entre el significado personal y el significado cultural, y entre las vidas individuales y la sociedad. En cualquier vida individual, interactúan muchos elementos sociales y culturales diferentes. Además, cada persona por sí misma reúne estos elementos y elementos del yo y la identidad de maneras idiosincrásicas, conflictivas, contradictorias, cambiantes y personalizadas] (Alexander, 2004, p. 27).

Es este el espacio que termina siendo lo que las y los jóvenes enuncian como la libertad. Es aquí donde se puede tener el poder y el control de establecer las propias normas, la propia manera de querer vivir y querer ser percibido, el espacio de la construcción de una agenda que les pertenece. Cuando C.OI. menciona “esto somos”, defiende esa dimensión sobre la cual sólo uno o una tiene el poder de construir y decidir.

CONCLUSIONES

Sobre el sistema penitenciario: sujetos productivos – sujetos disciplinados

Seguridad

- (1) Si bien las relaciones de poder entre internas, internos y autoridad penitenciaria están basadas en la verticalidad y dicotomía (mano abierta, mano cerrada), éstas se desdibujan por algunas prácticas que rompen las normas establecidas, y son normalizadas y legitimadas por los internos y el personal de seguridad. Esto porque generan bienestar y beneficios (económicos, psico emocionales) necesarios para la sobrevivencia. Se genera entonces una red de relaciones y prácticas alternas que además sostienen la continuidad del sistema y obedecen a lógicas y códigos provenientes de contextos de informalidad, violencia y delincuencia.
- (2) El sujeto disciplinado es recompensado por la autoridad penitenciaria. Sin embargo, los códigos tales como no ser un soplón o prácticas violentas que sancionan romper los códigos establecidos tienen mayor peso en la lógica y ética de la convivencia de la comunidad de internas e internos. Esta lógica y ética se extiende a una parte del personal penitenciario en el caso el quiebre de estos códigos afecte su poder o alguna condición o situación que los beneficie. En ese sentido, el sistema fracasa en la tarea de brindar las condiciones y su implementación para la constitución del sujeto disciplinado. Por otro lado la mirada y cultura dicotómica sobre el que se construye y legitima el sistema penitenciario, sumado a las practicas informales y no permitidas, tiende a reproducir y reforzar una manera de actuar en las y los internos que los condujo al penal y dificultan el ejercicio reflexivo.
- (3) La ruptura de la norma, que en ocasiones es normalizada en el sistema, dificulta la tarea de constituir un sujeto disciplinado. Por lo tanto el self se va constituyendo

de manera estratégica, respondiendo a las necesidades que cada entorno le exige no sólo para pertenecer y ser aceptado sino también para sobrevivir.

- (4) Es en el grupo de varones donde prevalece con mayor fuerza la ética de los códigos, muchos de ellos traídos de los contextos de violencia de donde provienen, para la Convivencia. La reacción a su ruptura es más violenta que en el caso de las mujeres, tanto por parte de los internos como por los agentes de seguridad.

- (5) El sistema y la cultura punitiva que se se desprenden y legitiman en el paradigma neoliberal es efectivo en tanto las y los internos asumen que, a pesar de las circunstancias de vida que les ha tocado y las que actualmente experimentan en el penal, la responsabilidad sobre la toma de decisiones de sus actos recae en ellos mismos. Es responsabilidad de cada uno y cada una cumplir o no las normas, lograr o no las metas que plantea el sistema y la expectativa de la sociedad, independientemente del contexto o las circunstancias en las que se viva. En ese sentido, el sistema punitivo se legitima como consecuencia de las acciones individuales.

- (6) La disciplina se apropia del espacio de la reflexividad. La “meditación”, está vinculada al castigo corporal y psicoemocional: aislamiento, marginalidad, vulnerabilidad al maltrato verbal y físico del personal de seguridad. En el sistema, el ejercicio reflexivo está estrechamente vinculado al control del cuerpo, colocándolo en una situación no sólo de soledad sino también de maltrato y vulnerabilidad en la que están sumergidos o sumergidas las internas que se ven sometidas a ella.

- (7) La mirada que la mayoría del personal de seguridad tiene sobre el interno o interna, es la de un poder de superioridad, el stigma y la permanente sospecha. Parte del principio de estar frente a un delincuente incapaz de cambiar o aprender, por lo tanto el maltrato y abuso son permitidos porque se trata de reformar a un sujeto peligroso, un sujeto que está siendo castigado social y judicialmente, y por tanto, inferior.

- (8) Los y las jóvenes reconocen la arbitrariedad, el exceso y el abuso del que son sujetos en el ejercicio disciplinario al que son sometidos. Esto refuerza una relación hostil y de falta de respeto con el personal de seguridad, que se refuerza con el hecho de saber que parte de este último participa también en prácticas irregulares que quiebran las normas que el sistema que representan busca impartir. Esto construye una relación conflictiva en la que el personal de seguridad es visto como un sujeto irracional, resentido, frustrado, unidimensional, violento y sin ningún poder de autoridad. Su poder radica en su investidura dentro del penal, sin embargo fuera de ese espacio, para muchos de los y las internas, carecen de valor como personas.
- (9) Los y las jóvenes reconocen cuando el personal de seguridad actúa con respeto y responsabilidad hacia ellas y ellos como seres humanos. Este trato es valorado, además en algunos casos puede constituir un referente positivo, porque constituye una manera de actuar que impone la ética y la humanidad por encima de la violencia, precariedad y abuso de poder.
- (10) El personal penitenciario está sometido también a un sistema que no cuenta con las condiciones y recursos para cuidar su integridad física y emocional, como tampoco reconocer su trabajo en términos humanos y económicos. Esto detona en prácticas irregulares en busca de beneficios económicos, malos tratos a la población penitenciaria, y el riesgo de extender estas formas de vínculo a las relaciones interpersonales e incluso familiares.

Tratamiento

- (11) El tratamiento se sostiene prioritariamente en la atención psicológica, la educación y el trabajo; así como en los programas que ofrece la institución. Estas actividades se realizan a través de profesionales del INPE especialistas en estas áreas.

- (12) La implementación de los programas y las actividades de tratamiento responden tanto a los recursos y posibilidades con los que cuentan los centros penitenciarios, la visión de los directores a cargo y a la cultura de mano abierta y mano cerrada. Se observa que en el módulo de internos del régimen común clasificados como de mal comportamiento, no cuenta con los mismos espacios formativos ni laborales (incluso carecen de ellos) en comparación a otros programas, e incluso módulos del régimen regular. Esto impacta en una percepción de desigualdad entre los miembros de la población penitenciaria y el personal que refuerza una jerarquización y clasificación entre los internos y las internas.
- (13) Las actividades de tratamiento vinculadas a la atención psicológica son percibidas de dos maneras. Por un lado, resulta un espacio infructuoso por la dinámica de las sesiones, que se desarrollan en calidad de charlas con contenidos que buscan transmitir información más que generar espacios de diálogo y reflexión participativa. Además, se percibe por parte de los internos e internas, que la mirada que muchos profesionales del sistema tienen sobre ellos y ellas es la de un/a joven que se reduce a su condición de delincuente y por lo tanto, lo que digan carece de verdad, y no son honestos ni transparentes en lo que expresan y hacen. Por otro lado, los y las jóvenes tienen la percepción de que hay personal comprometido con ellos y ellas, una vocación y real interés por brindarles apoyo, confianza y herramientas de aprendizaje acompañados de confianza en sus capacidades. Estos profesionales, son altamente valorados y se convierten también en referentes positivos de vida.
- (14) Las actividades de tratamiento vinculadas a la productividad, es decir, a la constitución de un sujeto productivo, son valoradas tanto en términos de los aprendizajes como de constituir un canal legal y autorizado para percibir ingresos económicos. Sin embargo, el sistema no ofrece la infraestructura ni equipamiento suficiente para abarcar a toda la población penitenciaria. Carecen también de un público que pueda comprar y consumir esta producción. Finalmente, esta actividad requiere de una inversión por parte de los internos e internas y no todos están en condiciones de acceder a ella.

- (15) El programa Cárceles Productivas del INPE, si bien cuenta con el apoyo y esfuerzos institucionales para fortalecerlo y consolidarlo, no cuenta con la infraestructura, recursos y aliados para producir a gran escala y con mejor calidad. Sin embargo, constituye un referente que la institución embandera tanto desde el espacio de tratamiento como en el de productividad como campo de legitimación.
- (16) El contexto penitenciario resulta un espacio confuso y contradictorio que dificulta la constitución de un self que responda a los objetivos y aspiraciones que tiene el sistema y la sociedad. Estas falencias responden tanto a las condiciones de la institución en términos del apoyo y soporte por parte del estado, así como de recursos, profesionales, infraestructura y presupuesto. Esto sumado a las necesidades económicas que tienen los internos e internas para sobrevivir y poder aportar a la economía familiar que en muchos casos, ha quedado desvalida. Ante esta situación, los internos e internas deben recurrir a estrategias irregulares y no permitidas, ya que no encuentran otras vías para conseguir ingresos económicos. Estas prácticas están instaladas en el sistema, su legitimación y continuidad se debe, en gran medida en los códigos de ética que comparte la población y parte del personal penitenciario, y que provienen de entornos de violencia y delincuencia.

Sobre la construcción del self

- (17) Los internos e internas construyen dentro del penal, vínculos interpersonales que se sostienen en la afectividad y solidaridad. Estas relaciones son consideradas los principales mecanismos para sobrevivir y salir adelante tanto en una dimensión económica como psicoemocional y afectiva. Se constituye una familia dentro del penal y para los jóvenes internos e internas es este núcleo de personas el principal soporte de apoyo y referente para enfrentar la adversidad salir adelante. Estos

lazos de naturaleza familiar ocurren tanto entre los varones como entre las mujeres.

- (18) Las y los internos consideran que las redes solidarias y relación entre pares (que se considera familia) son más importantes y determinantes en su proceso de cambio y/o para enfrentar las dificultades y adversidades, que los espacios de tratamiento que otorga el INPE. Los internos e internas consideran que son vistos siempre desde el estigma y la desconfianza, la expectativa de un discurso construido, jerarquía y verticalidad en las relaciones que impiden encontrar entornos seguros y afectivos.
- (19) Un recurso importante para construir estas redes de apoyo es el de la experiencia personal: haber pasado por lo mismo. Los internos e internas desarrollan sentimientos de empatía hacia quien se encuentra en una situación difícil y dolorosa, como el consumo de drogas, pasar por meditación, la pérdida de un ser querido, etc. Esta empatía se concreta en acciones solidarias y de ayuda.
- (20) El taller de artes escénicas es percibido, definido y constituido como una familia. En él se desarrollan vínculos y prácticas afectivas que se basan en el contar, la creación y circulación de narrativas encarnadas, la confianza y lo que enuncian como la libertad.
- (21) La subjetividad y el cuerpo son los espacios en los que los y las internas alojan el poder de su libertad, donde son capaces de decidir quiénes son, qué quieren ser y hacer; cómo dar sentido a su pasado y presente y proyectar su futuro de manera creativa. La performance permite la encarnación de este poder que es mostrado a otros desde la escena, de manera reflexiva y con una agenda que busca constituir la realidad.
- (22) La subjetividad y el cuerpo, constituyen los principales espacios de disputa por el poder. Aquí pugnan los mandatos institucionales con una carga estigmatizadora,

punitiva y a la vez contradictoria con los valores que busca establecer cuando ocurren y se legitiman prácticas informales y prohibidas. Están también los mandatos y expectativas familiares, sociales, colectivos y la propia agencia.

(23) El contar implica dar cuenta de uno mismo desde una nueva tecnología: la de las artes escénicas. La performance invita a generar procesos creativos de construcción narrativa y corporal individual y colectiva en la que es posible no sólo dar un propio punto de vista de la experiencia personal, sino actualizarla (es decir, encarnarla y enunciarla desde el presente) recolocarse en ella, problematizarla y tener un poder y control sobre la misma. Se reconfigura otorgándole un sentido desde el perdón, las propias capacidades y la búsqueda por romper el estigma y generar una nueva oportunidad.

(24) Estas construcciones, en el espacio del taller parten de la experiencia de vida y material individual y son elaboradas colectiva y reflexivamente a través del cuerpo en el espacio escénico. Se enmarcan en las expectativas y códigos socialmente aceptados para una reinsertión social y familiar efectiva y fructífera. La dimensión estética brinda la posibilidad de aproximarse y dar múltiples formas a lo vivido, que se elaboran y comparten subjetiva y colectivamente. Esta construcción parte de la sensibilidad y el cuerpo en relación con el espacio, el tiempo y otras corporalidades.

(25) El cuerpo se experimenta como memoria, pensamiento, discurso, experiencia encarnada que, a través de la performance busca constituir la realidad en tanto acción con los otros configurando nuevas relaciones y nuevas formas de entenderla y experimentarla desde la condición de interno e interna. Esta condición que es encarnada busca ser puesta en juego, problematizada y puesta en cuestión a través de las narrativas y de lo que el acontecimiento escénico en tanto convivencia de cuerpos (tanto aquellos que están en la escena como quienes participan desde la audiencia) comparte experiencia colectiva y social en el presente.

- (26) La libertad es experimentada desde el ejercicio del decir, del contar desde el cuerpo en escena, una agenda individual que se hace colectiva y que con la performance adquiere una dimensión social. La libertad es experiencia en la que el otro (ya sea el compañero o compañera o la audiencia) acoge y pone en valor aquello que es narrado. Lo narrado se encarna, es decir, es cuerpo que acciona reflexiva y sensiblemente, con repertorios en escena desde los cuales se da sentido a la experiencia vivida, se enuncia uno mismo y busca romper la carga estigmatizadora.
- (27) El contar, el narrar, está enmarcado en normas socialmente establecidas. Existe una conciencia de ello y por lo tanto una decisión respecto a lo que se dice o muestra en escena, y lo que no. Resulta fundamental para la constitución del self encontrar cuáles son los recursos y condiciones con los que se cuenta para construirse, enunciarse a sí mismo y establecer un vínculo restaurativo. Lo que está en juego en la performance no es la verdad o mentira de lo presentado, lo que está en juego es la experiencia compartida que se constituye en el presente del acontecimiento escénico.
- (28) La familia constituye el principal referente y motivación para salir adelante y afirmar una serie de valores o características constitutivas del self en presente de la acción performativa. Este self, se enuncia como un sujeto solidario, maduro, reflexivo, responsable y sensible. Desde estas cualidades se busca recuperar a la confianza, en primer lugar de la familia, y encontrar un lugar en la sociedad, lejos del estigma y la carga que implica haber estado privados y privadas de la libertad.
- (29) Afirmarse como personas capaces de sentir empatía, de generar un pensamiento crítico sobre la propia vida y dar cuenta del sentido que la prisión ha tenido y tiene en sus vidas en tanto han generado un cambio profundo en la manera cómo se perciben a sí mismos y a los demás, constituyen los principales elementos enunciados y constitutivos del self.

- (30) Se enuncia un self reflexivo, que le da un sentido al internamiento. Este sentido se ancla en asumir las consecuencias de los actos que se realizaron por haber cometido un delito, y demostrar un arrepentimiento y un cambio de actitud hacia la vida. También en encontrar en la privación de libertad la oportunidad no sólo de aprender cosas nuevas (estudiar, trabajar, etc.) que les brinda satisfacciones y valor sobre sí mismos, sino también valorar aquello que se tiene y que sostienen no haber cuidado: a sí mismos y a sus familias.
- (31) En las performances es recurrente la enunciación y encarnación de valores y cualidades tales como la fortaleza, el amor, arrepentimiento, el cambio respecto a la vida pasada y la lucha por salir adelante y recuperar la libertad. Estos valores y cualidades que buscan constituya el self adquieren un poder tanto en el ámbito de la afirmación que cada uno y cada una elabora para salir adelante, como en la acción performativa que es mostrada a la audiencia para establecer relaciones y vínculos en esos términos.
- (32) El miedo y la culpa, tiñen sus relaciones y vínculos familiares, principal referente y ámbito traído a las performances. Constituirse como el padre o la madre que no se tuvo y que se ha aprendido a ser, recuperar a los hijos e hijas y cumplir los sueños que ellos y ellas no pudieron de pequeños porque no se les brindó la oportunidad. Perdonar a los padres por la infancia dura y solitaria que se vivió. Se trata entonces de la configuración de un vínculo familiar que parte de la afectividad, la sensibilidad y la confianza en lograr los nuevos proyectos de vida. Esta confianza brota del nuevo sujeto que afirma estarse constituyendo en la prisión y se proyecta a la sociedad en tanto se pone en circulación en las performances que son eventos encarnados (generando nueva experiencia) y colectivos.
- (33) El mandato neoliberal de criminalización de la pobreza y de depositar en cada uno y cada una de los jóvenes la responsabilidad de insertarse con éxito en la sociedad y no volver a delinquir, trabajar, ser un referente para los hijos e hijas, un ciudadano en pleno ejercicio de deberes y derechos; se instala y valida en el grupo de jóvenes. Son ellos quienes asumen la responsabilidad sobre sus propias vidas a

pesar de las dificultades que experimentan dentro del penal, como las que deberán enfrentar al salir de él.

- (34) En las narrativas y performances se encarna un self conciente tanto de la responsabilidad individual, como de los miedos generados por las limitaciones económicas, estigma y falta de oportunidades para su futura reinserción social y construcción de un proyecto de vida. El futuro se presenta falto de recursos, oportunidades y horizontes que se tendrán al salir de la prisión. Ante esto, es la afectividad, la sensibilidad y la afirmación de un cambio de vida, las principales cualidades que tiñen y buscan estructurar las relaciones con uno mismo, la familia y el entorno social.



BIBLIOGRAFÍA

- Abu-Lughod, L. (2012). Escribir contra la cultura. *Andamios. Revista de Investigación Social*, 9 (19), 129-157.
- Alexander, G., Marx, T., Williams, C. (Eds.) (2004). *Self, social structure, and belief: exploring in sociology*. Berkeley: University of California Press.
- Balfour, M. (2004). *Theatre in prison. Theory and Practice*. Oregon: Intellect Books.
- Behar, R. (1996). *The vulnerable observer. Anthropology that breaks your heart*. Boston: Beacon Press.
- Behar, R. (1995). Writing in my father's name: A Diary of Translated Women's First Year. En R. Behar & D.A. Gordon (Eds.), *Women writing culture*. Berkeley: University of California Press.
- Biehl, J., Good, B., & Kleinman, A. (Eds.) (2007). *Subjectivity: Ethnographic Investigations*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo: del teatro experimental a la terapia*. Barcelona: Alba.
- Borea, G. (2017). *Arte y antropología: estudios, encuentro y nuevos horizontes*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bracco, L., Wakeham, A., Valdez, R. & Velásquez, T. (2018). Síndrome de agotamiento profesional, variables sociodemográficas y condiciones laborales en trabajadores penitenciarios peruanos. *Apuntes de Psicología*, 36 (3), 117-128.
- Bröckling, U. (2015). *El Self emprendedor. Sociología de una forma de subjetivación* (Trad. K. Böhmer). Santiago de Chile: Editorial Universidad Alberto Hurtado.

Bruner, E. (1986). Experience and its expressions. En E. Bruner & V. Turner (Eds.), *The Anthropology of experience* (pp. 3-30). Chicago: University of Illinois Press.

Butler, J. (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires, Madrid: Amorrortu.

Butler, J. (2001). *El género en disputa : el feminismo y subversión de la identidad*. México D.F.: Paidós.

Cáceres, C. & Merino, R. (2016). El sentido político del encierro. Identidad política y responsabilidad en la cárcel peruana. En C. Constant (Ed.), *Pensar las cárceles de América Latina* (pp. 173-190). Lima: IFEA, Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Cánepa Koch, G. (2006). Cultura y política: una reflexión en torno al sujeto público. En G. Cánepa & M. E. Ulfe (eds). *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú* (pp. 15-34). Lima: CONCYTEC.

Comisión Episcopal de Acción Social (2006). *Informe penitenciario : una mirada al mundo carcelario peruano*. Lima: Comisión Episcopal de Acción Social. Recuperado de: <https://www.corteidh.or.cr/tablas/23775.pdf>

Cloward, R., Cressey, D., Grosser, G., McCleery, R., Ohlin, L., Sykes, G. & Messenger, S. (1960). *Theoretical Studies in social organization of the prison*. New York: Social Science Research Council.

Constant, C. (2016). Delincuencia y justicia en el Perú urbano: desigualdades frente al riesgo del encierro carcelario. En C. Constant (Ed.), *Pensar las cárceles de América Latina* (pp. 251-274). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Conquergood, D. (2002). Performance Studies: Interventions and Radical Research. *TDR (1988-)*, 46(2), 145-156. Recuperado de: [https://www.academia.edu/29710312/Conquergood D Performance Studies Inter](https://www.academia.edu/29710312/Conquergood_D_Performance_Studies_Inter)

Csordas, T. J. (1994). Introduction: the body as representation and being-in-the-world. En T. J. Csordas (Ed.), *Embodiment and experience: the existential ground of culture and self*. Cambridge: University Press.

Dieguez, I. (2006). Ethos, Teatralidad y Memoria. En M. Rubio, *El cuerpo ausente*. Lima : Grupo Cultural Yuyachkani.

Dieguez, I. (2016). Escenarios Liminales. *Teatralidades, performatividades, políticas*. México D.F.: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas

Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance*. New York: Routledge.

Fischer-Lichte, E. (2014). *Estética de lo performativo*. (Trad. D. González & D. Martínez). Madrid: Abada.

Foucault, M. (1979). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. España: Siglo Veintiuno.

Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Ediciones Paidós América.

Foucault, M. (2008). *Nacimiento de la Biopolítica: curso en el College de France (1978-1979)*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Garland, D. (1999) *Castigo y sociedad moderna. Un estudio de teoría social*. México D.F.: Siglo Veintiuno.

Goffman, E. (1961). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.

Harvie, J. (2013). *Fair play. Art, performance and neoliberalism*. Londres: Palgrave Macmillan.

McNamara, C., Kidd, J., & Hughes, J. (2011). The Usefulness of Mess: Artistry, Improvisation and Decomposition in the Practice of Research in Applied Theatre. En B. Kershaw, & H. Nicholson (Eds.), *Research Methods in Theatre and Performance* (pp. 186-209). Edinburgh: Edinburgh University Press.

Instituto Nacional de Estadística e Informática - INEI. (s.f.). Seguridad ciudadana. Recuperado de: <http://www.inei.gob.pe/estadisticas/indice-tematico/seguridad-ciudadana/>

Instituto Nacional Penitenciario. (2018). *Informe estadístico penitenciario julio - 2018* [Informe]. Recuperado de: <https://www.inpe.gob.pe/normatividad/estad%C3%ADstica/1225-informe-julio-2018/file.html>

Instituto Nacional Penitenciario. (2019). *Informe estadístico penitenciario julio - 2019* [Informe]. Recuperado de: https://siep.inpe.gob.pe/Archivos/2019/Informes%20estadisticos/informe_estadistico_julio_2019.pdf

Jiménez, R. (2016). La resignificación del suplicio en la época contemporánea: estudio de casos de Perú y Chile. En C. Constant (Ed.), *Pensar las cárceles de América Latina* (pp. 67-88). Lima, Perú: IFEA, Insitituto Francés de Estudios Andinos: IEP, Instituto de Estudios Peruanos: Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela de Gobierno y Políticas Públicas, Laboratorio de Criminología y Estudios sobre la Violencia.

Kershaw, B., Miller, L., Whalley, J., Lee, R., & & Pollard, N. (2011). Practice as Research: Transdisciplinary innovation in aAction. En B. Kershaw y H. Nicholson (Eds.), *Research Methods in Theatre and Performance* (pp. 63-85). Edimburgo, Reino Unido: Edinburgh University Press.

- Lawson, J., & Lucas, A. (Eds.). (2011). *Razor Wire Women*. Albany: State University of New York Press.
- Lafebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid, España: Capitán Swing
- Lucas, A. (2013). When I Run in My Bare Feet: Music, Writing, and Theater in a North Carolina Women's Prison. *American Music*, 31(2), 134-162.
- Lyon, M.L., & Barbalet, J.M. (1994). Society's body: emotion and the "somatization" of social theory. En T. Csordas (Ed.), *Embodiment and experience : the existential ground of culture and self*. Cambridge: University Press.
- Lyotard, J.F. (1987). *La condición posmoderna: Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.
- Mapelli, B. (2016) *La mujer en el sistema penitenciario peruano : estudio sobre las condiciones de vida en el Establecimiento Penitenciario de Mujeres de Chorrillos y el Establecimiento Penitenciario de Régimen Cerrado Especial de Mujeres de Chorrillos*. Junta de Andalucía. Lima: IDEMSA.
- Matthews, R. (2003). *Pagando tiempo: una introducción a la sociología del encarcelamiento*. Barcelona: Bellaterra.
- McKenzie, J. (2001). *Perform or else: from discipline to performance*. Londres: Routledge.
- Moller, L. (2003). A Day in the Life of a Prison Theatre Program. *The MIT Press*, 47(1), 49-73.
- Nuñovero, L. (2016). Las razones y los sentimientos del encierro: consideraciones político económicas acerca del aumento de poblaciones penitenciarias en el Perú. En C. Constant (Ed.), *Pensar las cárceles de América Latina* (pp. 231-250). Lima, Perú: IFEA, Instituto Francés de Estudios Andinos: IEP, Instituto de Estudios Peruanos: Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela de Gobierno y Políticas Públicas, Laboratorio de Criminología y Estudios sobre la Violencia.

- Ortner, S.B. (2016). Dark anthropology and its others: Theory since the eighties. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 6(1), 47-73.
- Payá, V. (2013). *Mujeres en prisión. Un estudio socioantropológico de historias de vida y tatuaje*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Pérez, J.L. (1994). *Faites y atorrantes: una etnografía del penal de Lurigancho*. Lima: Facultad de Teología Pontificia y Civil de Lima.
- Pérez, J.L. (2000). *La construcción social de la realidad carcelaria. Los alcances de la organización informal en cinco cárceles latinoamericanas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.
- Poole, D. (1994). *Performance, domination and identity in the Tierras Bravas of Chumbivilca (Cuzco). Unruly order: violence, power and cultural identity in the high provinces of Southern Perú*. Boulder, San Francisco, Oxford: Westview Press.
- Roumeau, J. (2013). *Teatro y cárcel: reflexiones, paradojas y testimonios* COArtRe. Providencia: Editorial Cuarto Propio.
- Rosaldo, R. (1989). *Culture and Truth. The remaking of social analysis*. Boston: Beacon Press.
- Ryder, P.R. (1976). Theatre as Prison Therapy. *The Drama Review: TDR*, 20(1), 31-42.
- Sánchez, J.A. (2016). *Ética y Representación*. México: Paso de Gato
- Schechner, R. (2002). *Performance Studies: An Introduction*. New York: Routledge.
- Shailor, J. (2011). *Performing New Lives. Prison Theatre*. Londres y Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Scott, J. (1991). The Evidence of Experience. *Critical Inquiry*, 17(4), 773-797.

Steadly, M. (1993). Chapter one: Narrative Experience. En *Hanging without a Rope: Narrative Experience in Colonial and Postcolonial Karoland* (pp. 12-43). Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Sullivan, G. (2014). Making Space: The Purpose and Place of Practice-led Research. En H. Smith & R. Dean (Eds.), *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts* (pp. 41-65). Edinburgh: Edinburgh University Press.

Pastor, L. (2019). La acción artística como producción narrativa: subjetividades, performance y experiencia en el Penal Modelo Ancón II. *Conexión*, (12), 113-135. doi: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion/article/view/21541/21160>

Taylor, D. (2007a). Hacia una definición de Performance [Publicación de Blog]. Recuperado de: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>

Taylor, D. (2007b) Las madres de Plaza de Mayo [Publicación de Blog]. Recuperado de: <http://performancelogia.blogspot.pe/2007/08/el-espectculo-de-la-memoria-trauma.html>

Taylor, D. (2016). *Performance* (Trad. A. Levine). Durham : Duke University Press.

Morrison, T. (1995). The Site of Memory. En W. Zinsser (Ed.), *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*, 2da edición (pp. 83-102). Boston; Nueva York: Houghton Mifflin.

Turner, T. (1994). Bodies and anti-bodies: flesh and fetish in contemporary social theory. En T. Csordas (Ed.), *Embodiment and experience: the existential ground of culture and self* (pp. 27-47). Cambridge: University Press.

Turner, V. (1987). *The anthropology of performance*. Nueva York: PAJ Publications.

Waqquant, L. (2010). *Las cárceles de la miseria*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Uso de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.



ANEXOS

(1) Guía de entrevista grupal

Lugar: Pontificia Universidad Católica del Perú
Día: Viernes 30 de agosto del 2019
Hora: 4:00pm a 7:00pm
Participantes: Cuatro ex internas participantes del taller y cinco ex internos participantes del taller.

Presentación

Nombres, edad, tienen hijo/as?

Ocupación actual

¿Cuándo dejaron el penal?

¿Cómo ha sido ese proceso?

¿Qué lo ha dificultado? ¿Qué ha ayudado a hacerlo más sencillo?

En el Penal

Vida cotidiana

1. ¿Cómo es la rutina y la vida cotidiana en el penal?
2. ¿Cómo son las celdas? ¿Pueden llevar con ustedes algunas pertenencias?, ¿Cuáles?
3. Cuáles son las situaciones más difíciles que recuerdan haber tenido que enfrentar en esta convivencia.
4. ¿Tienen el recuerdo de alguna experiencia grata en la convivencia?
- Quizás resaltar similitudes y diferencias entre hombres y mujeres –
5. ¿En algún momento sentían que estaban en casa? ¿Cuándo?
6. Cómo sentían el paso del tiempo.
7. ¿Qué es la "pensadora"?
8. En los pabellones, ¿cuáles eran los grupos? ¿Por qué razones se juntaban?

Seguridad

1. Cómo sentían que era su relación con los técnicos y personal de seguridad
2. Por qué creen que existe el personal de seguridad. Para qué están ahí
3. ¿Ustedes consideran que el sistema de seguridad ayuda a la situación de los internos? Por qué.
- 4.Cuál es el momento más difícil que recuerdan haber experimentado con el personal de seguridad.
5. ¿Recuerdan algún momento positivo con alguien del personal de seguridad?
6. Tienen el recuerdo de algún técnico o técnica en particular. Qué recuerdan.
7. ¿Qué opinión tienen del personal de seguridad. Es la misma opinión la que tienen ahora de la que tenían cuando estaban en el penal?
8. ¿Consideran que el personal de seguridad trata de manera distinta a la población penitenciaria? Por qué.
9. Cuáles son las situaciones de mayor riesgo que tienen los y las intern@s para romper las normas del penal.
10. ¿Consideran que es posible una vida sin romper las normas? Por qué
11. ¿Cuál es el sistema de castigos y sanciones?

Tratamiento

1. Cuáles son las actividades que el INPE propone para el tratamiento de los internos.
Ustedes participaron en alguna. En cuáles. En cuál de ellas les fue mejor. Por qué.
2. Cómo fue su relación con el personal de tratamiento. Por qué.
¿Recuerdan a algún miembro del personal de seguridad?
3. Según su experiencia, ¿todos los internos e internas del penal reciben las mismas oportunidades de tratamiento? Por qué. – Distinguir cuando se trata de falencias o vacíos del sistema o de la decisión del interno.

Taller de Artes Escénicas

1. Qué recuerdos son los más significativos para ustedes en el taller de teatro.

2. Consideran que este espacio tiene algunos elementos que lo distinguen del resto de actividades en el penal. Cuáles son
3. Cuáles recuerdan eran los retos más importantes para ustedes. – Abordar lo individual – lo colectivo y el sistema – Tienen algún recuerdo que grafique esto de manera clara?
4. Cuáles creen que son los temas que siempre surgían en el taller y en las obras. Por qué. – Comentar por qué no se muestra las dificultades de la vida en el penal -
5. Cuál era la principal motivación para hacer las obras. Por qué.
6. Cuál es la obra que más recuerdan. Por qué.
7. Creen que vale la pena tener estos espacios en el penal. Por qué

Conclusiones

1. Cuáles fueron los aprendizajes más importantes que se llevan de este tiempo en el penal. Cómo llegaron a ellos.
2. Qué era lo más importante para ustedes al estar en el penal.
3. ¿Pensaban en su libertad? ¿Creen que esta idea que tenían se acerca a lo que se experimenta en libertad?
4. Creen que es necesario pasar por esta experiencia para este aprendizaje.
5. Creen que los penales sirven para resolver la violencia de los jóvenes en la calle. Qué proponen para abordar esto.

ANEXOS

(2) Selección de documentos de archivo: cartas, textos (2014-2018)

Texto/ Detonante creative	Año	Páginas
Tengo algo muy importante que decirte ahora	2014	297-301
Quien soy	2015	302
Qué es la libertad	2015	301-303
Querida Familia	2016	304-312
Me caí cuando, me levanté cuando	2016	313-314
Qué estoy buscando	2017	315-318
Por qué estoy en el teatro	2017	319-320
El día más feliz	2017	321- 322
El perdón	2017	323
La comunidad - poema ⁸²	2018	324
Luchando conmigo mismo ⁸³	2017	325

⁸² El texto es un fragmento de un poema sobre el grupo de teatro. Lo titulé de esa forma por el contenido.

⁸³ El texto original no lleva título. Surge de la exploración física de cargar, caer y sostener al compañero. El título lo propomgo en función al contenido del texto.

Tengo algo muy importante que decirte

a futura

(10)

0017

Que pronto estaremos juntos, quiero que mantengas
lo calmo y la paciencia, las lagrimas se
transformaron en un mar de emociones y
sensaciones hermosas. Bailaremos felices
como los dioses. Contaremos en la cima
de los alpes, jugaremos a ritmo de
guitarras. seguiré

Abriendo la puerta, hasta que se abra
algún día. Los vientos están soplando
fuerte, espero entrar en un torbellino
y dejarme llevar entre vueltas y
vueltas llegar, arrasar y soñar
el juego de los frutos secos
y verlos sonreír de felicidad.

hasta pronto, hasta algún día Nuevo
en algún lugar nos veremos;
por todo con
Amor. ♡



INSTITUTO NACIONAL PENITENCIARIO

24

0031

Carta = la frase es

tengo algo muy importante que decirte acerca:

(Que estoy aprendiendo cosas y haciendo cosas que nunca pense hacer y menos en un penal, una de las cosas que hago es estudiar teatro, yo pense que el teatro era salir actuar, aprenderse un guión, pero no es así, es algo especial, me ase sentir cosas en mi interior, como si recién estuviera conociendome yo mismo, con cada practica que asemos me siento bien y puedo decir que encuentro paz, tranquilidad, equilibrio por primera vez.

INSTITUTO NACIONAL PENITENCIARIO

Jr. Carabaya 456 - Lima

Central Telefónica 426-1578

www.inpe.gob.pe

8

0016



INSTITUTO NACIONAL PENITENCIARIO

Tengo algo muy importante que decirte ahora...
Agradecerte mediante estas hojas, ya que si lo hago en persona la gente diría que estoy loco. Pareciera... raro tal vez, sin logita decirte: gracias x este tiempo de prisión, no es coincidencia, gracias a ello reconstruí de forma sorprendente lazos de amor a mi familia que ya estaban muy desgastados, casi invisibles.

También genere nuevos valores en mí, una mejor visión... un mejor yo. No necesite tarot, chamanes ni bolas de cristales para saber lo que se me venía, solo llegas tú y para lo que corresponde, lo que ya está escrito. No es coincidencia tampoco juntarme con unos grandes profesores de teatro y a un gran elenco de futuros actores, que poco a poco aprendemos: los secretos de la vida, los x que de Dios y la mística de todo.

Gracias "destino"

al Destino (futuro)

INSTITUTO NACIONAL PENITENCIARIO

Jr. Carabaya 456 - Lima

Central Telefónica 426-1578

www.inpe.gob.pe

a sí mismo - al futuro

(12)



INSTITUTO NACIONAL PENITENCIARIO

0019

la frase

Tengo algo muy importante que decirte ahora.

Sentado frente al espejo, me sentía triste. Últimamente las cosas no me salían bien, y antes de empezar algo, ya sabía que no podía terminarlo, de pronto, sentía que el espejo me decía: tú puedes conseguir lo que quisieras, que primero tienes que tener confianza en ti mismo. escucha estos consejos me decía:

Por que no empiezas escribiendo las cosas que haces bien. Como jugar futbol; y si no sabes por dónde comenzar, puedes pedir ayuda y luego agregar algunas cosas que te gustaría hacerlas bien. Primero aceptate como eres; recuerda que hay cosas que ~~hay esas~~ que no puedes cambiar como la forma de tus ojos o el color de tu piel, por que son parte de ti. debes aceptarte y amarte tal como eres. ¡ánimate tú mismo! Recuerda con alegría, antes de irte a dormir, las cosas que te han echo feliz durante todo el día. intenta ser mas específico, si te sentas en las cosas buenas que haces y en tus grandes cualidades, aprenderás a amarte y a aceptarte a ti mismo.

INSTITUTO NACIONAL PENITENCIARIO

Jr. Carabaya 456 - Lima
Central Telefónica 426-1578
www.inpe.gob.pe

Siempre Romperemos nuestras propias Cadenas..
SE ES x DECISION PROPIA...

Me llamo [] tengo 22 años, estoy por el delito d R/A.
Vivo con mis hermanas y MaMa... En S-S City

Nunca me estaré en un sitio como este yo le digo el País de las maravillas porq nada de aquí es magico sino es la escuela de la vida que realmente decide seguir o Romerme por decision propia Tu decides no estoy privada de mi Emociones, no estoy privada de lo q realmente debo hacer Pero estoy privada de mi misma, no solo de mi libertad, privada de mi misma xq yo decido solo en el momento pero ahora digo eh encontrado mi libertad interior algo q es como un tesoro guardado, me eh dado cuenta q eh sido presa no por un delito sino de mis malas decisiones, ^{acciones} que ahora puedo decir soy libre y soy consciente que estoy asumiendo mi responsabilidad y su consecuencia - cada accion trae reaccion

En vez de huir de lo correcto, la adrenalina era medicina inyectable cada momento sin imaginar q por mi estupidez no iba solo a dañar yo sino a mi familia. ^{yo} Siempre tuve un sueño que huia de un leon no cualquier leon sino uno enorme tan grande, que queria comerme pero yo era tan chiquito que me esca buia x cualquier lado o me metia dentro de cajas donde el no podia verme, o sino cuando me alcanzaba yo me escondia y solo despertari ---

Para mi el leon es la justicia del hombre el x cual escape x mucho tiempo, pero no escape de la justicia divina x Dios lo superficial sino mi propio interior mi q ahora q se que la justicia me dio mi escarmiento estoy aprendiendo de eso ---

El cual dice mucho de mi ^{yo hago x mi misma y x los} ser q amo -- Cuando la oportunidad llegue y toque tu puerta no la dejes ir q cuando vuelva no sera para

Despertar en una casa extraña rodeado de desconocidos es lo más parecido a despertar la mañana siguiente de la bomba creyendo ser el único ser vivo de la tierra. Después de algunos días de estos me sentí tan extranjero en la vida que llevaba y una chica me dijo: No hay porque tener miedo. Las cosas dulces y bonitas seguirán ahí cuando consigas despertar. Pero como despertar de esta pesadilla, ya estoy encerrado creo que dormiré en cautiverio hasta el último día de mi sentencia. No había más libertad. Extrañaba mucho a mi familia, ahora quien iba a dar el dinero para el tratamiento de mi madre, quien se va a asegurar de que la nena vaya a la escuela y no la deje antes de acabarla. Dalquilex su comida, me sentía cada vez más preso. Intente con el deporte, la tele y diferentes cosas hacer billoteras, estampar polos para olvidar de las 4 grandes paredes que me rodeaban. No solo en lo físico también en mi mente. Poco a poco la rutina hizo que cada vez menos me sienta yo. hasta que sucedió, una banda de niños coreografiando jugando, compartiendo ~~algo que no había sentido~~ sentí un aire diferente algo que no había sentido en mucho tiempo. tengo una familia repleta de mujeres hermanas, mi madre, tías, primas, crecí rodeado de ellas y eso era lo que necesitaba lo que había estado buscando, esa bocanada de aire libre que me haría despertar de la pesadilla que vivía. Zip, Zap, Bomej Respira calma encuentra juega crea, si es aquí. las clases de teatro, ver a mis compañeras es como ver a mis hermanas y mis compañeros los hermanos que siempre quise no habíam más paredes no había más pesadilla, encontré una nueva familia que cada martes, jueves y viernes nos vemos un rato a la calle para jugar. esa es mi libertad

(4)
Cuando Me Siento Libre

13/08/15

Cada vez que miro al Cielo me siento Libre...
Ese Cielo que esta en Todas partes, ese mismo Cielo
que ven mis Hijos, ese mismo Cielo que Me da La
Fuerza y La esperanza de poder Tener un Futuro Mejor.
En ocasiones el Cielo Le dice a Las Nubes que
Formen La figura de Los rostros de Mis Hijos,

En ocasiones el Cielo Le dice al Sol que me regale
un poquito de su calor pues Me encuentro Triste y Lom Mucho Frio.
Cuando Miro al Cielo Tengo el poder de Controlar el Tiempo
Pues el Cielo estuvo en el pasado, cuando era muy niño, cuando
Fui creciendo y cuando Tuvo mi Primer Hijo (Ricardo)
Ahora el Cielo está en Mi presente y por mas que este
alejado de Las personas que mas quiero "el" se encarga de unirnos.
Tambien se que estara en el Futuro cuando quizás yo, ya no este
y mis Hijos si... "EL" se encargara de Cuidarlos.
Es por eso y mas que "Cielo" es el nombre de Mi Hija, porque
Cielo para mi significa Esperanza, Libertad...
Cuando estoy Triste miro al Cielo y Sonrio porque pienso en Ti
Cuando estoy Alegre miro al Cielo y sonrio Mas porque se
que algun día estaremos Juntos.

Cuando Miro al Cielo pienso en Ti.

Imagino un Futuro mejor, Lleno de Fe y
Esperanza, y si me das Las Fuerzas Necesarias.

Luchare por Ti, Solo Te pido Una

Se fue la luz y estube tendido completamente inmóvil en la oscuridad.
Creciéndole es hecho q' engrosa la bolsa negra. En donde guardo
los sucesos insuperables de mi vergüenza.
Puntos de caer me estaba haciendo más daño q' nunca. Estaba programado
en el mecanismo de la auto-destrucción. Sabía q' me dirigía a un
presipicio y no me importaba. La caída duele. Mas cuando tardes
te das cuenta que en ella arrastras a los q' amas. Y q' no te
permiten caer solo caer contigo.
Recuerdo los malos ratos que les hice pasar. No hacía otra cosa
q' dadas problemas. En q' estaba molesto con papa. Conmigo mismo
que no tenía rumbo fijo.
Se que siempre quisieron cosas buenas para mi y hicieron todo
para q' entendiera. Ya de eso se pasó más de cinco años.
Estamos separados a mil kilometros de distancia. Pero todos los
días pienso en ustedes con el motivo por el q' elevé una
oración y terminé deseando. Señor se q'
que algunos veces nose como impasar mis palabras. Solo
quiero pedirte que estén bien que los protejas con tus manos trans-
parentes. Se q' no measco estar pidiéndote cosas porque muchas
veces la de cagado. Pero ~~tu en cuenta en mis palabras~~
~~ellos~~.
Ya q' no pido nada por mi y no sabia q' pedirte. Solo te hablo
por ellos. ~~Tu me diste~~
Ya q' de toda la vida que uno podria vivir. Tu me diste
~~esta~~.
Ser tico y orgullon. Del q' esti en esta jaula. Y de tenerlo a ellos
Que con sus virtudes y defectos no los cambio, pero por nada.
Porque son mi universo y su amor me llenado de vida y me
ah hecho su fuente. Tenigan un poco más de paciencia.
Ya q' todo lo malo termina aqui.

(*)

Domingo

11 / 11

querida Familia: nuestro hogar es lugar donde Amamos talvez nuestros pies se alejan pero no nuestros corazones no. Se que cometi un error por alejarme de ustedes no solo lo veo en unas Fotos sino que les llevo en la camata de mi corazón.

extraño esos domingos que soliamos salir en Familia compartiendo Alegrias, Felicidad y momentos inolvidables y extraño esas llamadas de Atencion esos consejos que no supe entender realmente. pero ahora entiendo cual era el significado de Aquellas palabras que me dijistes padre una tarde cuando estaba en mi cuarto.

"escucha el consejo del que mucho sabe pero sobre todo escucha el consejo de quien mucho mas Ama!"

025

LA HISTORIA DE MI VIDA.

(13)

RECORDANDO MOMENTOS QUE MARCARON MI VIDA, PERO HOY POR LAS COSAS QUE PASE ME HICERON LA MUJER QUE SOY.
BUENO CRECI CON MIS PADRES. PERO NUNCA ESTUJERON UNIDOS, AL IGUAL QUE MIS HERMANOS, MI NIÑEZ FUE MUY TRISTE. CONFORME FUI CRECIENDO, NO LE ENCONTRABA SENTIDO A LA VIDA, CADA UNO EN MI FAMILIA TOMO SU PROPIO CAMINO INCLUSO YO. ME SENTIA MUY SOLA Y SIN TENER LA CONFIANZA A MI MADRE PARA CONTARLE MIS COSAS, PERO A PESAR DE TODO ESO APRENDI QUE LA SOLEDAD NO TE MATA. AL CONTRARIO TE ENSEÑA A REFLEXIONAR Y A MEDITAR DE LOS HECHOS. YO SIEMPRE HE TENIDO SUEÑOS Y CUMPLI LOS QUE PODIA Y LOS QUE NO AUN SIGUEN EN PIE. EL SER MADRE ME CAMBIO LA VIDA POR COMPLETO, Y VIVO DE AQUELLO DE DARLE A MI HIJO LO QUE A MI NO ME DIERON, AMOR Y PROTECCION APRENDI SOLA Y ESTOY ORGULLOSA DE TENER UN HIJO MARAVILLOSO PORQUE NO ESTO A MI LADO, LO EXTRAÑO CADA SEGUNDO. QUE PASO EN ESTE LUGAR, SE QUE NO ESTARDE PARA SER MEJOR. SIGO CON MIS HIJOS. UNA DE ELLAS ES TENER A MI FAMILIA POR PRIMERA VEZ UNIDA, ESTAN IMPORTANTE PARA MI Y SE QUE SERA LA FELICIDAD MAS PLENA QUE YO PODIA TENER. Y SE QUE LO LOGRARE ASI COMO LOGRE QUE MI PADRE ME ABRI SU CORAZON, ME PIDA QUE LO PERDONE Y ME DIGA QUE ME QUIERE, ASI COMO LOGRE TENER UN BUEN PUESTO EN UN TRABAJO MUY IMPORTANTE, ASI COMO BRILLE EN UN ESCENARIO CUANDO BRILLE POR PRIMERA VEZ Y PORQUE NO LOGRAR TODO LO QUE QUIERO, EL BRILLE ES MI PASION. ME LIBERA TOTALMENTE Y SE QUE SEGUIRE HASTA EL ULTIMO DIA DE MI VIDA, HE APRENDIDO QUE SIEMPRE HAY UN SENTIDO PARA TODO, EL AMOR DE MI HIJO, MI FAMILIA Y SOBRE TODO EL AMOR DE DIOS. QUE ME AYUDA A SER FUERTE A SER UNA MUJER DE UN GRAN CORAZON, QUE TIENE MUCHO AMOR Y CARINO PARA DAR, QUE RESCOTO LO MALO QUE ME HA PASADO E REINVENTARLO EN LO BUENO Y EN LO MEJOR PERO CLARO TAMBIEN TIENEN MOMENTOS DIVINOS QUE QUEDAN EN RECUERDOS MARAVILLOSOS. Y ESO ES LO QUE QUIERO COMPARTIR CON USTEDES, QUE VIVAMOS LO UNDO COMO SI FUERA EL ULTIMO. DAR LO MEJOR DE

Y como no Agradecerte a ti
madre que ya no puedo seguir
despertando a quien es te llamo
Solo sino te tengo lloro.
pero me alimentas con tu amor
y no me dejas ^{caer} cuando pienso
que se me acaban las Fuerzas
vienes y escucho tu voz y me
confortas. eres como el
Océano para mi desierto
y me libras de la soledad
gracias no solo por venir
sino por existir.

Se que no te veo diario pero
te amo, te adoro y siento
tu olor cada momento
por que estas dentro de
mi corazón.
por eso Dios ha creado
a la mujer y la mujer
ha creado el hogar.

querida Familia: nuestro hogar
es lugar donde Amamos talvez
nuestros pies se alejan pero
no nuestros corazones no.
Se que cometi un error por
alejarme de ustedes no solo
lo veo en unas Fotos sino
que les llevo en la camata
de mi corazón.

extraño esos domingos que
soliamos salir en Familia
compartiendo Alegrias, Felicidad
y momentos inolvidables y
extraño esas llamadas de Atencion
esos consejos que no supe entender
realmente. pero ahora entiendo
cual era el significado de
Aquellas palabras que me dijistes
padre una tarde cuando estaba
en mi cuarto.

"escucha el consejo del que
mucho sabe pero sobre todo
escucha el consejo de quien
mucho mas Amas"

025

*

Hola hijo, espero que te encuentres bien, en tu casa, como en el colegio, te escribo esta carta para decirte todo lo que siento por ti, aunque ya te lo he dicho muchas veces, pero no es igual decirlo por teléfono, a decirlo a través de esta carta, aunque sería mucho mejor decirlo personalmente, pero se que llegara ese momento y no sabes como lo espero, eres mi vida, eres un angelito que Dios mando a mi vida, para cuidarte, protegerte y darte todo mi amor, Hoy no estare a tu lado, pero siempre pienso en ti, pienso a diario en todas las cosas que quiero enseñarte, busco un progreso para poder darte ejemplo, me esfuerzo aprendo y emprendo y en mis oraciones siempre te tengo, tu creces muy rapido y quiero darte aliento, pero tambien me pongo contento, por que es gracias a ti que tambien estoy creciendo. Te pido perdón por el tanto rato que no estoy a tu lado, no justifico mi error, pero esto mucho me ha ayudado, quizás si ha este lugar no hubiera llegado, que rumbo hubiera tomado, quiero estar contigo, pero te pido paciencia ya que el tiempo parece nuestro enemigo pero cada segundo es un latido, un regalo bendecido, vivido, sobrido, reido pero teniendo en cuenta que mi corazón siempre estara contigo. La vida es como un partido de futbol, cometi una ~~error~~ falta y asumi la expulsión, Pague la suspensión, pero de todo esto me quedo con mi mejor goal, que eres y siempre seras tu, seamos los campeones del mundo ~~te voy~~, tu y yo en un mismo camino, tu y yo recuperando el tiempo perdido. J

023

desde muy pequeña sufrí de mañudo creí que un golpe tuyo
era una caricia y llegar a pensar que no era tu hija, pero
fui aquí donde yo aprendí que no debo juzgarte, no te culpo
Recuerdo que me pedistes perdón y un te quiero (Hija), fue el
momento que me llenastes de alegría y saber que si soy
parte de ti ahora puedo decirte que te amo te amo ¡mi!
Veces te amo porq. le he perdonado de ~~es~~ x eres mi
padre y yo tu hijo Gracias por estar y cuidar de mis
hijos, los extraño mucho. Gracias por apoyarme ya
pronto estamos juntos los amo demaciado ~~su~~
hija Johanna

018



Me Caí Cuando...

Creí que todo estaba perdido, que llegar a este lugar era lo peor que me podría pasar, que nunca recuperaría mi vida, y que era una mala persona, que todo este tiempo estaba perdido, que de nada me serviría, que solo me cotancaría que con el tiempo mi corazón se haría de piedra y que llegaría a sentirme casi como un zombi; así como los de las películas de terror y no por ojerosos y Feos aclarando!

Sino por morir en vida, caminar sin sentir, comer sin saborear, en fin, esa es una de mil cosas que llegué a pensar. Bueno conforme el paso del tiempo y meses de su lado, de una forma inexplicable comencé a reflexionar, comencé a cambiar, a ver las cosas diferentes, a dormir con una oración y despertar agradeciendo a Dios por cada día, por cuidar a mi familia, a ver que la vida tenía sentido, y que todas las cosas, absolutamente todas pasan por una razón y que la libertad tú la encuentras a pesar de estar 100 metros bajo la tierra, tu eres la que decides sufrir o recuperarte y sonreír, sólo busca tu objetivo y una meta para tratar de cumplirla, que lo hecho, hecho está, y ya no podrás cambiar el pasado; borrar mucho menos. Lo que sí podrás es aprender de él y no volver a cometer los mismos errores es ahí cuando te das cuenta que con el simple hecho de despertar y ver cosas y paredes es una gran ventaja ahí fue cuando yo me levante! y deje de ser un zombi.

Me caí cuando ... 015*

Me caí cuando me ví con marrocas en las manos, justo en el momento en el que me dijeron que estaba detenida.
Por qué? Porque en ese momento, sentí que no valía nada como persona, me llené de vergüenza... quise salir de esa realidad y sonar con los buenos momentos vividos pero mi alrededor no me lo permitió ya que me encontré en una celda fría donde lo único que veía eran rejos y más rejos. Vi como mi vida, mi cuerpo y mi alma fueron cayendo, y con ellos también caía mi confianza, mi fe, mi alegría, caí aún más al saber el sufrimiento que le causarían a mi mamá, pero sobre todo, las lágrimas de mis hijos al no volverme a ver en un largo tiempo. Me caí aún más con el paso de los meses al descubrir que mi opinión fiscal, en total, sumaban los 32 años; sentí como lo poco valioso que aún tenía, se iba quebrando; los temores comenzaron a llegar junto a miles de lágrimas; me sentí sin valor alguno, mi vida se tornó nublada, sin luz, sin paz, simplemente no tenía ningún sentido, perdí mi alegría, mi seguridad, mi autoestima, mi relación con el mundo.

Me levanté cuando...

(*)

Me levanté cuando comencé a poner atención a los mensajes que la vida me daba, con ellos comencé a ver una pequeña luz y descubrí que aún en el suelo, aún en un día nublado, aún en la peor de las situaciones, siempre existirá la esperanza, las personas que te aman y si lo tanto que quieran verte bien y ayudarte a levantarte. En mi caso, esa mano me la dio mi mamá, esa mujer que ha dado y sigue dando todo x mí, esa mujer que confía ciegamente, esa mujer que aunque yo no lo merezca siempre tiene para mí un consejo y esas palabras de aliento que dicen sigue para adelante, lucha, levántate.

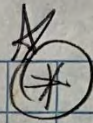
No puedo decir que me he levantado por completo, ya que aún me falta superar algunos temores, recuperar por completo mi autoestima. Pero me siento tranquila al saber que puedo lograr lo que me proponga, aún en este lugar. Ahora puedo levantar la mirada, sentirme feliz al ver mis avances ya que sé que el estar presa no me quita valor; por el contrario, me voy superando cada día más... y el día de hoy, sonrío porque recuperé lo más importante que son mis hijos.

Me Caí Cuando...

Creí que todo estaba perdido, que llegar a este lugar era lo peor que me podría pasar, que nunca recuperaría mi vida, y que era una mala persona, que todo este tiempo estaba perdido, que de nada me serviría, que solo me cotancaría que con el tiempo mi corazón se haría de piedra y que llegaría a sentirme casi como un zombi; así como los de las películas de terror y no por ojerosos y Feos aclarando!

Sino por morir en vida, caminar sin sentir, comer sin saborear, en fin, esa es una de mil cosas que llegué a pensar. Bueno conforme el paso del tiempo y meses de su lado, de una forma inexplicable comencé a reflexionar, comencé a cambiar, a ver las cosas diferentes, a dormir con una oración y despertar agradeciendo a Dios por cada día, por cuidar a mi familia, a ver que la vida tenía sentido, y que todas las cosas, absolutamente todas pasan por una razón y que la libertad tú la encuentras a pesar de estar 100 metros bajo la tierra, tu eres la que decides sufrir o recuperarte y sonreír, sólo busca tu objetivo y una meta para tratar de cumplirla, que lo hecho, hecho está, y ya no podrás cambiar el pasado; borrar mucho menos. Lo que sí podrás es aprender de él y no volver a cometer los mismos errores es ahí cuando te das cuenta que con el simple hecho de despertar y ver cosas y paredes es una gran ventaja ahí fue cuando yo me levante! y deje de ser un zombi.

011

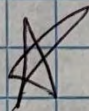
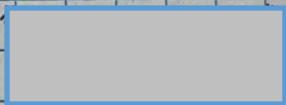


¿Que es lo que estas buscando?

Me busco A mi Mismo, busco esa paz interior que hace mucho perdi y que me ayude a ser un buen Padre

¿Que hago para encontrarla?

Lo que hago para encontrarla es mirar al cielo y pensar en Todo lo que he vivido, en que momento de mi pasado fue el punto de quiebre en que cambie un juguete por un arma en que momento de mi pasado olvide el Calor del Abrazo de mi Madre y preferi los Alagos de mis Amigos.



Que estoy buscando...

Ser una mejor mamá, hermana, y mujer. nutrir mi espíritu hacer esos cosas que tenía empazar a vivir. ver salir el sol, bailar bajo una ducha de lluvia, ser la persona que sabe ser, prepararme para vivir una vida de verdad, plena e intensa. forjar un carácter sólido, desarrollar una fortaleza mental, llena de realización, satisfacción, paz interior y vivir con coraje. El coraje te da autocontrol para perseverar allí donde otros desfallecen y te permite comprender todos los exquisitos maravillas de la vida.

Que estoy haciendo para encontrar lo que estoy buscando...

Practicando todo lo aprendido en practica, y a no tener miedo al que diran de mis acciones y de mis decisiones simplemente ser yo misma.

Siembrar un pensamiento, cosechar una acción, sembrar un hábito, cosechar un carácter, sembrar un carácter, cosechar un destino.



Que es lo que estoy buscando

Estoy en busca de ^{ser} un Christopher maduro que tenga las virtudes necesarias para afrontar los obstáculos que nos pone la vida

Busco tener una mejor optica de lo que quiero ser en un futuro.

Busco que ~~la gente~~ mi familia vuelva a creer en mi y ^{q'}me de esa fuerza que necesito.

Y lo que estoy haciendo para conseguirlo es mandar mi memoria al pasado, recordar analizar y sobre todo corregir aquellos errores que tuve, cerrar esos capitulos que no me llevaron a nada bueno, tomarlos consejos buenos y los malos ~~los~~ desecharlos

⊕ 005

SEMINARIO INVESTIGACIÓN EN ARTE



Cuando formas parte de un grupo de personas.
Tan especiales como son ustedes computadores y
profesores el Teatro se transforma para nosotros
en lo unico parecido a lo que tanto anhelamos que
es la libertad. Pues eso fue para mi Teatro en el
2015, una experiencia inolvidable.

Por motivos que hasta yo desconosco en el 2016.
Me quitaron parte de mi libertad, pensar que ya no
formaría parte de teatro me puso triste. Busque todas
las maneras, formas y posibilidades para que no me
quiten ese privilegio pero era inutil mi suerte estaba
echada, no sabía que decirle a mi familia y lo unico
que atinaba era hacerme preguntas sin respuesta

FACULTAD DE
ARTES ESCÉNICAS
ESPECIALIDAD DE MÚSICA

DEPARTAMENTO DE
ARTES ESCÉNICAS



PUCP

Ya con el tiempo acepte esa pelea no fue facil pero tenia que hacerlo.

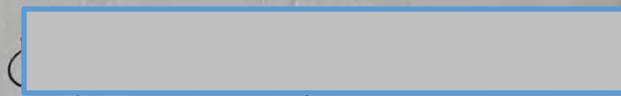
En muchas ocasiones via a mis compañeros Trabajar con mis profesores a decir verdad me ponía triste.

En una de las ocasiones recuerdo que observaba el Trabajo de mis compañeros hasta que sucedio algo especial y magico, de un derrepente se acercaron mis profesores me abrazaron de una manera unica con ese amor que un padre abraza a su hijo.

Me preguntaron como estaba, como estaban mis hijos y algo que nunca olvidare " que yo siempre sere parte del grupo de Teatro" y que me esperaban.

despues de ese día Todo fue diferente, me dije a mi mismo que volveria solo tenia que esperar un poco y ser paciente. Se que mis compañeros y profesores siempre me tuvieron presente pues en muchas ocasiones me embiaban saludos con mis compañeros. Hoy x Hoy puedo decirles que vuelvo a recuperar mi libertad, no sera fisica pero me siento libre porque regrese a Teatro con mi gran familia.

Gracias



Ha mi madre ese rato la vi muy nerviosa y salio a conversar con el señor. Hablaron un buen rato.

Presentia que ese señor tenía algo que ver con mi mamá.

Después de un buen rato mi madre entro a mi casa y me dio un fuerte abrazo y con sus lágrimas, le pregunté - ¿Que tienes? me miro con sus ojos llorosos y me respondió ese señor llamado Oscar es tu papá.

Al escuchar mi padre lo que mi mamá me decía no aguante más y entro a darme un fuerte abrazo con sus lágrimas de su rostro. Así que sin más que decir era mi gran papá.

Ese rato me sentia el niño más feliz del mundo al saber que ese señor era mi padre.

Este momento esperaba con tantas ansias. Y

de que me estaba pasando era mi mayor sueño a ver que le de un fortísimo abrazo. Y le dije lo tanto que lo extrañaba. Y que jamas me vuelva a dejar solo a mi y mi mamá. Y sus palabras fueron. En la vida a veces hay que arriesgar hasta la familia por una mejor calidad de vida. Mi padre durante todo el tiempo que estubo con mígo lo pase muy bien. Fue un buen papá.

Ya pasaron cuatro años de su fallecimiento pero me sigue acordando de él por que fue una de las personas que hizo que me sea muy feliz.

durante toda mi niñez así como hasta el día de hoy.

Te quiero papá Oscar

*007

EL PERDON

Hoy aprendi a perdonar de Verdad, sin rencores sin temores de volver a confiar en lo q' me hizo daño en el pasado

Aprendi a mirar la vida diferente, que debo valorarme cada día mas, sin ponerme una meta que no pueda alcanzar, que mas me da soy yo única y autentica. y hoy me presento así, Me amo y me Amán con eso basta para ser feliz.

tengo a mi madre porque es ella a quien nunca e de fallar y a la que a mi lado siempre estara y que perdonara a su hija que hoy en un penal esta.

tambien aprendi a caminar por caminos de Verdades que no importa k' me digan que no podre, cuando eso en mi esta, que tengo el mejor regalo k' Dios me pudo dar. 2 hijos que siempre a mi lado estan, que hoy x hoy no estoy junto a ellos físicamente, x en alma y pensamientos siempre estoy con ellos les pido perdon por no estar en su presente, por perderme los mejores y unicos momentos de su infancia, perdon una y mil veces perdon mis amores de mi corazón

tambien aprendi a perdonarme y enseñar a perdonar a recuperar ese valor tan bondadoso que nuestro padre Celestial nos enseno. Padre Perdoname así como perdono a los que nos ofende, A los Jueces que me Sentenciaron A los que me trajeron aqui Perdon a la técnica Profesional o persona que me Juzgo sin. como ceirme, a todos yo Perdone de corazón



mosé como se siente estar unido / Siempre apartado de mi camino /
dibujito y juego como si fuera un niño / y los veo desde punto
donde estoy / Soy producción / no tenía ni la más mínima idea
de lo que hacía en esa ocasión / Se convirtió en el espacio de
Nuestra Vida / descubriéndonos desde la cuna nuestra familia /
poco a poco se fueron quebrando los muros / reforzando los lazo
papa, mamá, Bro, hermano o tío todos eramos amigos /
hay como la otra cara donde eramos inocente niños / sin frontera
me aterra estar parao aca / la mirada apunta a los que diran /
mi hermano me dijo que nunca tenga miedo si se trata de
fronteras / los problemas / aparición sabia bien del tema /
lucha por lo que seña / eso me lo enseñó Lorena /
su sencillez y su humildad me dio luz en esta oscuridad /
palante no hay problema es mi soli ochante / y y aún
som extravagante, picante y a los conoces desde antes
Seña lo entra te hace lenta en el futbol olivero y en la
actuación David es la estrella y el bipos de cuiso flow
Robando cámara en el escenario es magario no hay un meyer
un Omar Reyes es mi vecinda julio cesar
Som tan humana como yo / Tales mi hermana Noltan Gonzales
si hablo tanto y creo en ustedes un llanto Saludo
Bresly Santo, alegre inteligente bella comoci a azucena
misueña donde la vea sin ser su país se siente
mas peruana fue la pachamanca de esta tierra, mas
este es su segundo hogar, orgulloso su sonrisa es
contagiosa, lo viste, Som Meiste su amiga Tania la tiene
loca con la kiti un estilo unico prefiere estar
alegre que triste .. la amistad si existe, Tales no viste
angeles comociste callada habla en el momento indicado
armonia si estas a su lado .. Johanna tiene la cosas
clara ella es ~~una~~ la compañera que te apoyara en los momento
malos



004

Durante Mucho Tiempo busque esa paz interior que me ayudara a salir de este lugar, y no la encontré.

Recordaba episodios de mi vida, los mas felices, los mas tristes cuando alzaba la mirada frente al espejo, no encontraba retrato alguno solo Hallaba interrogantes pero ninguna respuesta.

Intenté Correr para lograr escapar de cualquier situación catastrófica pero era inútil Tanto esfuerzo, ya mi ser estaba condenado a este lugar.

En demasiadas oportunidades luchaba contra mi persona buscando una salida pues era en vano, no Hallé refugio Alguno

Fui guiado por caminos pedrosos e Iracundas llenos de odio, rencor y resentimiento los cuales lograron atraparme en un Torvado Maquiavelico inclinandome hacia un abismo de Tristeza y mi unica compañera era la Soledad, de la cual no pude escapar, Hasta que Caí.

Pero al alzar la mirada me di cuenta que no estaba solo, Una luz iluminava el camino así el encuentro de esa paz interior que tanto anhele.