

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



El rol del productor escénico en Lima en la co-creación de la cultura de trabajo, en lo referente al proceso de creación y producción del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADA EN CREACIÓN Y PRODUCCIÓN ESCÉNICA**

AUTORA

Allyson Massiel Espinoza Nicho

ASESORA

Monica Lucia Risi Mugaburu de Rubio

Lima, 2021

RESUMEN

La siguiente investigación busca detectar de qué manera el trabajo que desempeña el productor escénico contribuye a la construcción y a la puesta en práctica de la cultura de trabajo que se desarrolla en el Proyecto de Artes Escénicas PUCP. Esto permitirá revalorizar el quehacer escénico del productor limeño, el cual tiene un lugar central en este trabajo de investigación. La pregunta central que busco responder en esta tesis es: ¿la producción puede ser un tema de investigación? A través de este planteamiento, se demuestra cuán necesario es que esta área sea investigada, en aras de la profesionalización de este quehacer.

El objetivo principal es visibilizar la cultura de trabajo generada a través de la construcción de valores del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II, entre los años 2014 y 2018, para así entender cómo la labor del productor escénico está involucrada en esta construcción. Para ello, recurriré a la aplicación del perfil organizacional sugerida por *Arts Action Research*, las entrevistas al núcleo del proyecto, y los hallazgos de los valores que conforman su cultura de trabajo.

Dado que, en este caso, el productor presenta y representa diversos valores que lo involucran con el proyecto, busco rescatar la sensibilidad, la pasión, el compromiso, la escucha, la capacidad de adaptabilidad y la valoración de la opinión del otro, como valores que son practicados orgánicamente en su quehacer escénico y que, por ende, hacen que su participación sea importante para el desarrollo del proyecto.

Palabras clave: Producción, productor ejecutivo, arte en penales, modelos de producción, perfil organizacional, valores, cultura de trabajo.

AGRADECIMIENTOS

A Mónica Risi, mi asesora, quien, con mucho cariño, ha sabido sostenerme y acompañarme en todo este proceso. Gracias por los mensajes alentadores, por la escucha, por la contención a través de una pantalla, y por el tiempo dedicado a esta investigación.

A Lorena Pastor, Lorena Peña, Antonio Vengas y Silvia Tomotaki, por su paciencia, empatía y colaboración en la realización de esta tesis.

A Lucero Medina, por cuestionarme y hacerme encontrar el camino indicado. A Gerardo Díaz, por siempre estar dispuesto a resolver mis dudas de la mejor manera. A todo el equipo de la especialidad de Creación y Producción por empujarme a seguir mis convicciones como artista y ponerme retos constantes para ayudarme a crecer.

A mis compañeros, Sebastián, Emilio e Inés, por acompañarme durante todo el proceso en el que surgieron todas mis interrogantes; por darme ánimos y nunca abandonarme en estos cinco años juntos. A Ingrid, por ser quien me impulsó a ser parte del proyecto. Sin ella, esta tesis no se hubiera escrito. Gracias.

A mi familia, por ser mi mayor motivación para continuar todos los días. A mi Mimi, por cuidarme siempre y estar atenta a mí cada vez que escribía y me desvelaba. A mi mamá, por ser una fuente de inspiración y comprensión para mí todos estos días. A mi papá, que con sus sabias palabras me contenía y apoyaba en este proceso. A mi hermana y Allen, que constantemente apoyan mis sueños y me motivan a ser la mejor.

A Andrei, por escucharme hasta largas horas de la noche, por comprender mi tesis sin ser de su profesión, y por el cariño que me brindó en este proceso al mantenerse a mi lado.

A Benji, por acompañarme en las largas noches de redacción y por demostrarme su amor sin palabras.

Organizar, administrar, gestionar en una realidad como la actual de nuestra cultura, sólo puede llevarse a cabo por personas que, amén de su preparación académica y/o ejercicio profesional, cuentan con sensibilidad y capacidad para crear, porque, acaso materializar la idea o el sueño (aunque no sea originariamente propio), ¿no requiere, también, de alguien sensible y de una gran cuota de creatividad?

(Hanna, 2014)

Índice

	Pág.
RESUMEN	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
EPÍGRAFE	iv
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	5
1. Delimitación del tema	5
2. Problemática	6
3. Caso de Estudio	7
4. Preguntas de investigación	10
4.1. Pregunta principal	10
4.2. Preguntas específicas	11
5. Objetivos	11
5.1. Objetivo principal	11
5.2. Objetivos específicos	11
6. Justificación	12
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO	14
1. La producción	14
2. El productor ejecutivo	15
3. El rol del productor	18
4. La relación entre la cultura de trabajo y los valores organizacionales	20
5. Marco Contextual para la presente investigación	21
5.1. Arte en Penales	21
5.2. Investigación de la producción	24

CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	26
1. Enfoque de la investigación	26
2. Diseño de la metodología de la investigación	26
3. Metodologías de la investigación	27
3.1. Perfil Organizacional del ARTS Action Research	27
3.2. Entrevistas	28
4. Proceso de investigación	31
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN ACERCA DE LA ORGANIZACIÓN DEL PROYECTO	33
1. Hallazgos del perfil organizacional según ARTS Action Research	41
2. Hallazgos de las entrevistas al núcleo del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II	50
3. Hallazgos de los valores que generan la cultura de trabajo del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II	51
3.1. Respeto mutuo	51
3.2. La escucha	52
3.3. La responsabilidad	54
3.4. La vocación	55
3.5. La adaptabilidad	57
3.6. La honestidad	
3.7. El cuidado, el diálogo y la empatía	58
3.8. La resiliencia	60
CAPÍTULO 5: ANÁLISIS DE LA PARTICIPACIÓN DEL PRODUCTOR EN DICHA ORGANIZACIÓN	62

1. Hallazgos de la participación del productor en la construcción de la cultura de trabajo sobre la base de los valores desarrollados a partir de los procesos de producción del <i>Manual de Producción</i> de Alejandra Tello	63
1.1. Preproducción	63
1.2. Producción	67
1.3. Posproducción	71
CONCLUSIONES	73
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75
ANEXOS	78



INTRODUCCIÓN

Al iniciar uno de mis últimos ciclos en la universidad, llegó el momento de realizar mi tesis para poder egresar de la carrera de Creación y Producción Escénica de la PUCP. Por ello, en el curso de Seminario de Investigación decidí investigar acerca del proceso creativo que se desarrollaba en la obra de teatro “Hamlet”, en donde ejercí el cargo de Productora de mantenimiento durante toda la temporada. Mi rol requería que me encargase de las coordinaciones diarias con el equipo técnico y con el de producción.

Al ser parte de este último, me encontraba en una posición privilegiada para conocer a fondo, y de una manera más cercana, un proceso artístico que se trazaba objetivos ambiciosos y atractivos. La versión libre de “Hamlet” de Chela de Ferrari, fue creada a partir del trabajo en conjunto con actores con síndrome de Down. Sin embargo, ese tema permaneció en aquel curso y, quizás más adelante, podría llegar a desarrollarlo y finalizarlo como es debido.

La razón por la que esta idea para la ejecución de una investigación no se desarrolló, fue porque una de mis profesoras, Lucero Medina, me hizo una pregunta que me llevó a repensar el tema y el enfoque de mi trabajo. La pregunta fue: ¿cómo quieres que te vea la gente cuando ya no estés aquí, en la facultad?

Fue una pregunta difícil; yo sabía que quería que todos supieran cuánto aprecio cada aspecto de la producción: desde quedarse hasta tarde, asegurando que alguna fase importante del proyecto se desarrolle, hasta tener que dialogar y ser muy eficaz en las comunicaciones. Otro aspecto que siempre me ha interesado, es el de lograr aliados que puedan sostener un proyecto que pueda resultar beneficioso para ambas partes. Sin embargo, la característica más importante que quisiera resaltar, es la de hacer realidad el sueño de los creadores y directores, concretar, y traer a tierra lo que están pensando para así poder materializar sus objetivos escénicos.

Con esta pregunta en mente, y luego de reflexionar acerca de cómo me identifico con la producción y cómo me identifican los demás como productora, fue que decidí cambiar el tema de mi investigación. La decisión implicó empezar de cero y, quizás, estar atrasada en el curso. No obstante, esta dificultad significó apostar por estudiar en el campo en el que me desempeño profesionalmente desde hace años que es, coincidentemente, un área en la cual no se han realizado muchas investigaciones.

Por otro lado, mi relación con el proyecto que ahora es mi objeto de estudio, existe desde hace muchos años. Recuerdo que la facultad puso a disposición de los alumnos una convocatoria para ser parte del Proyecto de Artes Escénicas en el penal Modelo Ancón II. Mi mejor amiga, Ingrid García, me comentó acerca de esta oportunidad, sin embargo, en su momento, no me convenció del todo. Le dije que iba a contemplar la propuesta y que quizás podría sumarme después, pero ella nos inscribió a ambas. Desde ese día, agradezco su osadía, ya que probó ser una de las mejores experiencias escénicas de las que he podido ser parte como productora.

Es así como en el 2016, me acerqué al proyecto como voluntaria y me desempeñé en el área de producción, en donde realizaba actividades en conjunto con Lorena Peña, entonces docente de la especialidad de Creación y Producción Escénica. Mis tareas en el área incluían asumir la organización de los materiales que se necesitaban para la siguiente sesión, prever posibles situaciones, preparar la merienda que comeríamos en caso de tener un día largo en el penal, entre otras. Me gustaría añadir que, a pesar de pertenecer a otra área, los voluntarios éramos invitados a involucrarnos en el proyecto de la manera que quisiéramos. Ya sea desde la dirección, el diseño de arte o la producción, siempre había un espacio de escucha para las personas que entraban al proyecto. Soy parte de este mismo desde el 2016, hasta la actualidad.

Cada uno de los años en los que he estado involucrada en el proceso, ha sido una grata experiencia que hizo que afirme mi compromiso de quedarme en él. El tiempo ha puesto en evidencia el fuerte vínculo que ahora siento por los integrantes del equipo y con los internos del penal. También, ha revelado las características de este espacio en donde no existen los prejuicios, y están presentes la humanidad, la sinceridad, y la verdad. Sin embargo, me pregunto a menudo qué rol ha cumplido la producción para que este espacio haya podido crecer, evolucionar e, incluso, asumir nuevos retos y reafirmar los valores con los que empezó.

Mi primera visita al penal fue, definitivamente, la experiencia que determinó mi decisión de quedarme en el proyecto. Esta primera visita se convirtió en una mezcla de sentimientos que puso en evidencia mi propia vulnerabilidad y, con ella, una sensibilidad que considero valiosa. Al ingresar y pasar por la infinidad de controles que existen sentía que, con cada puerta que se cerraba, me iba ahogando, me iba encerrando. Sin embargo, a pesar de la infraestructura, al llegar al patio, saludar a los chicos y conectarme con ellos, reconocí que me encontraba en un ambiente familiar. Sentí que estaba en el patio de mi colegio y, por momentos, me olvidaba de estar siendo vigilada por policías, que las paredes tenían un cordón eléctrico, y que estábamos encerrados.

El día transcurrió; poco a poco fue anocheciendo y llegó la hora de partir del penal. Antes de despedirnos, empezaron a sonar las rejas; las celdas se fueron cerrando. De pronto, los policías irrumpieron en el patio para esposar a los chicos. Las cosas cambiaron; en aquel momento, solo pensaba en irme. No entendía por qué les gritaban y los esposaban.

Con todos esos sonidos, pude darme cuenta de que no estaba en el patio del colegio: me encontraba, efectivamente, en un penal. En esa despedida a la distancia, los internos me demostraron sinceridad, verdad, y amor. Sentí un profundo malestar al verlos así; era consciente de que estaban ahí pagando una condena, puesto que habían cometido un delito,

pero esa contradicción entre el trato que recibían como seres humanos en el taller, y el trato que recibían como internos en el penal, fue la que me hizo regresar y ser parte del proyecto. Me quedé con ganas de que más personas pasen por la experiencia por la que yo pasé. Es así, que decidí aportar al proyecto desde la asistencia de producción.

Entonces, tomé la decisión de investigar el área de producción en el Proyecto de Artes Escénicas en el penal Modelo Ancón II, de orientar mi investigación alrededor de un proceso que me ha enseñado mucho, y de conectarlo con mi pasión artística: la producción.

Es por ello que esta investigación es realizada bajo mi experiencia y mis vivencias como productora escénica en la ciudad de Lima, como artista escénica, y como estudiante de investigación en este campo de estudios.

Pretendo detallar ciertos procesos de la producción del Proyecto de Artes Escénicas en el penal Modelo Ancón II, para poder resaltar y poner en evidencia la importancia del productor escénico y sus quehaceres dentro del mismo, de manera que este se pueda llevar a cabo de acuerdo a las ambiciones y sueños de quienes lo gestan y de quienes deciden participar de él.

CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El presente capítulo abordará detalladamente la delimitación del tema, la problemática, el estudio del caso, las preguntas, los objetivos y la justificación.

1. Delimitación del tema

Esta tesis pretende investigar el rol del productor escénico limeño con relación a la generación de una cultura de trabajo que permita lograr los objetivos propuestos por el Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II, desde sus inicios en el año 2014, hasta el 2018, año en el que fue invitado a ser parte del II Festival Internacional de Artes Escénicas.

La presente investigación busca ahondar en la visibilización del rol del productor y el aporte que este realiza en la construcción de valores compartidos que permiten generar una cultura de trabajo que reúne las expectativas y el esfuerzo de todo su equipo.

A través del siguiente trabajo, se busca abordar los temas de producción en la escena limeña, explicando las expectativas que yacen sobre este proceso en nuestro país y, a su vez, ubicarlo en el contexto del proceso de producir arte en penales, que es desarrollado bajo un contexto de particular complejidad. Este requiere un nivel de compromiso personal y profesional de mayor envergadura, ya que los niveles de exigencia del mismo y los niveles de incertidumbre que se manejan, pueden terminar por agotar a quien no está completamente involucrado.

Mi investigación pondrá en evidencia que las exigencias que hay que cumplir en un proyecto penitenciario varían dado el contexto penitenciario en el que se producen y que, por ello, exigen de alguna manera la concreción de una cultura de trabajo que contenga las

expectativas y destrezas de su equipo de producción, de manera que este pueda sentirse cómodo y logre adquirir un sentido de pertenencia y de desarrollo en ella.

Se utilizarán diversas herramientas que permitirán identificar a las personas que forjan la cultura de trabajo de este proyecto. De esta manera, podremos acercarnos a las expectativas que ellos tienen al crear este espacio, y a las exigencias que este espacio trae consigo en la práctica. A partir de este planteamiento, se demostrarán los valores que ejercen para responder a estas exigencias y, como consecuencia, se extraerán los lineamientos de la cultura de trabajo que se requiere para abordar el proyecto.

Al ir en búsqueda de una definición de la cultura de trabajo, se procede a definir cuáles son los valores que se ponen en práctica en su construcción. Podemos entonces describir las responsabilidades del productor según las tres etapas desarrolladas por Alejandra Tello (preproducción, producción, posproducción), para luego analizar cómo es que las decisiones del productor en cada una de ellas, toma en consideración dichos valores y logra, no solo realizarlo, sino también hacerlo de acuerdo a las exigencias del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II. A partir de lo mencionado anteriormente, podremos extraer las conclusiones sobre el aporte que trae la participación del productor en un proceso exigente de creación, como lo es el proceso en los penales.

2. Problemática

La presente investigación aborda la problemática existente en torno a la valoración del trabajo del productor escénico limeño y la importancia que tiene esta misma para la realización de un proyecto escénico significativo para todos quienes estén involucrados en él.

Decido desarrollar esta temática con el propósito de generar consciencia sobre la importancia de mi quehacer escénico como productora. El ejercer esta profesión es una de

mis pasiones, por lo cual decidí especializarme en esta área. Además, considero que en nuestro país no se le da el valor, el reconocimiento, ni el lugar en la toma de decisiones a pesar de que el productor escénico es parte fundamental de cualquier proyecto artístico, como lo iré demostrando a lo largo de la investigación.

Por otro lado, son pocas las investigaciones o artículos que presentan esta temática, lo cual implica, una vez más, que es un tópico poco investigado; es decir, que no suele ser visto como relevante en nuestro contexto. Sin embargo, a medida que el medio se profesionaliza, son cada vez más los estudiantes que deciden convertirse en productores escénicos, lo que produce una mayor amplitud de su desarrollo como especialización. En este sentido, este índice contradictorio debe llevarnos a tener más indicios académicos para seguir profesionalizando la producción escénica.

Justamente, la profesionalización y la especialización de las personas involucradas en las producciones escénicas permite planear, diseñar, decidir y ejecutar acciones contundentes en la gestación, organización y desarrollo de las obras y productos artísticos que habrán de ofrecerse en el mercado del entretenimiento (De León, 2004, p.24).

Por ello, mediante la investigación del aporte del productor hacia la construcción de los valores que podrían generar una cultura de trabajo en el Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II, desarrollaré los argumentos para aproximarme a uno de los aportes intangibles más valiosos que trae consigo el rol del productor en el proyecto escénico.

3. Caso de estudio

Esta investigación tiene como objeto de estudio el Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II, el cual es impulsado por la Facultad de Artes Escénicas y desarrollado en la especialidad de Creación y Producción Escénica. Este proyecto se genera

gracias a una colaboración entre la especialidad y el Instituto Nacional Penitenciario, en adelante denominado como “INPE”.

Las dos entidades llevan seis años realizando el taller y ya cuentan con cinco obras en su repertorio. Estas han sido presentadas tanto dentro como fuera del penal. Cabe resaltar que, con la pieza titulada “Yo y el Mundo otra Vez”, obra realizada en diciembre de 2017, el equipo fue invitado a formar parte del II Festival Internacional de Artes Escénicas FAE 2018, lo que les brindó la oportunidad de producir tres funciones abiertas para el público en el marco del festival. En esta pieza, como en todos los procesos anteriores, se pudo llevar a cabo una organización transparente entre ambas instituciones que se constituyó gracias al diálogo y la amabilidad de ambas partes, logrando así que todas las normas del INPE fueran cumplidas.

Este es un proyecto que se desarrolla dentro del marco de Responsabilidad Social Universitaria que propone la PUCP. Entre sus actividades, se propone el intercambio de experiencias del personal docente y el alumnado de la universidad, con el equipo de trabajo del INPE.

La organización de ambas entidades propuso como objetivo la creación y producción de un taller de artes escénicas en el Penal Modelo Ancón II en el que los internos e internas entre los 18 y 27 años, pudieran encontrar un espacio de comunicación y de reflexión, de tal manera que la experiencia brindada contribuyera en su construcción personal y aportase un aspecto positivo en su vida dentro y fuera del penal. Además, a través de esta experiencia, ambas instituciones buscaron que el cuerpo docente y el alumnado pudiesen fomentar un acercamiento reflexivo y sensible por ambas partes, para así poder conocer la problemática que embarga a dichos jóvenes.

El proyecto cuenta con objetivos, tanto para los internos como para el entorno que los rodea. Se buscó generar un espacio de reflexión que contribuyera con el desarrollo personal

del interno dentro del penal a través de las artes escénicas. Para ello, se diseñó un espacio seguro que generara confianza y desarrollara una comunicación clara. Este es compartido por la comunidad de internos y docentes del taller a través de una conjunción entre ambos grupos. Esto derivó en la creación de una nueva comunidad que se formó en torno a la experiencia con otros internos, e invitó a otros a contemplar la vivencia que tienen quienes son parte del taller de artes escénicas.

En cuanto al entorno, en cada producción y escrito académico publicado, el proyecto destaca el objetivo de acercar la experiencia a la sociedad en general para que esta conozca la problemática existente de los jóvenes en peligro, la violencia juvenil y la población penitenciaria en nuestro país.

Con relación a los estudiantes que conformamos parte del equipo, el objetivo principal a desarrollar fue también la generación de un espacio de reflexión para, a través de este, movilizarnos a estimular nuestros intereses por temáticas similares; como en mi caso en particular, en el que, gracias a este proyecto, descubrí el interés por el arte en comunidades, el arte transformador y comunicativo.

La metodología que el proyecto aborda está diseñada desde las artes escénicas. Esta se nutre de lo que pueda surgir en el espacio, siempre con respeto, tolerancia, responsabilidad y escucha hacia el trabajo de los demás compañeros del taller. De esta manera, se inicia un proceso de reconocimiento personal a través de las artes escénicas que conduce a que los internos nos hagan parte de sus experiencias propias para entenderlas, compartirlas y reflexionarlas.

La programación se ha desarrollado todos los años de la misma manera, salvo en el 2019 en donde el proyecto de artes escénicas se efectuó en dos penales, ya que las internas que se encontraban en el Penal Modelo Ancón II fueron reubicadas en el Penal Virgen de Fátima, un espacio penitenciario para mujeres. El taller se inicia a mediados de año y culmina

las primeras semanas de diciembre, fecha prevista para su presentación ante un nuevo público. Todos los años se muestra una obra diferente que está compuesta de las escenas que han sido desarrolladas a lo largo del proceso. El proyecto cuenta con cinco obras realizadas con los internos del Penal Modelo Ancón II y dos en el último año, ya que las presentaciones se dieron en dos penales por lo mencionado anteriormente.

Actualmente, cuenta con docentes, investigadores y profesionales audiovisuales para poder llevarse a cabo. Sin embargo, para esta investigación se ha decidido tomar como núcleo a Lorena Pastor, directora general y artística; a Lorena Peña, productora ejecutiva; a Antonio Venegas, asistente de producción y, luego, productor; y a Silvia Tomotaki, asistente de producción y parte del equipo de dirección hasta la fecha. La identificación de estas personas como “núcleo” del proyecto se logró gracias a la aplicación del perfil organizacional, una plantilla creada por una organización estadounidense llamada ARTS Action Research, a partir de la investigación de buenas prácticas en las artes escénicas a lo largo de más de tres décadas y de la observación de cientos de organizaciones. Dentro de lo que este documento identifica como el núcleo de un proyecto, están incluidas otras personas y organizaciones que trabajan a modo de alianza, es decir, el INPE y la PUCP. No obstante, en razón de esta investigación, se ha decidido tomar a cuatro personas, dado que estas eran las que acompañaban el proceso mientras que yo formaba parte activa del mismo y del grupo de encargados de mantener el contacto con dichas organizaciones.

4. Preguntas de investigación

4.1. Pregunta principal

¿Cómo se desarrolla la cultura de trabajo y la incidencia del productor en el reconocimiento de los valores puestos en práctica en el proceso de creación y de producción

del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II, producido entre los años 2014 y 2018?

4.2. Preguntas específicas

- ¿Quiénes conforman el núcleo del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II?
- ¿Qué valores construyen la cultura de trabajo del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II?
- ¿De qué manera el rol del productor escénico limeño incide en la construcción de valores que generan una cultura de trabajo en el Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II?

5. Objetivos

5.1. Objetivo principal

Definir la cultura de trabajo generada a partir de la construcción de valores del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II entre los años 2014 y 2018 para entender de qué manera el rol del productor escénico está involucrado en esta construcción.

5.2. Objetivos específicos

- Definir el núcleo del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II desarrollado entre el 2014 y el 2018 mediante la aplicación del perfil organizacional de ARTS Action Research para identificar a las personas a entrevistar sobre los valores construidos a lo largo del proyecto.
- Definir los valores que generan una cultura de trabajo clara en el Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II, en el proceso de creación y producción entre los años 2014 y 2018.

- Identificar los procesos de producción del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II y cómo, a través de estos, el productor escénico contribuye en la construcción de los valores que generan dicha cultura de trabajo.

6. Justificación

Próximamente, seré una egresada de la especialidad de Creación y Producción Escénica, cuyo interés recae en aportar a las artes escénicas en el Perú desde mi rol como productora. He decidido investigar sobre la visión que se tiene acerca de la producción y el rol que se piensa que cumple el productor escénico limeño, para contrastarlo con la visión que el propio productor tiene de su trabajo y la descripción que define aquello que él o ella misma valora sobre este. Con ello, se busca atribuirle una mayor importancia al reconocimiento de su desempeño y su aporte en la profesionalización de las artes, en la construcción de más proyectos en un entorno que los necesita, y en la generación de otros más significativos para quienes se involucran íntimamente con ellos.

Considero importante el estudio de la producción, no como una disciplina secundaria dentro de las artes escénicas, sino como un área que es parte imprescindible en el cumplimiento de un rol, desde la planeación hasta la culminación de todo proyecto escénico, para que este pueda llevarse a cabo de manera profesional. El productor juega un papel importante en todo proyecto escénico, ya sea que uno o varios asuman este deber.

Es por ello que esta investigación pretende tocar temas de producción en la escena limeña los que, siguiendo mis propias inquietudes como productora y artista investigadora, me gustaría poder compartir. La temática principal a desarrollar es la importancia de tomar en cuenta que, en todo proyecto escénico, la sensibilidad del productor y el aporte que esta misma trae al proceso artístico en el que participa, es fundamental en las diversas etapas de la creación artística. Es por ello que elijo el proyecto en el Penal Modelo Ancón II, porque pone

en evidencia la sensibilidad que se requiere para participar en un proceso que implica un gran compromiso por parte de todo el equipo. En este, la producción toma un espacio importante y asume roles que no están en la definición reducida y tradicional de esta área en nuestro entorno. Estos y otros temas serán abordados a lo largo del siguiente trabajo.

Por otro lado, el interés por estudiar el arte en penales responde a una inquietud personal. Desde mi primer acercamiento al proyecto, sentía que debía darles un espacio de estudio a los participantes del taller y, además, quisiera ofrecer un aporte para generar conocimiento acerca del mismo y así pueda contribuir a que adquiriera un significado en más espacios. Como productora, siempre me he involucrado en proyectos que se proponen generar un impacto positivo en la comunidad a la que pertenezco, pues comparto la convicción de que con las artes escénicas se puede generar un cambio en la sociedad.

Finalmente, quisiera ser un referente académico que pueda ayudar a aclarar el panorama de lo que se entiende por “producción” y de lo que se espera del productor en un proyecto escénico. Busco dilucidar las razones por las que un productor se involucra en un proceso artístico desde este rol, y lo que este puede aportar a un proceso desarrollado en penales. Pienso que la informalidad que caracteriza al sector de las artes escénicas, sumada a las pocas iniciativas que conocemos acerca de este tipo de objetivos, en donde el arte busca y logra producir un impacto positivo sobre una parte desatendida de nuestra comunidad, pone en evidencia la necesidad de realizar este tipo de investigaciones.

CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

1. La producción

La producción es el término que se utiliza para señalar el proceso en el que se llega a materializar un proyecto. Según Marissa de León, esta es definida de la siguiente manera:

Es el proceso de creación de los bienes materiales necesarios para la existencia y desarrollo de la sociedad. La producción existe en todas las etapas de desarrollo de la sociedad humana. Los hombres, al crear los bienes materiales, contraen determinados vínculos y relaciones para actuar conjuntamente (2004, p.26).

Es decir, entendemos este como el proceso que conjuga varios procedimientos en diversas etapas para poder llegar a la materialización o realización de un proyecto. Estos procedimientos pueden o no estar planificados, articulados o comunicados.

A su vez, la denominación se complementa con esta idea descrita también por Marissa de León:

Proceso generado por la actividad conjunta de los equipos de trabajo a través de procedimientos planificados para lograr un producto cultural que logre expresar ideas, valores, actitudes y creatividad artística, y ofrezca entretenimiento, información o análisis. La producción es la vía para que este producto alcance su máximo potencial y se revierta a la sociedad (2004, p. 26).

Esta definición es la que usaré para guiar mi investigación, en la que la producción es un conjunto de procedimientos que se llevan a cabo de forma lineal con un propósito específico. A partir de esta, tomaré la delimitación de los procesos que conlleva la producción que propone Alejandra Tello en su “Manual de Producción”.

Sin embargo, en mi estudio del rol de la producción en el Proyecto Modelo Ancón II, estaré haciendo referencia al rol de la producción ejecutiva, ya que, en este caso, es este equipo el que asume los cargos descritos por Tello, mientras que la producción general es asumida por la especialidad de Creación y Producción Escénica.

2. Productor ejecutivo

El productor ejecutivo es una figura que varía en relación con el país en el que se desarrolla, Alejandra Tello nos define al productor escénico mexicano como: “quien se encarga de la planeación, organización, supervisión y control del proceso, en todas sus facetas” (2012, p.12).

Tomo la definición del “Manual de Producción” que realiza Tello (2012), ya que me parece importante resaltar esta diferencia de significado de acuerdo al país en donde se desarrolle. Por ejemplo, en Estados Unidos y en otros países del hemisferio norte, el modelo es diferente, ya que el liderazgo de las organizaciones artísticas recae sobre tres roles: el director artístico, el director ejecutivo y el director de desarrollo quienes, en conjunto, cumplen o supervisan los procesos de producción. Sin embargo, en nuestro país, es más cercana la referencia a México, en donde el productor se encarga de todos los procesos de planeación y producción y, muchas veces, no existe una persona designada para el área, sino que las tareas son cumplidas por todo el equipo.

Por otro lado, para Marissa de León el productor es:

La pieza clave que organizará y administrará los recursos humanos, económicos, técnicos, infraestructurales, temporales y espaciales, a fin de lograr una producción coherente, eficiente, oportuna y exitosa... y tiene a su cargo diversas funciones como: diversas tareas de gestión, planeación,

administración y supervisión que determinarán el rumbo de la producción...
(2004, p.24).

Resulta necesario precisar que esta última definición, en algunas partes, se puede entender también como la que se aplica al gestor de un proyecto. Se puede tener un productor y un gestor, y en ese caso, la manera en la que se dividen las tareas de ambos también difiere dependiendo de la cultura organizacional a la que pertenecen, o dependiendo de las prácticas que tenga esta organización como referencia y que pueda replicar en sus inicios. No siempre se replican con una visión clara sobre su efectividad para el proyecto en mente.

Por otro lado, es importante reconocer que el productor lleva una estrecha relación con todo el equipo de trabajo y que, la naturaleza de este vínculo implica la complementariedad y el diálogo. Sin este enfoque, el productor no puede cumplir su rol y el artista no logra plasmar la idea original ni desarrollarla a través del contexto y el entorno en el que se gesta. El ser productor de un proyecto requiere un compromiso total, como lo menciona Hanna Andrea en su texto “El rol del productor en el teatro independiente: La producción es ejecutiva y algo más...” (2014), en el que nos relata la importancia de la existencia de un productor escénico en un proyecto y la manera en la que este interviene y logra que se lleve a cabo. Por ello, recalco la importancia de comprender esta cita: “El productor ejecutivo, entonces, sería el encargado de organizar estas tareas que, en estrecho vínculo con el director, se establecen como necesarias para que el espectáculo suba a escena” (p. 76).

Sin esta estrecha relación y sin el diálogo, no sería posible desarrollar las tareas que el productor ejecutivo debe desarrollar, ya que, a pesar de tener conocimientos generales de cada área, debe siempre conocer las características de fondo del proceso artístico para así conocer el proceso a través del cual la dirección toma decisiones y poder hallar las

herramientas que sostengan de forma efectiva y complementaria este trabajo desde su propia visión.

Para finalizar, quisiera agregar que el productor ejecutivo no es solo aquel que ejecuta las tareas, sino el que las planea y las ejecuta desarrollando criterios para la toma de decisiones, con sensibilidad, creatividad y compromiso. Para justificar esto último, me remito a la cita de Hanna Andrea:

Organizar, administrar, gestionar en una realidad como la actual de nuestra cultura, sólo puede llevarse a cabo por personas que, amén de su preparación académica y/o ejercicio profesional, cuentan con sensibilidad y capacidad para crear, porque, acaso materializar la idea o el sueño (aunque no sea originariamente propio), ¿no requiere, también, de alguien sensible y de una gran cuota de creatividad? (2014, p. 80).

Considero que esta definición es importante para mi investigación, ya que, en ella, recalco que el productor, además de tener ciertos conocimientos, expresa su creatividad en los aportes que hace, demuestra su sensibilidad artística al entrar en diálogo con las demás sensibilidades artísticas que dirigen el proyecto y, por ende, decide o no ser parte del mismo por motivos específicos. Además, crece como los mismos artistas del proyecto y desarrolla, a partir de este nuevo conocimiento esta sensibilidad con la que ejecuta sus tareas, la creación de oportunidades para desarrollarla y que esta le permita llegar a experiencias y significados compartidos con todos sus colaboradores, aliados y audiencias.

Es importante entender que esta tesis la realizo gracias a las inquietudes que despierta mi rol como productora en este país. A lo largo de la carrera, he podido producir en diversos espacios, tanto públicos como privados, en los que he encontrado muchas diferencias. La riqueza que ofrece el contacto con una diversidad de producciones, ha sido un gran aporte a mi voz como productora. La aproximación que influye mi ejercicio en esta área, se ha

desarrollado en base a lo que consideraba apropiado en todos los diversos tipos de trabajo en los que me he desempeñado. Esto me conduce a varias interrogantes que permanecen a partir de las experiencias que considero, por ende, valiosas, y también, me ha permitido llegar a algunos criterios para seleccionar buenas herramientas en cada caso en particular.

Considero que me relaciono directamente con lo que me apasiona, es decir, que me involucro en proyectos que están relacionados a los intereses que están implicados con mi identidad como artista. Alguna vez he escuchado este dicho, que, de alguna manera, podría acercarnos a cómo veo esta relación: “si algo te enamora, te quedas, le pones ganas, te gusta estar ahí”. En mi caso, sucede exactamente eso. Al apasionarme por un proyecto, busco hacer mis actividades bajo la sensibilidad que he ido desarrollando y que me conduce hacia este. Creo que mi profesión va más allá de realizar tareas específicas y llevar a cabo el proyecto. El productor tiene que involucrarse, conocerlo, enamorarse del mismo, y desarrollar esa sensibilidad que todos tenemos al ejercer nuestra profesión. Por otro lado, desde mi punto de vista, la producción no implica únicamente realizar lo que el director sueña; es formar parte de esos sueños y materializarlos en conjunto, ya que está en constante comunicación con todo el equipo de producción y de dirección. Este es un nexo importante en la articulación de todos los procesos que conllevan a realizar un proyecto escénico.

No comparto la idea del productor alejado del proyecto y convocado únicamente para realizar las funciones diseñadas desde otras esferas y asegurar logros. Considero que ese no es mi trabajo, sino que, personalmente, suelo desarrollar un acercamiento al proceso creativo, que busca tener una voz en el diseño de las estrategias, y que se preocupa por lograr que la experiencia sea la mejor, tanto para mí como para mi equipo.

3. El rol del productor

El rol del productor escénico es relevante para que un proyecto se lleve a cabo desde la realización de una idea, la cual es aterrizada y ejecutada por el mismo. Es él quien escucha las propuestas, encuentra el proceso adecuado para crear un plan alrededor de ellas y, luego, lo materializa. Es también quien crea los procesos que sostienen al proceso artístico y, sin este alguien que cumpla este rol, no se podría realizar un material escénico.

Es importante la figura de la producción en un proyecto, no solo por los procesos que crea, sino por los conocimientos que trae para la creación de los mismos. Un productor que desempeña con destreza su papel, es un profesional que tiene un abanico de saberes previos para poder ejercer su profesión, la cual requiere de una combinación de conocimientos para poder tomar decisiones. Es incluso, muchas veces, la mente que desarrolla la idea, quien crea desde las variables de lo concreto en lugar de la ficción, y quien genera procesos y se hace responsable por la materialización de la idea.

Además, es un soporte del liderazgo artístico de la organización, al ser parte de la toma de decisiones que busca lograr un impacto en la experiencia estética del material escénico. Una de sus contribuciones menos tangibles, sin embargo, es la que hace a favor de la construcción de una cultura de trabajo que refleje los valores que el equipo prioriza.

Su rol tiene un impacto directo en todas las actividades que envuelven al proyecto como, por ejemplo, la realización de los presupuestos, la búsqueda del financiamiento, la toma de decisiones para la constitución de la escenografía, de la iluminación y del elenco. Estas son algunas de las numerosas actividades que debe poder ejecutar en su cargo. Recordemos que esta figura inicial parte de que el director no podía manejar tantas actividades a su mando. A partir de esto, se le entrega la ejecución de estas actividades a otra persona que pasaría a ser identificada después como el productor, según lo descrito por Hanna Andrea (2014).

Para finalizar, quiero recalcar que el rol del productor es cada vez más necesario para el desenvolvimiento del material escénico. Esto se debe a que cubre las necesidades escénicas en un proyecto: “en ese sentido, pareciera que su figura se ha ido afianzando e instalando fuertemente en los últimos años” (2014, p. 76).

4. La relación entre la cultura de trabajo y los valores organizacionales

Entendemos el término de “cultura de trabajo” por cómo, y bajo qué lineamientos, se desarrollan las labores en una comunidad organizada alrededor de un proyecto conjunto. Sin embargo, existe también una relación entre la cultura de trabajo que se genera gracias a los valores organizacionales que se van desprendiendo del equipo, y los valores que han estado presentes orgánicamente en la organización o en los miembros de este mismo.

La cultura de trabajo en una organización es parte importante de las expectativas de desarrollo y la manera en la que se desarrollarán los miembros de la misma. Esta se desprende de la puesta en práctica de los valores que cada comunidad comparte. Por ejemplo, si se piensa que la claridad es una cualidad que la comunidad quiere poner en valor, se crea una cultura en donde se celebra y aprecia dicha claridad, y si el apoyo es otro valor relevante para dicho grupo, entonces se apoya a quienes aún necesitan lograr claridad en sus mensajes.

Para entender a la cultura de trabajo, en la presente investigación se tomará como significado a la cultura organizacional, ya que este proyecto en particular se desenvuelve como una organización.

Para comprender el significado de esta última, recurriré a Mary Jo Hatch, autora del artículo *Relaciones entre cultura organizacional, identidad e imagen* (1997). Según ella, este término puede definirse como un sistema de símbolos y significados que se comparten en toda la organización, que son necesarios para que cada individuo pueda pertenecer a ella. Se

entiende también como las negociaciones finales de las personas al interactuar. El uso y cómo uno interpreta aquellos símbolos, es lo que permite a las personas mantener y crear una cultura, por eso el investigador, a través de la observación de esta construcción de símbolos, comprende la cultura que generan (citado en García, 2006). En la presente investigación, se comprenden estos símbolos como los valores que se van desarrollando y poniendo en práctica en el ejercicio de la profesión y del rol de cada persona involucrada en el proyecto de artes escénicas.

Una vez comprendido lo anterior, debemos entender que existe una relación entre los valores organizacionales y la cultura de trabajo, ya que, en base a estos, es que se genera esta última. Se considera que estos términos están relacionados dado que, si los valores organizacionales son claros y compartidos por cada uno de los miembros de la organización, la cultura de trabajo que se genere será la acertada para que todos los miembros se sientan a gusto y, por ende, se desenvuelvan de la mejor manera posible, y sean eficientes en su trabajo.

Para generar una cultura organizacional saludable, los trabajadores prefieren un espacio seguro en donde puedan desenvolverse profesionalmente y en donde las expectativas de cada miembro del grupo estén alineadas con las que la organización deposita sobre ellos. Además, agrego personalmente que una cultura organizacional saludable mantiene a sus miembros motivados y comprometidos a través de desafíos profesionales que les permitan sentirse retados de buena manera y en un proceso de crecimiento constante, a la vez de ofrecer un ambiente seguro para interpretar el error como variable indispensable hacia la consecución de la libertad y del crecimiento.

5. Marco contextual

5.1. Arte en penales

La práctica del arte en penales no es una práctica generalizada, ya que, de los sesenta y nueve penales existentes, menos de la mitad cuentan con talleres de artes dentro de ellos. Ya sea de artes escénicas, literarias o visuales, son pocos los que desarrollan programas que involucren a los internos dentro de sus actividades. Además, existen pocas investigaciones en relación con este tema.

Sin embargo, existen algunas referencias que consideraré para el siguiente trabajo, como es el caso de la investigación que realiza Lorena Pastor, creadora de este proyecto. En su tesis realizada en el año 2013, titulada: *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"*, busca ahondar y presentar al teatro como una herramienta de comunicación y educación entre las internas del centro. En esta investigación, se puede visibilizar de qué forma esta actividad artística genera seguridad a través de la creación de un nuevo lenguaje escénico con el cual logran contar sus experiencias.

Si bien, no existe mucha data del arte en penales en el Perú, sí existe data de otros países de Latinoamérica como Chile, Costa Rica y, a nivel internacional, España. Por ejemplo, en Chile, la tesis *La práctica teatral en contextos penitenciarios: aproximación etnográfica al estudio de un taller de teatro carcelario realizado en el sector módulos de la ex penitenciaría de Santiago de Chile* de la autora Paulina Sarkis (2014), busca indagar desde la etnografía en qué medida las artes escénicas generan un impacto en los internos de la ex penitenciaría para generar confianza y, con esto, llegar a un espacio de comunicación de sus propias experiencias. De esta manera, buscan incluso generar una reivindicación, del interno hacia su persona, es decir un autorreconocimiento.

En la Universidad de Costa Rica, el documento *Efecto agudo de una sesión de improvisación teatral y de fútbol sala en el estado de ánimo de adolescentes privados de libertad del centro de formación Surqué* escrito por Vivian Rodríguez, Gerardo Araya y Walter Salazar (2007), ofrece una investigación estadística que pretende ahondar en el impacto de las artes escénicas en los adolescentes que fueron privados de su libertad en el Centro de Formación Zurquí, teniendo en cuenta las actividades que realizan y cómo estas generan o no un impacto en los adolescentes.

Por otro lado, en Madrid, en el artículo titulado *Arte comunitario como herramienta de inclusión: experiencias en el Taller de Expresión Artística del Centro Penitenciario Madrid IV de Navalcarnero* escrito por Nuria Rey, Laura Delgado, Jorge Fernández y Silvia Sainz (2017) se aborda cómo es que, a partir del uso de las artes escénicas como herramienta de educación, se puede reinsertar a los internos del penal a través del diálogo y del puente de comunicación que se crea desde su misma práctica. En este caso, se tiene en consideración a las artes como un medio de reflexión para entender la problemática, no solo internamente, sino también en la sociedad externa que es, finalmente, el lugar en el que los internos se reinsertarán.

Por otro lado, existen ciertos festivales que nos permiten identificar el teatro penitenciario que existe en otros países, como es el caso de “Gatopardo”, una compañía mexicana que se encarga de presentar obras en las cárceles y llevarlas a otros espacios, tanto fuera como dentro de estas instituciones. También, encontramos el caso del “Festival de teatro penitenciario” que se da en Bolivia, un festival realizado en todas las cárceles en donde tienen acceso tanto personas externas, como internas del penal.

Para finalizar, en nuestro país se desarrollan ciertas actividades en penales que están relacionadas con el arte en general, como el programa de costura de cuero de la empresa Renzo Costa que se viene realizando en tres penales a nivel nacional. En este, los internos

ganan el 5% de la venta de cada material realizado y se encargan de la elaboración de los diversos productos que son vendidos en la empresa. Los internos pueden desarrollar estas y otro tipo de habilidades gracias a que, dentro de los penales, en algunos casos, existen talleres en donde son instruidos para ejercer algún tipo de trabajo y generar una remuneración.

Por otro lado, también existe el Proyecto Pietá, el cual es desarrollado por Thomas Jacob, diseñador francés. Este proyecto se encarga de vender al público externo diversas prendas que han sido, tanto diseñadas como confeccionadas, por los internos de diversos penales, como el Establecimiento Penitenciario de Lurigancho. En este, además de brindarles un porcentaje alto por cada prenda vendida, se les da la autoría. La principal misión es poder generar un ingreso para que los internos puedan subsistir dentro de sus centros penitenciarios.

En estos talleres, se encuentra el programa Construyendo Rutas de Esperanzas y Oportunidades (CREO), desarrollado por el INPE el cual dirige la psicóloga Elizabeth Fanola Ríos. Este tiene trece años desarrollándose en el Penal Modelo Ancón II. Busca atender a internos en su rehabilitación y reinserción en la sociedad. El equipo multidisciplinario de CREO consta de cuatro psicólogos, dos trabajadoras sociales, dos técnicos laborales, dos profesoras y con el personal de seguridad. Este se inició en el Establecimiento Penitenciario de Lurigancho, pero gracias a sus favorables respuestas, se decidió replicar en este penal y en muchos otros en el interior del país. Aquí, se desarrollan diversas actividades como carpintería, confección, tratamiento de cueros, entre otras.

5.2. Investigación de la producción

Si bien, en nuestro país son pocas las investigaciones que se han realizado respecto al estudio de la producción en artes escénicas, es esta falta la que me incita a iniciar una investigación que la contenga.

En cuanto a los estudios sobre lo que entendemos por producción escénica en la PUCP, existen dos tesis que desarrollan un poco el tema. La primera, *Análisis de sostenibilidad de LA TARUMBA: Una perspectiva artística y de gestión cultural* escrita por Valeria Hurtado (2018), se enfoca en la sostenibilidad y toca el tema de la producción en La Tarumba y de qué manera se desarrolla, es decir, con qué especificidades, de acuerdo a las tareas que realizan, las características del trabajo y del productor; incluso, brinda ciertas denominaciones a la producción como tal, dependiendo del propósito que tiene. Por ejemplo, existe la denominación de una pieza artística como una producción comercial, que se realiza exclusivamente para la venta.

Por otro lado, la tesis titulada *Retos de gestión de productoras teatrales independientes de LIMA METROPOLITANA en los procesos de producción y difusión de montajes escénicos* escrita por Danniela Pineda, Solange Sandoval y Laura Díaz (2018), se desarrolla alrededor del estudio de la producción y sus procesos, bajo la mirada de diversos autores como Marisa de León, Alejandra Tello, entre otros. En este estudio, se realiza un contraste con lo que ocurre en cuanto a la definición de la producción y los procesos que la definen en nuestro país con respecto a las productoras de teatro independientes. Dicha tesis desarrolla los términos ofrecidos por estas autoras, adaptándolos de acuerdo a nuestra situación, y ayudando a clarificar la escena limeña con relación a esta área. Este es un indicio de investigación importante para nuestro campo, ya que, si bien no se centra solo en ello, gran parte de ella emplea sus procesos para descifrar los retos que se pueden presentar en la gestión de las productoras de teatro independientes en nuestro país.

Por último, el *Manual de producción ejecutiva para las ciudades periféricas* de Alejandra Tello, elabora una definición de la producción e identifica sus procesos. Así también, define los diferentes roles y títulos según su área de trabajo. Del mismo modo, Marisa de León en su libro titulado *Espectáculos escénicos: producción y difusión*,

presenta una mirada propia de la producción y sus procesos, para definir las actividades y las competencias de un productor. Estas dos últimas autoras serán citadas a lo largo de la investigación para sustentar el objeto de estudio ya mencionado, sus etapas, y el rol del productor.



CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1. Enfoque de la investigación

La presente investigación se enfoca en definir los valores que construyen y generan la cultura de trabajo que conforma el proceso de toma de decisiones en el Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II, para luego encontrar en qué medida el productor es parte de esta construcción y, de esta manera, poder evidenciar su relevancia dentro del mismo.

2. Diseño de la metodología de investigación

- a) Aplicar el perfil organizacional que desarrolla el grupo ARTS Action Research para poder identificar quiénes conforman el núcleo de la toma de decisiones en el Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II y, por ende, quiénes definen los valores que presiden en la organización.
- b) Una vez aplicado el perfil organizacional de ARTS Action Research y de la ubicación del núcleo, se proponen entrevistas para identificar su involucramiento, sus funciones, las características propias de esta experiencia y los rasgos que debe desarrollar la persona involucrada en un proyecto de esta envergadura.
- c) Con la nueva información que brindan las entrevistas, se termina de ajustar el perfil organizacional y, a partir de esto, se empieza a definir la cultura de trabajo que guía la toma de decisiones sobre la base de los valores presididos por el equipo.
- d) Luego, se debe asociar esta construcción a la constitución de diversas fuentes artísticas en penales para identificar la naturaleza de las relaciones en estos proyectos y complementar la visión en el proceso de la construcción de valores en el nuestro.

- e) Identificar los valores generados a partir de la cultura de trabajo desarrollada en el Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II.
- f) Identificar cómo es que el productor, dentro de sus funciones, de su relación y de su compromiso con el proyecto, ha aportado al proceso de construcción de dichos valores.
- g) Para este último punto, recurriré a identificar las decisiones que se toman durante el proceso de producción que presenta el “Manual de Producción” de Alejandra Tello, el cual nombra tres etapas: preproducción, producción y posproducción.
- h) Con esta teoría y las funciones recogidas anteriormente por los productores del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II, podré identificar la participación en la construcción de los valores que generan una cultura de trabajo y, de esta manera, poner en evidencia la necesidad de contar con un productor escénico como agente indispensable para la creación de una experiencia escénica significativa en un entorno con exigencias complejas.

3. Metodologías de la investigación

3.1 Perfil organizacional de ARTS Action Research.

El perfil organizacional de ARTS Action Research es una herramienta de trabajo que permite entender de manera clara cómo es que se desarrolla una organización, quiénes la lideran, qué son, quiénes son, y cuáles son los lineamientos que guían la toma de decisiones en la misma. Para los miembros del proyecto, este perfil es una herramienta para que todos los que se encuentran en la organización puedan llegar a un acuerdo que les permita acceder a definiciones claras acerca de quiénes son, por qué existen, qué hacen y cómo lo hacen (Arts Action Research, 2020).

Al desarrollarse este, podemos encontrar quiénes constituyen el centro de liderazgo en la organización, es decir, quiénes son las personas que ponen los valores en acción, quiénes los transmiten y cómo. Además, podemos conocer a profundidad la organización para, a partir de esto, desarrollar más preguntas por si algo no queda del todo claro. En este perfil, encontramos cómo se desarrolló la organización desde sus principios, en manos de quién se inició la idea para su formación, quiénes, a partir de ello, asumen las responsabilidades, así como quiénes son parte de esta. Se conoce la continuidad de la organización en base a la programación que desarrolla y se conoce qué lineamientos se siguen en la creación de esa programación, a través de definir claramente la búsqueda estética que se propone en la curaduría de la misma.

Se conoce la misión, visión, valores y objetivos bajo los que se rige y se va construyendo, a partir de esta claridad, la organización que el grupo desea crear. Es por ello que decidí conocer más del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II a través de la aplicación del perfil organizacional. Esta aplicación no solo me permitió conocer y entender a la organización, sino también llenar algunas piezas del rompecabezas que necesitaba para terminar de comprender el proyecto. A su vez, entender el proyecto desde la mirada de este perfil, me hizo querer descifrar cómo es que la organización lleva seis años consecutivos de ejecución, entendiendo que el rol que el productor ha desempeñado en este recorrido es relevante.

3.2 Entrevistas

En vista de que no pude estar presencialmente este año en el proyecto, es que decido recoger información a través de entrevistas al núcleo del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II teniendo en cuenta el período comprendido entre el 2014 y el

2018. Cabe resaltar que se ha hecho énfasis en la fase señalada, ya que, actualmente, el centro ha cambiado.

Esta entrevista inicia con los entrevistados contando una experiencia o anécdota de su paso por el penal, con el fin de reconectarnos y remontarnos a esos momentos. A través de esta herramienta, procedo a cuestionarlos y a encontrar su motivación para participar y quedarse en el proyecto con el fin de encontrar si existe algún valor con un significado compartido en el núcleo. Las respuestas en esta etapa de la entrevista fueron bastante interesantes pues pude conocer las motivaciones personales y los intereses propios de cada entrevistado, además de entender su acercamiento a un proceso como este. Cada uno demostró una cercanía e identificación con este, intereses que variaron dependiendo de sus motivaciones personales y profesionales; esto lo demostraré a lo largo de la investigación. Por otro lado, de acuerdo a la rama que cada uno de los entrevistados desarrolló, procedo a preguntarles acerca de su desempeño y que detallen las funciones de este mismo.

Para el perfil de Lorena Pastor, quien es la directora del proyecto, decidí conocer todas las funciones que realizaba y el puesto que desempeñaba, ya que, en su mayoría, estas funciones podrían pertenecer a la producción y no a la dirección. En el inicio, fue ella quien, de alguna manera, trató de agenciarse para desarrollar todas las actividades sin diferenciar si pertenecían o no a su rol como directora.

En el caso específico de los dos productores, además de delimitar sus funciones, les pedí que hagan una diferencia de los procesos de producción que podían desarrollar fuera del penal, y los que podían desarrollarse adentro, para conocer la diferencia existente entre ellos y la exigencia que existe sobre este rol en diferentes momentos de la ejecución del plan. Esta diferenciación es importante porque nos acerca a las exigencias que abarca la producción en este contexto penitenciario, las cuales conllevaron a seguir ciertos lineamientos pactados por el INPE. Al estar trabajando con una comunidad que se rige también bajo dichos

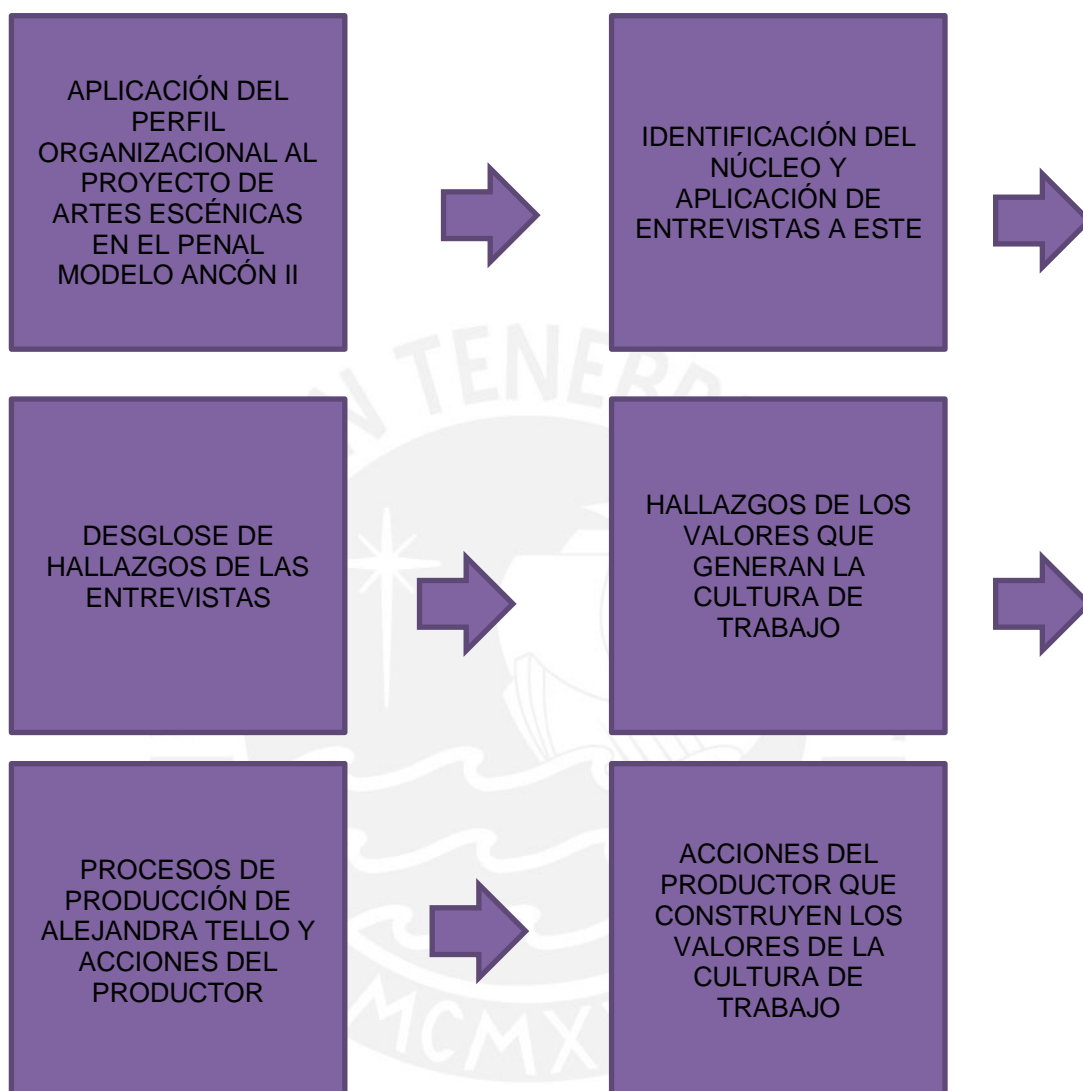
lineamientos, fue necesario acatar procesos que no necesariamente calzaban con los del equipo, y duplicar algunos esfuerzos. Por ejemplo, a pesar de la existencia de horarios concretos para efectuar el taller en el penal, los permisos que otorga el mismo limitan las actividades que puedan avanzarse dentro del espacio, lo cual implica que el productor debe realizar un trabajo posterior bastante extenso para concretar algunas tareas. Esta exigencia pone en evidencia la importancia del compromiso asumido con el proyecto y con su propia definición de calidad en el trabajo.

Esto también contribuyó a entender el proceso de producción general del mismo, ya que está a cargo de la especialidad de Creación y Producción Escénica y todo procedimiento o toma de decisión debe pasar, además, por su supervisión en primera instancia. Luego, sigue el productor ejecutivo quien, en estos años, fue Lorena Peña, y luego, pasó a ser Antonio Venegas. Ambos fueron entrevistados en la presente investigación. Este esquema es relevante para entender que existen fases propias de la producción en el sistema penitenciario que dan forma a las decisiones que se pueden o no tomar desde la producción ejecutiva, además de procesos que se generan bajo la influencia de la producción general de una especialidad de la PUCP, en donde el sistema es privado y se rige bajo lineamientos totalmente diferentes al del INPE.

Después de estas preguntas a los cuatro entrevistados, les pedí que me describieran, en caso de existir, el perfil que debía tener un posible productor en el proyecto. Esto con el fin de conocer más aún las especificidades de las tareas que debía cumplir dicho rol, pero, además, para entender qué valores debe de tener interiorizados una persona nueva que desee integrarse en la cultura de este grupo.

4. Proceso de la investigación.

Esta investigación se ha desarrollado en seis etapas:



Estas seis etapas se han desarrollado sin una observación participante presente, dadas las circunstancias que impidieron la realización del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II. Por ello, es que decido delimitar mi investigación a los primeros cuatro años. Del mismo modo, la ejecución de las entrevistas se tuvo en cuenta para fidelizar lo que había vivenciado al ser parte del proyecto durante cuatro años. No obstante, esto no quiere decir que mi propia experiencia deje de ser compartida en la investigación, sino todo

lo contrario. Utilizaré ciertas anécdotas, vivencias relatadas en las entrevistas, en los diversos textos escritos por Lorena Pastor y Silvia Tomotaki como: *La acción artística como producción narrativa: subjetividades, performance y experiencia en el Penal Modelo Ancón II y Corporalidades y vínculos que trascienden la escena: indagaciones desde nuestra experiencia artística en un penal en el Perú*, para integrarlas con las mías y argumentar mi investigación.



CAPÍTULO 4: HALLAZGOS Y ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN

1. Hallazgos del perfil organizacional del ARTS Action Research

Para desarrollar y encontrar los hallazgos de este presente capítulo, se ha recurrido al anexo 4, un documento interno que presenta las características del proyecto todos los años para su realización en el penal.

En esta investigación, se aplicó el perfil organizacional de ARTS Action Research con el fin de poder conocer y entender la organización alrededor del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II. Comprobé que este se organiza gracias a una alianza que se renueva cada año. Me reveló que dentro de la organización creada desde la PUCP sí existían cargos diferenciados entre los integrantes del equipo de producción y de dirección, pero que todos tenían la información necesaria para poder resolver los problemas que estuvieran a su alcance. Además, me reveló la claridad que cada miembro del equipo posee acerca de la cultura de trabajo, y cómo los valores de esta práctica se visibilizan no solo en las acciones del equipo de trabajo, sino también de los internos.

A su vez, me ayudó a generar nuevas preguntas acerca de cómo habían logrado generar que esta cultura de trabajo y esos valores sean aplicados orgánicamente en el día a día, y cómo es que los internos también los consideraban como parte de su cultura de trabajo activa.

En la primera etapa de la aplicación, completé el perfil únicamente con lo que conocía de mi propia experiencia en el proyecto. Más adelante, pude conversar con Lorena Pastor y Silvia Tomotaki, miembros principales del proyecto, para pedirles más información específica acerca del mismo. Ellas gustosamente decidieron colaborar compartiendo un documento en donde se describe el proyecto bajo la mirada de ambas. Este documento se encuentra en el anexo 4 Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II

2019 Facultad de Artes Escénicas, especialidad de Creación y Producción Escénica Pontificia Universidad Católica del Perú.

Esta herramienta despertó nuevas preguntas como: ¿cuál es la distribución de las tareas entre el equipo?, ¿qué roles desempeñan dentro del proyecto?, ¿cómo se sentían al ser parte del proyecto?, ¿qué era lo que sentían que los comprometía con él?, ¿qué sensibilidad despertaba en ellos este trabajo? Estas interrogantes contribuyeron a la elaboración de la guía de preguntas.

El perfil organizacional me brindó nueva información sobre su historia y su contexto. Por ejemplo, me permitió conocer cómo se había iniciado el mismo. Este nació en el año 2014, bajo el marco de Responsabilidad Social Universitaria de la especialidad de Creación y Producción Escénica quien, en conjunto y en convenio con el INPE, decide desarrollar un taller de artes escénicas para internos de primer nivel, es decir, con delitos menores, en el Penal Modelo Ancón II. Este taller tiene como finalidades el poder aportar y contribuir con la futura reinserción de los jóvenes a través de las artes escénicas, y entender que esta puede ser una herramienta que puede emplearse en los penales. Además, otra repercusión importante que generó el proyecto fue la de invitar a que se conozca la problemática en torno a la violencia juvenil y el alto índice de población juvenil penitenciaria.

Entonces, este proyecto está desarrollado bajo ese contexto. Por otro lado, al aplicar el perfil, no encontré ciertos antecedentes anteriores al mismo, por ello, decidí incorporar esta pregunta en mis entrevistas. A partir de esta interrogante, logré extraer que la poca visibilización de la problemática juvenil actual es una inquietud de la directora del proyecto, la cual viene involucrándose en procesos que comparten una temática similar desde su tesis *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”* (2013). En este, también se ve involucrada en un ambiente en el que se

utilizan las artes escénicas como recurso y herramienta para que las jóvenes del centro pudiesen comunicarse, tanto dentro como fuera del penal, y reinsertarse posteriormente a la sociedad.

Este es un antecedente importante, dado que no solo demuestra la gran motivación que tiene Lorena Pastor con el proyecto, tanto en su inicio como en sus ediciones posteriores, sino que, además, permite comprender el proceso bajo el cual sus motivaciones se vuelven cada vez más claras. Como lo menciona en una entrevista realizada para esta investigación, “esta es una problemática que me estremeció, me indignó, me afecta, me moviliza” (L. Pastor, comunicación vía Zoom, 20 de julio de 2020).

En el anexo 1, en la presentación y elaboración del Perfil Organizacional, podemos encontrar que, para definir el centro de liderazgo del proyecto, debemos poder crear la reseña del rol y de la historia de cada una de las personas cuya participación haya sido clave para el desarrollo del mismo. Por ello, a partir de esta parte, es que me planteo una interrogante más en las entrevistas, “¿cómo fue que te involucraste con el proyecto y cuáles eran las funciones que desempeñabas?”. Esto para poder entender de qué manera contribuían desde el centro de liderazgo a la formación de la organización.

Es aquí que identifico como parte del centro de liderazgo a Lorena Pastor, quien es magíster en Antropología y licenciada en Artes Escénicas por la PUCP, docente asociada del Departamento de Artes Escénicas, actual directora general del proyecto y, a la fecha del desarrollo de esta etapa de la investigación, jefa del Departamento Académico de Artes Escénicas.

Su participación se visibiliza desde su motivación personal por utilizar las artes escénicas como herramienta de acción y de reflexión en la comunidad para realizar el proyecto y proponerlo a la especialidad de Creación y Producción Escénica, además de ser la responsable de muchas de las decisiones artísticas dentro del proceso de creación. Por otro

lado, y quizás una de las características más importantes que demuestran que es parte del centro, es que conforma el nexo directo entre ambas entidades: el INPE y la PUCP. Es ella quien dialoga y llega a ciertos acuerdos con los encargados del INPE para que se pueda realizar el taller año tras año, entendiendo que este es ingresado por compartir ciertos objetivos con la rama de reinserción que desarrolla la institución, pero que, al cambiarse de gestión cada cierto tiempo, tiene que volver a ser planteado cada año con la esperanza de poder volver a ser realizado. Este logro se ha conseguido gracias a la confianza y seguridad que ha ido generando el proyecto en sus autoridades.

Dentro del núcleo también se encuentra a Lorena Peña, magíster en Creación de Performance Contemporáneo en la Universidad de Brunel de Londres y en Producción Creativa para Artes Vivas en Birkbeck College de la Universidad de Londres, licenciada en Artes Escénicas por la Pontificia Universidad Católica del Perú, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP y codirectora de la Asociación Cultural El Galpón Espacio, y productora del proyecto desde sus inicios hasta el año 2018.

Su participación se visibiliza desde su involucramiento inicial en este proceso, y la aceptación del reto que implicaba el mismo por la amistad que tenía con Lorena Pastor, además de los conocimientos que podía aportar en torno al área de la producción. Fuera de ello, de forma personal, ella encontraba cierta labor de responsabilidad que le ofrecía una oportunidad en cada experiencia vivida, ya que le generaba un poder invaluable. Lorena Peña se encarga de la producción, la cual se desarrolló, como mencioné anteriormente, bajo los lineamientos de la producción general, en este caso, de la especialidad de Creación y Producción y, por otro lado, debía cumplir las normas designadas por el INPE. Para entrar en detalle, en el anexo 3, en la aplicación de las entrevistas a las cuatro personas que conforman el centro de liderazgo, y, a lo largo de la investigación, desarrollaré la diferencia entre producir desde la institución académica y desde el sistema penitenciario.

Además de lo descrito, considero que Lorena Peña es parte del centro de la organización, ya que, como parte de sus responsabilidades, estaba el accionar, planear, organizar y materializar todos los requerimientos que el proyecto requería. Entender, aprender a dialogar, y a adaptarse a estas normas requiere de mucho compromiso y motivación personal para continuar en una experiencia semejante. Por ejemplo, tenía que lidiar con los permisos que había que enseñar todas las tardes al ingresar al penal, estar presente mientras que los policías revisaban cada una de nuestras cosas y, cuando nos las retenían por considerar que no deberían ingresar, debía mantener un entorno calmado y ordenado para entrar al espacio de creación con muchas ganas de colaborar.

Para finalizar, como parte del núcleo durante los años 2014 y 2018, también identifiqué a Silvia Tomotaki y a Antonio Venegas, quienes se unieron al proyecto en el año 2016. Ambos son licenciados en Artes Escénicas por la PUCP. Antes de incorporarse, fueron invitados a ser parte de la primera presentación en el penal como espectadores. Desde ese primer acercamiento, despertó la curiosidad de ambos y los condujo al total involucramiento en el proyecto. Actualmente, Silvia Tomotaki se desarrolla en el área de la dirección artística de la mano de Lorena Pastor, y Antonio Venegas se desarrolló en el área de producción durante los años 2018, durante la presentación en el FAE, hasta el año 2019.

Revisando el caso de Silvia Tomotaki, su participación se visibiliza desde su aporte en la dirección artística del proyecto. Ella se encarga de encontrar las formas de guiar el trabajo que se va realizando a través de los talleres. En nuestra entrevista, manifiesta que, al ingresar, la movilizó una inquietud propia al sentir que estar ahí iba a ser un desafío. Encontró un reto que quería asumir desde su rol artístico y que considera como un fortalecedor de los objetivos que tiene como artista.

En el caso de Antonio Venegas, se encargó de asistir en el área de producción desde el inicio hasta el año 2018. En dicho año, y con la presentación de la obra “Yo y el Mundo Otra

Vez”, con la que fueron invitados a ser parte del FAE, pasa a hacerse cargo de la producción ejecutiva del proyecto. Lo movilizó producir un espacio que le diese voz a los jóvenes del penal, la oportunidad de que pudiesen conectar con la experiencia creada a partir del taller, y la transformación que esta generase en ellos.

Una vez identificado el centro, especificados su relación y su involucramiento, pasamos a conocer cuáles son los valores e ideas principales que se desarrollan en el proyecto. Gracias al documento interno que me fue brindado pude encontrar que, a nivel general y como taller de artes escénicas, este busca generar un espacio de comunicación y de reflexión en la comunidad perteneciente al mismo, y entre esta comunidad, la comunidad penitenciaria, y la externa. La comunicación se pone en práctica como valor al priorizar espacios como los ofrecidos por el FAE, en donde se logra que la comunidad externa se acerque a la problemática que caracteriza al entorno de la violencia juvenil a partir del acercamiento de los propios penitenciarios a las artes escénicas. Sin embargo, este objetivo no nos dirige hacia un único valor como el principal del proyecto, ya que encontré en el desarrollo de la metodología y en los objetivos trazados, que existían algunos otros como la escucha y la validación de la opinión del otro.

Necesitaba obtener más evidencia acerca de cómo se pondrían en práctica estos valores en la cultura de la organización, por lo que decidí incluir una pregunta en las entrevistas que identificara la particularidad con la que se desarrollan las artes en el contexto penitenciario y, a su vez, desarrollar el perfil de un posible productor. Fue fundamental encontrar dentro de estos requerimientos las virtudes o valores que aquella persona debía practicar conscientemente, ya que estos eran impartidos y puestos en práctica en la organización durante todo el proceso.

El siguiente paso, según la plantilla del perfil organizacional, es identificar los lineamientos o principios que guía o informa la metodología que da pie a la curaduría del contenido artístico que se explora en el proyecto (talleres, obras).

Lo que encontré, es que la metodología es bastante flexible y libre. Existe un esquema de por medio para organizar de alguna manera lo que ocurrirá en cada visita al penal, aún más cuando se acerca la fecha de la muestra. Sin embargo, a pesar de que la metodología es libre, dado que se trabaja con lo que se desprende de la visita en el patio, esto no quita que exista una preparación al iniciar el taller, en la que los participantes se conectan con ellos mismos y con los demás a través de ejercicios de expresión corporal y juegos propuestos por los docentes. Estos ejercicios son llevados a cabo también con el fin de preparar el cuerpo para trabajar y aprender el lenguaje escénico de las artes escénicas con la intención de contribuir con la creación y producción de los materiales que serán parte de la muestra final. Cabe resaltar que el propósito de la construcción de las escenas y de la ejecución de los ejercicios durante las sesiones, no es únicamente su presentación, sino que tiene que ver con el autoconocimiento y la reflexión personal del interno sobre su propia experiencia. Si bien la metodología de trabajo es flexible, tiene el objetivo claro de generar una reflexión acerca de lo presentado. Esto da indicio a otro valor puesto en práctica: la autorreflexión. Esta es consecuente y alimenta las posibilidades de lograr el objetivo principal, que vendría a ser el reconocimiento y el autoconocimiento a través de la exploración escénica. La línea de trabajo siempre está guiada bajo el objetivo de lograr la reflexión y el autorreconocimiento alrededor de la experiencia de los internos y, por ello, los artistas y protagonistas siempre son ellos.

La cultura de trabajo se desarrolla de manera colectiva, siempre pensando en que todos los participantes del taller puedan aportar en todas las etapas y aspectos del proyecto. Además, ponen relevancia en ciertos valores que practican, como el respeto mutuo, la escucha, la responsabilidad, el trabajo y el rigor que el proceso artístico demanda. Dicha

información se puede revisar a detalle en el documento interno del proyecto, anexo 4- Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II 2019 Facultad de Artes Escénicas, especialidad de Creación y Producción Escénica Pontificia Universidad Católica del Perú. Es, a partir de estos valores, que se trazan los objetivos que ya han sido mencionados.

La curaduría que conduce a la programación, se decide por las mismas personas que generan estos valores los que, a su vez, generan esa cultura de trabajo. A fin de año, el propósito de todas las piezas es ofrecer su experiencia al público compuesto mayoritariamente por los familiares de los internos y la comunidad de personas de la universidad.

Los productores acompañan el esfuerzo con elementos de producción que funcionan como un sostén para el hecho escénico. Las actividades realizadas por ellos varían entre operar las luces, cuadrar las transiciones, encontrar todos los objetos necesarios, el vestuario correcto y todo eso, a su vez, también informa y nutre a la puesta en escena.

Como queda demostrado, la aplicación del perfil organizacional ha aportado en mi investigación para conocer y entender mejor a la organización. En este caso, entender quiénes son el centro de liderazgo me permitió poder identificar a quiénes debía aplicar las entrevistas y, en cuanto a la información que me brindó, esta ayudó a determinar qué material faltaba indagar y cómo tenía que replantear mis entrevistas para hallarlo.

Por otro lado, esta aplicación me arrojó un hallazgo sobre los valores que practican en su cultura de trabajo y me permitió reflexionar acerca de cómo se ven reflejados en el quehacer escénico artístico de todos los involucrados. Desglosar el trabajo de estas personas y los valores que encuentro, induce a comprender que la conformación humana de este núcleo, calza en el perfil del productor.

2. Hallazgos de las entrevistas al núcleo del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II

Los hallazgos encontrados y desarrollados en el presente capítulo parten de las entrevistas desarrolladas en el mes de julio al núcleo del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II, al cual se le denomina como “organización”, vía videoconferencia por la plataforma Zoom. Las entrevistas están incluidas en esta tesis en el anexo 3. Las entrevistas empezaron con una anécdota que, de alguna manera, produjera que cada persona pudiera recordar el espacio, a los internos, el contexto, y la sitúe en el marco del proyecto. Cada uno recordó un momento concreto que lo reconectara con su experiencia dentro del mismo.

Para Lorena Pastor, esta pregunta evocó el taller a través de ciertas imágenes, como el camino de los pasillos por la cárcel, las voces de los internos, el ambiente de silencio, y las sensaciones que se producían, tales como las risas, los abrazos, las penas o las alegrías. Para mí, este primer recuerdo pone en evidencia la puesta en valor del contexto que la rodea a través de la evidencia que trae su contemplación; no se queja del contexto, sino que lo recibe y lo abraza, que es lo que ha venido ocurriendo a lo largo de los años. Se ha encontrado con dificultades y ha logrado continuar con ellas al lado. Es posible que la razón para ello sea la convicción que tiene Lorena Pastor en el poder de las artes escénicas, en el taller, pero, sobre todo, en los internos.

Para Lorena Peña, las experiencias vividas en la presentación del FAE en el CCPUCP, fueron enriquecedoras. La participación de los internos y de los egresados del taller, que ya se encontraban en libertad durante esta puesta en escena, hizo que la experiencia fuese aún más significativa pues puso en evidencia cómo ellos mismos habían interiorizado la cultura de trabajo propuesta a lo largo de los talleres que la precedieron. Si bien Lorena Peña guardaba una fuerte amistad con Lorena Pastor, sus razones para

involucrarse incluían la pedagogía que se desarrollaba y el sentido de comunidad con el que trabajaban los integrantes durante dichos talleres.

Para Antonio Venegas, el ritmo de trabajo del proyecto, que incluyó meses intensos de trabajo, lo condujo a cuestionarse en un momento si quería continuar manteniendo la carga laboral que tenía en ese momento, ya que tenía dos puestos: el proyecto y un cargo en el Gran Teatro Nacional (GTN). Sin embargo, lo que de alguna manera hizo que sintiera que debía ser parte del taller, es escuchar a uno de los internos decir: “quiero estar en el taller porque quiero sentir que estoy haciendo algo productivo”, y él quería ser quien le diera el espacio a estos chicos para que sigan compartiendo y sintiendo que sus experiencias son valiosas. Es curioso que justo sea este el momento que recordó al preguntarle por alguna anécdota, y que con ello fuésemos directamente a discutir las razones de su involucramiento y de su motivación para participar del proyecto. Además, podemos entender que, para Antonio, poder escuchar y valorar lo dicho por los chicos del taller era importante, ya que, de alguna manera, lo movilizaba.

En el caso de Silvia Tomotaki, ella recordó un momento dentro de los ensayos en donde tuvo que poner orden a la situación, ya que los participantes estaban dispersos y conversando. Ella reconoce primero que, quizás, estaban agotados por los largos ensayos antes de la muestra y, luego de mostrar su empatía, le dice a uno, haciendo mofa de su propia asertividad, “cállate la boca”. Estas bromas caracterizan a Silvia, pero le sorprende para bien, en ese momento, haber generado esa confianza, ya que es significativo para ella que ellos también sean receptivos a su sentido del humor. Esto, a su vez, la sorprendió porque al mismo tiempo, ellos empatizaron con ella y tomaron nota de que era necesario que hicieran silencio. Lo que hace más importante este momento es el que los internos reconocen a Silvia, no solo como alguien a quien debían tratar con respeto, sino también como alguien con quien pueden divertirse, reír, y ser “libres”. Esta sensación es entonces recíproca y contiene un

significado compartido por el grupo la cual permite poner en acción el valor de su construcción conjunta. De hecho, en su entrevista, Silvia manifiesta que una de las razones por las que está en el proyecto es porque “puede ser ella”. Podemos evidenciar lo presente que está el respeto entre todos en el espacio; lo que alguno pida no es juzgado ni menospreciado y, mucho menos, puesto en juicio de valor.

El iniciar la entrevista con esta experiencia, me hizo notar también que el proyecto toma un valor muy especial para sus integrantes, ya que todos se muestran felices y confiados de contar sus experiencias, sonríen, y disfrutan de contarlas. Este, además de constituir un enriquecimiento poderoso profesional para todos, ha desarrollado una sensibilidad al trabajo de grupo creada sobre la base de la confianza en el otro, en uno mismo, en la autoridad, en el entorno, y en el mundo externo. Esta confianza está basada en la escucha que este acercamiento ofrece y que los lleva a convertirse en una familia y a generar una comunidad con los internos del penal.

Esta sensibilidad es uno de los puntos que me gustaría resaltar, ya que, sin ella, no se podrían desarrollar muchas de las actividades que se exigen en un proceso de esta envergadura. Esta alimenta el compromiso y la dedicación con la que se realiza el proyecto y ayuda a que sus integrantes se desenvuelvan mejor en sus actividades. Un claro ejemplo de ello es que, en la mayoría de las oportunidades, Antonio Venegas nos trasladaba al penal en su propio auto; el viaje de ida y vuelta eran, más o menos cuatro horas, pero esto no era algo solicitado o un requerimiento que estuviera dentro de sus funciones, esta era una acción que él quería realizar para apoyar al resto en el compromiso, ya que aseguraba la participación de todos los interesados. Quizás aquí, podemos encontrar uno de los valores que se desarrollan en esta cultura de trabajo: la accesibilidad a la sensibilidad que nos otorga esta experiencia.

Parte de la entrevista me ayudaba a conocer cuáles eran las funciones que desempeñaban estas cuatro personas en el proyecto. En primer lugar, Lorena Pastor ocupaba

la parte de la dirección artística del proyecto, así como la dirección, estructuración y coordinación de los talleres y obras, pero no por ello dejaba de ocuparse de ciertas funciones que se pudiesen desarrollar desde el área de producción. Al asumir ambos roles, ella marca la pauta para que todo el equipo entienda, desde el ejemplo, que ser parte de esta experiencia, implicaría también apoyar a que el proceso de los talleres se lleve a cabo antes de priorizar las funciones de cada quien. Esta característica es particularmente especial, ya que forma esta dinámica desde la cual, la asunción de los roles de creación y producción, es necesaria para lograr los objetivos trazados. En su rol como productora y gestora del proyecto, Lorena Pastor, además, establecía el vínculo con el INPE, por lo que las negociaciones o solicitudes en su mayoría, se hacían a través de ella. Ella se encargaba de esta gestión institucional entre su cargo como miembro de la PUCP y el INPE, como institución que recibe el proyecto.

Algo que reitero, ya que lo he encontrado en todas las entrevistas realizadas, es que el equipo se considera una comunidad en la que, el respeto y el cuidado del otro, son partes fundamentales para que el proyecto avance.

Las funciones de Lorena Peña como productora eran gestionar y coordinar todo lo referente al proyecto: las clases, la provisión de los profesores, las fechas, movilidades, pagos, manejo de presupuestos, solicitudes de ingreso al penal, solicitudes de materiales, requerimientos, y todo lo demás en lo que tuviese que hacerse cargo según las demandas que surgieran en la ejecución. Quiero resaltar que en este contexto penitenciario, producir conlleva otro tipo de procesos, quizás un poco más tediosos, ya que estábamos supeditados a cumplir las normas que el Penal Modelo Ancón II nos proponía y, por otro lado, cumplir con las especificaciones de los presupuestos y solicitudes de la PUCP, que tenía otra manera de operar. Entonces, resulta importante destacar el gran aporte que brinda una producción con una fuerte capacidad de resolución de problemas y de diálogo a la vez.

Tanto Antonio Venegas como Silvia Tomotaki, iniciaron desarrollando funciones que partían de las necesidades del momento. Por ejemplo, debían encargarse de ayudar a todas las áreas, coordinar en el espacio de trabajo, encargarse del mobiliario de utilería, de los elementos en escena, de tener listos los refrigerios, de la organización del equipo, etc. Conforme Antonio fue tomando la posición de productor del proyecto, fue asumiendo más responsabilidades como las desarrolladas por Lorena Peña. En cuanto a Silvia Tomotaki, fue progresivamente asumiendo más tareas de dirección artística, aportando con su mirada en diferentes escenas, transiciones, y canciones que podrían ser parte de la muestra, por dar algunos ejemplos de sus numerosas contribuciones. Cabe resaltar que hoy, Silvia Tomotaki, se encarga de la dirección artística junto con Lorena Pastor.

En estos cambios y en este compartir de funciones, quisiera resaltar la confianza que se tienen como equipo. Por esta razón, la delegación de las tareas entre sus miembros se realiza en un contexto de completa confianza en las habilidades y el aporte del otro en un proceso de creación que no es desconocido o lejano para ningún integrante. Por otro lado, que un proyecto pueda seguir sin baches a pesar del cambio de productor, aún más en un momento importante como lo fue la invitación al FAE, es un logro que yace directamente en la habilidad del grupo para generar una clara cultura de trabajo, pensada para favorecer al proceso creativo. Fuera de significar que el productor no es prescindible en una propuesta, muestra que la organización desempeñada desde la producción, puede generar que el proyecto se desarrolle de manera fluida independientemente de quien lidere, ya que la cultura de trabajo es clara y ha sido internalizada por todos los miembros.

La entrevista también buscaba recolectar más información acerca de la organización y de las características que la distinguían en términos de producción. A los cuatro entrevistados, se les pidió poder comentar las diferencias entre producir en un contexto tradicional y producir en un contexto penitenciario.

Gracias a mi experiencia como asistente de producción durante cuatro años en el proyecto, y a las demás experiencias de producción profesional que he podido obtener desde entonces, entré a este proceso teniendo en cuenta muchas características que diferencian a este proceso. Por ello, me pareció pertinente escuchar estas diferencias del centro de liderazgo, ya que es aquí donde se encuentran quienes toman las decisiones más trascendentales, y se hacen cargo de su conjunto. En ese sentido, estas diferencias también los afectaban.

En primer lugar, al estar dentro del penal, uno se aísla completamente de lo que está afuera y se concentra en lo que transcurre en el patio donde se desarrolla el taller. Asimismo, el penal requiere que nuestros integrantes ingresen con el mínimo equipo técnico indispensable para desarrollar las actividades, lo cual limita las posibilidades en términos de producción. Esto significa que, a diferencia de otros contextos, dentro de la institución, no tenemos acceso a dispositivos electrónicos para avanzar parte de las actividades que demanda el proyecto. Por ello, siempre es importante estar atento y apuntar los requerimientos. Esto quiere decir, además, que el trabajo del productor no termina en el lugar, ya que recién al salir de este, empieza a trabajar de acuerdo a las exigencias que aparecen en el día a día.

Se necesita comprender que llegamos a un lugar en donde los chicos están privados de su libertad debido a los delitos que han cometido. Por ello, el espacio se restringe a ciertas normas, lo que significa que el proceso de producción también. Se debe solicitar permisos para que el equipo del proyecto pueda ingresar al penal los días requeridos y estos deben ser pedidos con anterioridad. Del mismo modo, se debe respetar los tiempos del INPE y entender pacientemente que esta es la disposición que la institución posee, como también, respetar los lineamientos y normas que solicita. No es una práctica común ingresar con ningún dispositivo electrónico; en el caso de que este sea necesario, como, por ejemplo, una cámara fotográfica para el registro de los ensayos, se debe solicitar el permiso a la dirección del penal

con varios días de anticipación. Si se requiere materiales o utilería, estos deben ser debidamente notificados al penal para poder generar un permiso de ingreso. Todos estos detalles hacen que la producción pueda tornarse pesada y, de alguna manera, engorrosa. Por esta razón, quien desarrolle estas actividades debe estar realmente comprometido con el proyecto para que entienda la naturaleza de estos requerimientos y pueda desarrollar el proceso de producción sin problema alguno.

Como podemos observar, este se produce en estrecha comunicación con las autoridades del INPE, por ello, una de las características que deben desarrollar los miembros del equipo, es ser empáticos y estar siempre abiertos al diálogo para poder lograr que se cumplan los objetivos propuestos. Es importante saber que estamos bajo un sistema burocrático que está en constante cambio, por lo que el vínculo logrado con las autoridades, debe generar un nivel de confianza que sea entendido por cualquiera de las partes. Esta idea refuerza la habilidad que cada miembro desarrolla para definir sus propios procesos para, a continuación, compartirlos con el fin de lograr el apoyo de la alianza en el transcurso de cada año, y de su consiguiente renovación.

Por otro lado, estamos ingresando a un espacio complejo en donde no tenemos control de las variables que puedan afectar al entorno y debemos asimilarlo; muchas de las situaciones que ocurren no están dentro de nuestras manos. En algunas oportunidades, los chicos son llevados a diligencias importantes que evalúan su permanencia en el penal, o bien están en visitas con sus familiares, o se han comportado de manera inadecuada y, por ello, han sido castigados y no pueden participar en las actividades de la jornada. En este caso, hay que adaptarse a lo que ocurre y continuar. Cabe resaltar que esta característica ha sido mencionada por los cuatro entrevistados como una que debería tener en cuenta quien cumpla el rol de productor en el proyecto. Por ejemplo, en uno de los años en los que fui partícipe del proceso, ya cerca de la presentación de la muestra final, tuvimos que replantear toda la

estructura de una escena porque el interno que la representaba había sido castigado por el técnico porque había tenido un mal comportamiento. Tuvimos que aceptar que él ya no iba a acompañarnos en el proyecto y lidiar con ello, incluso faltando pocos días para la presentación. Por otro lado, también puede ocurrir que un día, los técnicos que estén en aquel horario, no sean tan permisivos como los de otro horario y, por ende, resulta necesario saber lidiar con todas las autoridades del INPE. Todos los días son diferentes y hay que entender la situación sea cual sea. Al ser este un punto importante mencionado por el centro de liderazgo, considero que es parte de los valores desarrollados en la cultura de trabajo por la pertinencia que tiene en el proyecto.

Al tener que trabajar con las autoridades del INPE, se necesita ser persistente y comprometido con lo que uno quiere lograr, ya que, muchas veces, se han cerrado puertas o se ha demostrado una distinta valoración del trabajo que se desarrolla en los talleres. Sin embargo, ese aspecto, lejos de representar una traba, se adopta como un impulso para seguir ejerciendo el quehacer escénico como artistas. Debemos tener claros los objetivos que demanda el proyecto, pero sobre todo, recordar nuestro compromiso al asumir un rol en este y cómo es que a través del mismo, contribuimos con su realización. Desde mi experiencia en el penal, considero que en algunas oportunidades el valor puesto por el equipo no ha sido apreciado por las autoridades del INPE y este ha sido un impulso para seguir avanzando con nuestros objetivos, ya que nuestro trabajo artístico tiene que ver con los internos del penal y su desarrollo, no con las trabas institucionales.

Como última pregunta de la entrevista, y para poder conocer qué valores y características debería desarrollar un posible productor al ingresar al proyecto, consulté acerca de la posible existencia de un perfil del mismo.

Las entrevistas arrojaron que sí existía un perfil de productor para desarrollar un proyecto como este. Él o ella, debía comprender y conocer el espacio al que está ingresando

para poder entender sus necesidades y trabajar basándose en ellas. Asimismo, esta persona debería tener una inquietud por contribuir desde su vocación artística a una comunidad, en este caso, a los chicos del penal. Es necesario generar confianza y vínculos con los miembros del INPE, pero, sobre todo, con los internos del taller, ya que la esencia del proyecto es ingresar y reflexionar a través de su propia experiencia. Considero, además, gracias al perfil organizacional que he ido armando, que esto no se puede hacer sin generar un vínculo con los chicos y, a través de este, una sensibilidad con el proyecto.

La organización y el orden son características principales, ya que el proyecto exige hacer muchos trámites, solicitudes y permisos que deben realizarse de manera anticipada y con mucho cuidado. Al estar supeditado a las normas del INPE y al trabajo con sus autoridades, debe poder ser paciente y estar abierto al diálogo, siempre con respeto y teniendo presente el proyecto.

Debe ser cuidadoso con sus impulsos ante lo que pudiese observar en el penal, ser consciente del contexto en el que se encuentra, en el que resulta preferible mantener la calma y tratar de canalizar lo que siente sin dejarse llevar por sus emociones. Esto conlleva un grado de madurez para discernir el momento apropiado, el contexto y la tolerancia para sobrellevar la acción.

La escucha para consigo mismo y con los miembros del equipo es muy importante dentro de la comunidad, ya que promueve su desarrollo conjunto y su soporte a través de la misma. Es necesario desarrollar la fortaleza de resistir ciertas situaciones que no podemos controlar, puesto que lo que se vive dentro del penal no es nada fácil. Las situaciones y las vivencias dentro del mismo nos pueden afectar, pero se debe aprender a sobrellevarlas, a convivir con ellas y a ser persistente con lo que se considera que se puede lograr para que el proyecto se desarrolle. Y, por último, ante estas situaciones, por ejemplo, que alguno de los

internos se encuentre en diligencias con su abogado o sea castigado, el productor debe poder adaptarse.

De alguna manera, estas características me han ayudado a comprender que dentro del núcleo, existen valores claramente establecidos que se ponen en práctica, y que la identificación de estos es también producto de la observación de las necesidades que cubre el rol de producción.

3. Hallazgos de los valores que genera la cultura de trabajo

Como ya ha sido estipulado en la investigación, para la organización del proyecto es importante que se ponga en práctica una serie de valores. En el documento interno del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II que se encuentra en el anexo 4, se considera lo siguiente: “Nos basamos en el trabajo colectivo enfatizando los valores que implican: el respeto mutuo, la escucha, la responsabilidad, el trabajo y el rigor que el trabajo artístico demanda”.

Además, se les pidió a los entrevistados que describieran el perfil ideal del productor escénico. Estos desarrollaron ciertas características y valores que debía tener, como la organización por el contexto en el que se desarrolla.

En el presente capítulo se tomará en cuenta los valores descritos por los entrevistados, así como los valores que se detallan en el anexo 4 del documento interno del proyecto y cómo es que, teniendo en cuenta estos, pueden existir otros que se relacionen o se desprendan de la práctica de otro.

Este se basa en el trabajo colectivo, es decir que todos los miembros forman parte activa de cada una de las actividades que debe realizarse. Si bien, es cierto que cada uno de los integrantes tiene un rol y funciones específicas que cumplir, nunca dejan de aportar en otras tareas. Al principio, pareciera que todas estas eran cumplidas por todos, ya que no

habían establecido aún procesos claros para la realización de las ideas, sin embargo, con los años, las funciones y los roles a cargo de dichos procesos empezaron a ser más claros y repetibles. También, resulta importante señalar que el proyecto recibe la contribución de todo el equipo a la hora en la que este se reúne a discutir el diseño de las sesiones del taller. Estas discusiones arman la experiencia para todos y, por ende, se apoyan en las opiniones, tanto de los internos como de los demás miembros de la organización. Esto refleja un verdadero sentido de comunidad que se arma en la práctica y que forja la confianza, la seguridad y el amor necesarios para mantenerse cohesionados a lo largo del proceso.

3.1 Respeto mutuo

Uno de los principales valores señalados es el respeto mutuo. Este se pone en práctica, tanto dentro de la organización como desde afuera, hacia sus aliados y los demás participantes externos a esta. El respeto por nuestro quehacer escénico, el respeto como profesionales, pero, sobre todo, el respeto que cada quien se merece como ser humano, es un valor que se tiene que practicar en este espacio para permitir que nos mostremos tal cual somos, sin etiqueta alguna. Esto se ve reflejado en las acciones realizadas, ya que, a lo largo de los seis años del taller, nunca se han tenido incidentes en cuanto a las relaciones que se entablan en el penal entre el equipo, los docentes, los voluntarios y los internos. El hecho de establecer una relación y de reconocer el vínculo que los une y los hace sentir bien, es una invitación a recordarnos que nadie es mejor que nadie, y que nadie debería juzgar al otro. Este valor también ha sido mencionado en las entrevistas, dadas las relaciones institucionales que debe cultivar el productor, la tolerancia con los demás, y la paciencia ante las situaciones que, en este caso, no se pueden manejar. Por ejemplo, Lorena Pastor, quien es la que mantiene la relación comunicacional con las autoridades del INPE, siempre debe ser bastante paciente, comprensiva y tolerante con las autoridades, incluso cuando no recibimos lo que

idealmente esperamos recibir. La naturaleza de esta relación se tiene que cultivar para lograr que dichos procesos sean sostenibles a mediano y largo plazo. Además, considero que la aplicación de estos valores son los que hacen que este vínculo se mantenga sin problema alguno.

3.2 La escucha

Este parece ser un valor puesto en práctica dentro de la organización, dado que es fundamental para que el proyecto avance, como podrá apreciarse más adelante en el proceso de reproducción. Al encontrarse en un contexto penitenciario en donde los jóvenes del taller están privados de su libertad, el taller ofrece un espacio de escucha ante su problemática, sus sentimientos y experiencias, para que estos puedan ser compartidos con ellos mismos y con los demás, para así poder reflexionar acerca de los mismos. Esta escucha ante cada una de las experiencias compartidas, resulta contenedora, reconfortante y liberadora. En mi apreciación personal, el escuchar las vivencias de los internos, cómo habían delinquido, y cómo esa acción les atribuyó una etiqueta, fuera de producirme temor, generó en mí una comprensión hacia una problemática que no ha sido atendida. Recuerdo haber escuchado un testimonio de violencia doméstica de una de las internas; en ese momento, fui testigo y cómplice de cómo la revisión de este episodio la ayudaba a sanar y a reencontrarse con ese capítulo para “pasar la página”, como dicen allí. Del mismo modo, esta reconstrucción sensible les permite también, ampliar la definición que había construido sobre ella misma desde ese entonces. En aquel momento, lejos de querer distanciarme por el miedo, agradecí el poder escucharla, contemplarla, abrazarla y ofrecerle mis lágrimas. A partir de esa experiencia y, a través de las miradas de complicidad entre nosotros, sentía que escuchaban lo que muy dentro de mí quería decirles. Esa escucha que se convierte en soporte, en abrazar al otro, en contención, en sentirse parte de aquello y, por ende, en el ayudar a liberarse, es el producto de una cultura de

trabajo que se forja a consciencia y no de forma casual. Muchas de las veces, la escucha no debe ser literalmente la acción de escuchar, como cuando alguien te habla o te cuenta algo, sino que puede ser entendida de muchas otras maneras. La búsqueda de estas variantes es lo que caracteriza la forma de trabajo del grupo y, por ende, pertenece a lo que identificamos como su cultura de trabajo dentro del penal. Cabe resaltar que las formas de escucharnos y de soportarnos son infinitas y están siempre presentes.

Recuerdo también que en alguna oportunidad en donde se acercaba la fecha de presentación de la muestra, estábamos en el penal trabajando las escenas. Era alrededor de las 8:30 p. m. cuando, de pronto, nos apagaron las luces del patio en donde nos encontrábamos. Esta era una clara señal de que necesitaban que nos fuéramos y que los chicos pasaran a sus celdas. No recuerdo exactamente si antes de esto hubo una solicitud acerca del tiempo o si debíamos apurarnos, pero, en aquel momento, de la manera más abrupta nos “invitaron” a retirarnos. Pasado el incidente, Lorena Pastor se acercó a uno de los alcaides a preguntar por lo que había ocurrido, y este le indicó que el tiempo había finalizado; no había más explicación que esa. Nos pusimos a guardar nuestros materiales y a ordenarlos para pasar a retirarnos. Luego de esto, recuerdo tener la imagen de Lorena Pastor muy enojada y aguantando el llanto por todos los pasillos de salida hacia el estacionamiento. Al llegar, la abrazamos y caminamos con ella hacia la salida. No hubo palabras, hubo acciones que indicaban que la escuchábamos y que comprendíamos lo que ocurría, brindándole un apoyo. La escucha, como valor en práctica, era una importante fuente de contención y fue significativo para mí entenderlo desde esta experiencia. Por otro lado, esta situación le incomodó mucho a Lorena Peña quien, en aquel momento, entendió lo que significaba alterarse o entablar una conversación ofuscada con las autoridades del penal, por lo que decidió retirarse con nosotros y contener lo que ocurría. Aquí, de alguna manera, también podemos ver cómo, a pesar de la situación, la productora tenía que ser tolerante ante la

situación. Debía escucharla y permitir que sucediera, ya que había un claro reconocimiento de que estábamos supeditados a trabajar con aquellas autoridades para la continuidad del proyecto. Colocar en primer lugar la motivación por la que estamos realizando todo, y comprometernos con ella en situaciones como esta, pone en evidencia el valor del compromiso, otra característica de esta cultura de trabajo.

Por otro lado, esta escucha también se da en la organización y planeación del taller tal como ha sido mencionado previamente. En este trabajo colectivo, todos aportan desde donde se encuentran, es decir, se escuchan todas las opiniones y contribuciones. Recuerdo que como voluntaria alguna vez le comenté a Lorena Pastor cómo es que percibía que se apreciaba mejor una de las escenas. Este intercambio no formaba parte de ninguna de mis funciones, sin embargo, me permitía ser parte de estas experiencias y decisiones. En aquella oportunidad, Lorena me escuchó y apreció mi comentario. En este espacio, siempre son bienvenidas las opiniones que se den con respeto; todas son válidas y escuchadas.

3.3. La responsabilidad

La responsabilidad es uno de los valores más importantes para llevar a cabo un proyecto de esta índole. La cantidad de información que debe ser procesada para hacer los diversos trámites que se requieren, debe ser asumida de forma responsable. Esto implica mucha organización y orden; las fases ser planificadas con antelación para que, en caso no se dieran como se esperan, se pueda prever dichas situaciones o tener una capacidad rápida de respuesta. La responsabilidad se adquiere cuando uno está realmente comprometido con el proyecto, y resulta preciso agregar que muchos profesionales deciden en cuál involucrarse a partir de la motivación que le despierte la cultura de trabajo en el que se desarrolla. La responsabilidad es un valor que, si bien se va desarrollando, la persona que la ejecute debe

sentirse atraída por los objetivos para sentir las ganas de realizar sus actividades y de cumplir porque así lo desea, no solo porque el proyecto así lo requiera.

3.4 La vocación y el compromiso

Partiendo de este último punto, la vocación que uno posee por el proyecto- es decir, esta voluntad de querer realizar su profesión-, es uno de los valores que está presente en esta cultura de trabajo. La vocación que uno demuestra hacia su quehacer escénico como artista, interfiere en su desempeño de manera favorable dado que, el desarrollarse como profesional, es una motivación más. Para los entrevistados, era importante resaltar que tenían una vocación y compromiso con la realización del proyecto. Para el núcleo, era importante poder otorgarle una voz a estos jóvenes que estaban privados de su libertad. Buscaban poder a partir del arte para expresar lo que sentían, educar con amor, replantear la educación y las formas de reinsertar a la población penitenciaria. Ellos tenían un compromiso con las motivaciones estipuladas del grupo en general para poder aportar, desde su quehacer escénico, con el cumplimiento y el desarrollo de los objetivos. Es importante entender que cada artista desarrolla intereses particulares que contribuyen a la creación de sus procesos artísticos y, dependiendo de estos, eligen en qué ámbitos desenvolverse. Por ello, es importante evidenciar la relevancia de que en este espacio cada miembro pueda ejercer su vocación en el trabajo que realiza.

Desde mi opinión, considero este valor importante dado que los involucrados son personas que están comprometidas con el aporte desde las artes escénicas hacia su comunidad. En el caso de estas personas en particular, su definición de “comunidad” incluye a la población que reside en los penitenciarios de su ciudad y, por ende, la vocación se orienta de manera singular hacia ellos. Muchas personas pueden llegar al proyecto y conocerlo, pero son pocas las que realmente se enamoran de él y se quedan. En mi caso, sucedió de aquella

manera; entré sin pensar que me iba a apasionar tanto con las experiencias contadas ahí adentro. Sorpresivamente, las valoré de tal manera, que quería que todo el mundo fuera parte de lo que yo estaba sintiendo. Mi vocación como artista siempre me llevó a involucrarme en procesos que tuvieran que ver con el arte transformativo, quizás por ello me sentí tan conectada con lo que ocurría en el patio del penal. Para el núcleo, el proyecto también toma un valor. En el caso de Lorena Pastor, ella encuentra en este la necesidad de actuar para evidenciar la situación de violencia juvenil y todos los problemas existentes en el contexto penitenciario. Buscó accionar desde las artes y hacerle frente al motivo de su indignación; para Lorena Peña, el proyecto era lo que necesitaba en su vida para equilibrarla; para Antonio Venegas, el proyecto significó el espacio que le permitió conectarse con los internos y comprender que, al igual que él, ellos también están lejos de sus familiares, y que vivían la misma situación en diferentes contextos; en el caso de Silvia Tomotaki, encontraba que podía ser ella misma, sin ninguna etiqueta ni restricción: solo ella misma.

Uno de los últimos valores mencionados en aquel documento interno es el rigor del trabajo artístico que es demandado y que, para mí, quiere decir el nivel de compromiso que exige estar en un proceso de esta magnitud. Por los motivos señalados anteriormente, este proyecto requiere de un nivel de exigencia mayor que otros. Hay que comprometerse de verdad con lo que uno asume o con lo que se requiere hacer dentro del penal. Este compromiso se pone a prueba en las tantas trabas que pueden existir para lograr que ingrese la utilería o algún permiso específico; estos procedimientos son engorrosos pero necesarios, por lo que si la persona involucrada no está comprometida, no estará dispuesta a pasar por estos procesos. Este es un valor que también ha sido mencionado por los entrevistados y que han sabido reconocer en ellos mismos. Por ende, este puede significar un valor practicado usualmente y, al compartirlo entre todos, definitivamente se encuentra en la cultura de trabajo. Este compromiso está ligado a la pertenencia, es decir, cómo uno se siente parte de la

comunidad. Tal y como se ha señalado previamente, el artista desarrolla una sensibilidad que tiene un impacto directo en su desempeño escénico. Esta también implica estar presente de alguna manera en lo que ocurre en el penal; esa presencia no necesariamente tiene que ser física, sino que se refiere a estar activamente involucrado en lo que se vive. Los chicos siempre nos preguntan, en caso de que alguien no esté, “¿dónde está?”, “¿por qué no vino?”, siempre están pendientes de nuestra presencia, la asocian con el compromiso que tenemos con ellos, y la valoran. Este compromiso, como valor, ha sido mencionado por los entrevistados en reiteradas oportunidades.

3.5 La adaptabilidad

Por otro lado, también mencionan que la adaptabilidad es necesaria para involucrarse en el proyecto y trabajar en él. Considero que este es un valor puesto en práctica constantemente, ya que, se está supeditado a que los escenarios puedan variar de un momento a otro, a que los procesos se vean alterados, entre otras situaciones. La adaptabilidad debe estar presente, tanto en la ejecución como en la creación, debido a que el taller se desarrolla dentro de un contexto penitenciario, en el que el productor se ve subyugado a las normativas y a los procesos de la institución. Aunque estos valores estén mencionados en el documento interno, considero que existen algunos más que conforman la cultura de trabajo, ya sea que se desprendan de la práctica de los valores mencionados anteriormente, o que hayan ido generándose en mi quehacer como asistente de producción.

3.6. La honestidad

En esta cultura de trabajo también se desarrolla la honestidad. Esta es puesta en práctica entre los miembros del equipo y, de alguna manera, está tan fidelizada, que se ha compartido con los chicos del taller. Todos son honestos con lo que se expone dentro y fuera

del espacio de aprendizaje. Esta honestidad la encuentro ligada al cuidado que se tiene por el otro y por el espacio en donde se trabaja; al ser honestos con sus testimonios y con su accionar en el penal, el cuidado hacia estos y hacia el espacio en donde son contados, debe estar presente. Los testimonios son valorados como espacios íntimos por los miembros del equipo, son experiencias compartidas que, si no se valorasen como tales, no se generaría la confianza para seguir siendo expresadas.

3.7. El cuidado, el diálogo y la empatía

El cuidado del otro y del espacio es un valor desarrollado que parte del hecho que, en este taller, se puede trabajar desde la vulnerabilidad de cada uno de los participantes. En el acto de compartir episodios de vivencias que ponen en evidencia el maltrato o algún otro tipo de problemática doméstica, los participantes se ven totalmente expuestos ante los demás. Ante esto, el espacio acoge cada una de estas experiencias y las protege, poniendo en práctica el acto de cuidar a la persona y al espacio generado por estas. Enfatizo el espacio como una variable importante, ya que es ahí donde los participantes identifican el único lugar en el penal en el que son verdaderamente libres y nadie los juzga.

Recuerdo haber conversado con varios de los internos y, entre bromas, uno decide decirle al otro, “tienes que portarte bien, ayer casi me peleo con uno de los técnicos, pero tuve que controlarme, después no me dejan venir al taller y dicen que soy revoltoso; yo no puedo dejar mal a mi profesora Lorena; no puedo dejar mal a Antonio ni a Silvia; ellos vienen de lejos por nosotros, así que me tengo que portar bien; no hay de otra, mano”. Dentro de este cuidado hacia el espacio, y hacia la participación y presencia activa del otro, también se desarrolla la valoración que se le da a lo que el otro realiza por uno. Ellos son conscientes de todo lo que involucra el traslado hasta el penal y la realización del taller. Esta consciencia hace que se comprometan y que valoren el esfuerzo de cada uno de los involucrados y que

quieran poner también algo en valor, como su presencia. Por ello, se portan bien para poder salir al patio y terminan sus visitas antes. Es por esta razón, además, que cumplen con sus tareas y realizan las actividades entendiendo que su presencia es de gran valor para nosotros, así como nuestra presencia es de gran valor para ellos.

Todos los valores se encuentran enlazados entre sí y, al ser incluidos de manera consciente o inconsciente en la cultura de trabajo, se vela porque sean puestos en práctica constantemente.

El diálogo entre los miembros del equipo es fundamental. Como lo he expresado anteriormente, existe el respeto entre todos y las opiniones de todos son igual de válidas. Por ello, dentro del equipo existe un diálogo constante para encontrar el mejor camino para realizar las funciones que el proyecto requiere. Este también se entabla con los demás involucrados, dado que muchas de las negociaciones para que el proyecto se realice, se producen entre el equipo y las autoridades del INPE, o entre el equipo y la PUCP. A partir de este, también hay que ser tolerante y paciente con lo que recibimos en este intercambio.

Este proyecto se desarrolla bajo un contexto poco usual en donde se viven muchas situaciones complicadas que pueden ser ajenas a nuestras propias vivencias, por ello, la empatía que desarrollamos al escuchar y respetar al otro, es un valor puesto en práctica en esta cultura de trabajo que, curiosamente, se ha formado a partir de otros valores.

Esta también se ve desarrollada al pensar los objetivos en función de los internos y de las diversas comunidades aledañas. La empatía se puede apreciar en el hecho de valorar y de entender por qué es tan importante que los familiares de los internos puedan estar en las muestras. Conocer lo que esto significa para ellos y ser empático con eso, permite que podamos accionar desde ahí.

Por otro lado, al cuidar al otro y mostrarnos empáticos con él o ella, lo invitamos a desarrollar una seguridad en sí mismo y con el espacio en el que decide compartir lo que crea

artísticamente. Este está compuesto por muchos de los valores ya mencionados, lo que genera en el interno una confianza en los miembros del equipo.

3.8 La resiliencia

Por último, uno de los valores que sin duda engloba todo el quehacer escénico bajo este contexto, es la resiliencia. Este implica tener la fuerza necesaria para afrontar la situación que se vive dentro del penal, ya que lo que observamos y presenciamos es ajeno a nuestra realidad. Este valor me lleva a pensar, también, en lo persistentes que somos: si no lográbamos lo que teníamos propuesto, buscábamos la manera de hacerlo, seguíamos presionando hasta lograrlo. Teníamos muy claros los objetivos que queríamos desarrollar, y no nos rendimos ante las adversidades que nos tocó enfrentar; todo lo contrario, tomamos estas como motivación para seguir adelante.

Como podemos evidenciar, son muchos los valores desarrollados en esta cultura de trabajo y, la gran mayoría de estos, son puestos en práctica activamente y de manera orgánica. Esto se debe a que son parte de nuestro quehacer escénico y no es necesario recordarlos en todo momento para tenerlos en cuenta. Si bien, cada valor tiene un desarrollo especial en el proyecto, en la presente investigación, se tomará algunos para poder, a través de ellos, destacar el rol del productor escénico ejecutivo al contribuir en la construcción de la cultura de trabajo y, así, poner en práctica cada uno de ellos en las funciones que desempeña.

CAPÍTULO 5: HALLAZGOS DE LA PARTICIPACIÓN DEL PRODUCTOR

1. Hallazgos de la participación del productor en la construcción de la cultura de trabajo tomando los procesos del *Manual de Producción de Alejandra Tello*

En el siguiente capítulo, presentaré los procesos de producción de Alejandra Tello. Se explicará las tres etapas del mismo para identificar el valor puesto en práctica sobre la base de diversas experiencias acontecidas durante mi período de trabajo en el proyecto. Además, se tendrá en cuenta ciertas vivencias recogidas de artículos de los miembros del proyecto, y situaciones relatadas por los entrevistados.

Alejandra Tello, dentro de su “Manual de Producción”, considera necesario poder dividir esta área en tres procesos. En primer lugar, destaca la etapa de “preproducción”, en la que el productor y el equipo están generando y planeando un buen montaje. En este momento, se diseña el plan que creen que funcionará para poder realizar el proyecto. Además, tiene que ver con aplicar diversas herramientas de gestión, de producción y de patrocinio para concretar esta fase. Esta etapa es la principal para que el proyecto pueda desarrollarse. Si bien, es cierto que, en el Perú, en algunas oportunidades el productor es invitado a ser parte del proyecto, una vez que todo ha sido planeado, está dentro de sus labores poder crear un plan que permita al equipo aterrizar las ideas planeadas y hacerlas viables utilizando sus habilidades.

Una vez terminada esta primera parte, continúa la segunda, denominada como “producción”, en la que se lleva a cabo los planes diseñados en la primera instancia. Los procesos se van ejecutando en la medida que se vayan realizando los pasos para alcanzar los objetivos que el proyecto necesite. Por ejemplo, una vez detallado y creado el plan para generar recursos en la primera fase, es en esta en donde se empieza a realizar las negociaciones y las conversaciones en donde se llega a acuerdos para poder contar con el

financiamiento que se necesita. Definitivamente, esta es una de las partes más complejas, puesto que se debe ejecutar todo lo que en el papel puede verse sencillo o posible de ser realizado. A su vez, a mi parecer, es considerada como la etapa más retadora del proceso y, quizás por ello, es una de las que más disfruto. En esta también, es en donde se realiza el proyecto en su cabalidad.

Por último, Alejandra Tello considera lo que muchos productores no consideramos al final de nuestro proyecto: una revisión de todo el proceso donde se ven los aciertos y desaciertos. Esta instancia se realiza con el fin de poder aprender de lo ocurrido, pero, a su vez, de poder mejorar los desaciertos en caso se desee replicar el modelo.

1.1 Preproducción

Esta es la etapa en donde se diseñan todas las estrategias para poder realizar el proyecto. Según Alejandra Tello, puede definirse de la siguiente manera:

La preproducción de un montaje conlleva, como ya se ha visto, su planeación y diseño. La gestión de espacios, fuentes de financiamiento, permisos, registros; cotizaciones, calendarización, etc. Es decir, todo aquello que es necesario para iniciar la producción sin sobresaltos y que todo fluya de la manera más rítmica, pacífica y armónica posible para llegar a un buen estreno (2021, p.19).

Como lo he mencionado anteriormente, es en esta etapa de diseño en donde se convoca al productor escénico para que sea el encargado de diseñar el plan que pueda lograr que se realice el proyecto. Es importante destacar que, para cada tipo de proceso puede existir un diseño distinto; esto depende también de los intereses compartidos que pueden aparecer cuando el productor es invitado a formar parte. Quisiera detenerme en este punto, ya que esta

etapa constituye la toma de decisión del productor que implicará su inserción en el proyecto. Como hemos visto, el proceso en el que me involucré resultó atractivo para mí desde un inicio, no solo por las labores que implicaba, ni por los procesos de producción típicos que podemos identificar, sino por la afinidad o relación que se podía crear a partir del mismo. Es como si el proyecto eligiera a las personas indicadas para formar parte de él; esto lo podemos ver en las entrevistas de los cuatro entrevistados, cuando mencionan las razones puntuales por las que desean ser parte de este. Ello nos demuestra, de alguna manera, lo profundamente movilizador que es el prospecto de colaborar en un espacio en donde se logra construir significados compartidos, pero, a su vez, la importancia que tiene la sensibilidad del productor a la hora de decidir estar o no en un proyecto como el del Penal Modelo Ancón II.

En el caso de Lorena Pastor, ella partía de una inquietud inicial que venía siguiendo desde que egresó de la universidad: querer descubrir más de esta comunidad poco atendida, y hacer algo al respecto desde su profesión como artista escénica. Para Lorena Peña, este era el espacio que, de alguna manera, le daba sentido a lo que ella estaba atravesando en ese momento de su vida: era el acompañamiento perfecto. Para Silvia Tomotaki y Antonio Venegas, indicaba un reto profesional, y a la vez personal.

Pero, lo que compartía este equipo eran las ganas de querer que las experiencias de los participantes del taller pudieran ser escuchadas por los demás, y que este valioso espacio generado por el arte, pudiese ser conocido y valorado por todo aquel que presenciara la experiencia.

Es importante tener en consideración los objetivos personales como individuos al involucrarnos en un proyecto porque es en base a estos que pondremos toda nuestra disposición, compromiso y sacrificio para su realización. Compartir tus objetivos personales con los objetivos de las demás personas involucradas y, además, compartirlos con el proyecto en sí, genera un mejor espacio de trabajo y propicia la construcción de la cultura de trabajo.

Para ello, se ha escogido una cita del libro de Alejandra Tello en el que se menciona lo señalado por el autor Gustavo Scharier:

Por lo que respecta los objetivos de la puesta en escena, Schraier enfatiza la necesidad de “diferenciarlos de los objetivos individuales”, mismos que deberán “estar supeditados siempre a los objetivos comunes”; y añade “Si los logros personales se anteponen a los otros o si los primeros se encontraran enfrentados entre sí en una misma agrupación, es posible que el proyecto fracase” (2021, p.20).

Dicha cita enfatiza que no se debería mezclar o confundir los objetivos individuales con los comunes y, mucho menos con los del proyecto, porque, de no ser los mismos, podrían generar su consecuente fallo. Esto mismo se tuvo en cuenta en este caso particular del Proyecto en el Penal Modelo Ancón II al escuchar los objetivos personales de los individuos que lo conforman, para que encuentren con este una afinidad particular. Al ser un espacio seguro y de confianza, no se espera que los objetivos personales se antepongan a los comunes, todo lo contrario, se comparten los objetivos personales esperando que se vuelvan compartidos y, en caso de que no, se respeten y se tengan en cuenta.

Recuerdo particularmente que, cuando se convocó a los voluntarios para ser parte del proyecto, se compartieron sus objetivos, pero, a su vez, se nos pidió poder compartir qué era lo que queríamos encontrar en ese espacio y de qué manera esta experiencia nos iba a nutrir como estudiantes. Desde el primer día de mi ingreso en el penal, sentí la confianza de poder dar mi opinión personal y profesional acerca de diversas decisiones que se tomaban dentro del espacio de trabajo; es decir, como ya lo he mencionado antes, la opinión de todos era igual de respetable, además de ser tomada en consideración. Podemos observar aquí, claramente, cómo el valor compartido de la escucha está presente en su día a día.

Mis objetivos personales como profesional al querer obtener conocimientos acerca de la producción, y el objetivo del proyecto de poder generar con el taller de arte un espacio de reflexión para los internos, su comunidad y todo aquel que se acerque a la experiencia, nunca se antepusieron el uno al otro; todo lo contrario, yo tenía claro el objetivo general y es en base a este, que aplicaba mis conocimientos como productora. Cada decisión que tomaba, tenía que partir de anteponer el objetivo del proyecto sin dejar de lado mis objetivos personales de querer aprender a producir. Por ejemplo, por motivos de aprendizaje, no iba a hacer alguna acción que no estuviese permitida por el INPE, como ingresar algún objeto no permitido, porque esto pondría en peligro el proyecto y perjudicaría los valores construidos en el equipo. Además, considero que todo aquel que es o ha sido parte del mismo, se encuentra conectado y sensibilizado con lo que ocurre durante el proceso. Por ende, sería incapaz de generar un daño a aquel espacio que se va formando día a día.

Por otro lado, en este período de construcción de todo el diseño, es en donde el productor tiene contacto con todos los miembros de la agrupación. Gracias a este, salen a relucir todos los conocimientos de las diferentes áreas, tales como las herramientas para negociar, encontrar el financiamiento, decidir cómo se usará el presupuesto, etc. Todo esto bajo los lineamientos que son requeridos dependiendo de la magnitud de los objetivos a alcanzar.

Por ejemplo, todos los años para poder realizar el proyecto, se tenía que volver a contactar con el personal del INPE y volver a solicitar el permiso para hacer el proyecto, esto con la presentación del documento del anexo 4 a sus autoridades. En él, están especificadas todas las actividades que se realizarán en el taller, además de las personas que conforman el equipo, la metodología con la que se abordará y los materiales que necesitaríamos. Una vez revisado el documento, las autoridades consideran si es viable de ser realizado. Esto puede ser tedioso dado que las autoridades suelen cambiar cada año y puede que no quede registro

de los logros obtenidos por el taller en los años previos. Por esta razón, es que todos los talleres realizados están debidamente ordenados y documentados desde la PUCP. Cuento esta experiencia, ya que existe una presentación y negociación para que el proyecto pueda realizarse gracias a la responsabilidad asumida por Lorena Pastor. En muchas de las oportunidades, ella cumple el rol de productora o de gestora en sus acciones, por ser quien gesta la alianza con el INPE.

Dentro de esta etapa de preproducción, se encuentra el diseño de la producción, pero esto no quiere decir que el diseño no puede ser cambiado a lo largo del proceso; todo lo contrario. Es una base para avanzar de acuerdo a los objetivos que se quieren lograr. Sin embargo, es bueno saber que, en un proyecto como este, en donde dos entes tienen que conversar para llegar a acuerdos, el diseño inicial es susceptible de ser alterado. Por esta razón, debe estar organizado de tal manera que pueda ser flexible y, que, en esa flexibilidad, siga siendo sostenible y se siga aplicando el valor de la capacidad de adaptabilidad que debe presentar el productor en esta cultura de trabajo.

1.2. Producción

La etapa de producción es aquella en donde el productor debe aplicar todo lo diseñado en la etapa de preproducción: “durante este lapso del proceso el productor ejecutivo deberá supervisar que todo se lleve a cabo en tiempo y forma, buscar la mejor manera de resolver los imprevistos” (Tello, 2021, p.23). En esta instancia, el productor debe hacerse cargo de que todo se produzca de la mejor manera, y debe cerciorarse de que todo esté listo a tiempo, en el lugar previsto, con los recursos disponibles, y con la participación de las personas identificadas en su plan.

Esta etapa difiere dependiendo del tipo de producción que se esté realizando y del sector en el que se esté ejecutando la producción- es decir, público o privado-, también del

modelo que se sigue. En mi experiencia, trabajando como productora de mantenimiento, y encargada de velar porque el espectáculo se produzca de forma ordenada y continua, en el sector privado y con un modelo de producción en donde tenía que ejecutar lo que ya se había trabajado antes, entiendo las diferencias en esta fase. Por ejemplo, como productora de mantenimiento, los procesos ya habían sido diseñados; yo solo me encargaba de que la ejecución operara según lo previsto en caso de que algo haya sido dañado o en caso de que hubiese algún tipo de perjuicio que requiriera de buscar una solución. En este proyecto en particular, no tenía que diseñar una etapa ni tampoco seguirla, pero sí debía solucionar los imprevistos que se presentaran. Asimismo, no es igual producir para el sector privado que para el sector público, o independiente, puesto que las necesidades son distintas. Por ejemplo, el presupuesto es entregado al productor en la etapa de producción, en donde, muchas veces, es la primera vez que se acerca de forma artística al proyecto. Dados los escasos recursos monetarios, el productor es convocado al momento de ejecutar y no de planear, considerándolo como el indicado para la búsqueda de estos mismos.

A continuación, a partir de las experiencias en el penal, iré desmenuzando cómo los valores encontrados en la cultura de trabajo, son aplicados orgánicamente.

En este caso, el productor es convocado desde el diseño de producción y, por ello, maneja un mismo lenguaje a lo largo del proyecto. Esto es importante porque, al tener que trabajar de la mano con las autoridades del INPE, se debe ser flexible, como lo he mencionado anteriormente. Menciono reiteradamente las condiciones del INPE porque son lineamientos que debemos de cumplir al trabajar en este espacio. Trabajamos en conjunto para poder sacar adelante un proyecto como este y, es dentro de ese trabajo, que en la mayoría de veces el personal del INPE está dispuesto a ayudarnos. En el caso contrario, como artistas escénicos, somos creativos y buscamos otra manera de poder lograr nuestro objetivo principal.

Dentro de esta etapa, se empieza a realizar el traslado de la escenografía, la compra de vestuarios, entre otras tareas. Al ejecutar todas las necesidades, un día, casi llegando al final del proceso, en el que ya íbamos seleccionando las escenas finales, las transiciones entre una y otra escena, los desplazamientos, los materiales que se usarían, recuerdo que queríamos poder utilizar un andamio para poder retratar una escena.

Esta retrataba a las internas conversando en sus habitaciones acerca de lo que les había sucedido durante el día, y debía reflejar el hecho de que estas están compuestas de camarotes. El INPE no nos dejó ingresar el andamio, puesto que, para ellos, indicaba mucho peligro para los internos; podían hacerse daño intencionalmente con un fierro, o podían utilizarlo de manera inadecuada. Ante esto, automáticamente, recreamos el mismo espacio, pero con cubos negros y seguimos tratando de reproducir la idea inicial. Nos adaptamos a la situación en ese momento, pero, a su vez, seguimos presentando argumentos válidos para el ingreso de este, asumiendo nuestra responsabilidad como productores. Entendiendo que el espacio de trabajo era cuidado, tanto por ellos como por nosotros, y que existía un respeto mutuo; todos lo cuidábamos y confiábamos en que nadie lo dañaría. Esto lo he mencionado antes en los relatos de uno de los internos, quien reconoce el valor de que se practique el taller en el penal y, por ende, decide ser consecuente con ello y tener un buen comportamiento. Cabe resaltar que sí se pudo hacer uso del andamio, gracias a que el INPE pudo comprender nuestras necesidades, así como nosotros pudimos escuchar las preocupaciones de ellos, y ambos hacernos cargo de lo que nos correspondía.

En otra oportunidad, también en los días finales previos a la muestra, teníamos todo el día para poder ingresar los materiales y aún faltaban algunos. Recuerdo que Ingrid y yo regresamos a la universidad para recoger lo que faltaba, un tramo que implicaba el trayecto de Ancón hasta San Miguel, de ida y de vuelta, después de haber estado desde las 10:00 am en el penal. Ingrid cumplía el mismo rol que yo dentro del equipo; ambas éramos asistentes

de producción y trabajábamos en ciertas actividades que nos designaba Lorena Peña, aunque, como lo he comentado anteriormente, todos apoyábamos en lo que se necesitara, por lo cual nos desarrollábamos como asistentes del proyecto en general. A pesar del largo tramo, del recorrido, y de las gestiones que debíamos hacer, el cansancio no significaba nada para nosotras, puesto que estábamos entusiasmadas con los objetivos del proyecto, conocíamos los testimonios de los internos, y tenían un significado sumamente importante para ambas. No existía el cansancio, sino las ganas de que el montaje suceda. Veíamos siempre cada problema como una oportunidad, cada desafío como un nuevo reto para continuar con el proceso, casi nunca nos desanimábamos y, si eso sucedía, todos éramos una red de soporte para levantarnos y continuar.

Dentro de esta etapa, también en conjunto con la directora, se decidieron los vestuarios. Este período fue fundamental desde mi punto de vista porque me recuerda una anécdota bastante memorable en donde se ven reflejados los valores de la cultura de trabajo presentes. Esta muestra final iba a ser vista por todos los familiares de los internos, por lo que ellos querían que los vieran arreglados. Era un momento especial para ellos porque contaban sus experiencias frente a otras personas por primera vez. Una de las internas quería utilizar un polo cola de pato en la presentación; este tenía la parte trasera un poco más larga que la delantera y, para ella, era muy bonito. La búsqueda era interminable y no lográbamos encontrar la prenda, pero el compromiso que teníamos por hacer que se sienta feliz y cómoda en un momento tan importante, iba más allá. Buscamos en muchos lugares, intentamos con otros modelos, pero no encontrábamos el indicado. Fue la directora del proyecto quien recordó que tenía un polo así y decidió llevarlo; esta fue la prenda que terminó utilizando la interna. En aquel momento, era importante para nosotros poder comprender por qué para ella era importante usarla ese día y, a partir de ello, desarrollar una escucha hacia lo que

significaba; para el equipo implicó un compromiso con hacerla sentir cómoda y, sobre todo, poner en valor su opinión y sus deseos.

Por último, en la muestra final, el equipo de dirección, junto con el de producción y el personal del INPE, realizaron una invitación conjunta a los padres de los internos, a los internos de diversos pabellones, y a la comunidad PUCP. Esta decisión es importante dado que está conectada con el objetivo principal del proyecto, que consistió en generar una reflexión en los internos del proyecto, en la comunidad del penal y en diversas comunidades externas. Por otro lado, el tomar en cuenta lo importante que fue para ellos el ser vistos por sus familiares al contar sus experiencias, es una práctica importante de los valores de escucha y compromiso que tuvimos para con ellos. Le otorgamos el valor y la importancia que se merecen sus testimonios, la creación final, el espacio, y su propia participación.

1.3. Posproducción

La etapa de posproducción es la que viene después de la ejecución del plan diseñado. Esto no es usual en los proyectos independientes, pero es bastante importante para evaluar el desarrollo de un proyecto que busca la sostenibilidad. Dicha evaluación nos permite identificar las falencias-en caso hayan ocurrido-, las posibilidades de hacer un archivo para decidir reponer o no la obra, hacer un inventario de todos los materiales que se utilizaron, desglosar todo lo que existe en el proyecto para ser guardado, sistematizar la experiencia, entre otras actividades.

El proceso de evaluación incluye la redacción de un reporte final para el productor general, que recabe información sobre la recaudación en taquilla, estado de materiales (por si es necesario suplir algún vestuario o elemento escenográfico, por ejemplo), asistencia de espectadores, patrocinadores, medios, etc., así como notas de prensa emitidas durante la temporada (Tello, 2021, p.22).

En esta etapa, además de ejecutar todos estos temas logísticos, recordamos el objetivo principal del proyecto, que es la reflexión y convocamos a una reunión final con los internos para conversar acerca del proceso, de cómo ha sido para ellos, de su experiencia contando sus testimonios y de cómo se sintieron presentándose ante sus familiares. Se buscó generar un cierre del proceso, encaminado tanto a la reflexión personal de los internos como de nosotros como equipo, poniendo en práctica la escucha de sus testimonios y sus reflexiones. Nuestro compromiso fue el de reflexionar con ellos y el de continuar con el proyecto el siguiente año, pero también, el de mantener el respeto y el valor otorgado al espacio que hemos consolidado a lo largo de todo el proceso.



CONCLUSIONES

1. Puedo concluir que, en los procesos creativos, el productor cumple un rol importante para que el proyecto pueda lograr los objetivos que se propone, más allá de las actividades concretas que estos implican. Si bien, a veces el rol del productor se ejerce por personas que no se especializan en el tema, contar con uno es asegurar el cumplimiento de todos los logros y el vencimiento de todos los obstáculos que trae el proceso creativo.

2. Si bien la producción es una de las áreas importantes para lograr que un proyecto escénico cumpla sus objetivos, esto no es posible si es que la producción no es incluida de manera que pueda conocer de cerca al proceso creativo que acompaña y que establezca una relación de diálogo efectiva. Existe un vínculo bastante cercano entre el director y el productor, pero este no excluye a los demás participantes del proyecto. La construcción colaborativa de los procesos que sostienen al proceso artístico, permite una claridad acerca de la operación llevada a cabo, la que facilita y posibilita la relación con otros agentes involucrados en la actividad. En este caso, considero que esta comunicación es una razón fundamental por la que se ha podido mantener la alianza que gesta este espacio año a año.

3. El productor no solo tiene las herramientas cognitivas para realizar su quehacer escénico, sino que también se involucra sensiblemente con el proyecto que desarrolla. Por ello, se compromete, se sensibiliza y se adhiere a él como si este fuese un proceso personal. Esto definitivamente se puede observar actualmente en el proyecto, dado que, a pesar de haber culminado su estancia en él, los productores no dejan de sentir un lazo especial que los mantiene unidos a la experiencia.

4. Escribir acerca de la producción en nuestro país es diferente a ejercer el rol de la producción. Existen muchos mecanismos que aún no están del todo consolidados y, es en la misma práctica, en donde debemos improvisar o utilizar las herramientas aprendidas para

poder sacar adelante el proyecto. Además de entender que en el papel pueden existir muchos modelos de producción para diversos tipos de procesos, esto no significa necesariamente que, al ponerlos en práctica, van a funcionar mágicamente. Por ende, no existe un modelo de producción que funcione de manera total para cada tipo de proceso escénico. Cada uno desarrolla una naturaleza diferente que el productor debe saber manejar, quizás a partir de un modelo, pero sin regirse netamente de él.

5. Existen diversos tipos de productores dados sus conocimientos, habilidades, destrezas y valores. Estos son, de alguna manera, escogidos por el proyecto, dado que encuentran afinidad en él. Particularmente, considero que, en mi caso de estudio, los productores que han estado en él han sido elegidos, dada su afinidad y su nivel de involucramiento, ya que el nivel de compromiso que se exigió en este, puede no ser desarrollado plenamente por alguien que no le apasione desarrollarse en este campo.

6. Los valores que conforman la cultura de trabajo de este proyecto no han sido impuestos, sino que han partido de significados compartidos entre las personas involucradas. Esto ha producido que sean aún más valorados por los integrantes y, por ende, que la puesta en práctica se pudiese dar de manera orgánica. Esta aplicación orgánica también hace que el productor no sienta que debe seguir ciertos lineamientos preestablecidos, sino que, dentro de su práctica, ya están siendo aplicados voluntariamente.

7. Es importante que, para que exista una cultura de trabajo clara y saludable, también exista un productor que desarrolle el rol activo de poner en práctica los valores de la misma. En el presente caso de estudio, por ejemplo, el valor del productor es relevante, al revelarse que en su participación con las actividades que desarrolla, pone en práctica, en su mayoría, orgánicamente, los valores que existen dentro de la cultura de trabajo. De esta manera, logra que esta se pueda seguir construyendo de manera asertiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTS Action Research (AAR). (2020). Planning. Nueva York: AAR. Recuperado de <https://www.artsaction.com/services/planning/> [Consulta 17 de julio de 2021]
- Carbajal, R. V. (2017). Arte como recurso alternativo para Oportunidades de Reinserción y Rehabilitación de la población interna en el Sistema Penitenciario Salvadoreño. Humanización de la prisión a través del Arte. *Revista Estudios*, (34), 452-477.
- García, C. (2006). Una aproximación al concepto de cultura organizacional. *Universitas psychologica*, 5(1), pp.163-174.
- Hanna, A. (2014). El rol del productor en el teatro independiente: La producción es ejecutiva y algo más... *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (50), 75-80.
- Hatch, M., & Schultz, M. (1997). Relations between organizational culture, identity and image. *European Journal of marketing*, 31(5-6), pp. 356-365. Recuperado de <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/eb060636/full/html>
- Hurtado, V. (2018). Análisis de sostenibilidad de La Tarumba: una perspectiva artística y de gestión cultural. (Tesis de licenciatura Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú). Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12404/13156>
- León, M. (2004). *Espectáculos escénicos: Producción y difusión*. México, D.F.: CONACULTA/FONCA.
- Pastor, L. (2013). 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" (Tesis de licenciatura Facultad de Ciencias y

Artes de la Comunicación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú).

Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12404/4696>

Pastor, L. (2019). La acción artística como producción narrativa: subjetividades, performance y experiencia en el Penal Modelo Ancón II. *Conexión*, (12), 113-135.

Pastor, L., & Tomotaki, S. (2020). Corporalidades y vínculos que trascienden la escena: indagaciones desde nuestra experiencia artística en un penal en el Perú. *Conexión*, (13), 41-58.

Pineda, D., & Echeandía, S., & Díaz, L. (2017). Retos de gestión de productoras teatrales independientes de Lima Metropolitana en los procesos de producción y difusión de montajes escénicos (Tesis de licenciatura Facultad de Gestión, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú).

Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12404/11876>

Rey, N., Delgado, L., Fernández, J., & Sainz, S. (2017). Arte comunitario como herramienta de inclusión: experiencias en el Taller de Expresión Artística del Centro Penitenciario Madrid IV de Navalcarnero. *Revista de Investigación (EARI)*, (8), 120-141.

Rodríguez, P. (2012). Teatro y prácticas en gestión: un diagnóstico de las compañías independientes en Chile y sus modelos de funcionamiento (Tesis de maestría Facultad de Artes, Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile). Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/149699/analisis-de-distintos-modelos.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Roselló, C. D. (2017). *Diseño y evaluación de proyectos culturales: De la idea a la acción*. Barcelona: Ariel.

Sarkis González, P. A. (2014). La práctica teatral en contextos penitenciarios: Aproximación etnográfica al estudio de un taller de teatro carcelario realizado en el sector módulos de la ex Penitenciaría de Santiago de Chile. (Tesis de Maestría, Facultad de Teatro,

Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile, Chile). Recuperado de
<https://repositorio.uc.cl/handle/11534/11741>

Tello, A. (2012). Manual de Producción Ejecutiva para Ciudades Periféricas.

México, D.F.: Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño



ANEXOS

Anexo 1: Documento interno del ARTS Action Research “Creación del Perfil Organizacional”

CREACIÓN DEL PERFIL ORGANIZACIONAL^[1]_[SEP]

(Recordatorio: Es un documento interno de revisión anual)

Intención^[1]_[SEP]

En el corazón de cada organización artística se encuentran los " qué y por qué" artísticos, programáticos y organizativos. Frecuentemente, esta información vital no se explora por completo, sino que se resume en una declaración de misión rápida y fácil.

Desafortunadamente, muchas declaraciones de misión tienden a ser tan genéricas que se podría tachar el nombre de una organización y escribir el nombre de otra sin notar un gran cambio. Cada entidad de arte es un organismo complejo y multidimensional, único y distinto: es fundamental que cada uno comprenda y articule estas cualidades interna y externamente.

Las acciones y las relaciones que se generan desde una entidad artística emanan de la claridad sobre su razón de ser, la comprensión de sus propios enfoques artísticos y la expectativa común de los impactos previstos.^[1]_[SEP] La herramienta principal para articular la información esencial es el Perfil organizacional. Este debe considerarse importante tanto como un proceso como un producto. Quizás su mayor valor sea ayudar a todos dentro de la organización a llegar a un entendimiento y un acuerdo sobre "quiénes somos, por qué existimos, qué hacemos, y cómo lo hacemos".

El Perfil Organizacional debe ser visto principalmente como un documento interno, un trabajo en proceso (work in progress), un punto de partida y retorno continuo, para planificar y pensar sobre la vida, el trabajo y el futuro de la organización. Los elementos del Perfil

organizacional pueden extraerse para diversas comunicaciones externas, pero deben desarrollarse y mantenerse principalmente con fines de comprensión y acuerdo internos.

La ejecución

Proceso

Así como cada Perfil organizacional es un reflejo único de la entidad que representa, el proceso para crear el Perfil organizacional deberá ser único para cada organización. Antes de embarcarse en el proceso, cada organización deberá considerar quiénes son los participantes apropiados para su entidad. Este grupo se conoce como el núcleo de planificación. En cada organización, el “liderazgo profesional” (el individuo o los individuos que se encuentran en el centro artístico y administrativo de la organización, quienes toman las decisiones finales) no sólo están involucrados necesariamente en el “núcleo de planificación”, sino que también toman el liderazgo del proceso. Además, el liderazgo profesional debe identificar miembros clave del personal, de la junta/el directorio y de su comunidad que se identifican como parte nuclear de la comunidad que acompaña a la organización y que estarían bien posicionados para apoyar el proceso de planificación.

Una vez que se ha identificado un núcleo de planificación, este grupo deberá considerar el enfoque adecuado para desarrollar el Perfil organizacional de manera que verdaderamente refleje su forma de trabajar en conjunto. En algunas entidades, una persona escribe el documento inicial y lo distribuye a otros en el núcleo de planificación para recibir comentarios y adiciones. En otros casos, el núcleo de planificación llevará a cabo una serie de reuniones para discutir el contenido del documento antes de que uno o más miembros escriban estas ideas. Tan importante como lo que se dice este documento es cómo se genera el mismo, así que tómese un tiempo para decidir qué enfoque funciona mejor para usted.

Estilo

El estilo en el que está redactado y presentado el perfil de la organización debe ser coherente con el carácter y el enfoque del liderazgo profesional. Ya sea escrito en primera persona o tercera persona, coloquial o expositivo, conciso o descriptivo, humorístico o aspiracional, el lenguaje debe ser natural a la entidad y su liderazgo, más que una herramienta para impresionar o incorporar agendas externas (por ejemplo, así como no debe de mencionar conceptos artísticos que no sean parte de la exploración del grupo, no debe de incluir jerga de marketing que el grupo no maneje). La longitud, la distribución de los elementos visuales (layout) y el diseño del documento que se ofrezcan en el proceso, deben de mantener suficiente flexibilidad para poder priorizar las necesidades que identifique el núcleo de planificación. Sin embargo, en todos los casos, el documento debe redactarse de la manera más completa y clara posible.

Contenido

Un perfil organizacional consta de varias secciones: una declaración del contexto, del centro (core), la gama de programas comprendida en la programación de la organización, los objetivos generales, y las medidas de éxito o criterios de evaluación.

Una declaración de contexto y antecedentes.

Cada organización artística sufre y goza del impacto que tiene el contexto de condiciones comunitarias, culturales, económicas y sociales que la rodean. Cada organización artística tiene una historia que influye en el presente y el futuro. En esta sección, se describen los elementos del contexto y los antecedentes de su organización que enmarcan y afectan de manera más significativa su trabajo y posición actual.

Definiendo el centro o core

Para cada organización artística, un centro claramente identificado, articulado y comunicado es esencial para lograr un entendimiento interno y un acuerdo sobre “quién se es” como organización artística: qué hacemos, por qué lo hacemos, y por qué, y cómo tomamos las decisiones que tomamos. El centro de la organización es el punto de referencia, de orientación, y origen de cada impulso, acción y reacción.

Existen varios componentes críticos que comprenden el centro de una organización:

El liderazgo artístico

En una organización artística profesional, el liderazgo profesional debe estar clara e incuestionablemente en el centro, liderando y definiendo la visión. Como el centro espiritual de la organización, el líder (o los líderes) es responsable de articular la visión, los valores, crear el trabajo que la organización se propone como misión, y seleccionar los proyectos y programas en los cuáles se involucrará. El éxito de las organizaciones artísticas se debe en gran medida a la visión y la energía de las personas identificadas como parte de este centro; por lo tanto, es importante identificar claramente a los líderes artísticos y describir su participación en los procesos creativos de manera que pueda ayudar a otros a comprender mejor el trabajo y la actividad de la organización. Identifique y describa el liderazgo de su organización, un breve resumen de la historia personal de cada miembro y su participación en la labor de la organización.

Las creencias, los valores centrales y la filosofía

Esta sección refiere al porqué de la organización. Esto describe nuestras creencias, porque pensamos que nuestra labor es necesaria, compartimos nuestro punto de vista, el lugar y la importancia del trabajo, y el servicio prestado a la comunidad.

Hoy, el porqué es más importante que nunca antes. A medida que crecen las necesidades de la comunidad, o se identifican de manera más clara, y en la medida en la que los recursos para cubrir algunas de estas necesidades son escasos, se necesita declarar de manera elocuente y bien articulada el porqué existimos para distinguir nuestra organización artística de un menú de otras organizaciones y opciones que también son valiosas. Decir: "hacemos gran arte y merecemos apoyo" es insuficiente. Articular las creencias que realmente definen a la comunidad alrededor de nuestra labor, los valores centrales que la movilizan y la filosofía de su organización y su trabajo, es indispensable para lograr los recursos específicos que nos permitirán cumplir con nuestra misión.

El marco estético / curatorial y / o programático es el contexto en el que se toman las decisiones artísticas y programáticas, las influencias y los filtros a través de los cuales se toman decisiones sobre qué arte o programas se producen. Dada la extraordinaria gama de posibilidades estéticas dentro de cualquier forma de arte, el marco estético es la razón por la que un artista (s) o director determinado toma las decisiones que toma. Esta sección nos pide la descripción del marco estético / curatorial y / o programático de su trabajo. La claridad con la que se pueda lograr esta descripción también identificará de manera particular a la organización.

Los valores de trabajo (working values /valores en acción)

Estos son aquellos valores que en la práctica definen la cultura de la organización. Cada organización exitosa es única en sus valores y cultura basada en sus compromisos y creencias, estándares de trabajo y comportamiento, química de trabajo interna, formas de tratarse mutuamente y formas de relacionarse con la comunidad. Son estos valores

compartidos los que definirán de manera inmediata los vínculos más duraderos que pueda crear la organización.

Gama de programas

Cada organización artística tiene una gama de programas, servicios y actividades que principalmente sirven y apoyan al centro. En esta sección del perfil, estos programas, servicios y actividades deben enumerarse y describirse brevemente con una descripción general de audiencias particulares atendidas por cada uno (por ejemplo, se puede tener un programa dedicado a obras de teatro infantiles, en una organización que no se dedica exclusivamente a ellas, o un programa de generación de audiencias para una zona con la que se quiera crear un vínculo más cercano para la organización). Incluya no solo programación y actividades artísticas, sino también otras áreas de actividad que emprenda para apoyar su trabajo artístico, como administrar un lugar, proporcionar programas de capacitación, organizar eventos de recaudación de fondos, involucrar a practicantes o voluntarios, etc.

Objetivos generales

En esta sección, les pedimos a los líderes que describan cuáles son sus ambiciones generales para el trabajo y la organización. ¿Qué tipo de impacto se desea? ¿Cómo quiere el liderazgo tener un impacto en la forma de arte que explora, en el público, en los artistas, en la comunidad? Esta sección debe describirse en términos cualitativos y no cuantificarse según el tiempo u otras medidas. No se trata de sus objetivos específicos o metas (que a menudo pueden ser medibles) para este año o el próximo, sino de lo que su organización busca lograr en general, es decir, ¿cuál es el cambio (s) que desea hacer en el mundo?

Medidas de éxito / Criterios de evaluación

En esta sección, les pedimos a los líderes que describan los criterios por los cuales miden el éxito de los procesos de trabajo, productos, relaciones e impacto de la organización. En otras palabras, describa cómo sabrá que está teniendo éxito. Esta sección debería describirse de manera similar en términos cualitativos, si existe la convicción en el grupo de que no exista una forma objetiva y cuantificable de cuantificar la efectividad de un proceso o relaciones de trabajo. Describa los indicadores que buscará en términos de respuestas al trabajo y la organización, el desarrollo del trabajo en sí mismo, las relaciones dentro y fuera de la organización y los cambios de infraestructura o sistema que lo ayudarán a medir su progreso.

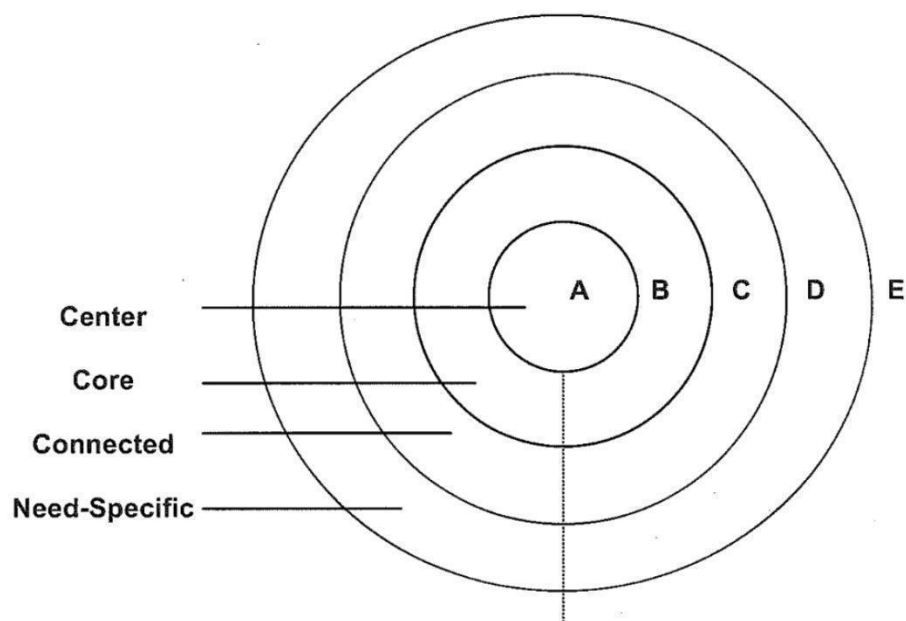
IDENTIFICANDO AL NÚCLEO DE PLANIFICACIÓN

Los directores artísticos seleccionan a los artistas con los que trabajan para cumplir diferentes roles porque son hábiles, talentosos o experimentados. Pero hay intangibles que también deben de ser considerados: ¿Entienden los artistas involucrados a la organización con la que se están involucrando? ¿Entienden realmente por qué estamos haciendo lo que hacemos y el significado que tiene? ¿Qué aportan al rol que les es asignado? ¿Se ajustan los valores y comportamientos de estas personas a los de la cultura que hemos definido? Del mismo modo, la clave de cualquier proceso de planificación es un grupo de planificación central identificado por el liderazgo profesional y elegido con mucho cuidado.

Los círculos de planificación

Puede existir una extensión al núcleo de planificación, en donde se hallarán varios círculos de colaboradores y socios que efectivamente ayudan a dar forma y animar el proceso de planificación. La recopilación de datos, el desarrollo de ideas, un número de acciones

asertivas y de mucho impacto, el intercambio de información indispensable, y la construcción de la comprensión fluirán dentro y fuera de estos círculos.



- En el centro (A), se encuentra el liderazgo artístico profesional que debe liderar y dirigir las principales actividades del grupo; [L] [SEP]
- El primer círculo (B), identifica al grupo central de planificación que se encuentra cerca del anterior como un recurso para el liderazgo profesional de las artes durante todo el proceso (ejm, el gerente general o el productor ejecutivo); [L] [SEP]
- El segundo círculo (C), contiene a lo que resta del equipo a tiempo completo, así como lo que resta del comité ejecutivo de la junta o directorio (si lo hubiese); [L] [SEP]
- El tercer círculo (D), incluye lo que resta de la junta o directorio (que no ejecuta) y el liderazgo voluntario clave; [L] [SEP]
- Según lo determine el liderazgo, puede haber un cuarto círculo (E) que incluiría amigos y voluntarios importantes y constituyentes externos apropiados. [L] [SEP]

Anexo 2: Perfil Organizacional del ARTS Action Research aplicado por la autora.

Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II 2019 Facultad de Artes Escénicas, Especialidad de Creación y Producción Escénica Pontificia

Universidad Católica del Perú-

Perfil Organizacional

ANTECEDENTES Y CONTEXTO:

Desde el año 2014 la Pontificia Universidad Católica del Perú a través de la especialidad de Creación y Producción Escénica de la Facultad de Artes Escénicas y el Instituto Nacional Penitenciario INPE organizan y realizan el taller de Artes Escénicas en el penal Modelo Ancón II.

Dentro del marco de Responsabilidad Social Universitaria que propone la PUCP, buscamos el intercambio de experiencias y conocimientos entre docentes y estudiantes de la Universidad e internos y profesionales del INPE. Esto con el fin de tender puentes de comunicación y aportar a la construcción y empoderamiento ciudadano de los jóvenes participantes.

EL CENTRO, LAS BASES DE LIDERAZGO:

Se forja de las manos de Lorena Pastor en su búsqueda por generar un espacio seguro de acción y reflexión comunitaria desde las artes escénicas en especial con jóvenes en situación vulnerable o privados de su libertad.

Se suma a este proyecto la alianza que actualmente tiene el Instituto Nacional Penitenciario con la Pontificia Universidad Católica del Perú esto dentro del marco de Responsabilidad

Social que propone la Pucp que logra enlazarse con los objetivos del Inpe hasta esta comunidad en específico, es decir, reos primarios en proceso de reinserción con la sociedad.

Actualmente el equipo cuenta con diferentes docentes que forman parte del equipo docente y creativo del proyecto, como Lucero Medina Hú, quien desarrolla una línea de investigación sobre teatro y memoria; Silvia Tomotaki Layza, quien es egresada de Ciencias y Artes de la Comunicación con mención en Artes Escénicas de la Pucp, además de ser parte del equipo desde el 2015 como creadora y productora; Sandro La Torre Tenorio, quien es actor/creador y pedagogo en teatro; Bruno Ocampo Sheen, quien es egresado de danza contemporánea de la Pucp y es parte del proyecto desde el 2017; Omar Raez Jimenez, quien es técnico en Comunicación Audiovisual con estudios en sonido, electrónica y música, además se encargo de la musicalización de la obra “Yo y el mundo, otra vez” en el 2017.

Por la parte de Producción, conforman el equipo, Antonio Venegas Flores, quien es bachiller en Ciencias y Artes Escénicas de la Comunicación de la Pucp, participa en la producción del proyecto desde el 2015; Pamela Gonzáles Manrique, bachillera de Comunicaciones especializada en Artes Escénicas de la Pucp, además desde el 2019 es productora del proyecto hasta la fecha.

Voluntarios de la especialidad de Creación y Producción Escénica quienes apoyan en la producción, así como participando de cerca de la experiencia del proceso creativo que se da en el taller y en la creación de la obra de cierre del año.

VALORES E IDEAS PRINCIPALES:

Buscamos la participación de internos e internas entre los 18 y 27 años para que a través de la experiencia artística se genere un espacio de reflexión y comunicación que aporte al proceso de cambio personal y grupal de los participantes tanto para su vida cotidiana en intramuros como para su futura reinserción social.

Asimismo, buscamos constituirnos como un espacio de comunicación brindando experiencias que acerquen a la sociedad y a la población penitenciaria en general a la problemática de la violencia juvenil y de los jóvenes en situación de privación de libertad desde una perspectiva reflexiva y sensible que dé voz a sus protagonistas.

ENFOQUE ESTÉTICO/ CURATORIAL:

Una metodología basada en la práctica artística, puntualmente las artes escénicas.

Concebimos el **espacio de trabajo como un generador de experiencia** que estimula el desarrollo de la sensibilidad, empatía, reflexividad y sentido crítico. [L]
[SEP]

Se trata de una **metodología flexible** que se desarrolla en función a lo que emerge en el espacio de trabajo y el interés de los participantes. También recibimos la visita de docentes de la Facultad de Artes Escénicas para desarrollar clases maestras. [L]
[SEP]

1. Desarrollo de un taller de Artes Escénicas
 - a. Reconocimiento de uno mismo y los demás: expresión corporal, juegos
 - b. Tornar el cuerpo expresivo de manera individual y colectiva [L]
[SEP]
 - c. Aprendizaje del lenguaje escénico: acción, imagen, estructura dramática, etc. [L]
[SEP]
 - d. Detonantes para la creación y producción de material [L]
[SEP]

2. Recolección de material y ensayos ^[L]_[SEP]
 - a. Selección de piezas trabajadas y articulación para su puesta en escena.
 - b. Ensayos

3. Registro audiovisual
 - a. Registro de fotos y videos del proceso metodológico ^[L]_[SEP]
 - b. Creación de materiales audiovisuales para el taller y la puesta en escena ^[L]_[SEP]

4. Producción de la obra
 - a. Puesta en escena de la obra ^[L]_[SEP]
 - b. Evaluación y reflexión de la experiencia. ^[L]_[SEP]

CULTURA Y VALORES DE NUESTRO TRABAJO:

Nos basamos en el **trabajo colectivo** enfatizando los valores que implican: el respeto mutuo, la escucha, la responsabilidad, el trabajo y el rigor que el trabajo artístico demanda. A partir de ello con el taller enfatizamos en tener ciertos objetivos, no solo con los participantes del taller, sino también con la comunidad del penal, la sociedad y las instituciones que dialogan en el proyecto.

Hacia los internos e internas participantes

- Generar un espacio de reflexión y sensibilización personal y grupal que aporte al proceso de internamiento y futura reinserción social a través de la creación artística. ^[L]_[SEP]

- Generar un espacio que aporte al desarrollo de habilidades para la comunicación, así como de herramientas psico emocionales. [L] [SEP]
- Generar un espacio de auto reconocimiento positivo sobre la propia valía y el valor del otro. [L] [SEP]
- Generar un espacio compartido de construcción colectiva sobre la base de valores tales como el respeto, la solidaridad, el trabajo (individual y grupal) y la responsabilidad. [L] [SEP]
- Contribuir con el desarrollo y conciencia de valores positivos que los oriente a enrumbar su vida presente y futura con responsabilidad, empoderamiento y mayor seguridad en sí mismos. [L] [SEP]
- Realizar un espectáculo o experiencia escénica que muestre los materiales producidos en el taller. [L] [SEP]
- Compartir la experiencia con otros internos que participen de la experiencia como público activo (generando reflexión y opinión) [L] [SEP]

Hacia el entorno:

La sociedad [L] [SEP]

- Generar un espacio de reflexión respecto a las condiciones de vida de los jóvenes que en nuestro país (y el mundo) llegan a un centro penitenciario. [L] [SEP]
- Generar un espacio de reflexión social respecto al tema de la violencia juvenil y población penitenciaria. [L] [SEP]
- Generar un encuentro entre la población penitenciaria y la sociedad sobre la base de una experiencia artística (reflexión, sensibilidad, empatía) que contribuya a romper estigmas y generar oportunidades. [L] [SEP]
- Generar un espacio que aporte a la restauración del vínculo social. [L] [SEP]
- Generar un espacio que aporte al proceso de construcción ciudadana. [L] [SEP]

Institucionales

- Acercar a la comunidad PUCP (estudiantes y docentes) a la problemática de la violencia juvenil y población penitenciaria para estimular intereses y vocaciones que aporten a trabajar la temática. [SEP]
- Estrechar los vínculos entre la PUCP, el I INPE y otras instituciones comprometidas. [SEP]

PROGRAMAS:

Durante los años 2014 y 2017, han participado cerca de 50 internos e internas en los talleres.

Además, hemos realizado las obras:

- **“Viajo por tus Sueños”** [SEP]
Presentación en el Penal Modelo Ancón II - Diciembre 2014
- **“Desde Adentro: Historias de Libertad”** [SEP]
Presentaciones en el Coliseo Polideportivo de la PUCP, Diciembre 2015; Ex Penal San Jorge, Febrero 2016 y Universidad Antonio Ruiz de Montoya, Junio 2016.
- **“Mi Familia y yo”** [SEP]
Presentación en el Penal Modelo Ancón II - Diciembre 2016
- **“Yo y el Mundo otra Vez”** [SEP]
Presentaciones en el Centro Cultural de la PUCP – Diciembre 2017, Marzo 2018 [SEP] “Yo y el Mundo otra vez”, fue invitada a participar en el II Festival Internacional de Artes Escénicas FAE 2018, como montaje profesional representante

de la PUCP. En el marco del Festival la obra tuvo tres funciones, convocando a público general. El evento tuvo resultados muy positivos: durante los dos días de funciones se agotaron las localidades, tuvimos cerca de 600 espectadores durante las tres presentaciones programadas. Por otro lado, las coordinaciones entre ambas instituciones lograron un proceso y desarrollo de la actividad cumpliendo todas las normas de seguridad garantizando el orden y buen desarrollo de la misma.

- **“Cinco años”**

Presentación en el Penal Modelo Ancón II – Diciembre 2018

Cabe resaltar que este perfil organizacional se ha realizado con el documento que ha desarrollado el proyecto de artes escénicas y que está a mi alcance gracias a que Lorena Pastor y Silvia Tomotaki lo compartieron conmigo, como insumo para mi tesis.

Anexo 3: Entrevistas al núcleo del Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal

Modelo Ancón II.

Entrevista Lorena Pastor 51 minutos

Allyson Espinoza: Eh, una de las primeras preguntas más que una pregunta, es que quisiera que me contarás una anécdota que viene a ti del proyecto no, que hayas pasado en el penal, en el proyecto, planeando, cualquier anécdota que te venga a la mente del proyecto.

Lorena Pastor: Esa pregunta para mí, siempre es bien difícil de responder, porque siento que esta experiencia es inmensa no, es inmensa para mí, eh como porque claro cuando empecé nunca imaginé, nunca imaginamos todo lo que íbamos a construir y seguimos construyendo en el tiempo. Quizá más que una anécdota lo que tengo siempre, son imágenes no, que nosotros caminando por el pasillo, las voces de los chicos llegando, este ambiente de silencio, alrededor, eh los ruidos de los chicos riendo, las risas, los abrazos, la pena, la alegría, esas son como las primeras cosas que emergen más que quizás que una anécdota en particular. Eh porque como te digo es como que bien grande, bien inmenso, bien complejo para mí y hay momentos no, tengo momentos más que anécdotas, tengo como que momentos simbólicos, fundantes, bonitos y difíciles también no.

Allyson Espinoza: Totalmente. O sea eh para mí el entrar a esto era recordar un poco el estar ahí, el proceso, el proyecto, para poder preguntarte cómo es que fue tu involucramiento con el proyecto porque sé que iniciaste el proyecto y que además eh considero yo que te moviliza bastante el proyecto, por el involucramiento que tienes hasta ahora que y siempre voy a

recordar cuando nos decías no, Lorena o sea escuchaba perdón que Lorena había ido con su panza embarazada y que iba al penal igual.

Lorena Pastor: Es que haber, este de hecho el proyecto tiene un cruce importante conmigo no, eh y es bonito también para mí que los últimos dos años yo no he estado participando desde otro lugar ha seguido, lo que pasa es que yo cuando estaba terminando la universidad igual que tú, hice mi primer proyecto, mi proyecto de Artes Escénicas, fue un proyecto en un centro juvenil para mujeres. Entonces eh en esa experiencia eh que igual que está fue como impredecible para mí, yo tuve un primer acercamiento muy importante a las artes escénicas como una experiencia situada que se encarnaba en los cuerpos de estas jóvenes, estas niñas eh y a partir de ahí yo entre a este mundo, a este universo de los adolescentes en conflicto con la ley y como que a través de sus historias como empecé a conocer y adentrarme más en una realidad de mi país no, una realidad que vivían muchos niños y adolescentes y también del sistema judicial hacia estas personas, entonces yo estuve en ese proyecto de manera voluntaria, independiente, eh como tres años, ya eh hice mi tesis de licenciatura, también hicimos obras que sacábamos del centro juvenil y bueno después de eso eh hice la tesis eh se interrumpió mi participación en centros juveniles por temas políticos y empecé a estudiar la maestría en Antropología porque me interesaba tener este conocimiento o sea yo dije qué ha pasado acá con los adolescentes, yo quería saber, conocer, adentrarme desde otra mirada, nutrir mi mirada artística con una mirada más eh desde una subjetividad y desde un vínculo social y en la maestría hice un proyecto en El Agustino y en El Agustino trabajé con chicos, con varones y me gusto, me gusto trabajar a pesar de que era un grupo que no tenía un tema de conflicto con la ley, si era como un grupo que venían de entornos de mucha pobreza, en entornos dónde eh prácticamente crecen solos sin referentes, que lo bonito de esta investigación fue como demostré, no demostré, sino pude dar cuenta que los referentes de los jóvenes en esta cultura

del Hip Hop son los jóvenes, porque no hay referentes de aspiraciones de un padre, de una madre, o sea hay un pero, no hay un camino como te puede pasar a ti o a mí, que nos cueste, lucharemos en la universidad, pero tenemos esa posibilidad no, hay miles de jóvenes que no tienen una posibilidad como tú, hay miles de jóvenes como tú lo sabes en el penal, los chicos nos lo han dicho, yo no tenía, yo no hacía planes no, no existía eso en mi vida y mí me parecía algo como que me estremece, me indigna me molesta, me afecta, me moviliza no, y ya después de esa experiencia, ya siendo profesora, fui entrando más a la vida académica, a la universidad, a mi compromiso con el proyecto de la facultad tal, eh cuando empezamos a hacer la especialidad de la creación eh propuse como tres campos no, para empezar uno el seminario, esto lo fuimos trabajando un poco con Rodrigo no, en esa época éramos los dos (risas), y Johana, eh y bueno obviamente el decano encargado que primero fue Pedro Belaunde y luego Lucho no, pero en esos inicios era además de toda la propuesta de formación eh cómo podíamos plasmar en que espacios podíamos plasmar un poco la visión de la especialidad, entonces pensábamos en esos tres espacios eh que el encuentro ya existía, saliendo de la caja, eh qué pero además creamos el seminario por un espacio académico de discusión y reflexión con temas que se renuevan y que actualicen en artes escénicas que viene haciéndose, en el espacio de la el montaje de investigación que también sigue sosteniéndose con ausentes, luego un Ser en la Ciudad, bueno este año creo que lo tiene Cristina y están viendo la forma de como sacar este proyecto, y un espacio de un proyecto de intervención eh en algún espacio este que atiende algún tipo de conflicto, situación del entorno no y el primero que lanzamos fue el penal, pero ha tenido tal sostenibilidad que se ha sostenido no (se afirma) y claro la idea es que aparezca otro profesor que tenga otro proyecto, pero lo que ha venido ocurriendo es que ese espacio se ha ido complejizando y se ha alimentando y han entrado los profesores no, que fue algo que de verdad yo no en ningún momento planifique posicionar el proyecto no, creo que cómo tú has dicho, el proyecto se ha ido posicionando al punto de que los últimos dos años, claro el 18 yo

tuve un tema de salud serio y solo acompañe al proyecto a la la lejanía, y el ciclo pasado, al año pasado por un tema coyuntural de la universidad también iba poquitas veces, pero siempre acompañando y pendiente no, y siempre comprometida y siempre como que okay asumiendo este año mi lugar es este y desde acá estoy no. Eh entonces lo que ha movilizó desde el inicio este proyecto y además ha ido siendo que la gente que se suma se comprometa y que se pueda mantener es que de pronto estamos entrando a un espacio sumamente complejo, acogiendo a jóvenes como a nuestros mismos estudiante de la universidad, pero en una realidad radicalmente diferente, porque una de nuestros, de las posturas que tengo yo y son compartidas es que, un penal, es el último lugar al que debe llegar un joven en el universo y de pronto estamos hablando de que el grueso, un porcentaje alto del porcentaje de población penitenciaria es joven (afirma también), y hay muchos primarios o sea tú haz visto nuestro grupo, la mayoría, todos los del grupo han entrado a los 18 con penas de 6,7,8 años (afirma), entonces ahí hay una cosa que está pasando y que nos hace cuestionarnos como ciudadanos y como artistas, nos interesa ponerlo en acción desde esos cuerpos y esas historias en ese espacio no, y bueno desde ahí como hemos podido interpelar artísticamente como personas no, entonces creo que hay una combinación de factores que hacen que esto siga para adelante y que a pesar de todo las situaciones sigamos como en la defensa, ya no solo nosotros, sino la misma facultad, yo ya no soy coordinadora de creación, soy profesora y siento que es un proyecto que la especialidad coge, defiende y bueno no hay nada de que defenderlo, porque nunca ha estado enlazado, pero si acoge y sigue apostando con los estudiantes porque es potente no.

Allyson Espinoza: Es tan potente que me animo a hacer mi tesis, es súper potente. Y claro esto fue tu involucramiento, pero justo conversaba con Antonio y con Silvia. Antonio teniendo un acercamiento más desde la producción y Silvia desde sus inicios en la producción y luego pasar

más a la creación y dirección. Y ambos y yo también concluimos que Lorena ha pasado por la creación, la producción y la dirección o sea has pasado por los 3 en su momento.

Lorena Pastor: Sí, eso tiene que ver por varios motivos y quizás aquí yo te cuento una anécdota (risas). Que es que como, como yo me formé no, yo me formé como una artista escénica que autogestionaba sus proyectos no, entonces siempre tuve esa manera de trabajar, agotadora y no, yo era la directora general, la productora y no era que yo yo yo, tenía gente conmigo, pero yo era siempre mmmm la que estaba como pendiente de todo, todo el tiempo. Desde muy joven, desde que tengo que 24 años, 25 años que empecé a hacer en Santa Margarita en el año 2003, porque así empezamos los jóvenes, así empiezan los jóvenes y muchos artistas, o sea parte de nuestra realidad es que tenemos que ser los gestores muchas veces y cumplir varios roles, entonces yo crecí y me forme en mi práctica así, pero llegó un momento en que no podía seguir así, estaba sobrepasada porque además es difícil porque claro no es como mover 20 internos de un penal a un teatro, no es como que mover 20 actores, es diferente, entonces durante la primera etapa Lorena asumió estas muchas cosas y ya con Antonio, yo también ya haciendo, estando más claro que es lo que necesitaba es que fuimos delimitando y aclarando funciones para que todo sea más eficiente y podamos desarrollar mejor el proyecto sin terminar exhaustos al final no, entonces pero eso también fue un aprendizaje para mí y para el grupo.

Allyson Espinoza: Y claro porque es muy bonito porque los dos o sea tanto Antonio como Silvia concuerdan en que lo potente que ha sido tu participación en el proyecto y también para que el proyecto se de, conversaba con Antonio y me decía y en algún momento de hecho mi interrogante era, ¿Cómo es que este proyecto ha perdurado tantos años? Y mi respuesta automática era Lorena, y también cómo son estas negociaciones con el INPE, con el director del INPE, para dejarlos salir, simplemente el hecho para hacer el taller en el penal no, Y estas

negociaciones han sido tuyas o sea han sido Lorena Pastor, conversando, en algún momento mi objeto de estudio iba a ser Lorena Pastor cómo ha logrado todo esto no, y eso se me hace interesante y valioso para el proyecto porque toma una naturaleza importante que de hecho tiene un proceso de producción regido por la especialidad y luego sigue tu camino, pero luego si es gracias a las negociaciones que hace Lorena Pastor como tal, entonces si me gustaria entender y saber cómo es que se hacen estas negociaciones, estos diálogos, porque también justo conversamos con Antonio y Silvia, de que al final vamos a llegar al perfil de esta persona que está en el proyecto y que es empático y que el diálogo lo tiene tan presente para poder dialogar, yo nunca me voy a olvidar Lore el día que saliste llorando porque prácticamente nos habían botado, y yo quería irme a mechar, yo quería ir como aaaaa, y tú ya está y nos fuimos y al día siguiente regresamos con más ganas de hacer las cosas y yo QUEEE, y me ha aprendido para mi formación, o sea y esas son actitudes tuyas no, entonces sí me gustaría conocer un poco más de estas negociaciones, conversaciones, estos vínculos.

Lorena Pastor: Bueno, ahí yo creo que mi experiencia en el centro juvenil Santa Margarita es una experiencia fundamental para mí no, yo me acuerdo la primera vez o sea cuando yo empecé a indagar porque Santa Margarita no aparece en ningún lado, es como un lugar inexistente en el mundo, no me acuerdo, no me acuerdo como yo he llegado a conseguir el teléfono o sea no me acuerdo, me acuerdo de mí a mis veintipico años en el teléfono de mi abuela llamando a mil lugares para conseguir y me acuerdo que hable con alguien en Santa Margarita y me cito y fui y era la directora que es una mujer de aquellas que valen oro en el mundo no, que están en estos espacios por vocación, por chamba que se llama Maria Elena Carpio, ella es y fue importante porque bueno me mostro el centro, fui tal y me dijo tú tienes que llevar el proyecto al poder judicial y yo me acuerdo que era la primera vez, yo a mis veintipico años yo vestida formalmente solita, creo que mi mama me llevo, no me acuerdo, pero en el poder judicial con

mi proyecto en la mano, con mis objetivos, todo lo que había aprendido en la universidad, objetivo, metodología y ahí había un respaldo institucional porque era mi proyecto final de la universidad católica y ese respaldo fue también importante, entonces yo en Santa Margarita descubrí cómo funcionaba el Estado en estos entornos, cuán importante es bueno también es parte de mi personalidad Allyson, yo no soy una persona esté, yo soy cumplida en las normas, me preocupo, es tan bien mi personalidad no, no es una cosa que hay tengo que aprenderlo no, porque yo soy bastante así. Entonces con esa experiencia de esos años donde además cuando estuve en Santa Margarita fuimos al congreso, fuimos invitado por una congresista y montar una obra en el congreso es la peor pesadilla que puedes experimentar en tu vida, o sea ahí salí curtida de un montón de cosas, desde el aprovechamiento político hasta de que no podías mover la silla de acá, fue fuerte no, entonces cuando yo llegue al INPE yo ya tenía una experiencia que iba por el lado de la institucionalidad que también me daba la PUCP porque también había sido coordinadora de la especialidad, profesora, entonces pero también tenía una experiencia de vida tan importante o como esa que cuando yo estuve en El Agustino, los chicos me hacían sufrir, no iban, llegaban tarde, pero llegaban al final, era como que era a las 7, se aparecían a las 8 comiendo su pan con torreja y su jugo no y yo así. Pero iban y lo hicimos, entonces hay un principio en mi vida que es como que no perder la fe, no perder la fe, no. Y por esto yo fui con mi barriga, con mi proyecto este y presente el proyecto y fui al penal con la barriga y asumí lo que en ese momento estaba como asumí, esto es una cárcel, tengo que cumplir las reglas y a veces cumplir las reglas te ayuda a ti como porque te enmarca, claro cumplir las reglas no significa que uno va a tolerar abusos o va a tolerar maltratos o injusticias no, porque esas no son las reglas, este, y en ese sentido creo que parte de la sostenibilidad ha sido esa confianza ganada no, que nosotros hemos sido bastante cuidadosos de cumplir esas reglas y ser muy transparentes con la institución y con los chicos no. Y encontrar ese equilibrio de cumplir esas reglas siendo consecuente con los valores y reglas y esto y, y ir aprendiendo no, ir aprendiéndolo al estar ahí.

Ir aprendiendo cómo negociar cosas y bajo qué fundamentos no, sin que esto implique poner a la institución, sin quebrar el reglamento que es algo que nunca pasó no, y estar abiertos que si alguno de los chicos se mete en problemas porque recibe una sanción, bueno es la consecuencia, pero también este cuidar y proteger el trabajo y el grupo y ganarse un respeto por parte de la institución, creo que esto también se ha logrado, fruto de nuestra perseverancia y el esfuerzo y que para nosotros y para los miembros del grupo esto no es un tallercito, esta es nuestra puesta artística o sea estar ahí es nuestra puesta artística no es, como que bueno sino quieren no quieren, es también algo que nos atraviesa a nosotros no.

Allyson Espinoza: Y cómo partiendo de esto último tan bonito que nos atraviesa a nosotros que también fue una de mis inquietudes por hacer, por pertenecer y seguir en el proyecto y luego por querer hacer mi tesis del proyecto, cómo es, cómo es esto, cómo es que cala en ti el proyecto, que bueno me has contado un poquito, pero como es también esto que te dice a ti, quiero seguir haciendo el proyecto, año tras año, que es lo que te moviliza, de hecho esto es lo que me contabas, está indignación, esto que nos afecta, pero que, más allá como Lorena, como artista escénica como productora, directora, por allí.

Lorena Pastor: Bueno, espérate (silencio por unos momentos), bueno este, eso también es una pregunta bien interesante, porque yo también me la hago no (risas), mmmm no sé, yo también a veces me pregunto porqué cómo o sea a veces me pregunto si alguno de mis colegas, directores, se pregunta por qué quiero trabajar con actores, actrices y no, se lo preguntaran o es algo bueno porque no, yo si me lo tengo que preguntar, porque claro es una cuestión de vocación y de interés y de curiosidad y de eso de vocación, de o sea yo desde como te he contado muy jovencita, yo he sido actriz he estado en el teatro profesional actuando es maravilloso, pero mi búsqueda y mi apetito y mi pasión no estaba o sea estaba en las artes

escénicas, pero no ahí, a mi me gustaba ir al Agustino, meterme a las calles del Agustino y escuchar los ruidos del dance y buscar en las calles donde están y meterme al penal y verlos en escena a ellos y llevarlos. Ahí está mi corazón no sé por qué, no lo sé, pero eso es lo que me apasiona, me motiva eh, y ahora igual con los chicos que salieron no, también tengo ahí un interés de buscar artísticamente con ellos y explorar y decir y contar, y pero, con ellos y ellos y ellas, sí me interesan otras corporalidades narrativas que parten de la propia experiencia del sujeto, como es esa presencia escénica, como se configura este cuerpo en escena, para mí la pregunta no es que actúa mal o bien, no me interesa, o sea me interesa que tener en el espacio escénico desde ese cuerpo, cómo se establecen vínculos comunitarios hasta ahí no, eh y me interesa la profundidad de la complejidad del ser humano que se descubre en esa experiencia. Este o sea tú has estado ahí, escuchando, desde micro historias, chistes, hasta revelaciones en páginas que no terminan de escribirse no y entras a la complejidad humana en pleno o sea no, yo no recuerdo haber estado expuesto ni siquiera o sea yo he dado a luz es maravilloso, pero el nivel de complejidad humano y la manera de interpelación que hemos llegado no he tenido otra mayor que estando ahí no. Y como va de la mano a la alegría ese dolor bien profundo y seguir no, y hay una cosa Allyson que quizás que para mí es bien importante y que tiene que ver con los afectos y el amor, o sea yo no puedo crear si ese elemento no está en mi vida no, y no se trata de buscar ser amada y que los chicos y chicas me amen y me quieran y no, es como una búsqueda de cómo con el arte podemos construir esos vínculos perennes y yo también los vivo, no es que yo hago arte para que me quieran y quererme (risas) es como una motivación no, para mí el arte tiene que ver con esa generación de experiencias, cada artista tiene su manera diferente de entender y de vivir el arte y toda es válida. Pero esta manera de no sé, de pronto entras acá y encuentras a una, a un Cesar no, este que es un super actor, super comico y que te habla de su madre y encuentras a esta Johana que te cuenta cómo su padre le propinaba golpes todos los días de su vida no, y dices caracho o sea, para mí son cosas que se tienen que saber y

cómo de pronto en el arte podemos darle un valor a la historia y a la persona y desde ahí al ser humano, en un sistema como este en el que vivimos tan injusto y tan como con tan sin equidad.

Allyson Espinoza: A mi me suena

Lorena Pastor: porque todos los chicos que están ahí son pobres

Allyson Espinoza: Si

Lorena Pastor: y no es justificación, sino que por favor acá hay algo que pasa como sociedad

Allyson Espinoza: pero si es tan recurrente hay algo que nos estamos equivocando totalmente

Lorena Pastor: no y de pronto que, en las artes escénicas, están hablando, contando y experimentado y transformándonos con ellos, me parece como que (asombro), vamos por eso.

Allyson Espinoza: Si, en general este vínculo con alguien que a mí me parecía muy valioso de hecho lo leí en el proyecto y también lo interiorice al pertenecer, yo me siento parte, al pertenecer y al ir

Lorena Pastor: Lo eres.

Allyson Espinoza: (risas), porque o sea generó un vínculo con ellos sin necesidad de conocerlos a profundidad o sea, en el primer día yo ya quería quedarme y era por los testimonios que escuchaba y además sentía que lo que yo escuchaba tenían que escucharlos

más personas, y a parte había ese nivel de querer seguir escuchando y darle mucho más valor y si, va por ahí también mi sentido de darle más valor a los testimonios de estos chicos no, considero que pueden, son muy semejantes a personas de afuera también que de afuera del penal, que pueden estar pasando por situaciones parecidas

Allyson Espinoza: Estas ahí Lore, así si estas (te cortaste un ratito, pero si estas). Creo que estas con el audio apagado por eso no te escuchaba

Lorena Pastor: Si, no se desconecto un ratitin nada más, pero si te escuche

Allyson Espinoza: Y una de las cosas que yo me preguntaba en este proceso es que tú has tenido diversas funciones como ya las hemos hablado, pero podrías detallarme a grandes rasgos estas funciones tanto como dirección como en producción antes de que Lorena lo asuma y así

Lorena Pastor: Sí, eh haber yo eh, yo asumo (risas), la dirección general del proyecto hasta el día de hoy no, eso implica una cuestión institucional de vínculo con el INPE o sea la que se contacta con el INPE y la que se presenta el INPE soy yo y mi equipo no, mi equipo y ya a un segundo nivel, más ejecutivo ya este Antonio y Silvia, bueno el año pasado Pamela era la que se encargaba de las gestiones porque al principio, yo hacía con Lore un poco de que nos repartimos esto, pero como te conté se ha ido como aclarando un poco y también el proyecto como para poder decir que todas las coordinaciones que se encarga Antonio o Pamela no, pero digamos que a un nivel de gestión institucional eh, yo me encargo de ser las conexiones, los vínculos, con el presidente del INPE, con este los directores de los penales no, a ese nivel. Además, eh yo me encargo un poco de, no un poco, sino también me encargo de dirigir y coordinar toda la línea del taller, la dirección artística del taller y luego las obras. Entonces un

poco que el espíritu del proyecto también viene un poco con lo que yo traía de Santa Margarita y de El Agustino no, y por eso también el proyecto viene con personas que tienen esa mirada del trabajo. Está Sandro, Flores Peña, Silvia, Antonio, eh y es una mirada y un enfoque que se ha ido madurando y cobrando su propio sentido, ya con los chicos y chicas. no o sea esta idea de que aquí eh es un espacio, es una comunidad como familia, con respeto, con cuidado el uno del otro, donde uno crea en sí mismo, todo lo construimos, todo esto entonces un poco ese nivel institucional, también un poco la dirección del taller que es algo que se va haciendo en el momento, este Silvio, este perdón Silvia, Aimira, bueno los chicos que han ido participando.

Allyson Espinoza: Bruno

Lorena Pastor: Y la dirección final Bruno, la dirección final y los dos surgimos años las ha tenido Silvia.

Allyson Espinoza: Ya, y, por último

Lorena Pastor: Y hay una cosa muy importante, muy importante cuando hay problemas en el taller y la persona que toma el manejo de la resolución del problema también soy yo, o sea digamos si los chicos no salen del pabellón y está Sandro a cargo, Sandro se encarga, este o yo, depende no. Ese tipo de cosas si se resuelven, pero algún tipo de conflicto este chico no puede seguir por tal motivo, no sale el permiso para tal cosa, tal técnico que maltrato a tal persona, tuvimos un problema serio aquí allá, en resumen, el manejo de la institución soy yo. Y yo soy la que tiene como la carga institucional.

Allyson Espinoza: Justo por esta carga institucional, también te permite hacer cargo de estos problemas tan, tan fuertes no, como

Lorena Pastor: Y me carga de mucha responsabilidad

Allyson Espinoza: Por supuesto y definitivamente eh como incluso hemos estado hablando son cualidades, actitudes que has ido adoptando en tu formación y desde el primer proyecto, pero esa misma pregunta a Antonio y a Silvia, crees que definitivamente no existe un perfil encasillado para la persona que quiera acompañar el proyecto sea parte del proyecto tanto en la producción, en la creación, en la dirección, pero sí debe tener en cuenta por así decirlo ciertas cosas. Una de las cosas por ejemplo que me mencionaba Antonio era la adaptabilidad, o sea me dijo, no es como producir afuera, porque afuera tu estas con tu teléfono coordinando, escribiendo, aquí haces lo que puedas hacer aquí y sino te involucras en el rollo creativo o estás con los chicos o cualquier otra cosa y recién cuando llegas a tu casa, te pones a producir el proyecto. Entonces me dijo, tienes que adaptarte, tienes que adaptarte también que hoy día, los chicos salgan mas tarde y que tengas media hora en el patio sola o tienes que adaptarte que dos están en diligencia y no van a bajar, entonces claro, por ejemplo una de las claves creo y si lo he visto mucho en ti no, la adaptabilidad que haz tenido por el espacio, el diálogo que luego lo he observado bastante en tus conversaciones, sin querer queriendo he hecho un estudio de las pocas veces que he ido y ahora estoy tratando de retomar eso no. Qué otras cosas crees tú que podrían existir, desde tu lado, desde tu punto.

Lorena Pastor: Yo, creo que si hay un perfil, o sea si creo que la persona que se meta a este proyecto en particular, o a algún proyecto que tenga que ver estos espacios tiene que tener un perfil, ahora particularmente en este proyecto no, porque digamos que el proyecto de artes

escénicas en penales, hay miles y diferentes no, este pero en este en particular por la manera en cómo era el proyecto y a dónde queremos ir y lo que buscamos, yo si creo que hay un perfil no. Creo que tienes que ser una persona como bien lo dices tú, sumamente dialogante, tolerante, paciente, pero muy sólida y muy bien puesta en lo que quiere conseguir y no soltar la cuerda. Ya o sea no puedes rendirte, claro si toda este o sea también uno tiene que dejar ir, si no se puede, no se puede, esto nos pasa todo el tiempo, pero como tu dices, te vas adaptando no, y esa adaptación implica no soltar la rienda, o sea no abandonar, no rendirte, eh, tienes que ser una persona que tenga la capacidad de ser sumamente generosa y al mismo tiempo muy fuerte, porque lo que vivimos allá dentro no es fácil. Hay que tener una vocación, una vocación para trabajar en ese espacio no, porque hay días bien difíciles como los que nos paso con Martinez que fue un día de eme, pero para mí es uno de los mejores, fue tan bien un evento importante no, este creo que tienes que ser sumamente ordenado, organizado, eh perceptivo, perceptivo, eh cauto, cuidar los impulsos (risas), ser muy consciente de dónde estás y cuál es tu rol en ese sentido, tener mucha madurez y conciencia de tu rol profesional en el espacio no, y también creo que también tienes que ser alguien eh con todas las capacidades de escuchar no, y construir con la otra persona las situaciones mas complicadas y adversas.

Allyson Espinoza: Estar preparado para estas situaciones

Lorena Pastor: Yo creo que no tener esa capacidad de desarrollarlo en el camino no, porque uno nunca llega listo no, uno va aprendiendo.

Allyson Espinoza: Si coincidimos en varias, en varias de las cosas de ser tolerante, dialogante, si lo he ido aprendiendo en el camino, cuando he podido estar en el proyecto y entender y verlo desde otro punto. Esta entrevista Lore es muy muy importante, porque definitivamente me deja

muchos puntos claros, de mi investigación y de justo después de la de Silvi, estaba dudando otra vez, repensando, pero, claro de este significado compartido de este valor que toma no, pero si siento que hay un valor en específico y también creo poder encontrarlo en el proyecto eh, que existe un valor entre toda esta comunidad que conforma el proyecto no, eh yo he desarrollado un perfil organizacional, he desarrollado dos metodologías de un perfil organizacional del proyecto y también he encontrado que el core o la parte más importante que puede hablar del proyecto e identifique a tí en su proyecto, Antonio, Lorena Peña y a Silvia, eh de definitivamente la especialidad por la toma de decisiones, pero al core como tal del proyecto además de manera artística y de producción porque juega un rol importante los identifica a ustedes y luego he planteado una metodología también a través del canvas para poder desarrollar esta, este valor que tiene el proyecto para cada uno de nosotros, de nosotros (risas) y por último entender cómo este valor hace que desarrollemos eh la permanencia en el proyecto, los frutos del proyecto y todo lo que

Lorena Pastor: Y hay una cosa Allyson importante ya y ahora que te escucho, que hay yo he percibido que los chicos son bien conscientes que nosotros de alguna manera, no la tenemos fácil en el INPE y en el penal y uno de las cosas que ellos valoran es nuestra persistencia, yo al comienzo como que no, no, pero luego me daba cuenta esto que hablas del core y de lo que pensaba, como esto también es percibido por los chicos, esa dimensión del proyecto no, porque ellos siempre dicen no, ustedes, que vienen, desde eso, usted que viene de su casa, que tiene su familia, vienen acá, como una vez nos dijeron vienen acá a darnos clases a nosotros (risas), o sea eso no existe y nosotros lo tenemos acá, desde eso, hasta todo lo que ellos saben lo que implica la gestión, más administrativa y complicada del sistema no, y creo que esa es una dimensión que también es valorada por los chicos, además para lo que ellos significa la experiencia artística, esta cuestión de toda la gestión digamos no, porque lo han verbalizado

los mismos chicos en diferentes momentos te lo cuento porque ahora que te escucho me ha detonado eso.

Allyson Espinoza: Si, en algún momento he pensado porque lo dije que este valor compartido que encuentro en el core, probablemente lo pueda encontrar en los chicos, en las audiencias que son los mismos chicos y también los mismos chicos que han visto el proyecto y esto estoy viendo si una de las maneras de comprobar este significado compartido puede ser también teniendo entrevistas con los chicos, con los ya egresados que estaría muy interesado que me tomes en cuenta hay algun proyecto con ellos, ya cuando egrese para que pueda ser productora de cualquier proyecto, así que si me encantaría, gracias espero que si hay una próxima oportunidad donde tenga que seguir sacando más últimos detalles, porque también me queda bastante por investigar y unir y aplicar las metodologías que ya he empleado, que estoy pensando en este momento quizás el canvas poder armarlo juntos, pero desarticulado con estas cuatro personas del core que he identificado entonces creo que me serviría un monton y voy a evaluarlo, pero muchas muchas gracias Lore, por ser parte y no voy a olvidar que tu en la oficina me dijiste ya sí hazlo de Ancón, si vamos y yo explote de la emoción también, entonces si eso es todo lo que todos estos días , me he estado sintiendo bastante inspirada porque me las he tomado para hacer mi tesis. Lorena no te escucho (risas)

Lorena Pastor: Parte de la motivación de este proyecto también era contagiar sensibilidades y búsquedas en los que no, nos han acompañado varios de ustedes y yo veo los proyectos, como este proyecto se vuelve referente para algunas personas y que se consolide en una tesis como es muy bueno, o sea uno no sabe qué puede pasar el día de mañana y lo lindo es que esto siga, siga y siga y siga creciendo no, este yo este creo que el hecho de que estudies esto, es también

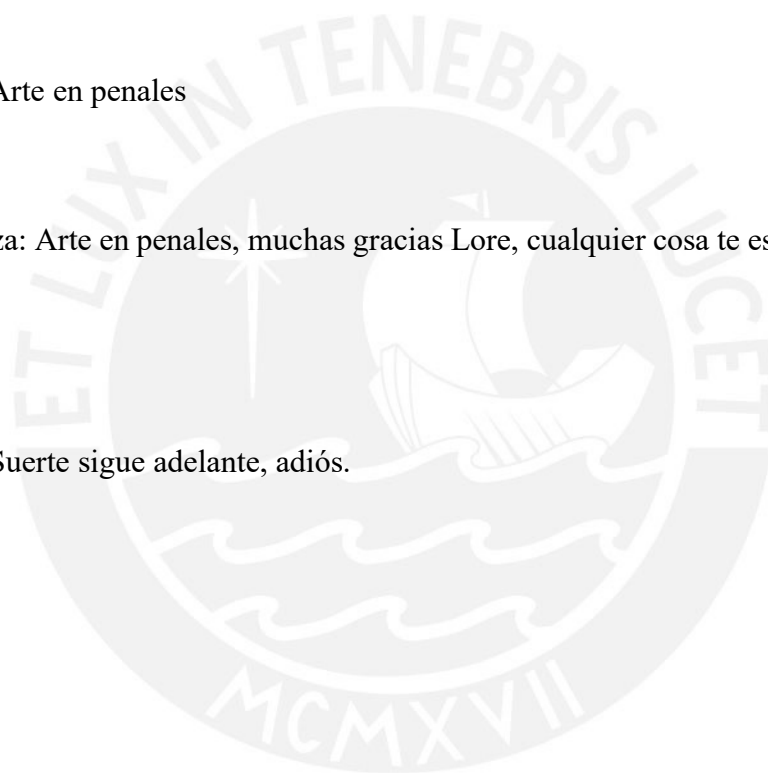
un logro del proyecto y yo te lo agradezco mucho porque esto está para eso, o sea este espacio está para eso, para la comunidad de estudiantes, escénicos.

Allyson Espinoza: Muchas gracias Lore, muchas gracias de verdad y que bueno que hayas sido parte del proyecto parte para que me puedas dar ese bichito y ahora seguir y querer seguir haciendo artes. artes en penales, como Antonio que está en otro país, pero quiere seguir haciendo

Lorena Pastor: Arte en penales

Allyson Espinoza: Arte en penales, muchas gracias Lore, cualquier cosa te estoy mandando un correo.

Lorena Pastor: Suerte sigue adelante, adiós.



Entrevista Lorena Peña 54 minutos

Allyson Espinoza: Iniciamos

Lorena Peña: Como procedemos, si

Allyson Espinoza: Primero quisiera como contextualizar un poco la entrevista, entonces me gustaría que me puedas contar una anécdota que te acuerdes del penal, puede ser de un año específico, del FAE o de lo que desees, una anécdota contigo, con los chicos que te acuerdes de hace un montón.

Lorena Peña: Wow, es que son tantas, o sea haber eh quizás uno de los momentos que podría decir recuerdo del FAE y de la experiencia por último que tuvimos ese año en el centro cultural ya sea en el FAE o en diciembre cuando estrenamos en el CC PUCP fue una experiencia siento que doblemente enriquecedora porque eh no solamente trabajamos con los internos del penal, en el taller y la creación de la obra que además ese año, llegó a niveles de poesía eh y del lenguaje eh artístico muy sofisticado eh, desde la producción tanto como desde la creación y eh también trabajamos con un grupo de ex internos del penal no, que eh mal que mal que bien que a pesar de que intentamos incluirlos creo que de una forma más sistemática en la parte de una breve instalación que se hizo en la parte exterior no, en la parte de afuera del centro cultural donde quisimos involucrarnos a ellos y generar un poco como una experiencia interactiva con el público sobre nuestra experiencia como eh docentes y gestores y facilitadores en este proyecto digamos en el penal y ellos fueron invitados a digamos a apoyarnos en esto, algunos no pudieron estar en los días previos y simplemente llegaron el día de la función y activaron un poco la memoria del espacio no, y eh con algunos de ellos creo que fueron tres o cuatro eh

también se pactó que iban a ser una breve intervención no, al final de la obra en el que ellos iban a decir unas palabras ya, pero desde el público, como desde el otro lado de la realidad digamos no, de la ficción, de la poesía y siento que, toda esta experiencia eh teniendo estos dos lados, ya desde la eh producción y la gestión ya sea desde afuera o desde adentro, pero también como ser humano, como artista no, eh como productora eh, el tener esta doble el sentir, tener este doble impacto, este doble crecimiento, este doble desarrollo, ya sea para los que están en el penal tanto acompañándonos los que estamos afuera, eh creo que ese es un recuerdo que me llena mucho no, como que mucho mas que todos los demás, o sea todos me llenan, pero creo que este fue como esa vez fue muy especial porque se pudieron unir estos dos universos que además dieron paso a una nueva etapa del proyecto que se siguió desarrollando después del FAE, en el cual yo no participe particularmente pero si se que ha sido riquísimo y que sigue creciendo no.

Allyson Espinoza: Si, somos las nueva promo la que ha salido y a partir de esto quisiera saber como fue tu involucramiento con el proyecto o sea cómo empezaste a estar en el proyecto.

Lorena Peña: Mira eh, fue todo muy este eh creo que muy informal, en el sentido de que mucha confianza de mucha amistad entre Lore y yo, Lorena Pastor, Lore mientras yo había estado en Inglaterra, ella seguía trabajando en la universidad y ella había estado ya bastante tiempo de coordinadora no, en la carrera de Artes Escénicas y tal y a veces y cada tanto que se yo, conversábamos o por facebook o me mandaba correos, me preguntaba que tal la maestría, como estaba y en algún momento me pidió unos consejos con respecto a cómo describir unas cosas para la nueva facultad que estaban creando y un poco me chismeaba algunos avances, cosas muy pequeñas, pero de alguna forma a pesar de la distancia nos manteniamos comunicados con Lore, me tenía con un cable ahí y ya cuando volví antes de que cuando yo estaba decidiendo

volver ella me dijo oye, que sería paja que vuelvas a la PUCP que hagamos algo y digamos que ya cuando yo estuve aquí, ella directamente me escribió y me propuso eh, desarrollar este proyecto que ella venía teniendo en mente hace tiempo y que necesitaba alguien con quien desarrollar, alguien que tenga un perfil un poco guerrero como el mío, en el sentido de que yo tenía experiencia previa desde la gestión independiente, de la producción independiente, ya desde el balcón, eh pero también habiendo hecho algunos trabajos de voluntariado y artes con poblaciones vulnerables en diferentes formas, entonces y Lore sabía esto, antes de que yo me vaya yo había conocido su trabajo de tesis de bachillerato que ella trabajó con la población de Hip Hoperse y luego con los que hacían rap creo no me acuerdo como eran, si, trabajo con otra población también y no estuve yo de cerca en el proyecto, pero si andaba al tanto porque es un tipo de trabajo que a mi me parece muy importante y me sensibiliza y Lore sabía esto, conocía un poco de mi perfil y creo que teniendo estos puntos en común, eh y quizás habiendo sido amigas también ella me convoca y me dice mira tú habiendo hecho tus maestrías allá, tu maestría en producción además específicamente que yo había hecho, ella me dijo si me interesaba pues aventurarme a hacer esto, que no sabíamos bien cómo iba a ser no, pues era ir a la guerra, a pelear no, digamos, a abrir campo y bueno yo obviamente venía con muchas ganas, con todas las pilas, el proyecto me llamó muchísima la atención, me intereso y de una le dije que sí y nos juntamos y nada pues empezamos a ver como Lore, empezamos a escribir un pequeño proyecto, sacar la cita y tuvimos una reunión con Anita y así empezó. Y ahí más bien, bastante pronto en ese momento, yo propuse trabajar con alguien como Sandro La Torre, quien es alguien con quien yo ya había trabajado hace mucho tiempo, con quien tenía bueno una amistad de mucho tiempo y que a quien yo conocía tan bien, como alguien que tiene un gran perfil de pedagogía y de trabajo con poblaciones vulnerables y que sentía que a mi me iba a dar mucha confianza tenerlo en el equipo pedagógico, dado que en esos momentos no me sentía muy docente que digamos, todavía no tenía experiencia docente, recién en esa primera

experiencia, es que Lore me propone dictar en la universidad, pero antes yo nunca había enseñado, honestamente yo estaba mas como productora que como docente, que luego me incorpore también al proyecto como docente, pero al inicio era como ya ,Sandro que trabaje con Lore la parte de docentes y yo me encargo de todo lo que tiene que ver con gestión y producción no, y ahí creo que se unió Alejandro Larco como asistente de producción y de dirección quien eh ya también había trabajado anteriormente con Lore y conmigo entonces teníamos cercanía y lo llamábamos porque es un buen y gran productor.

Allyson Espinoza: Sí y claro, este involucramiento por la especialidad, no por Lorena, pero ahí, aparte había un involucramiento personal con el proyecto, porque qué sentido cobro para ti el proyecto para decir me uno al proyecto.

Lorena Peña: Bueno, emmm creo que el sentido para mí tiene que ver con un sentido general, no solo con este proyecto, sino que este proyecto me ayudó digamos a sembrar y a cosechar, mucho, mucho a través de esta oportunidad no, que es el de volver a la comunidad todo lo que yo siento que he recibido de mi educación, de mi familia, de mis privilegios que he gozado digamos y entonces eh para mí el trabajo con las poblaciones vulnerables como lo son los presos no, eh ya sea la mujer, los migrantes, los indígenas o cualquier tipo de población vulnerable en general y cualquier población en general no sólo las vulnerables digamos, eh para mí es una labor de responsabilidad que no es algo que yo me impongo, pero es algo que siento que necesito hacer para equilibrar mi vida y eh es algo que yo siempre he tenido digamos cada vez que he podido he tratado de hacer voluntariados y trabajos eh, digamos donde he podido experimentar ese tipo de experiencias, pero definitivamente el proyecto del penal fue un proyecto a largo plazo que me hizo vivir en carne viva eh el efecto, las consecuencias, el impacto, el crecimiento, el desarrollo y el poder que tiene, también este trabajo, al corto,

mediano y largo plazo, porque así fue, antes había tenido experiencias mucho más cortas, creo que la más larga fue dos semanas que me fui a Pangoa, junto con una ONG a hacer talleres de arte, pero eso fue la experiencia más larga, eso era cada 3 días cambiar de poblado, no es lo mismo te das cuenta, que trabajar con un proyecto como este.

Allyson Espinoza: Si

Lorena Peña: y bueno simplemente, siempre creo que son proyectos que llegan a mí como oportunidades y que yo decido tomar no porque siempre he sentido que es algo importante devolver porque siempre he sentido que he recibido mucho no, y eh me metí por curiosidad y me enganché y me quedé porque me enamore de alguna forma no, de lo que yo podía ver, eh reflejado en los ojos de ellos y lo que yo podía aportar hacia su eh experiencia personal eh y como ellos también me lo devolvían, me daban tanto, porque fue muy fuerte eh creo que fue parte del proceso en realidad fue tan intenso, tan intenso los primeros años, que el segundo y tercer año recién empezamos a caer en cuenta lo que estaba pasando, el primer año fue mucho resolver y batallar para lograr que las cosas se hagan y no procesar tanto emocionalmente honestamente, no sé si los demás te han hablado de esto, pero el primer año fue así, recuerdo que era todos los días , peleas, peleas me refiero de batallar con las autoridades que nos dejen entrar, que aunque sea tengamos 20 minutos que empezamos a conocer y entrar en confianza con las chicas y luego con los chicos, eh que íbamos y subimos a los pabellones, lo talleres eran arriba y luego dábamos el paso para que se puedan juntar y todo ese proceso, la primera vez para nosotros también fue muy fuerte que se pasaban cartas, que no se teníamos que estar mucho más atentos y no éramos tantos y fue todo un primer año de prueba error que salió bastante bien en realidad trabajamos en base a la confianza, al amor, al respeto y a la comunicación permanente con ellos, eh y si obviamente hubo sus cartas y cosas, pero nada que

haga que el proyecto se vea arriesgado no, siempre estábamos con el borde de, si alguien la caga, ellos o nosotros no el proyecto (ruido de crack), por suerte como te digo manteníamos esta comunicación con ellos siendo totalmente honestos diciéndoles mireme estamos viniendo hasta acá, estamos aquí porque queremos, pero esto depende de los dos no, de ustedes y nosotros porque aquí nadie nos quiere ni a ustedes ni a nosotros (risas) y así era al inicio, hasta que nos fuimos ganando a mano dura a ciertas autoridades aunque siempre cambiaban y cosas bueno que suceden en nuestro país.

Allyson Espinoza: Y que eso son propias características propias de este proyecto no

Lorena Peña: De este proyecto y sí, sí que digamos a diferencia de quizás otras instituciones, eh por ser tan burocráticas y habiendo tantos o sea el alcalde, el director, el presidente, el vicepresidente y que había esa volatilidad que cambian los puestos con tanta facilidad ese es el problema eh todo ese es indeciso no, no se sabe que va a pasar si hay un cambio de presidente, no se sabe si el proyecto podría continuar o no, hasta ahora hemos tenido mucha suerte no y hemos logrado que el proyecto continúe, que la gente siga creyendo y apostando por este tipo de trabajo, de transformación a partir de las artes no, porque lo interesante de este proyecto y esto es algo que Lorena se hartó muchísimo y no recuerdo muy bien cómo llegó a estos psicólogos, no me acuerdo si fue por Anita o por otro lado, pero que el tema es que el proyecto entró por el lado de tratamientos no, sino fuese porque entramos al INPE desde el área ahora hay un área de arte y cultura, pero antes no existía, las únicas áreas eran prensa, que nos apoyaba y que eran nuestras bisagras que eran Anita y Janette, pero en realidad trabajamos con el área de tratamiento que no me acuerdo quien era la directora al inicio y el señor Bravo que era el aliado dentro del penal, que fue nuestro primer aliado in situ, él nos permite llamar a las chicas, él era el que si alguien no salía, a él le tocábamos la puerta y él nos ayudaba, antes de

que habláramos con la presidencia o otro tipo de influencia en el penal, no, eh él era como nuestra primer contacto directo y así pues hemos ido construyendo esta red que es fuerte no, ahora que me pongo a pensar como ha sido, recuerdo las reuniones en la oficina de psicología del señor Bravo, Lorena y yo sentadas, cinco escritorios al lado tenias a una interna teniendo terapia con otras psicólogas, era como un cuartito y así era.

Y bueno en esos momentos eran reuniones para ver quienes iban a ser las internas, que perfiles, eh y bueno en el caso de que alguien no bajará, era ir y decir no ha bajado tal persona e ir y llamarlo para buscarlo, así.

Allyson Espinoza: Que loco, porque es un proyecto que involucra bastante confianza ir tejiendo esa confianza no, entre todos y bueno toda la etapa del principio hasta el FAE tu asumiste la producción del proyecto, cuáles eran esas funciones que desempeñaste como productora del proyecto

Lorena Peña: Eh haber, en principio siempre fue planteado como, soy la productora del taller o sea de la gestión de eh y de la coordinación de las clases no, entre los profesores, la universidad y el penal, no, eh por otro lado, eh también soy la productora de una supuesta siempre es supuesta muestra final (risas), que yo cada vez, año año batallaba para que tengamos función, que tengamos un presupuesto aparte para esto, que no era una muestra, eh pero esa era la función no, entonces yo que tenía que en ese sentido gestionar el montaje, no la producción del montaje y la presentación y todo y normalmente para ese momento se contrataba o se conseguía o a practicantes estudiantes o un asistente de producción que apoye en esa etapa creo que así fue el primer año que fue ahí que empezamos a unir a más personas, porque desde el primer año aunque haya sido la función en el penal, igual entre Sandro, Lorena y yo no lo hacíamos, necesitábamos a mucha más gente. Ahí fue cuando nos empezamos a dar

cuenta de lo que demandaba el proyecto, pues era un proyecto de investigación y responsabilidad social que tenía claro, una proyección y que bueno fue tomando vida propia también, dentro del formato que teníamos, que no es que nos mandábamos a hacer otra, simplemente que siempre eh, había ganas de hacer cosas, cosas más importantes no, y eso a veces implica más producción.

Allyson Espinoza: Si, entonces era la gestión, la coordinación clases- profesores y bueno la muestra final, que siempre

Lorena Peña: Si movilidades, pagos, si haber porque claro era más que nada era movilidades, horarios de profesores, pagos, eh permisos y materiales para los talleres y luego era lo del montaje.

Allyson Espinoza: Y el trámite para poder ingresar las cosas al penal

Lorena Peña: Si todo eso, que igual yo lo hacía con ayuda de Lore porque ella era la que tenía que firmar, digamos los pedidos directos al INPE, eh, pero yo hacía que ella lo mande, me entiendes, igual yo me encargaba

Allyson Espinoza: Aja, aja, si porque era justo lo que ella me comentaba que el enlace directo era ella, pero que muchas de las cosas igual las veías tú

Lorena Peña: Era como que Lorena decía, Lorena manda esto

Allyson Espinoza: Si, si me comento eso, y justo también hablábamos con Lore de hay una diferencia, hay diferencias en este tipo de proyecto, ya sea por la comunidad con la que trabajamos, pero desde la producción con los lineamientos que debemos cubrir no, porque no Antonio me decía no es lo mismo, estar viendo un ensayo y estas con tu laptop chambeando viendo que vas a necesitar, anotar aquí estás sin nada (risas) viendo el ensayo, pensando, anotando en tu libreta y después te vas a producirlo al centro de producción o sea no es algo inmediato y a partir de eso tú crees que hay un perfil de productor para este tipo de proyectos en específico

Lorena Peña: Yo creo que sí, totalmente, no eh tiene que ser, yo creo que esto que te decía, como un productor guerrillero o algo que en audiovisuales se conoce como el productor de campo, tiene que ser un productor de campo, no puede ser un productor de escritorio, porque son perfiles no, hay gente que hace un poco de todo, pero eh, tiene que ser alguien que no le tenga miedo a la autoridad, a negociar, a enfrentarse a la ley, a defender, a levantar la voz cuando haya una injusticia, tiene que saber, a mi me costo, yo tuve que aprender mucho por quedarme callada (risas), pero son cosas no, que vamos aprendiendo y en ese sentido era muy bacán porque con Lore nos completábamos bastante, eh ella es mucho más capa y recatada que yo, pero yo era mucho más ya vamos y la jalaba a ella cuando teníamos que ir y así nos complementamos eh, este y creo que sí pues, no puedes ser una persona que está acostumbrada a trabajar solo en excel, ya que no tendrías nada que hacer en ese penal me entiendes, no sé si hay un perfil específico de repente Marisa de León deberías entrevistarla ya que es tan chevere, tiene algún tipo de catálogo sobre cómo definimos a un productor de campo, pero es alguien que en cine, sale a buscar locaciones, sale a buscar los permisos, a conseguir la seguridad, a tomar las fotos, que es la persona que se encarga de todo lo que tenga que ver con la calle no(risas).

Allyson Espinoza: Sí, básicamente también me decían lo mismo, como es un productor de campo y sobre todo me mencionaba Lorena la paciencia que debe tener y a veces pucha quedarse callado, si éramos me acuerdo lo de Martinet nunca me voy a olvidar, todos estábamos como que le pasa, pero o sea igual era y teníamos que irnos, no nos quedaba de otra

Lorena Peña: Yo ya había aprendido a quedarme callada, si eso pasaba el primer año yo hubiese levantado la mano, ya era el segundo o tercer año creo

Allyson Espinoza: Sí tercer año y fue para mí

Lorena Peña: Y me tenía que dar la vuelta y caminar para no

Allyson Espinoza: Sí y eso de hecho se me quedó como un muy bien plasmado porque no fue como que vamos a decirle algo, sino okay, y lo que decía Lorena también lo escuchaba de ti, bueno mañana será otro día, vendremos mañana y ir viendo que es evaluando el día a día, que no sabemos que alcalde iba a estar, quienes nos iban a contar, si iban a bajar

Lorena Peña: Y es algo que yo creo que podría catalogar o llamar que es algo que identifique en el proyecto que en el proyecto de ausentes donde también participantes es algo que yo llamaría una producción experimental porque es una producción donde no hay ninguna certeza como en un proyecto experimental escénico por ejemplo o donde no hay una fórmula, hay pueden haber planos, mapas, pero puede ser que el mapa no funcione que haya cambiado la geografía (risas) me entiendes, entonces eso que tu dices del día a día es algo que también yo podría decir también producción guerrillera (risas) haber que onda, es algo digamos que tiene

que ver con un proceso de producción experimental que eh está en constante prueba y error, prueba y error, ajuste, prueba y ajuste y así, que creo que es como deberían ser todas las producciones para que sean orgánicas y vivas, sí y parte del proceso creador, pero eh eso implica pues una visión, mucho mas holística de creación y de la producción que no es tan común, no solo en el Perú, sino en general, que pero que sí ha empezado a cambiar un montón de espacio, como por ejemplo ese proyecto.

Allyson Espinoza: Si me hablaban de la adaptabilidad también, justo del día a día, Antonio me decía a veces que tenían que llegar y no bajaban 4 y no estaban ahí

Lorena Peña: O no bajaba el protagonista y tenía que llorarle al alcalde que se había peleado con el protagonista y no lo quería bajar, rogarlo para que lo baje media hora antes, caliente y salga a escena.

Allyson Espinoza: Si maleado, si si si esa es la diferencia no, bueno y a partir de eso qué diferencias ves de las producciones que haz tenido a tu cargo con esta que es de un contexto penitenciario

Lorena Peña: Bueno definitivamente que eso que hablabas ahorita, la negociación con el poder permanente y la falta de control sobre la situación no, a pesar de que tratamos de eh, tomar el control dentro de nuestro propia, las limitaciones que nos dan en este espacio, igual ese control, es absolutamente, subyugado por ese poder no, que nos sobrepasa y si pasa x y de pronto eh el alcalde decide que no hay función ese día, nos tenemos que dar la vuelta e irnos no, entonces eh eh esa negociación, ese baile con el poder que está también ausente de alguna forma es distinta eh, es algo que yo no he experimentado en otros espacios, quizás y acá no quiero pegar

de infidente, pero en una producción grande como en la única que yo he participado ha sido el auto sacramental la vida es sueño dirigida por Lucho Peirano y era una mega producción de la católica donde digamos que también había un sistema de poder y jerárquica fuerte, ya eh, sin embargo era algo que estaba dentro del ámbito de la creación y digamos dentro del equipo en este caso, era algo externo no , y eso lo vuelve de terror (risas), digamos o una situación en la que digamos que realmente recuerdo tener agarrada de la mano a Lorena saliendo por el penal, ella llorando y diciéndole respira, esperate que salgamos, porque situaciones que vivíamos día a día eran super fuertes, cosas que nos decían, que nos insinuaban no, eh, a veces íbamos las dos solas y yo tengo correa, yo tengo costra, Lore es un pañuelito y muchas veces recuerdo esos momentos muy duros que tenían que ver con el abuso de poder hacia nosotras, eh pero que resistimos y supimos llevar y supimos dejar pasar el agua bajo el puente porque sabíamos nuestras prioridades y porque estábamos ahí, creo que lo que hay que tener claro es los objetivos y eh obviamente poner los límites y los puntos sobre las íes, recuerdo que Lore era muy este muy buena para eso, para hablar y hacer reportes con las personas como Anita y Janette con respecto cuando se pasaban mucho de la raya, no callarnos, no quedarnos calladas, ser eh profesionales, ser formales, pero no quedarnos callados porque y así fue gracias a esos pequeños pasos que fuimos ganando fue que el proyecto fue creciendo muy bien, porque nos han podido cortar el caño antes también.

Allyson Espinoza: sí y a pesar del cambio de directores y todo, ha seguido, ha seguido

Lorena Peña: SI, si, o el cambio de presidentes, pero hemos tenido la suerte de cuando han cambiado de presidente, ha sido que antes por ejemplo era que el director de tratamientos subía a director de penal o algo así, entonces ya era alguien que nos conocía y eso nos permitía seguir ya un proyecto de 3-4 años es difícil que te lo tumbes, cuando es uno de 1-2 años creo que es

más fácil tumbarlo, por eso creo que ahora, además que hay un convenio grande entre la INPE y la PUCP más allá de este proyecto que es el que nos respalda con mucha fuerza eh ya un proyecto de 5 años como el que tenemos ahora eh podríamos digamos si llegaran a tumbarlo, podríamos hacer un escándalo, Además ha participado en un festival internacional, ya no es tan fácil tirar abajo a nuestro bebe (risas).

Lorena Peña: ya creció, además

Allyson Espinoza: Super lindo, porque hablaba con Lore y me decía que estas experiencias también se crean para generar intereses en sus alumnos como en este caso que yo haya decidido hacer la tesis no

Lorena Peña: totalmente

Allyson Espinoza: ya de por sí tiene una sostenibilidad, pero no, va un poco más allá con el propósito de por ejemplo hacer la tesis, que de hecho porque desde el momento en el que fui tenía un involucramiento bastante fuerte, entre esas contradicciones, estar en ese lugar, conocer a las personas y olvidarme de donde estaba y con quienes estaba, porque empecé a escuchar sus testimonios y no olvide por completo que estaba en un penal y que estaba con reos y en el momento que se fraccionó eso y empezaron a sonar como se cerraban las celdas y el día que yo fui además fue duro porque entraron los este técnicos y empezaron a esposar cosa que no siempre hacían

Lorena Peña: Solo cuando estaba el hijodeputa, había unos alcaldes hijodeputa que lo trataban horrible

Allyson Espinoza: Siii horrible, horrible fue como wow en cinco segundos y además los chicos se demoraban porque se querían despedir y aún más porque les decían que te despides, ya apúrate y les ponían las esposas y me quería ir automáticamente, lo único que quería era, bueno automáticamente me asusto, pero luego me daban mas ganas de volver a entrar

Lorena Peña: claro hay que apoyarlos, hay que estar con ellos

Allyson Espinoza: Si, si y por ejemplo en a mí eso fue lo que me decía regresa y quédate con ellos, porque es una...

Lorena Peña: ah ya verdad tú me preguntabas por lo personal, ya yendo por ahí te digo (risas) sabes lo que a mí me engancho con ellos, cuando yo conocí sus historias y yo conocí a las personas que estaban en este taller, me di cuenta que yo era uno de ellos, que yo he cometido múltiples errores, pero yo no, he tenido mucha suerte no, yo también o sea no tenemos el mismo background, pero yo sentía que eh eh una cercanía me sentí muy reflejada en muchos de los casos eh y en otros eh no me sentí relacionada en el sentido de que yo haya hecho lo mismo, sino que yo la he cagado tanto como tú, solamente que diferente y somos iguales, y eso hizo que yo quiera he tratar de mejorar o ayudar a mejorar su reinserción y su sanación como seres humanos, creo que por ahí me engancho, como ser humano desde el punto de vista de repararnos, porque yo también la he recontra cagado, pero enserio, entonces era como que pfff yo estoy acá, porque acá me envió Dios o alguien

Allyson Espinoza: Claro sí

Lorena Peña: Hasta llegué a sentir eso, yo regresé de Inglaterra para estar aquí, eso es lo que pensé en el segundo o primer año

Allyson Espinoza: Si es que en algún momento era tanto el involucramiento que teníamos que pensábamos no, yo o sea trataba de cuando armaba los horarios, quería tener los horarios libres sabiendo que tal día podíamos ir al penal y era algo que me movía de repente no lo entendía, mi papá y mi papá, a dónde estás yendo, como estas yendo, que esta pasando, pero porque tienes tantas ganas de ir

Lorena Peña: Todos los días íbamos cuando estábamos ensayando te acuerdas

Allyson Espinoza: si nos quedamos hasta super tarde, entonces eran como algunas veces nos hemos quedado como 9:30 o 10:00pm y no tenían aparte, aparte creo que nunca hemos tenido miedo hacia lo que estaba pasando todo lo contrario, ni hacia ellos ni hacia el espacio, era un espacio seguro hacia para nosotras y que cuidábamos tanto, era como el cuidar, eso también creo que es algo que cuidábamos y he escuchado de ti de cuidar ese espacio porque era la cartita que miedo, había que tener miedo con la cartita, que nadie se entere de la cartita

Lorena Peña: claro, yo siento que el miedo siempre ha sido a la autoridad y a que nos caguen, a que nos boten alguna vez Lore me contó, que les apagaron la luz y se tuvieron que ir, pero eso es violencia

Allyson Espinoza: obvio

Lorena Peña: Escúchame salieron del penal y volvió la luz para que entiendas al nivel

Allyson Espinoza: claro

Lorena Peña: estaban en el estacionamiento y volvió la luz

Allyson Espinoza: que feo, que fuerte no, y tener que aguantar eso también es como ser super fuente

Lorena Peña: claro y como decir que ojala para mañana haya otro alcalde no (risas), entiendes y apuntar quién es este y comentarlo para que se sepa que no puede ser que estén haciendo estas cosas no, pero es así piel de gallina se me pone, eran cosas así terrible, es un abuso de poder que uno, esos son los miedos más grandes no, de que algo así pueda pasar, bueno y qué cosa hacíamos para luchar contra esto era estar de confianza, esta red de cariño, de trabajo conjunto de involucrar a los alcaldes y a los internos, perdón a los seguratas como se llaman a los agentes de seguridad no, que estaban dispuestos no, porque tuvimos además a muchos agentes al final que están y que han estado los 4 años que son super fans del proyecto, pero claro ha sido un trabajo de largo alcance, al inicio no era así, no teníamos a nadie de nuestro lado y ha sido como, así como han ido cambiando algunos personal del INPE, hay otros que han seguido, han ido rotando, porque rotan un poco, luego se van, luego regresan y bueno es interesante ver como nuestra familia va creciendo, como un pequeño virus como una pequeña, unas pequeñas raíces que estamos ahí sembrando, ojala que pueda continuar no el proyecto, porque una de las cosas que nos dimos cuenta desde el inicio con Lore y que quedó ahí medio en el aire, ella hizo algunas charlas con Silvia, pero creo que no llegó a más, es trabajar directamente con el personal del INPE no, como una acción simultánea a poder cambiar el sistema penitenciario, porque como te digo, uno de los obstáculos más grande ha sido el poder y la visión que tienen ellos de los internos y su tratamiento y bueno nuestro trabajo ahí

Allyson Espinoza: si, si, recordaba cómo ha ido cuando entraba al penal como que nos ponían muchos, pero, y que nos decían muy concretos, porque crees que va a cambiar este chico, cómo va a cambiar este chico, estabas recién entrando al penal, pero también veías a otros que apoyaban a las chicas, te acuerdas que no nos querían abrir el baño y era tan sencillo hacerlo, pero no querían abrirlo, pero habían algunos técnicos que de lo más normal

Lorena Peña: si venía el buena onda y te lo habría (risas) y el otro que ya te había dicho que no te miraba de lejos y ya no se acercaba no, es que es un ay son estos egos que en verdad, porque una de las cosas que recuerdo haber escuchado bastante de diversos eh miembros de seguridad era como para que les hacen tareas a estos, deberían hacernos los talleres a nosotros, como puede ser que estos como que les den estos regalos no, a estas escorias, no me acuerdo las palabras que usaban, pero eran unas palabras terribles

Allyson Espinoza: si, super, super mala onda, si los encontraba y Lore como ya para terminar en realidad, es bien importante poder entrevistarte a ti porque de hecho tú tienes una mirada de productores que la involucren también en tu mirada en relacionarte con los chicos no, entonces eso también es importante que de todos nos han dado desde su perspectiva de lo que contribuían al proyecto, tú como productora que crees que hacías para contribuir en este valor importante que toma el proyecto para ti

Lorena Peña: Creo que desde varias aristas eh por un lado, creo que les daba bastante seguridad mi presencia, mi energía, mi actitud, siempre entre juguetona no, cercana, eh muy cercana eh, pero a la vez estaba eh digamos mmmm voy a decir funcional en el sentido de que yo tenía una función y era que ya dejemos de jugar, dejemos de jugar y también sería, pero yo claro bien

bipolar de mi parte, como que jugaba entre esas dos, y creo que eso, les dio a muchos y porque yo me sentía muy identificado con ellos, pues una confianza no, en nuestra relación, eh durante el taller, eh ya más o llegando hacia lo que era creo la producción del montaje o de la muestra, yo pasaba a ser la que pasaba a hacer las cosas, entonces los chicos empezaron a verme como la jajajaja no sé cómo en el sentido, que me dicen tu eres la que compra, o me preguntaban por qué no has venido, porque estaba haciendo la producción, hay que es eso decían, entonces como que les iba contando y explicando un poco lo que hacía yo, entonces como bien dices no se podía llevar computadoras y avanzar mucho de producción desde el penal, yo desde el primer año tuve que tener varias sesiones para resolver problemas desde el exterior del proyecto, entonces eh era interesante porque desde el primer año me preguntaban y yo les contaba si no, que hay que hacer o nos ayudaban, ya hay que hacer lista y ahí empezamos a tener asistentes, listas de la utilería de la obra, ya hay que hacer un plano, quien sera la derecha, quien sera la izquierda y desde el primer año empezamos a involucrar a los más asendoso así digamos eh siempre ha habido uno que otro líder como pasta de director como pasta de directora alias la maga, este siempre fue desde chiquita, desde el inicio fue como líder y entonces algunas personas que nos ayudaban con estas tareas de producción por ejemplo, también, ya sea por el que era la etapa en el que el taller pasaba a hacer ensayo no, montaje y tal, eh luego yo también no era solo productora, sino también apoyaba en las clases, ayudando a los profesores, dando instrucciones o poniendo la música o trayendo los objetos, moviendo los objetos, moviendo las sillas, entonces digamos que también ellos veían que yo era una facilitadora creo del taller no, eh a pesar de que yo jugaba con ellos, participaba de los ejercicios, tenía un rol, también desde ese lado que supongo que ellos también tenía a la hora de haber empezado la producción del montaje lo podían ligar a este tipo de trabajo, pero para ellos era la primera vez en el primer año en el que ellos entendían lo que era ahora hay que conseguir elementos, teníamos telas para jugar, vamos a ver, esto se va a convertir en vestuario

y así a avanzar, a que ellos conozcan el proceso de producción de un montaje o de una muestra no, que también era el primer año, la primera vez, eh para todos no, todos ellos y entonces recuerdo también que los primeros años todo era más experimental y a veces eh me pedían cosas no, tráeme tal cosa, entonces yo sé que tu sabes (risas) porque tú también estabas en la producción x y a veces te dicen tráeme una Coca Cola, tráeme un no sé que, bueno ya sabíamos que habían cosas que no se pueden llevar, pero eh no sé traerme gel para peinarme así así, les traía su gel no, y ese tipo de cosas, que eran pequeñas alegrías y pequeños engrimientos de la producción a los chicos que también siempre buscábamos desde la producción ejecutiva y la general con Lore de darles la mejor experiencia posible no, Anita y Janette nos ayudaban desde el inicio, de cuando se podía de llevarles chocolate caliente o panetones, de llevarles snacks no, de llevarles gaseosa, si se podía galletas en diferentes momentos de la producción tenemos diferentes presupuestos, pero creo que ellos también reconocen valoran este tipo de cuidado, ese cariño que se da a través de estos pequeños obsequios del compartir no, entonces si uno se pone a pensar todo lo que te estoy enumerando suma a la experiencia desde el lado de la producción, del respeto, del cuidado, de la seguridad, del cariño, de la confianza, eh y también algo que creo que yo valoro de ellos y ellos de nosotros es el compromiso, estamos comprometidos con esto a nivel de producción y ellos a nivel de alumnos, a veces sí y fue una lucha permanente con el compromiso de los chicos el estar recordándoles y tratar de trabajar ese compromiso, porque son personas que vienen de entornos y de contextos donde quizás el compromiso no ha sido correctamente valorado o etc, pero es algo importante que siento que todos se han llevado de la experiencia del taller y los que siguen dentro tanto como los que están fuera, si hablas con ellos se sienten atravesados y transformados por esa experiencia no

Allyson Espinoza: Sí y que valoran mucho, sabían cómo lo tedioso que era para ustedes ir, el simple hecho de entrar al penal, entonces creo que eso

Lorena Peña: bueno, pero en realidad mira al final estábamos tan acostumbradas yo ya digo, yo ya estaba no sé, ya tu sabes que al comienzo yo no sé si estabas alguna vez casi no me dejan entrar por no ir con sostén

Allyson Espinoza: nooooo, no lo puedo creer

Lorena Peña: porque yo no usó sostén y en una época, una tipa hijadeputa en la puerta no sabes el roche que me hizo, tuve que salir ponerme una chompa hacía sol, hacer el taller con la chompa puesta

Allyson Espinoza: por esta hijadeputa

Lorena Peña: si después de eso, cada vez que iba al penal tenía que ponerme doble polo o bividí algo abajo no

Allyson Espinoza: y tenías que igual comértelo porque tenías que entrar

Lorena Peña: sí y sudar toda la clase y de hecho cuando la tipa no me veía, me baja el suéter y luego me veía y me lo volvía a subir porque estaba sudando, estábamos ensayando en el patio manyas, pero que iba a hacer, entendía, pero era como que esta negociación no, o sea también el piercing me los hacían sacar los dos, como cuatro veces, pero solamente cuando es un segurata que te quiere, que quiere imponer su poder, porque uno sí y porque la minoría sí y la mayoría no, y si pues o sea al final mas me acuerdo de esas pequeñas cosas, de esos o cuando teníamos que pasar los 300 paquetes de comida con utilería y todas esos días, esos son los

memorables ingresos, ya la tocadera y toda la otra cosa, ya es más lo extraño, extraño estar ahí y que me retoquen ahí toda (risas)

Allyson Espinoza: claro, era rutinario no, era como sisi claro, es que más nos revisaban absolutamente todo, pensando que podíamos llevar algo hasta en el pan

Lorena Peña: para que, nos abrían la gaseosa por si tenía, no sé vino (risas)

Allyson Espinoza: era una cosa súper loca, porque no pues nunca fuimos con ninguna mala intención y a lo largo del proyecto quedó claro porque desde el momento que yo inicie hasta el último año que fui que fue el ante año, si vi, que ya era diferente el trato como que hola si como estas, no era como que super que todos, sino como que

Lorena Peña: el primer año si fue así tu primer año

Allyson Espinoza: claro, mi primer año si fue super estricto y es como que poco más y me hacían sacar las zapatillas o sea solo les faltaba eso, el último era como que si anda normal, no había tanto problema

Lorena Peña: y creo que al inicio nos jodian por ir, creo que no podíamos ir en bividi o algo así, después ya se relajó, pero al inicio también nos molestaban con eh algo de la ropa que llevábamos no, como si fuéramos visita regular, pero nosotros no éramos visita regular, me entiendes, nos trataban y ningunearon así

Allyson Espinoza: sí totalmente y bonito que hayan podido pasar todo esto para qué están dejando que para lo que dijiste Lore para el momento del FAE que eso es de alguna manera bueno porque hace que el proyecto se vea bien formulado y no es que si es que sale una pieza importante y se pueda desmoronar y creo que si fue clave hablando con Antonio diciéndome que apoyaba en la asistencia a Lore, entonces había un poco el manejo como en el FAE el respaldo de ella como para que ellos siguieran con ello, entonces fue súper importante

Lorena Peña: claro además que Antonio es un capo de los capos, varios de los últimos montajes que se hicieron, yo no he podido sola, ni a vainas eh, y bueno obviamente con todos ustedes también no, pero si definitivamente lo que pasaba es que yo me acordaba de algunas cosas más institucionales de las cuales por ejemplo Antonio no veía cuando era asistente, ya para cuando el paso hacer productor en el FAE y yo ah hacer como productor, pero era el cabeza, porque yo me acuerdo que me fui a México por eso no pude estar, entonces el asumió, me fui un mes y medio y luego volvía a acompañar, pero yo ya no podía ser cabeza, mejor que él sea la cabeza yo te asesoro, todo el rato, pero mejor tu se la cabeza estable digamos del proceso y eso fue lo que pasó y ahí fue cuando empezó a asumir muchas de las coordinaciones más que antes no había visto no, y me preguntaba y estábamos al tanto, pero nada, el es, el bailo así con la producción en el FAE y salió bravazo, yo volví y estaba ya, todo hecho y pucha meterle punche y salió increíble.

Allyson Espinoza: Si es loco, pensar todo totalmente grande.

Entrevista Antonio Venegas 71 minutos

Allyson Espinoza: Empezamos, la idea es como verificar el significado compartido que es como esa hay algo que nos hace ir y hacer el proyecto que va más allá de me contrataron para hacer el proyecto, no que cuando yo he hablado con mi asesora me decía hay una particularidad en por ejemplo en Antonio no, que todo el tiempo, daba su carro para ir, era un latón manejar hasta allá y volver pero había algo que de por sí imagino que te llamaba a querer hacerlo, bueno maso menos va por ahí, quisiera que empezaremos la entrevista contándome una anécdota que resuene mucho en ti, de los chicos no, del taller, del penal.

Antonio Venegas: Una anécdota que yo creo que me ha marcado más allá desde que ser una anécdota específica, creo que engloba un poco toda la experiencia (se pone a toser) que se dio cuando justo yo trabajaba en el gran teatro nacional y al mismo tiempo trabajaba en el proyecto no, bueno ahí trabajaba en el proyecto desde que empezó al año siguiente todos los años (vuelve a toser) y a la par he ido como también haciendo otras cosas, pero bueno larga anécdota. Eh yo pasaba eh ese año cuando, bueno esos años cuando trabajaba en el gran teatro nacional iba por las mañanas al penal y por las tardes noches al gran teatro y era una carga muy pesada no, sobre todo porque empezaba muy temprano en el penal y en el gran teatro terminaba a la medianoche o una de la mañana que salía de allá, entonces han sido como meses muy intensos y yo recuerdo que me replantee muchas cosas, sobre (vuelve a toser) el estrés que me generaba trabajar, el estrés de tener tantas responsabilidades y debo ser honesto y decir que muchas veces me he cuestionado si es realmente es que quería continuar teniendo tantas carga laboral. En general (tose nuevamente), no por ninguno de los otros dos trabajos, sino en general porque eh era muy muy pesado para mí y hubo una vez un ensayo en el penal que no recuerdo si era un ensayo o planteaban unas escenas en las que ellos los chicos plantean que les gustaría o porque están en

el taller, y uno de ellos dijo porque en este penal, quiero sentir que estoy haciendo algo productivo (vuelve a toser) eso para mí hizo que cambie mi chip de chocarme contra la pared y decir cómo te das cuenta lo afortunado que eres (vuelve a toser) muchas veces nos centramos y cuestionamos nuestra carga de responsabilidad o laboral sin darnos cuenta lo afortunado que somos de tener la oportunidad de tener dos trabajos de tener jefes que te permiten tener esos dos trabajos y eso me cambió mucho como para mí como artista, como persona y como reafirmo un poco la razón por la que yo estaba en el penal sabe que de brindarles a estos jóvenes el espacio para que puedan eh, hacer cosas productivas, para que puedan cuestionarse a sí mismos, para que puedan compartir con los otros chicos, para que puedan reconocer a sus compañeros a través de la experiencia artística.

Allyson Espinoza: Ya

Antonio Venegas: Entonces, eso fue como una anécdota que a mí me cambió mucho, mi perspectiva como artista, y como productor.

Allyson Espinoza: Si es muy bonito, lo que es no, y además que siempre que íbamos nos encontrábamos algo nuevo y algo que nos motivaba a ir. Cómo crees que ha sido tu involucramiento con el proyecto, eh porque evidentemente cómo ya me lo decías había mucha disposición de ti, pero tu involucramiento, no como productor como persona, como actor.

Antonio Venegas: Eh, bueno yo inicié el proyecto igual que probablemente muchos de ustedes la experiencia en la que bueno no sé si igual, pero en la que me llevaron como parte de una clase a ver el proyecto y dije el primer año, incluso el primer año dije yo quiero hacer esto,

porque yo fui a ver la obra que se presentó el primer año, en el mismo penal, Viaja por tus Sueños.

Allyson Espinoza: Si

Antonio Venegas: Y yo fui como espectador en ese momento, bueno como espectador y como ayudante en el sentido de que yo ayude prácticamente a llevar a las personas a Ancón, perdón de la PUCP a Ancón a los invitados no, porque yo trabajaba ese año justo como asistente de Lorena en la olvidada ya (se ríe) especialidad de Artes Escénicas de Comunica y trabajaba como asistente y como parte de mi trabajo era un poco coordinar esa visita y yo fui mi primera experiencia como espectador y cuando vi la obra y cuando vi la realidad de los jóvenes tan distinta a la que yo vivía, eh, y en algunos casos también tan similar en lo que uno puede sentir en lo que uno puede anhelar, soñar, sobre todo porque yo en ese momento, eh estaba lejos mi familia, porque yo claro, vivía, eh, lejos de la ciudad donde vivía, entonces muchos de los jóvenes tienen testimonios de cuanto extrañaba a su familia, cuanta falta les hacía un abrazo de su mamá, el abrazo de sus hijos, el abrazo de alguien que querían y a mí me conecto de una manera que me desbordo, yo recuerdo que fue eh, una experiencia muy muy transformadora en ese momento para mí, y ver la honestidad con la que los chicos estaban en escena, ver una verdad que yo no había visto en ninguna obra antes me pareció brutal, o sea nunca había visto tanta honestidad y tanta verdad en escena y yo dije quiero ser parte de esto no me importa como (risas), quiero barrer el piso (risas) donde están ellos, pero quiero ser parte ,quiero ver cual es ese proceso no, porque además era una experiencia completamente nueva a la que uno en artes escénicas está acostumbrado a ser no, o sea con actores o bueno en ese momento no porque ha ido evolucionando cada vez más, un poco, eh todas las herramientas y todas las metodologías de trabajo, pero en ese momento para mí era algo nuevo no, que yo estaba conociendo y dije

quiero saber como se hace esto, ser parte de esto, entonces eh le dije a Lorena eh por favor, cuenta conmigo para lo que sea (se ríe) y a partir del año siguiente me convocó para asistir en la producción, empecé asistiendo en la producción y claro he ido conociéndolos poco a poco, he ido ya luego entendiendo como era el proceso, por el que ellos pasaban antes de estar en escena, eh y he ido también entendiendo la complejidad de lo que implica tener un proceso creativo en un centro penitenciario, eh creo que eso ha hecho que mi interés, cada vez vaya creciendo, sobre todo, claro porque es, es completamente nuevo, todos los días, ir a ese lugar, por más que tengas una clase preparada algo nuevo pasa, que hace que la experiencia sea tan viva, no, sea tan viva, en cada día y (tose) creo que esa cuestión de ir descubriendo qué es lo que me va a dar este espacio, que es lo que me van a dar estos chicos esta vez ha ido como haciendo que me involucre cada vez más en este proceso y que sea y entender esta complejidad también te conectaba cada vez más con los chicos, con sus historias no, entonces eh un poco así ha sido mi proceso de involucramiento con el proyecto.

Allyson Espinoza: O sea llegaste como asistir la producción en ese momento estaba Lorena Peña.

Antonio Venegas: Estaba Lorena Peña si, yo eh, fui como asistente de Lorena porque igual claro, era como un montón de cosas que había que hacer claro, el segundo año, fue desde adentro la historia de Libertad.

Allyson Espinoza: Si está bien. Si si si

Antonio Venegas: Si, (risas) muy bien perfecto. Entonces el proyecto también siempre tenía la ambición como de ir creciendo cada vez más, entonces si me convocaron para ser asistente de

producción y básicamente mis funciones eran eh coordinar que o sea coordinar que los refrigerios lleguen, coordinar los horarios de quienes iban a cada lugar, sobre todo en yo, si yo, si desde adentro en las historias de libertad yo eh, era la primera vez que se hacía en el campo, entonces, que salían los chicos, entonces había que también que coordinar (tose) muchas cosas en el mismo espacio, conseguir la utilería, la obra no, perdón la utilería, los elementos que se iban a usar en escena, hacer un mapeo en las cosas que tenía la universidad, recolectando de mis cosas, de las cosas de Lorena Peña (tose), eh un poco era eso, fácil no, eran tareas específicas, tareas concretas (tose), que me asignaba Lorena Peña y si bueno luego cada vez las responsabilidades iban aumentando, iban creciendo, hubo un punto en el que Lorena Peña decidió dar un paso al costado en el proyecto, entonces yo asumí ya con mayores responsabilidad, con toda la carga de la producción sobre mi, igual compartía siempre con Silvia y con Lorena, habían cosas estratégicas, que nos designamos pero digamos que ya, teníamos mayor responsabilidad en el proyecto (tose), a punto de ya coordinar directamente con el personal del penal y las reuniones específicas con el personal de INPE, eh coordinar cuando nos ha tocado salir, cuando nos ha tocado llevar la obra al centro cultural por ejemplo, coordinar cómo va a ser la logística de los internos, en qué momento se iban a dar los refrigerios, cual iba a ser el horario, organizar un poco el equipo que en ese momento nos iba a apoyar (tose), como asistentes de producción entonces creo que poco a poco el proyecto ha ido tomando más de mí y esto también ha sido una experiencia de crecimiento conjunta no, yo he ido creciendo también (tose), como profesional, como persona y en mis roles con productor al mismo tiempo, el proyecto también ha ido avanzando.

Allyson Espinoza: Si definitivamente o sea luego pasaste tu a ser parte de la cabeza, pasaste a ser la cabeza de la producción no, justo una de las preguntas venía, como de las funciones, es interesante que me digas que también tu crecimiento personal iba a la par del crecimiento del

proyecto que es algo bien bonito y que también cuenta el porqué estás involucrado en el proyecto y esa conexión que me dices (tose el entrevistado), emm claro, yo también voy a entrevistar a Lorena Peña, pero definitivamente lo que me mueve y la complejidad del proyecto es que en algún momento viendo yo desde afuera entendía que el proyecto era manejado por Lorena Pastor, Silvia y tú, sin necesidad de uno tener un rol específico, pero sí a la vez, entonces era como, eso también era una de mis dudas no, definitivamente el objetivo de mi entrevista es saber entender, las fusiones de la persona que voy a entrevistar y cómo hace esto el involucramiento no, con el proyecto.

Antonio Venegas: Eh, Ancón ha tenido también, el proyecto Ancón ha tenido una particularidad que es y creo que tiene que ver mucho con la dirección de Lorena Pastor que (tose) de alguna manera todos en algún momento hemos pasado a ser (tose) tareas de distintos ámbitos (tose), ya en un punto del proyecto eh sobre todo cuando Lorena Peña dio un paso al costado fue cuando Lorena Pastor dijo: Antonio tu te vas a hacer cargo de la producción del proyecto (tose) y Silvia era encargada de la experiencia artística, es decir iba a ser la mano derecha de Lorena, de Lorena Pastor en el proceso de creación, de estar con los internos (tose), pero también había momentos en los que Silvia tenía alguna carga de producción sobre todo por la naturaleza del proyecto en el que sentido en el que (tose), perdón, producir este proyecto implica producirlo desde adentro y desde afuera (tose) no, (tose), cuando uno de nosotros estaba adentro el otro tenía que estar coordinando cosas afuera (tose), y eso en los momentos que probablemente Silvia tomaba alguna, algún rol (tose) en la producción no, hubo un año en el que (tose), perdona me voy por un poco de agua que... (se le indica que no se preocupe) (Se va a tomar agua).

Antonio Venegas: Perdóname ya está, oh dios Coronavirus maldito, no mentira

Allyson Espinoza: No, por favor, elimínalo bóvalo no. Igual estamos a temperaturas altas, significa que el bicho debe estar muriendo a cada rato por allá.

Antonio Venegas: Ya he silenciado un momento el micrófono, para no aturdirte con mi tos, ya está (risas). Eh, hubo un año incluso en el que Lorena, Silvia y yo compartimos la dirección del no, del proyecto que fue en Yo y el mundo otra vez, en la obra que se llevó al FAE entonces creo que lo que ha pasado es que claro, nosotros hemos tenido nuestros roles y nuestras funciones han ido como que navegando por las distintas áreas, por la dirección, por la creación artística, por la producción (tose), porque yo también cuando iba al taller me encargaba de ver algunas escenas, de hacer seguimiento del calentamiento, de los ejercicios, participaba de los ejercicios y creo que eso era lo bonito y creo que finalmente pasaban por todas estas áreas, pero teníamos claro que el responsable era por ejemplo Antonio era el responsable de la producción y si Silvia en algún punto aportaba o tenía una tarea específica, yo tenía supervisada esa área, igual que Lorena en la dirección, o sea si me pedía que yo verificara alguna escena o que haga algo, yo lo hacía, pero tenía en claro que ella era la encargada, creo que ese orden ha permitido que no se genere un caos (se ríe), en el proyecto. Entonces me olvide de la pregunta y a dónde estábamos yendo.

Allyson Espinoza: (Se ríe y suspira), no no se olvide, o sea de que en algún momento habían estos roles compartidos no, y definitivamente tiene que ver bastante por la participación, por la dirección perdón que hace Lorena y de que de hecho era importante, yo resaltaba que este significado compartido si bien es cierto lo veo bastante presente en el productor, haber está comprometido con el proyecto a otro nivel pero en este caso específico la dirección que tiene Lorena hace que se comprometa igual e incluso en algunas oportunidades más, entonces esto

es bastante interesante no, porque una de las fuentes que hablan del proceso de producción que son escasas y mínimas, te hablan de la exigencia y de la entrega del productor, pero creo que es importante resaltar, también la del director no, y que en este caso Lorena en este caso era también productora y que nunca ha dejado de serlo no.

Antonio Venegas: De hecho, Lorena creo que podríamos llamarla como la productora general (tose), del proyecto, eh porque finalmente también cumplía roles mucho más institucionales. Eh, ella se reunía con el presidente del INPE para coordinar cosas, yo en algún momento iba a esas reuniones, pero digamos que el contacto las ha hecho Lorena Pastor no, ella digamos colocaba las bases para que el proyecto pueda surgir y a partir de esto, mi trabajo como productor pueda fluir de una manera distinta no, con ella directamente trabajamos en el presupuesto por ejemplo, yo diseñaba el presupuesto, yo elaboraba el presupuesto, asignaba cuanto se le iba a designar a cada rubro, cuánto le íbamos a pagar a cada quien y finalmente ese presupuesto lo aprobaba Lorena no, entonces esa figura (tose) de producción y de visión general del proyecto, Lorena lo ha tenido siempre, además de su rol como (tose) de directora del proyecto, como directora de los montajes y como investigadora del proyecto no, entonces creo que ese rol finalmente Lorena lo ha tenido desde que inició el proyecto, además que ella ha iniciado el proyecto sola, entonces como por ejemplo y eso es lo interesante que Lorena...

Allyson Espinoza: Un pequeño descanso.

Antonio Venegas: Un pequeño lapsus si. Entonces nada, para repetir un poco eso, Lorena siempre ha sido como la productora general del proyecto, bueno es que hay muchas figuras en realidad, este proyecto tiene la naturaleza que creo que para entender la producción de este proyecto es importante entender el contexto en el que se desarrolla y cuál es el origen para

poder entender cuales son todas las figuras de producción y finalmente cuál es el rol que yo cumpla dentro de este esquema del proyecto. Perdón que me vaya en otro rollo, pero siento que es importante tenerlo claro, el proyecto nace (tose) con la especialidad de creación y producción escénica, que quiero decir, no, no nace con la especialidad, sino que está enmarcada dentro de la especialidad actualmente no, la universidad y la especialidad es la que pone el dinero para que este proyecto se haga realidad, pone el proyecto y pone al servicio del proyecto muchísimas cosas que facilitan, entonces yo creo que eh dentro de la figura de la producción, la especialidad como institución tiene un rol eh a la que finalmente le rendimos cuentas como lo incluso como Lorena como productora general, yo como productor eh ejecutivo o productor artístico, o como podamos definirlo, pero creo que la especialidad tiene un rol importante en las decisiones que se toman en el proyecto, es la que designa cuanto presupuesto hay no, dice que solo hay este monto específico y tenemos que trabajar con esto, entonces, eh, dentro solo para que lo tengas presente, el libro eh de producción que en algún momento sirvió como bibliografía para las clases (tose) que ahora no me acuerdo quien es la autora

Allyson Espinoza: ¿El de Marissa?

Antonio Venegas: El de Marissa de León, ella plantea unas distintas figuras de producción y hay una específica que hace referencia a las instituciones que son las que colocan el dinero para los proyectos, entonces valdría la pena que, que puedan darle una revisada porque creo que ese rol es el que cumple la especialidad específicamente en un proyecto como este, ahora no recuerdo cual es el nombre que ella le da a este rol de producción, pero me aparece que en este proyecto específico se ajusta muy bien, es quien pone el dinero, quien pone las directrices del proyecto y sobre todo además es enmarcada en los lineamientos del proyecto que es responsabilidad social universitaria, entonces ese lineamiento global del proyecto lo pone la

especialidad. Lorena pone los lineamientos generales del proyecto, es decir de las instituciones, de las personas, de los aliados, de con quien hay que hablar, cual va a ser el periodo de tiempo en el que se va a realizar eso, eh en mi rol es hacer posible todo lo que he Lorena y la especialidad han puesto como lineamientos base, entonces como este es el contexto en el que se embarca el proyecto no, eh y creo que es muy importante entenderlo. Y eh, eso me llevaba a puedes repetirme la pregunta, no me acuerdo a dónde iba....

Allyson Espinoza: (risas), no, o sea, no era una pregunta en realidad era entender qué había como un rol compartido no y que era gracias a la dirección de Lorena

Antonio Venegas: No sé si era ese rol compartido de la producción y que claro se ve además digamos más claro o más evidente cuando mi rol como productor dependía además de cosas que la institución o que la especialidad me daba, por ejemplo, yo programaba, organizaba todo un horario de viajes y de taxis cuando eran más personas las que tenían que ir y ya no alcanzaban todas en el auto, y programamos taxis, yo lo coordinaba directamente con la institución, con la especialidad para que ella me da, inclusive dentro de la especialidad también tienen sus propios eh, metodologías, no y bueno tú también has vivido en carne propia en el proyecto. En el de producción que no podamos hacer ningún movimiento, sino lo aprueba primero la especialidad, entonces esa metodología de trabajo, esa producción también es importante entenderla dentro del contexto no, o sea de cómo analizamos la producción en Ancón, eh sobre todo por ejemplo en cómo se va a realizar el manejo del presupuesto, si bien yo planteaba un presupuesto eh y que luego pasa por la revisión de Lorena (tose) eso no acababa ahí, ese presupuesto tenía que ir a la especialidad para que vean cómo ha sido manejar el proyecto y hacer los movimientos de las partidas que sean necesarias para que pueda disponer ese dinero, se pueda disponer de ese dinero y entonces como la producción atravesaba estas

tres líneas, estos tres agentes. Eh la mía, la de Lorena y la de la especialidad, todas las decisiones, mucha de las decisiones de producción atravesaba esas tres líneas, eh sí teníamos que hacer un pedido de movilidad pues atravesaba las tres líneas, si teníamos que hacer un pedido de vestuario también, le planteaba a Lorena esto hay para gastar en vestuario y me decía hay que ponerle un poco más y veíamos de donde, como organizar ese presupuesto. Y luego lo conversábamos con la especialidad para ver de qué manera era factible sacar ese dinero eh, y obtener ese dinero para comprar las cosas del vestuario. Entonces la producción si ha sido un trabajo que ha tenido siempre en coordinaciones esos tres agentes, la mía, mi rol, el de Lorena y el de la especialidad.

Allyson Espinoza: Si, es importante porque justo es un poco difícil tratar de encasillar un modelo de producción específico, porque en inicios mi tesis, iba en proponer un modelo de Gestión como tomando la naturaleza de este proyecto, pero también existe la posibilidad, definitivamente no hay un modelo específico para, porque se tienen un montón de maneras de producir dependiendo también del productor. Definitivamente nos regimos ante la especialidad, pues saliendo de la caja wow eran, todo tenía que pasar por la especialidad, por la especialidad, y claro eso como el mismo proceso para el taller y si entiendo la naturaleza no, y justo eso también era como parte de mi pregunta no, eh muchas de las oportunidades que he tenido para trabajar con la especialidad me parecían algunas veces trabas para el proceso que yo estaba realizando, pero en realidad no pues, era una revisión de lo que uno viene trabajando no.

Antonio Venegas: Son modelos no, creo que la especialidad y la universidad también tiene un modelo de manejo de presupuesto, de contrataciones, eh que afectan a tu metodología de trabajo como productor y creo que nuestro rol como productores, como yo lo veo es el

siguiente: Si las cosas están como están, uno tiene que adaptarse a ese modelo de producción para no atrasar el proyecto que tu tienes en mente. De nada sirve ponerte como rebelde y decir, no voy a hacer nada hasta que esto cambie, porque lo que hace es atrasar el proyecto, entonces te adaptas a lo que hay, haces un estudio de lo que, cuales son las metodologías del trabajo, los tiempos, fechas, manejo de presupuesto que tiene la institución y si tiene alguna sugerencia de mejora la haces en la evaluación del proyecto que viene después, y a lo que voy es que la universidad tiene una metodología de trabajo, el estado tiene otra metodología de trabajo mucho más compleja que la de la universidad, son meses y meses que tienes que esperar para que te contraten a una persona o tiene que pasar concursos públicos si es que asciende a un monto específico, entonces tienes que esperar, o no tienes que esperar a trabajar con quien tu quieres, si no tienes que esperar a que llegue la mejor propuesta, entonces como creo que cada institución y estoy seguro que la plaza tendrá también su propio modelo probablemente más sencillo, más complejo en algunas cosas, pero tiene sus propios modelos y es importante entenderlos y sí, la universidad tiene un modelo que facilita en algunas cosas, sobre todo nadie viene y te dice hay todo este monto para hacer este proyecto maravilloso, pero te complica en algunas otras que es en el manejo del dinero, que sino lo entiendes bien o no sabes puede hacer un poco compleja la tarea de la producción. Pero creo en este caso es que hay que entender ese modelo de producción.

Allyson Espinoza: Si es, o sea, definitivamente no, porque tengo que contextualizar bastante el tipo de procesos que se está realizando gracias al sujeto de la especialidad. Tú que crees que es lo diferente de producir este tipo de proyecto con algún otro proyecto que hayas producido.

Antonio Venegas: Eh, bueno muchas cosas, las diferencias se pueden analizar de distintas maneras es decir, en distintos campos, eh dame un segundo, mmm ya, eh porque he

dependiendo de cómo, desde qué lado queremos ver las diferencias, porque por ejemplo podemos ver las diferencias entre producir este proyecto en la universidad y producir el proyecto fuera de la universidad con otra metodología de trabajo, pero si la pregunta es específicamente con otros proyectos escénicos de otra naturaleza, no sé de teatro específico o en un espacio público tal, creo que la gran diferencia es el contexto penitenciario, creo que la, por lo menos la que más sale a la vista es que dentro de este contexto penitenciario uno se aísla completamente de lo que hay fuera, no puedes entrar con ningún celular, ninguna tablet, ninguna computadora que te permita realizar tu trabajo o facilitar tu trabajo como productor, cuando estás en ese momento en el proceso creativo, muchas veces cuando estamos en un ensayo como productores estamos viendo el ensayo y estamos viendo al mismo tiempo coordinando por llamadas coordinado por correos, viendo si surgió que se necesita algo en escena, lo estamos buscando en internet, para ver cuánto cuesta, dónde podemos encontrarlo, lo cual hace que el proceso creativo y de producción vayan de la mano, aquí cuando ingresas al penal, eh paralizas un poco todas esas coordinaciones y estás concentrado en lo que pasa en ese momento, estas tus cinco sentidos puestos en lo que los chicos tienen, en lo que los chicos dicen, en lo que surge en el espacio y lo máximo que tienes es un lapicero y un papel en el que apuntas todo lo que hay que ir coordinando a tu salida, entonces a diferencia de otros proyectos en el que el ensayo es de 3 horas y en esas 3 horas ya haz avanzado muchas coordinaciones, de producción, aquí no, aquí vas al penal, miras todo lo que hay que mirar, anotas todo lo que hay que anotar y a tu salida después de una hora de viaje, recién puedes ver cómo facilitar todas esas necesidades que han salido en el ensayo o en la sección eso como a nivel de producción un poco más digamos a nivel de montaje, a nivel de ensayo, de coordinaciones, pero otra cosa es también la coordinación del proyecto, tú eh en un montaje, eh probablemente como los que tenemos en la cabeza, tienes una sala de ensayo en la que dices okay los actores pueden de tal hora a tal hora, okay armas tu horario, tu cronograma lindo y empiezas a buscar espacios de

ensayo, donde sea que estos se den. Y pues si todo va bien consigues hacer el ensayo, los citas a los actores o a las personas que estarán en escena, al director, etc y están. Aquí conseguir un espacio de ensayo es mucho más complejo o sea conseguir un espacio de ensayo quiero decir, eh brindar un espacio de ensayo para que se de el proyecto es complejo en el sentido de que hay que dialogar con el contexto penitenciario, si tienes un ensayo, si tienes programado una sesión, eh un viernes, eh y tienes un ensayo general, por llamarlo de alguna manera, y justo uno de los chicos tiene una diligencia, pues no está, si tienes una sesión y ups el patio central está eh ocupado con otra actividad que ha programado el INPE, te acomodas a otro espacio que con otras características que en las que está. Si tienes una sesión y la mitad de los chicos no esta, porque estan o castigados o están de visita, o de almuerzo o de diligencia, te acomodas a lo que está, a lo que hay, si tienes programada una sesión de dos horas porque así se vio y se demoran media hora o cuarenta minutos a que el personal de seguridad se demore en bajar a dónde se va a realizar, te limita, menciono todas estas eh eventualidades, para revelar que producir en un espacio como este no tienes tanto control como te gustaría y como lo tienes en otros proyectos escénicos, creo que la clave de poder eh realizar un buen trabajo de producción en un contexto como este es la adaptabilidad, adaptarte a lo que hay y ver la manera que puedas atender y resolver las eventualidades que surjan en el espacio. Y estar dispuesto y es aquí cuando yo reafirmo en un proyecto que este, es cuando reafirmó que el productor no es que está directamente involucrado y conectado con el ser humano, o sea con su ser, de ser una persona empática, de ser una persona que puede dialogar con nosotros, que puede negociar sin ser tan eh rígido. En el sentido de que muchas veces para adaptarte a este espacio tienes que dialogar, con una persona que probablemente tenga cero empatía y te toca a ti poner el 100% de la empatía para poder lograr lo que quieres lograr no, entonces creo que la principal diferencia es esa, adaptarte a esos espacios, adaptarse al contexto penitenciario, eh adaptarse también a que si tienes programado una sesión y ha surgido algo un conflicto, un problema,

cualquier cosa, hay que atender esa necesidad, hay que escuchar lo que pasa en cada momento y todo lo demás espera, no. Eh, eso. eso creo que y otra cosa es que claro ya pero yéndonos un poco, ya pero déjame pensar si hay algo más y que encuentre de diferente, eh pues sí quiero decir que los participantes igual están en una condición que está basada en seguir alguna norma, algunas reglas que ha puesto el centro penitenciario, en el sentido de que bueno no se pueden tocar e igual no se pueden como mostrar de alguna manera no como que cariñosa o que de pronto, no se pueden intercambiar algunas cosas, entonces hay que estar atentos a lo que pasa en ese espacio no, eh y como productor, creo que al no tener esas herramientas que mencionábamos al inicio, que te permiten estar o revisando y coordinando un poco, la labor también se convierte en eso, en cuidar este espacio, en cuidar que el espacio tenga las condiciones necesarias y adecuadas para que no solo la sesión, sino el proyecto se mantenga. Otra diferencia es que claro, si en un proyecto convencional, por llamarlo de algún modo, eh tienes una lista de utilería enorme, pues la llevas al día siguiente o a la siguiente sesión de haberla conseguido, sin pedirle permiso a nadie, sin tener que pase revisión por nada, sin preocuparte si se puede o no. Aquí en el penal todas las cosas que tengas que pasar, que son para la obra o para la sesión, o para el trabajo, tienes que dependiendo de qué cosa sean, mandarla con anticipación a la dirección del penal, una lista específica, que luego esa lista pasará por los controles de puerta para que te permita pasar todos esos elementos, pasan por una revisión y no eres tú quien decide qué cosa pasa, que cosa no pasa, es el centro penitenciario quien te dice, esto no, o esto sí, creo que finalmente el proyecto ha ganado tanta confianza en el contexto penitenciario, que eso es fundamental que poco a poco hemos ido ganado la confianza del penal y han ido entendiendo la naturaleza del proyecto no, y que lo que podría generar un problema para cualquier otro proyecto, cualquier otra visita, este proyecto ha conseguido, pasar camaras, hacer grabaciones en los penales, eh

Allyson Espinoza: Pasar a las celdas

Antonio Venegas: Exacto, entonces, pero sí, siempre cumpliendo todo este procedimiento no, que es complejo, entonces creo que todas esas cosas que tu ya haz ido conociendo, también en tus visitas al penal, están enmarcadas dentro de esto, dentro de entender que estas en un contexto penitenciario, que te impone algunas, o que tiene algunas normas y el rol del productor es eso, adaptar un poco su trabajo y ver la manera de cómo facilitar todo esto.

Allyson Espinoza: Sí y partiendo de eso, eh a ti qué te movilizó como producto aparte del involucramiento que has tenido y de lo que me contaban inicialmente, que te movilizó específicamente como productor y no como Antonio, para decir, yo quiero estar en el proyecto.

Antonio Venegas: El reto que era lo que implicaba producir algo dentro de este contexto penitenciario, aún cuando cada espacio y cada proyecto implica un reto, ya hacerlo, creo que todas esas condiciones de las que hablamos, aumentan un poco esa dificultad de producir y particularmente a mí siempre y eso es de manera personal, siempre me ha gustado involucrarme en proyectos que implican un reto, como productor no, y que salgan un poco de lo que de mi zona de confort, entonces eh creo que ese proyecto tenía todas esas condiciones para interesarme como productor en poder hacer esto, y creo que además como yo veo el trabajo de producción y además de la tarea de producción, sino además también tuve a nivel de involucramiento personal, es decir como eres, como persona, también siento cierta afinidad por los proyectos que ambos damos a las voces silenciadas, a los proyectos que visibilizan lo que otras personas quieren invisibilidad. Eh, entonces creo que ese proyecto reunía esas dos cosas, o sea asumir un reto profesional en esas condiciones y darle la voz a estos chicos que sean los protagonistas, que sean ellos quienes están en escena, que no sean nadie más que ellos, que nos

cuenten lo que desean contar, darles un espacio, en las artes escénicas, eh era lo que a mí como productor persona, artista, me llamaba y me decía, hay que hacer esto, entonces creo que era un poco eso, lo que a mí me motivaba a seguir y a seguir con el proyecto.

Allyson Espinoza: Es, es bien interesante que me respondas así, porque justo una de mis motivaciones también era el poder darle voz a otras personas, a estas personas en realidad y además porque cuando me acerque a Lorena, diciéndole creo que voy a hacer mi tesis me dijo, no sabes el valor que le podría dar al proyecto que alguien centre una tesis en el proyecto, y lo importante es que en este momento para nosotros, entonces además como sentir una carga en algún momento, también dije, es que es importante porque yo también lo quiero hacer y por el involucramiento que tengo yo, como productora también, aparte de Allyson, aparte de productora con el proyecto, de hecho también mi encuentro fue como movilizado por Ingrid, pero jamás como propio, entonces cuando fui y llegue también era un confrontamiento con todo lo que venía, yo de afuera, pero fue encontrarme en alguna manera, no sé si en ellos, encontrar algo mío, pero yo sí quería encontrarme con ellos, y quería que siguiera este vínculo, entonces de alguna manera es bonito llegar a eso y como última pregunta: ¿Cómo describirías tú, el perfil del productor, del taller?

Antonio Venegas: Eh, uff...

Allyson Espinoza: Puedes como decirme tres cosas así, como soltar simplemente ideas, porque es bastante lo que me haz dicho como productor, pero además que creo que es importante porque he logrado entender la relación que tenía, no solo como tu rol de productor sino tu rol de Antonio y como estos se han fusionado y diciendo que yo quiero estar en este proyecto, por esto y esto es lo que significa para mí, que mi investigación va hacia eso, hacia ese compromiso

que tenemos a un proyecto, gracias a lo que significa el proyecto y más como en algún momento me llegaría a emocionar mucho que exista un significado compartido no, o sea que ese significado sea tanto el tuyo, como el de Silvia, el de Lorena y el de los chicos, que yo creo que existe, pero también en eso hay una investigación, buscar y encontrar ese rol, ese significado, perdón compartido.

Antonio Venegas: Eh, yo creo que como productor, es que todas las piezas del equipo incluidas las del productor, eh lo que tendrían o lo que es necesario tener para ser parte de este proyecto es creer que los jóvenes, esos jóvenes que están en el penal, tienen el derecho a reescribir su historia, tienen el derecho a soñar con una vida distinta. Creo que cuando uno es consciente y es capaz de ver eso, tienes casi el 90% de la disposición para estar en ese proyecto, que ellos sean los protagonistas y los que cuentan y utilicen ese espacio para dar, alzar su voz y digan lo que quieran decir, lo que como grupo y como colectivo desean y necesitan decir y comunicar, creo que todos es necesario, entrar en ese chip y como productor también, creo que como productor, antes de hablar de las cualidades específicamente de la labor de producción te va a llevar creo que es importante conectarse de esa manera con el proyecto, saber que esos jóvenes tienen ese derecho de comunicarse de lo que quieren decir, de soñar con una vida distinta, de reescribir su historia, de darles una oportunidad para mirarse a sí mismos de otra manera. Lo otro y ya partiendo de la pregunta de cuales son el perfil de productor, creo lo que hablamos hace un poco, la adaptabilidad no, que debe tener este productor para eh, asumir esta responsabilidad entendiendo que es un contexto que cambia todo el tiempo, que tienen dinámicas distintas, que a las que solemos conocer, que dentro de este contexto hay muchas personas con las que hay que conversar, que hay que dialogar y sobre eso último lo que incluiría es una persona que esté abierta al diálogo, si, que tenga herramientas para dialogar con los distintos agentes que forman parte del centro penitenciario. Eh (tose), otra cosa que diría es

sobre todo en una, en un modelo como este, o sea en un modelo en el que saben la universidad, la especialidad, es que tener claro que este es un proyecto de la universidad y que tu rol como productor no implica únicamente mi rol como Antonio Venegas, sino también me convierto en un agente de la universidad que soy de alguna manera la voz de la universidad en un proyecto como este. Eh y luego ya pues, tienes un poco más de organización, mucho más de organización, porque tienes que organizar muchísimas cosas, muchas personas, muchas eh sí, muchas cosas que coordinar (se ríe), empresas, personas y creo que eso. O sea finalmente, yo creo que consideró que no sí es que hay un perfil de productor, creo que hay muchos perfiles de productor, entonces creo que incluso hay tantos perfiles de productor, como personas que se quieren dedicar a esto no, entonces no sé si yo encajaría en como ese es el perfil que hay que tener, sino eso es lo que hay que tener en cuenta y sí ese es el proyecto en que deseas involucrarte es probable que tengas presente que, que es un contexto complicado, que tienes que saber adaptarte, que hay, que es un contexto donde hay que dialogar mucho, con muchas personas y que hay que tener herramientas para el diálogo, entonces yo más que decir, ese es el perfil de productor y estoy hablando más de una manera personal, ya tu en tu investigación me darás la contra o no (risas), pero creo que son como cosas que hay que tener en cuenta, tener claro lo que te he mencionado y finalmente cada productor sabrá cómo se enfrenta a ese contexto no, desde su propio perfil, desde sus propias características, sus propias fortalezas, sus debilidades, como las va manejando en un contexto como este, eh y creo que eso es un poco lo que yo diría sobre el perfil.

Allyson Espinoza: Si, de hecho yo lo que no busco con esta investigación es encasillar porque creo que no, igual creo que es además por todos los procesos de producción, yo como productora he obtenido y siento que no necesariamente el modelo o lo que yo he aplicado como productora en un proyecto funcione para todos y que todos definitivamente tienen. Pero, si me

queda un montón con lo último que me dices, creo que si hay que tener en cuenta esto, para un proyecto como este, y de hecho tiene que haber con todo lo que te involucra a ti como persona, porque definitivamente esto tu lo tienes que tener adherido, no una persona que explote automáticamente con algo que le digan a a poder involucrarse en un proyecto como este, teniendo a los no recuerdo los nombres, pero a los técnicos, los técnicos

Antonio Venegas: los técnicos, el jefe de seguridad

Allyson Espinoza: Diciéndonos vayanse, o sea como definitivamente es importante, te agradezco un montón Antonio el tiempo y de verdad no tienes idea cuanto me haz ayudado, pero sí me encantaría que si en algún momento he necesito más información, podrías, pudieras como que apoyarme.

Antonio Venegas: Si de hecho es probable, hayan muchas cosas que (tose)se me hayan pasado o no hayamos conversado y que de pronto igual (tose), creo que es un proyecto que su potencial humano, es tan fuerte que probablemente el primer acercamiento que hemos tenido en esta conversación, se haya dado por ese lado, o sea mucho. Y creo que también estaría bueno, yo también entendiendo un poco, también cual es el, cual es tu búsqueda no, ya luego de haber ido un poco conociendo ahora, eh ir también profundizando un poco más ese lado humano y centrarme un poco más en también en la labor de producción no, y como también es importante tener una mirada y un enfoque haciendo un poco del lado humano que tiene el proyecto para decir okay, las cosas como producción son estas no, tal y tal, entonces yo encantado de seguir conversando contigo, en una próxima oportunidad, igual creo que las hemos ido haciendo, hemos ido conversando un poco desde ese lado humano y sensible, pero también de decir un poco bueno las tareas eran estas y tal

Allyson Espinoza: Si

Antonio Venegas: Eh, pero ya si quieres profundizar en algunos temas, sobre el manejo del dinero o la cuestión financiera, o la coordinación del equipo, eh y también cual es, creo que son las fortalezas del proyecto y cuales creo que en adelante se pueden ir mejorando a nivel de producción y a nivel de sostenibilidad del proyecto, lo podemos conversar y creo que me parece muy importante también, pero bueno cuando tu digas, o sea y si lo deseas también, tampoco te voy a obligar.

Allyson Espinoza: Si, totalmente, creo que lo último que acabas de decir es bastante importante para la investigación, lo que hay que ir mejorando del proyecto, las fortalezas y a nivel de producción es bastante importante para la investigación. De hecho, era como un acercamiento a este significado que se ha ido buscando, lo que hace que tenga el valor, perdón el valor del productor sea importante y sea como un, no sé si lo quiero como decir wow, el valor del productor, pero sí quiero dejar sentado que la producción es una pata importante de cualquier proyecto, de cualquier proceso no.

Antonio Venegas: Para todo proyecto y como un proceso como este, en que constantemente tiene eh que estar presente, es decir, muchas veces en otros proyectos escénicos (tose), el ensayo puede avanzar digamos si es que el productor deja, no sé pues a una cinta de producción o de pronto se puede como desaparecer un momento para que el ensayo fluya con el director y con los actores, pero en este proceso, en este proyecto la presencia del productor es constante, es decir desde antes que empiece el proyecto, cuando empiece el proyecto incluso en las sesiones coordinando previamente la hora de llegada, los autos en los que se va a llegar al

penal, las personas y los dnis con los que se va a estar, hacer que las personas que van al centro penitenciario por primera vez tengan en claro, cuales son las normas, que cosa se puede hacer y qué cosa no se puede hacer, es una tarea del productor y de conversar y de ser el que converse y que diga como, esas personas van a ingresar, esos materiales hay que ingresar, hacer una revisión de todo eso, no se puede dejar abandonado este proyecto, osea el productor tiene que estar, si bien, es cierto que, estas labores igual las puede hacer o Silvia o Lorena digamos porque lo han hecho, si nos podemos estrictamente eh, si hablamos estrictamente esto es una tarea del productor, y en este momento Lorena y Silvia están asumiendo las tareas de producción, entonces por más que estas sean como encargadas de la dirección y tal, están asumiendo tareas de producción, que digamos que el productor si en ese momento no puede estar, porque está coordinando en otro espacio otras cosas o por otros motivos no puede estar, son ellas las que están asumiendo la tarea de producción y es aquí cuando yo también creo que ese perfil de productor, por ejemplo es importante verlo incluso en las tareas compartidas, es decir porque que no esté el productor físicamente presente, como en este caso puede ser yo o Lorena Peña o Pamela que de pronto se ha unido a la producción, el proyecto en adelante que esas personas no estén, no significa que la, que el área de producción no esté presente y no esté visible y no sea una columna vertebral de proyecto, no porque esas personas que se están encargando de cosas que no les corresponden digamos porque están yendo como Docente como Sandro por ejemplo que también nos hace, son labores de producción no, entonces eh y claro hacer esa distinción permite que creo que es una de las cosas principales que podría asumir el proyecto en adelante es tener una (tose) división de tareas y de labores específicas claras, según cada área no, eh que ahora , que tu ante todos estos años, todos hemos compartido muchas cosas (tose), pero creo que es importante que se haga una distinción, entre cuales son esas tareas de producción, cuáles son las etapas de la producción en ese proyecto específico no, donde empieza la etapa de pre producción de ese proyecto, cuando inicia y lo que viene en

adelante la etapa de post producción, y como estos tres agentes de los que hemos hablado (tose), esté involucrado en la producción no, en cada área de la producción, entonces, creo que (tose), para hablar de la producción o de la columna vertebral de la producción más que hablar, bueno no sé como lo quieras ver tu ya en la investigación, pero, regresó un poco a lo que conversábamos al inicio no, hay como tres (tose) agentes, que están en la producción, yo, Lorena Peña o Pamela en su momento, Lorena Pastor y la especialidad y eso es el área de producción no, que sin esa columna, no existiría el proyecto no, entonces es una eh hay mucho que conversar.

(Risas entre ambos)

Allyson Espinoza: Si me encanta, de hecho eh, ahora viene la parte como de sistematizar y empezar a, en realidad con este cambio que hubo, yo empecé a plantearme un, igual siempre me hubiese gustado hacer un modelo de Gestión, pero no estoy como que este es el modelo que pueda apoyarme en todos los proyectos, pero esto era imposible, lamentablemente al no poder estar en práctica y además poder recurrir como a los archivos que existen o de correos o de coordinaciones, entrevistas, pero no necesariamente de estar en el proyecto, por ello es que decidí cambiar y toda la primera parte hice una metodología para poder evaluar todos estos procesos de producción no, me base en Rosselló, en Marisa León y en el perfil de organizacional de Nela maldiane, que también habla un poco de los procesos de gestión que tienen en los proyectos y que es hacia cada proyecto, cada proyecto tiene su manera de manejarse no y eso es lo que pasó toda la primera etapa, pero luego yo sí de hecho me interesaba eso, pero también me interesaba ver estos procesos en base a la figura específica del productor. Que es algo que he llegado ahora y de hecho, de hecho te voy a volver a molestar, esta idea y me como, me agrandas el panorama al entender otras cosas, ya que tú has estado tan

involucrado con el proyecto y eso es bien interesante, porque lo estoy viendo desde lo que por ejemplo no puedo encontrar en un libro definitivamente, tu me lo estas diciendo por lo que has vivido en el proyecto, por tu cercanía con el, esto es bien importante, por ello agradezco un montón.

Antonio Venegas: De nada, de nada, encantado. Una última cosa.

Allyson Espinoza: No dime

Antonio Venegas: Que creo que eh sobre este modelo organizacional del proyecto, hay una como metodología cuando una, un planteamiento en el cual es importante el rol, o el líder de algún equipo, eh cuando se salga del proyecto del equipo, el proyecto no se desmorona, que no caiga. Y creo que en ese sentido , el proyecto de Ancón, por lo menos a nivel de (tose) de producción, hemos ido entendiendo y realizando este modelo de producción que ha funcionado y que hemos podido ir como pasándole la posta al que venía no, Lorena me dejó en su momento un modo de trabajar que yo he tomado y lo he transformado de alguna manera y se lo he pasado a Pamela, y no sé como Pamela lo habrá tomado, pero en ese sentido, esto es lo que revela es que hay un modelo que no se desestructura según cambie la persona que está a cargo de esas tareas, o sea como ya hay un modelo establecido de trabajo que permite que esta transición eh, se debe de manera más fluida no, eh y claro ya en otra conversación te podre decir como ha sido esa transición de que cosas la estamos explicando por ejemplo a Pamela para que pueda asumir este proyecto cuál ha sido todo esa, esa no sé cómo llamarlo, clase o sesiones en las que le hemos explicado cómo funciona y tal, porque creo que eso va a revelar, que es lo que hay que tener en cuenta para realizar este proyecto, o sea todo lo que yo le he dicho a Pamela para que asuma este proyecto creo que podría o lo que Lorena me lo dijo en su momento, aunque

recuerdo que Lorena nunca me dijo nada, pero (risas), solamente me dijo chau, fue distinto en realidad, pues claro, Lorena y yo ya veníamos trabajando juntos, simplemente ella dio un paso al costado, pero Pamela ha sido una persona nueva, que no había estado en el proyecto y a quien si era necesario darle toda esta información, bueno nada eso era un poco de lo que quería decir, felicidades nuevamente por esto, me alegra mucho que estés haciendo tu investigación en producción y que creo que como pones valor un poco nuestro trabajo, eh visibiliza la importancia de nuestro rol, de nuestro quehacer y finalmente creo que va a tener mucha, mucha importancia, en una especialidad como la especialidad de creación y producción, porque es necesario que se realicen y se ponga en valor el rol del productor y de producción, así que felicidades.

Allyson Espinoza: Gracias Antonio, lo estoy poniendo todo, todo, porque estoy muy feliz, no quería abandonar el proyecto por nada y la producción es algo que tu sabes que me encanta y que sí quiero que muchas más personas visibilicen mi trabajo y visibilizar el trabajo de mis compañeros.

Entrevista Silvia Tomotaki 70 minutos

Allyson Espinoza: Ya, eh entonces básicamente eso lo que por donde va en este momento mi tesis, a mí lo que me gustaría para poder empezar esta entrevista, es que me contarás o que regresáramos a una anécdota que tengas con cualquier cosa eh en el penal o mejor dicho con cualquier año, pero con una anécdota, muy propia que tengas así hacia el proyecto

Silvia Tomotaki: Que me acuerdo del proyecto, creo que el momento, creo que la experiencia que más como me dio un buen giro, fue un día cualquiera, no recuerdo exactamente en qué año, puede haber sido el año en el que estábamos haciendo mi familia y yo, que estábamos ensayando o tal vez fue en Yo y el Mundo Otra vez (risas), no lo sé no me acuerdo el año, pero creo que fue en Mi Familia y Yo, estábamos ensayando y yo me había quedado a cargo de ensayar una parte y los chicos y las chicas estaban muy dispersos creo que era porque eh no sé también el cansancio de llegar a estrenar no, hace que ensayes mucho más eh y que necesitas como recolectar el foco muchas veces no, como todo el tiempo, me acuerdo que estábamos todos este en círculo hablando, no sé que, no sé cuánto, que les pareció tal parte y en una de esas insistía en conversar acá, entonces yo como ya pues chicos pónganse acá, y seguían y seguían y en un momento ya me canse y le dije ya cállate, basta ya, callate la boca, ya pero me decía no, ya ya está, silencio y en ese momento yo me di cuenta de muchas cosas, uno me di cuenta que yo había entrado eh, yo entre con Antonio, bueno yo de hecho ya era cercana al taller yo había ido desde el 2014 ayude en la muestra, en el 2015 ayude un poco antes de la muestra y en el 2016 empezamos a ir con Antonio desde el inicio como asistentes de producción. Este un poco para apoyar a Lo Peña y en el momento en que esto pasó, yo me di cuenta que mi lugar en el proyecto, ya no tenía que ver sólo con ser asistente de producción, que era básicamente estar he ahí, apoyando en lo que se necesitará, de alguna cosa, eh y eh y

sobre todo de cuidar el espacio no, ser una mano libre, sino que también tenía como otro tipo de agencias en el proyecto que tenían que ver con eh, manejar los grupos no, eh tener una cierta jerarquía también por que ya me estaba colocando en el lado de enseñar, enseñar es una jerarquía, lo que implica una relación de alguien que tiene que guiar y alguien que tiene que ser guiado, este a nivel personal me dije como, que hago yo diciéndole a un chico que está en un penal por robo agravado, este ya cállate la boca y que el haga como que pucha la fregue no, entonces me traslado a otro tipo de contexto, me traslado al contexto de una clase cualquiera, pero también decía como que hago yo diciéndole a este chico que se supone que es tan peligroso, que se calle la boca no, y me haga caso no, a parte también hay un tema de edades ahí, Antonio y yo tenemos casi las edades de los chicos que están ahí no, este y para esto también cuando hablan de la familia, siempre diciendo Lorena es la mamá, Sandro es el papá, Silvia y Antonio son los hermanos, no sé quién es tal no sé quién es tal, en cuanto a referencias, pero creo que en ese momento yo me di cuenta de que ya tenía otro lugar en el proyecto, este y que había una dinámica de grupos no, porque después no había como resentimientos por lo que había pasado, ni nada sino fue como que hay que acabar la clase y hay que enrumbar la clase está bien y a partir de esto, yo también fui asumiendo otras responsabilidades también, siempre cuando hay muestra ayudo un poco más en transcribir textos, en ayudar a arreglar la estructura como poder ir a cero, cómo buscar elementos de música, pensar transiciones, pensar en cómo se puede desarrollar las escenas no, pero también activamente ya dentro del grupo creo que a partir de eso yo asumí este rol también de, tengo que ayudar a conducir esto, tengo que seguirle dando forma a esta experiencia, que no es solo vamos hacemos teatro no, acoge muchas otras cosas más, no le damos importancia a quienes están ahí y hablan eh, también tenemos que poner disciplina no, porque estamos haciendo, jugamos, pero son juegos ordenados y con reglas no, y si no las cumplimos no estamos jugando bien y tenemos que jugar bien, no como volver a ese tipo de cosas no, y en verdad creo que de lo que más o lo que más

me gusta a mí encargarme es siempre de pensar cómo mantener esta filosofía de proyecto en marcha no, como es claro de que nosotros, cada uno de nosotros tiene roles y lo cierto es que cada uno venimos de las Artes Escénicas profesionalmente no, y eso también nos coloca en una situación de poder, pero en vez de fingir que no lo hay, que todos somos iguales, etc, etc, es mejor pensar que cada uno tiene su lugar en el grupo no, y desde ese lugar es que enseñan, cuidan, guían no y parte importante del proyecto es entregar un poco tus herramientas, las herramientas que tú has adquirido, desde el teatro, entregarlas para que otro las piensen desde su lugar en el mundo no, desde ser joven estar en un penal, ser padre y madre, tener sueños, tener frustraciones, eh anhelar con salir, mostrarte por estar allí, desde todos esos lugares. Creo que cuando paso esto con esta pequeña niña, yo como que repensé muchas cosas del proyecto no , pero lo hice en ese momento creo que pasó en un segundo, como pipipipi, pensé en todo esto y seguimos y funcionaba bien también no, me hacía sentido el tenía como esa experiencia que me hizo entender a mí pues, que yo estaba encaminada a tomar ya este rol no y me tocaba hacerlo y no era algo impuesto tampoco, era algo natural.

Allyson Espinoza: Algo que de alguna ha sido construido también por tu participación en el proyecto

Silvia Tomotaki: Si, si porque no ninguno de los chicos fue como que a esta que le pasa no, esté las chicas como ay, fue como bueno ay sí ya tienes razón ya, de nuevo este foco, ensayen fin

Allyson Espinoza: Y justo me decías que en el 2014-2015 maso menos fue que claro igual Antonio me comentó que en el 2016 empezaron a asistir a Lorena, pero como fue este involucramiento, como es que decides, yo quiero ser parte del proyecto, fue por una invitación

o qué es lo que te llamo a ti como Silvia, no como productora como Silvia que quiero ir y hacer el proyecto o no de repente también tenía que ir por prácticas o un curso

Silvia Tomotaki: Yo en el 2014 trabajaba en la oficina de comunicaciones era asistente de la especialidad de artes escénicas, creo que asistente, no me acuerdo muy bien, pero era practicante ahí, pero practicante no profesional, si llegamos a, era una práctica que no tenía que ver con mi carrera, yo ya había hecho mis prácticas en otro lado. Y ese año fue el año en que Lorena empezó a ir al penal no, y a veces ella llegaba bueno me contaba algunas cosas que iban pasando, este, pero más por hablar no, porque somos amigas, entonces nos sentábamos y conversamos como iba el proyecto, alguna vez le ayudaba a transcribir los textos no, porque eso es algo que siempre ha estado desde el inicio no, como estos textos son oro, son muy importantes, no podemos dárselos a cualquiera y hay que cuidarlos mucho no porque es un material valioso, entonces Lorena lo llevaba a la oficina y no lo quería sacar de ahí no, le daba miedo, siempre se estaba, igual con el disco duro, que pasaba si nos robaban cuando lo saquemos, había que dejarlo en el cajón de la PUCP, entonces yo la ayudaba a transcribir los textos cuando fue el día de la muestra, o un día antes no, cuando fue el día de la muestra yo fui a ayudarla, fue Nazareth también y fue Juanfra que también fue a ayudar pusimos, este en realidad le ayudábamos pongamos una tela, la poníamos, este la tela no es tensa, entonces íbamos a buscar piedras para tensarla con lo que había ahí, limpiábamos el espacio no, no teníamos como tanto contacto con los chicos más nos encargamos del montaje, pero eso entre comillas porque los chicos también se encargaban del montaje, con nosotros ponían la tela, entonces las conversaciones eran normales en ese acto, nos relacionamos con ellos así o nos pusimos a inflar los globos con Lo Peña no, con las chicas y ahí conversábamos etc. En el 2015 eh Antonio entra también a trabajar a la oficina porque Nazareth ya había egresado entonces ya se iba, Antonio y yo un par de dinosaurios de la especialidad seguíamos ahí

entonces trabajábamos en la oficina los dos y Lore nos pidió de nuevo ayuda para la muestra, ya que éramos cercanos al proyecto porque también ay no sé si ese año fue que hubo este curso de teatro y comunidad donde una parte del curso era ir al penal no, o sea la idea del curso era llevarte, acercar a los alumnos a diversas experiencias que tienen que ver conocer el teatro dentro de una comunidad, eh y yo creo que iban a Bichama, iban a Ancón, iban a o visitaban también, yo no estaba en el curso, pero me metí de alumna libre, le pedí a Rodrigo si podía estar en el curso y también fuimos al penal me parece allí, ya cuando volvimos para la parte de la muestra que fuimos un poco momentos antes y estábamos ayudando, también sobre todo a Lo Peña en la producción a ayudar a cuidar los ensayos, ya fuimos conociendo un poco mas a los chicos no, y como este año eh iba a ser en verdad nos volvimos bien cercanos, ese fue el año en que vinieron al polideportivo los chicos y las chicas a hacer función y del solo ir creo que un mes, porque creo que sólo Antonio y yo fuimos el último mes cuando muchos de las cosas, mucho de los materiales ya estaban armados, este igual nos volvimos bien cercanos no, en ese tiempo estaban Alejandro, yo estude con Alejandro, estaba Sandro, que a Sandro lo conocí, pero de hola y chau creo, y ahí también nos fuimos acercando, estaba Mario haciendo los visuales, todo lo visual, estaba Jardín también es un músico que yo a mi me parece super chevere, entonces está también ahí con ese grupo de gente me parece bacán no, aparte Lo Peña también estaba, yo la admiro un montón y la quiero un montón, entonces me parecía chévere pertenecer al grupo y sentí que nos abrieron la puerta decir como que pertenezcan, estuvimos en la del polideportivo con los chicos y chicas y había como cercanía, íbamos de entre las medidas de las posibilidades, porque en el polideportivo había mucha seguridad y era la primera vez que salía el proyecto no, esté, pero había mucho cuidado y del INPE también había como mucho eh mucho reconocimiento al proyecto y a lo que estaba poniendo en funcionamiento porque todos estaban como que enrumados en que la presentación salga bien, este y en el 2015, bueno a partir de esta experiencia Antonio y yo nos quedamos como

fascinados no, y en el 2016 empezamos a ir desde el inicio, nosotros le decimos a Lore, el próximo año queremos ir desde el inicio y Lore nos dijo claro que sí, tienen que venir. Fue algo así no, entre que nos auto invitamos (risas) a la participación desde el inicio, pero entre que Lorena nos quería pedir lo mismo no, y sentía como que orgánicamente nos metimos al grupo de alguna manera porque nos delegaron funciones, teníamos cosas específicas que hacer no, entonces era un poco ya sabido que el próximo año tendríamos que ir, no pero Antonio igual y yo nos aseguraremos auto invitándonos por si acaso y fuimos no, a partir de ese año, ya nos quedamos en el proyecto.

Allyson Espinoza: Y había tipo alguna motivación personal aparte de o sea del entorno de que generaste cierta relación con los chicos, eras mas cercana a los chicos, como algo personal porque, por ejemplo, no, eh el querer hacer proyectos sociales o el querer tener un acercamiento de este tipo de proyectos.

Silvia Tomotaki: Eh, el primer gancho creo que fue o sea, el amor con el que contaba Lore en el proyecto contagia no, eso me pareció un gancho importante, cuando yo fui ya en este a mí como persona me hizo sentido en muchos niveles no, eh, uno porque el enfoque del proyecto o sea a veces se suele creer que el teatro en espacios que no son edificios teatrales o voy a tomar la calle, este hecho por artistas no es teatro.

Allyson Espinoza: Aja

Silvia Tomotaki: Casi roza con hacer caridad no, está como que dentro de ese nivel y es como que lindo tu obrita no, trabajo social, es hacer básicamente trabajo social, pero lo que yo encontré en el proyecto es la capacidad de desarrollarme como artista que es algo que a mí me

interesa no, entonces cuando yo estaba en la facultad, yo no soy, nunca he sido cercana al trabajo de textos, no me llamaba la atención, eh sentía que montar una obra muchas veces era ser interprete, en el sentido de que tu interpretas lo que alguien más ha estado y solo te acoplas a ese, a una sola visión entonces dónde está tu capacidad como artista para proponer no, esté y es un teatro que así no me interesa no, pero si me interesa poner en juego eh tu propia subjetividad, tu propia caritividad como artista, buscar, investigar en el hacer, encontrar nuevas maneras de hacer que un lenguaje emerja de este espacio de creación no, sea con quien sea, trabajes con quien trabajes no, como artista eso es lo que a mí me llama la atención y encontré en Ancón, así como lo encuentro en Yuyachkani que es un espacio formado por artistas que tienen los cuarenta y nueve años ahora de vida, de vida creativa no, siento que las mismas dinámicas las puedo mover en ambos espacios no, en ambos espacios hay artistas no, eh hay consideración por lo que el artista puede proponer, hay dramaturgia del actor no, el actor se encarga de, el actor trae para hacer no, el actor investiga su material, el actor crea su propio material no, y desde la dirección eh lo que se hace ser un primer espectador de ese material no, y preguntarle al material no, esté qué más hay detrás, como se puede seguir desarrollando no, y esto a pesar de que los chicos y chicas que conforman el taller no tienen en la cabeza, el voy a meterme porque quiero ser actriz profesional no, y voy a llevar 5 años de estudio con la universidad católica, este no está para ellos eso en juego, hay como que en juego otras cosas, yo soy artista eh, pero lo que pongo en escena tiene que ver con otros lados de mí, no siempre estoy hablando de mi arte, mi arte, si no te estoy hablando de mi vida, de lo que me importa y yo si encuentro que en Yuyachkani y en Ancón encuentro lo mismo no, puede ser enfoques totalmente distintos, pero siento que se sigue jugando lo mismo. Y eso creo que como que ese es el sentido por el cual yo me metí estudiar artes escénicas, que claro no lo sabía el primer día, pero lo fui descubriendo, y en Ancón esto me hace sentido no, entonces como que por ahí y hay otras muchas cosas que yo he descubierto en paralelo de la experiencia de estar ahí también

no, eh por ejemplo que yo no, osea nunca me he imaginado en este panorama de trabajar con chicos y chicas de penales, como rarísimo para mí, he tenido experiencias de acercarme a poblaciones lejanas de mi propio entorno, si porque en el colegio por ejemplo, yo vengo de un colegio que tiene, que es este franciscano, entonces vengo de cierta manera de una formación eh misionera le llaman en el término católico, entonces en mi colegio siempre había eso de ir a ayudar no, hacíamos misiones, podías irte a fuera del país y te ibas a alguna comunidad y ayudabas, etc, etc, o también nos íbamos todos los sábados a un a unos albergues donde habían niños con necesidades especiales no, en situación de abandono y habían muchos también ancianos en situación de abandono, que ya estaban postrados en cama y no podían hacer nada. Y yo iba bueno tenemos que ayudar, pero yo iba a conversar con la gente no, porque en verdad muchas veces creo yo, bueno depende también si hay necesidades básicas, si se acaba de caer tu casa, tu necesitas una casa, pero muchas otras veces lo que la gente necesita es como que simplemente conversar con alguien no, y que no te acerques desde una posición en la cual este pobre de ti, te voy a ayudar, este, pero cuando en el colegio tuve esas experiencias no me hacía sentido el trabajo social ni nada de eso, porque en el fondo también sentía que o sea esas personas que tú ibas a ver, no, te necesitan a ti, no necesitan que tú vayas y les des de comer un sábado, ellos comen, dar de comer en el sentido de darles el plato y metérselos a la boca, ellos tienen enfermas que lo hacen todos los días, este, como ir a hacer cosas por ellos no, cuando ellos también hay cosas que pueden hacer, pero tu vas y les dices siéntese yo lo voy a hacer no, en vez de hacerlo contigo no, entonces sentía que era algo mas como para que el grupo que iba se sienta bien que para realmente generar lazos con quién estabas visitando no, porque tu estabas de visita, tu no estas ahí todos los días para solucionar ningún tipo de vida, tú estás yendo de visita. Entonces como todas esas experiencias me parecieron como que no, ahí nomás porque no sé me parece un poco egoísta, no lo sé no, me parecen autocomplacencia en todos.

Allyson Espinoza: Caridad

Silvia Tomotaki: Si, este o sea de hecho si no sé, pasa el huracán Katrina en Estados Unidos todas las casas se cayeron, tienen que ir voluntarios a ayudar y está bien, pero en otros contextos como eh, cómo trabajar con o trabajar para alguien y no para ti mismo, pero cuando yo fui a Ancón, lo que encontré era totalmente distinto no, era otro tipo de dinámicas de acercamientos, no ibas, no les decías a los chicos y chicas que estaban en un penal, no ibas con la idea de solucionarles la vida para nada no, había como mucha claridad en que esté, esto que se está haciendo no es ni trabajo social ni terapia no, porque tampoco vas a cubrir ese espacio no, estamos yendo a hacer teatro, lo que sabemos hacer, estamos yendo hacer artes escénicas y esa experiencia de hacer artes escénicas es lo que bota como un aura alrededor de cómo trabajar, de como formar un grupo, de qué valores compartir, de ser amigos, que son cosas también importantes, entonces para mi en lo personal, este, este amor del que me hablaban en el colegio que tiene que ver con el amor al prójimo no, muy católico, este de votos de pobreza, porque la escuela franciscana es esa no, es una escuela de pobreza y de caridad al prójimo esa es como su filosofía, yo nunca me había puesto en una situación en la que yo podría desde el amor, relacionarme con otras personas que yo no conociera, yo mis amigos, a esas personas podría amar, en un sentido no sé si católico, no es como el amor de las parejas no, te hablo del amor yo si encontré, eso sí me hizo sentido en Ancón no, tal vez como he estado tan presente en mi formación, es que en mi formación de 11 años en el colegio no, si 11 años en el colegio, este ha estado como un bicho acá en mi cabeza no, y en esa experiencia me ha hecho clic desde varios lados y también encuentro en Ancón la posibilidad de ser yo, que es lo que yo intento o sea como artistas tenemos la posibilidad de chambear en diferentes proyectos a la vez, estar en la universidad no, dictando clases, no sé luego está Ancón, está Yuyachkani que yo tengo, eh

y algunas cosas que la especialidad me convoca a hacer no, pero cuando empecé a trabajar este de hecho y hacer producción en para las obras de los proyectos finales de artes escénicas por ejemplo no, siempre sentía como que claro tú vas y haces las cosas, tin tin tin no, era un poco como sin molestar a nadie en la oscuridad, como habían espacios muy formales que eran raros para mi no, o un exceso también de no sé de la creación como lo mas sagrado del universo sino el espacio de ensayo, todo ese tipo de cosas que como para mi eran bueno okay, no, o sea me parecían como darle una importancia que la situación no tenía no, pero este y ya siendo como más vieja que también me llamaban a mas proyectos tenia la capacidad de decir no a ciertas cosas, y ahora que estoy hablando creo que eran espacios donde yo no sentía que podía ser yo misma, no. Entonces yo en mi clase voy y meto chongo un rato y después me acuerdo y me encarrilo de nuevo no, en Ancón soy igual no, es más en Ancón soy muy igual que en las clases, este, salvo que tal vez tengo una cercanía más con los chicos y chicas que son super chongueros, super chongueras y son así con meter las chiste y las bromas no, y yo también me adapto bien a este tipo de espacios ,porque a mi me encanta meter chongo y somos como duros y a veces este metemos chistes fuertes no, esté eh con cariño no, no sé como tú que siempre llegas tarde jajajajaja , no hiciste la tarea jajajajaja , no sé a veces se resienten no, pero luego también trabajamos no, entonces creo que si el espacio de Ancón nos da la posibilidad a todos, no solo a los que están yendo a conducir el proceso, a todos los chicos y chicas, a todos nosotros a ser como somos no, porque mucho trabajo desde la vulnerabilidad no, o sea nos hemos conocido en el proyecto y este ha llegado en conocernos como que si adelante y en momentos como que pucha no, en las buenas y en las malas no, y hemos tenido como que hemos pasado varias cosas y eso también nos permite ser nosotros mismos.

Allyson Espinoza: Mostrarse como son ante las diversas situaciones que han ido pasando

Silvia Tomotaki: Sí totalmente o sea yo, me acuerdo que una vez estaba molesta, no sé porque estaba molesta, no podía con mi vida porque algo había pasado en los ensayos y estaba molesta y abría la gaseosa fuerte y pam pam hacía sonar todo y la gente decía que le pasa a esta, pero más allá de sentirme fuera de lugar, este es como cuando no sé, uno tiene su familia, me parece que ahora que lo pienso siempre se recurre a esta figura de la familia, uno en tu casa puede mostrar abiertamente como eres no, este si te da el berrinche te da el berrinche, si te dan las ganas de llorar, lloras no, porque estás en tu casa con tu familia y tu sabes que después no tienes que pedir perdón, o sea puedes hacer las cosas, pero no pedir perdón como que vergüenza, el roche y dices esto creo que yo en Ancón también la he pasado super bien y veces que las he pasado super mal, este, pero no tengo que pedir perdón luego por las cosas que hago no, eso me gusta y tampoco pido perdón en Yuyachkani por las cosas que hago no, entonces son espacios que me son familiares, creo que no lo había pensado antes, creo que tiene que ver con eso y también tiene que ver ahora que hablo de Yuyachkani de este eh me parecen espacios muy similares porque si Yuyachkani propone un teatro de grupo no, la creación en grupo, la convivencia, en Ancón también se propone la idea del grupo no, esté, y de cuidar al grupo, algo que decimos siempre cercano a los ensayos más fuertes, porque cercano a los ensayos más fuertes si de repente alguien hace algo y lo mandan a aislamiento imagínate no, no solo te estas afectando a ti sino también al grupo colaborativo que hemos estado teniendo no, pero claro no tiene que ver con la actitud de decir, todo la obra tiene que estar perfecto, todos tienen que estar en mi obra, sino tiene que ver con que sabes que pórtate bien en verdad, porque si este es un espacio que te gusta, la única manera de asegurar de que vengas es que tú estés como todos estos días tranquilo, y esa es la única manera en la que puedas venir a los ensayos y que nada vaya a pasar, y toman ese papel y nos han contado que así lo hacen, como que me revienta la técnica, pero te muerdes la lengua, por qué si no, que pase diciembre aunque sea, porque se bajan las revoluciones, las chicas como los chicos también no, que les decimos no falten por

irse a jugar pichanga, que les encanta el fútbol, demasiado no, entonces como siempre hay esto de poner la posibilidad de que tú vas construyendo el grupo no, así como imagínate si yo no vengo a mi casa un día, porque me comprometí en transcribir unas cosas, no lo hago, voy al día siguiente, no hay que hacer, no hay material que trabajar, nos atrasamos no, igual alguno de ellos si falta.

Allyson Espinoza: ¿Compromiso no?

Silvia Tomotaki: Si o sino haces tu tarea, tampoco tenemos material del cual empezar a ver, como hacemos material si no has traído nada para proponer, ese tipo de problemas.

Allyson Espinoza: Y o sea porque tu trabajo en el proyecto definitivamente primero fue como apoyo de producción o asistencia de producción a Lorena y luego paso un poco como más a la parte creativa y de dirección, que es como ahora donde estás, pero sin dejar de lado la producción, justo esto era lo curioso que hablaba con Antonio y que es super importante que todas las personas que estén en el proyecto puedan jugar diferentes roles desde donde sea que estén, pero igual, puede ser productor, director y creador a la vez, pero cuando tienes que ser productor, eres el productor, cuando tienes que ser creador eres el creador no y eso y eso sí dialogando mucho la creación con la dirección gracias a que esto es un espacio, específico para poder hacer los trámites, para hacer entrar ciertas cosas, entonces eso me parecía bastante interesante de como iban cambiando tus funciones y esto también parte también de tu involucramiento que haz tenido con el proyecto.

Silvia Tomotaki: Si creo que no solo se divide en producción- creación, sino hay como la dirección del proyecto y la creación y la producción no, entonces como que por ejemplo Lorena

no es solo la que se encarga de la parte creativa no, sino desde la dirección lo que se hace es cuidar las condiciones para que el proyecto siga en marcha no, entonces por ejemplo y creo que el cambio que hemos tenido Antonio y yo, porque encima hemos entrado como juntitos, es alinearlos a apoyar a Lorena en que eso suceda no, por ejemplo cuando vamos en el taxi y Lorena no va, quien toma la rienda de lo que va a suceder ese día es Antonio o yo dependiendo quien este, Lo Peña también no. como productora en el sentido de que ya vamos a llegar y lo primero que haremos será ir a la dirección, que podemos hacer como que poner eso en agenda no, por lo menos, creo que si y aparte cada uno cumple los roles que le corresponde no, porque sí, era muy claro que Lorena Peña era la productora no y esa era su principal función y su principal emboamiento ella se ocupaba de toda es figura no, igual cuando Antonio cogió la producción era super claro no, pero sin descuidar esto, porque uno no sólo está yendo a este espacio a crear la muestra de fin de año, sino está previendo que todos estén y si alguien no está preocuparnos por qué no está, hay que averiguar qué ha pasado, pedir que los bajen, conversar con el director que siempre nos vea o con la directora del momento que siempre nos vea no, que vea que estamos yendo aunque sea a saludar y después nos metemos porque eso también puede ayudar a que abajo se agilicen las cosas para que los chicos bajen y no es que seamos unos interesadillos eh, pero si es bueno que te vean siempre no, tú no entras marcas tarjeta y dejas tu dni y entras no, pero es importante cultivar este tipo de relaciones, contarles que estamos haciendo, cómo estamos pensando en la muestra, decirles anda a ver a los chicos también no, que era algo que Marco Chuqui hacia bastante no, siempre preguntaba como están, voy a ir a verlos no, veía la obra, este, estaba bien involucrados no Sandra que es su secretaria también no, bien no, que eso era algo particular de ese equipo de directores del INPE de Marco como director y Sandra como secretaria, de siempre si, esto, lo otro, pero esto se ve desde la dirección del proyecto no ,o cómo enrumbar los ejercicios también y todo esto para seguir de acuerdo con la filosofía que tenemos no, porque también nos pasa que como equipo nos dan la

urgencia de ver que vamos a hacer al final no, ya, pero fijemos cosas no, alguien dice y nosotros como no, o sea no te preocupes siempre hemos hecho lo mismo no, soltamos material, soltamos material y muchas veces ha pasado, y tú seguro también lo has visto, que dos días antes es que se arma la muestra no, ya vamos a ensamblar tatatata, por eso también pegamos esos papelógrafos a los costados con el orden de las escenas, para que los chicos lo tengan en la cabeza, ya esto va a ser así, ya está bien o sea claro, es como una parte de producción, hay una parte de creación, pero también hay un que es claramente la cabeza Lorena que está cuidando que las condiciones del proyecto puedan seguirse desarrollando desde los vínculos institucionales, de cómo acercarnos a la creación, desde como empezar a producir el proyecto no.

Allyson Espinoza: y por ejemplo hablaba con Antonio y es este diálogo, él me decía, porque yo en un momento le pregunte el perfil, cómo podríamos describir el perfil de un productor para este tipo de proyectos que definitivamente es diferente y me decía la adaptabilidad porque pueden cambiar las cosas, ahí mismo, dicen que no bajan hoy día y fue, el dialogo, y tu también lo mencionas el diálogo el hacerse presente y el cultivar este vínculo con las personas que has estado trabajando y no solo para con las personas en alianza el INPE y sus técnicos, sino también con los chicos que es super importante el vínculo que se maneja con ellos y saber que ustedes llegan y que para ellos muchas veces les cuentan cosas a ustedes, cuál crees que es tu ese pequeño perfil o que crees tú que todos estos años que haz estado pionera en el proyecto, en el proyecto cómo rescatas o que están muy presentes.

Silvia Tomotaki: Mmmm creo que bueno uno es la empatía no, uno tiene que ser empático, este la empatía en el ver al otro como persona no, no estoy hablando solo de los chicos y chicas que están en el taller, los internos e internas del penal modelo Ancón 2, tienes que desarrollar

empatía con todo el mundo y desarrollar tu empatía en función a que necesita el proyecto también no, este por ejemplo no puedes ir a un ensayo hablando de los chicos y chicas y están tristes y obligarles a hacer ciertas cosas no, tú tienes que escuchar que está sucediendo allí y a partir de eso proponer, porque fácil lo más útil ese día es ver qué está pasando no, algo ha pasado este porque no quieres hacer los ejercicios, ver de dónde viene eso no, cansancio o algo te ha chocado no y se va dando naturalmente, digamos vas dando la clase y alguien viene y se sienta a tu costado y te habla de algo en específico no, o tú le hablas de algo específico a alguien o sacas como grupo también qué está pasando, qué creen ustedes, por ejemplo el año pasado que estábamos nosotros ya en la muestra, la muestra vamos a hacer la muestra con los chicos de Ancón no con Virgen de Fátima porque las chicas son super boom en arregladas, eso ya se hace, está bien y los chicos hay que convocarlos más, entonces fuimos Amira y yo y los chicos bueno estaban como dispersos en el ensayo y lo que les dijimos, bueno yo les dije tal vez ustedes no quieran hacer la muestra no, y en mi cabeza fue claro nunca les hemos preguntado si a ellos les interesa hacer la muestra o no, es algo que tal vez ya hemos asumido con el tiempo, porque ustedes quieren hacer la muestra y ellos no si es super importante que no, pero vamos a cambiar ahora sí, pero más allá de las promesas realmente quieren hacer la muestra, que sentido tienen, es que mi mamá va a venir a verlo, yo quiero que me vean haciendo otro tipo de cosas no, este esa era la muestra que era tremendísima porque te das cuenta del nivel de compromiso que hay no, un par de los chicos sus mamás habían venido para este, para la visita porque el día de visita y las señoras se habían tenido que quedarse toda la visita en las celdas de los chicos porque los chicos estaban ensayando no, y no había manera como para ellas para venir más tarde, entonces era como que voy desde temprano y ya me quedo afuera, uno cuando acaba la visita salgo y vuelvo entrar cosas así no, porque cuando tú estás de visita puedes llevar cosas entonces le llevan las cosas de la semana, cosas que la muestra no pueden llevar nada no, esté pues y se quedaron las señora ahí, solas pobrecitas, pero, porque querían ver a sus hijos

en las noches y ese tipo de compromiso es lo que se les mueve no, creo que aparte de la empatía también está eso no, cómo pensar todo el tiempo el porqué de las cosas del proyecto durante el proyecto no, y no es un pensamiento solitario sino que se hace compartido, no , pensemos juntos qué sentido tiene hacer una muestra afuera, qué sentido tiene hacer una muestra final del año no, este por que es tan importante tocar este tipo de temas, por qué es importante traer alumnos por ejemplo no, otra cosa importante también creo es que uno tiene que entender que cuando uno trabaja en espacios que son así de complejos es tener como un pensamiento partido todo el tiempo tú estás haciendo, ya estás dirigiendo el ensayo, estás dirigiendo un ejercicio y estas viendo también que todos estén metidos en el ejercicio y a la vez estés viendo que si has llevado alumnos y les estas echando un ojo a los alumnos todo el tiempo por si acaso, porque están bajo nuestra responsabilidad, a la vez estas pensando en ya cómo se podría desarrollar este material , a la vez estas pensando en no sé allá de hecho debemos de traer a Julio para ver cómo se podría visualizar, a la vez estas pensando en todo el tiempo en muchas aristas del proyecto a la vez no, aristas que tienen que ver con organización del proyecto, con cuidar el proyecto, con la creación que se está dando en el momento no, esté tú estás trabajando un material y estas viendo que los chicos que están sentados no, por si acaso que está pasando, qué están haciendo no, este los alumnos que está pasando qué están haciendo, estamos todos, todavía no ha llegado uno, donde está, por qué el técnico todavía no lo baja no.

Allyson Espinoza: O sea tener los ojos en todos lados, estar alertas

Silvia Tomotaki: Só, totalmente, eso también creo que es importante, y en verdad una búsqueda desde tu oficio me parece importante, no solo desde la creación se están moviendo el ser artista, sino también desde la producción y el buscar específicamente cómo hacerlo en este proyecto en particular, este proyecto donde la paciencia es muy importante no, parte de dar voz a los

otros o que los otros tomen la voz, es que tu no estas en control de esa voz y esa voz puede tener un tiempo distinto al tuyo, puede tener un tiempo distinto a tu cronograma perfecto, puede tener un tiempo distinto a muchas cosas no, y tienes que dar espacio a darle un tiempo si esa es tu propuesta. O es con esa idea que tu estas yendo al campo no, en la producción por ejemplo a veces es que el jueves es la muestra y recién el lunes o el martes se está viendo qué cosas se van a traer para la muestra no, el miércoles se está pidiendo el permiso para que ingresen por el amor a Dios al INPE y el jueves se está armando absolutamente todo y tienes que movilizar a un montón de gente, en la producción eso es importante no, hay un momento durante el taller, durante los ensayos que es un poco mas tranquilo porque tu vas intentando avanzar lo que vas pudiendo hacer, pero llega un día en que tu tienes que orquestar a 20 mil personas a la vez, entonces entre la persona de las luces con este, con este todos los equipos y tú tienes que estar atenta a que todo vaya bien ahí no, y luego te animes a que entren todos los almuerzos no, tienes que esperar que todo vaya bien allí y a la vez también necesitan los chicos ver dónde estás no, porque cuando hay muestra y por ejemplo Antonio, y dicen y dónde está Antonio, qué está haciendo Antonio no, y tu adentro no sabes dónde está Antonio y tu estas Antonio le habrá pasado algo (risas), no estará bien no, este eso y también como que tener confianza en las personas que están haciendo su trabajo no, yo creo que con el tiempo si se ha logrado un equipo con el que siempre se tiene certeza de que siempre se tiene certeza de lo que están haciendo no, este con Samuel también que ahora Samuel es el encargado de todo el audio y del video no, no hay duda de que Samuel va a llegar con el material no, no hay duda. También estar abierto a escuchar varias voces porque cerca a se va a ir integrando gente que en un momento entró Lucero y ahora ha dejado un poco de hueco por la demanda de los horarios , eh Julio Beltran que también solía hacer las luces, solo tenía que decir que la última muestra nos ayudó un montón a elaborar escenas, desde su propuesta de la luz, de cómo crear estética y allí, entonces dar el espacio a que la gente también opine del material, sobre qué está pasando,

también cuando llevábamos esté alumnos es importante preguntarles qué te parece, que has visto no, este que ideas hay entorno a esto, cómo podrían no sé desarrollando tal cosa, porque en fin nada es como importante que todos se encuentren, que puedan opinar al respecto también. como ser abiertos en ese sentido y apoyar en las tareas no, no es bueno Antonio le toca hacer la producción, me doy la espalda mañana, eso es imposible no, entonces si hay que partir tareas no, este o pedirle al otro ayúdame también con esto ya, estoy como sobrepasando ya si puedo hacerlo en fin.

Allyson Espinoza: Creo que sí, eso también era lo que yo sentía cuando iba al proyecto, que todos formaban parte de alguna manera y que podías dar tu opinión o sea y no iba a ser como no tomada o no valiosa todo lo contrario y eso también hace que formen el equipo nada como un conjunto no, una comunidad que tiene un propósito claro mas allá de sus propios intereses, creo que todos y creo que a lo que voy no, encontrar este propósito en conjunto que a pesar de por ejemplo a mí me interesaba como productora poder entrar en un espacio en el que nunca había entrado y ver qué era lo que iba a pasar, ese fue mi primer alcance, el segundo alcance era como necesito estar ahí porque hay algo que me está conectando y no quiero dejar de ir no, iba mucho mas allá, o sea ya era no solo por querer ser productora, por querer ver como funcionaba la producción, sino era creo que quería ayudar a que esa voz llegara como mas espacios no, que fuera más potente con mi apoyo y ya ahora como último es como que quiero que tome mucho más valor de lo que ya tiene, entonces es cómo han ido variando si mis propósitos para con el proyecto y para juntarme el proyecto y hacer y yo, sentirme parte porque en algún momento, al evaluar no y pensar a leer las cosas del proyecto y empezar a analizarlo, me he sentido parte no, porque nunca he sentido como desplegada una acción por más mínima que sea, sino que todo hace parte de algo, en conjunto, de la construcción del proyecto, de la

construcción de la acción que se haga en ese momento, entonces es súper valioso y mira sin pensarlo ahorita acaban de salir varias cosas, importantes e interesantes.

Silvia Tomotaki: Si yo también como separaría las aguas un montón, hay gente que no empata con el proyecto también pasa, han habido muchas personas y los que los mueve en esos momentos no está alineado con lo que está sucediendo, entonces no puede ayudar a sumar porque no está todavía, como sus intereses son otros o porque este lo personal les gana en este momento no, y es un lugar donde tú tienes que encontrar mucho equilibrio y balance no, tú no solo pueden estar cuidándote a ti y a lo que tú sientes, sino que hay un otro contigo, no es solo como que hay algo triste que dolor siento yo porque la vida es tan injusta, porque el país es así no sé que, no, no, el otro necesita cuidados no, te tienes que cuidar tú en primer lugar, porque es un lugar bien duro, no, entonces este tú mentalmente por ti, debes tener cuidado contigo mismo, pero también cuidar al otro no, y si creo que hay un perfil muy exacto de porque quienes empatan y quienes no o quienes la ven, hablando de la creación, de quienes la ven para la propuesta o quienes no, no, porque vienen de otro tipo de trabajos que no esté que no se que no pueden ver lo que hay más allá de la puesta en escena no, no lo sé, también puedes empatar no este ahí sí, hay que separar la parte del proyecto no, si quieres ir imagínate tienes que dar por sentado de que, decimos que vamos a regresar a las 7, pero no vamos a regresar las 7, porque hay muchas cosas adversas como el tráfico, que si podemos quedarnos un ratito más nos quedamos, que si bajaron un poco mas tarde porque estamos yendo por media hora, intentamos quedarnos más tiempo, no hay que ser como muy flexibles en eso y a veces no, no pueden empatar, nosotros mismos cuando hemos puesto cosas después este luego no estábamos molestándonos entre nosotros como que pucha que pesadez o porque no salimos a tiempo si estamos preocupados de ojala me esperen del otro lado, voy a pedir perdón, se hace desde eh desde allí y por otro lado, creo que tampoco nosotros, no necesitamos ningún tipo de

reconocimiento no, en el sentido de que no estamos buscando validación de ninguna manera no, el lugar que tenemos va viniendo solo no, lo que sí nos interesa es seguir accionando en ese espacio no, seguir poniendo como las artes escénicas al servicio de que algo emerja no, de que cree experiencia y nuestro sentido es esta experiencia, así como decimos nosotros para el penal no somos ni terapia, ni trabajo social no, ese no es nuestro lugar, nuestro lugar es la experiencia estética tal vez en el mundo del arte, tampoco decimos que nosotros estamos buscando cómo crear metodologías artísticas, ni posicionarnos en ningún lugar, ni nada de eso a lo que nosotros nos interesa es crear la experiencia en ese momento lo que es chévere es reconocer el eco que puede tener la experiencia no, tú haciendo tu tesis, ubicando esta experiencia en no sé en un foro del INPE no, y la empieza a dar otros lugares distintos o también varios eventos que nos han estado invitando de la universidad no, este para pensar, para seguir pensando la experiencia, más que buscando un premio o reconocimiento. Lo del FAE tampoco se busco no, nosotros pedimos como al CCPUCP si tenían un espacio, nos dieron el espacio en diciembre y luego nos invitaron a formar parte como la obra que propone el CCPUCP, pero nunca les dijimos que hay por si acaso, nunca pedimos eso , este, y mas bien como creo que muchas cosas del proyecto se han conseguido así no, como que ponte en el CCPUCP no tendrían porqué darnos el espacio no, pero por ejemplo nos dijeron ya hay como dos días vengan no, y otros yeee muchas gracias no, no le pagamos nada al CCPUCP y si habíamos contemplado que podría ser, ya dijimos sino era en el CCPUCP donde podríamos buscar espacios tal vez en la Pacífico podríamos hablar con Sergio no, Lore nos dijo que Sergio es su amigo y tal vez le podemos decir si hay algún espacio para poder entrar, no es bueno como que ya llegamos ábrenos la puerta (risas), por ejemplo Bombillo también con Igor que de hecho es un servicio que nosotros pagamos que hacemos un presupuesto que no se que este a la larga, al nombre no se si se ha ganado en alguna muestra porque el voltaje del penal es tan bajo que muchas veces le ha quemado equipos no, este entonces entre que reparas sus equipos no sé qué tanta ganancia

pueda encontrar no, y el tipo trae equipos demás, se malogra uno, y sacan otro (risas), no, para intentar reemplazarlo y ya es nuevo y ya después veo cómo se hace y lo que nos da, no tiene que ver, no se corresponde al presupuesto, en el sentido de que trae cosas de más, este, lleva chicos de más no.

Allyson Espinoza: Es como una cuestión propia no, una descripción de la y creo que esto también es clave en el perfil de una persona que se una al proyecto que va mas allá del compromiso por haber filmado algo, por tener un convenio o algo específico, va mas allá.

Silvia Tomotaki: Si, y también pasa que el que va una vez, si empato un montón, ya no va una vez, termina yendo varias veces

Allyson Espinoza: Si

Silvia Tomotaki: A Amira la invitamos a hacer una clase y termino yendo por todo el ciclo no, y siempre se da esa oportunidad de si, quieres volver, puedes volver también no. Pero, si no funciona, no funciona (risas)

Allyson Espinoza: Imagino que se debe haber dado, que también hay gente que no funciona no y es por ya x cosas, que definitivamente no pertenecen al proyecto.

Silvia Tomotaki: Sí o que solo tienen ganas no, y las ganas son buenas, pero aparte de las ganas tienes que ser responsable y tienes que ser una persona confiable, etc, etc. No solo una persona con aspiraciones.

Allyson Espinoza: Me hace acordar a todo lo que escriben los chicos y cuando una vez Lorena me los dio, y le dije me los llevo y dijo no, se pueden perder, se pueden mojar, se pueden malograr, no, eran mil opciones y claro para ella y para alguien que forma parte del proyecto, luego cuando los estaba transcribiendo y los estaba viendo, también toma cierta importancia para uno no, es como conectarse con el proyecto y creo que eso es lo que busco encontrar y que me gusta que también tu entrevista es desde otra perspectiva no, desde la parte de la dirección, yo te involucro más como desde la creación, la producción y la dirección no deo verte como las 3 aristas siempre, porque siento que en el proyecto se involucraron desde las 3 aristas.

Silvia Tomotaki: Si yo soy como en donde haya que

Allyson Espinoza: estar

Silvia Tomotaki: Es algo que todos hacemos ah, cuando nos toca cargar la mesa, cargamos la mesa no, cuando nos toca ir a insistir para que los chicos bajen, vamos, nos turnamos para que los técnicos vean caras distintas, no sé no, donde haya que hacer, vamos no, nos turnamos para que los técnicos vean caras distintas, cuando hay que hacer, hay que hacer no, cuando fuimos al FAE por ejemplo había mesas que pintar, entonces en un momento dijimos, ya quien se puede quedar, ya tal vez Lorena y luego bajábamos con las mesas no, vamos a separar los almuerzos, vamos, no hay como trabajo este que no esté contribuyendo a que la experiencia se dé de cierta manera, este, pero también es necesario que siempre eh creo que hayan cabezas no, creo que Lorena es este, es clave que ella sea la cabeza del proyecto y que este con la mirada en esas tres cosas y que comparta también eh, lo que siente respecto al proyecto, cuando los chicos salen a hacer la muestra afuera, es como que un pequeño ataque al corazón para todo el

mundo, porque nosotras estamos super felices, yeeee están afuera, pero todo el nivel de alerta que tienes es sobre extremo no, porque todo tiene que salir bien, no queremos que nada salga mal, para que no haya un mal precedente para el INPE, o que haya un exabrupto y no sé qué y no sé cuánto, entonces todo se observa y hablamos también de eso no, que está pasando, por qué, escucho ruido, alguien suba por favor, no es como que esa confianza de equipo para decirnos, pucha también nos da miedo esto, en que estamos, en que nos estamos metiendo, para que hacemos la presentación afuera no

Allyson Espinoza: Como el día que no encontraban a uno que no lo habían encontrado

Silvia Tomotaki: Como ese día que fue el pánico desatado no, y cada uno después como contábamos al respecto y lo primero que pensé en mi cabeza es, pero quién y estaba haciendo mi lista mental, no, no, no, no, y no se me ocurría quién podría haber sido, o sea no me daba la cabeza no, esa fue mi primera reacción, Lorena salió corriendo, Antonio se quedó parado a un lado ahí afrontando la situación escuchar de que no hay no se quien no, esté , pero sí creo que es importante que haya una cabeza que en este caso es Lorena que esté cuidando de que trata el proyecto y también recordando a todo el equipo de que trata el proyecto, esté como cuidando eso y que todos se sientan cómodos, que todos se sientan cómodos de estar

Allyson Espinoza: Si, eso me parece a mi también súper importante y en la entrevista de Antonio también es lo mismo no, Lorena como esta figura de asegurar y de ver como la unidad y de que todo esté bien y de cuidar lo que he escuchado bastante, de cuidar es el espacio, porque es un espacio o sea, nuestro no, cuidarlo, valorarlo, eso es bonito, creo que eh, no creo en realidad, sacó muchas cosas valiosas de la entrevista, que definitivamente me van a servir para poder construir un poco esa pequeña primera idea de ahora creo que ese significado

compartido lo puedo denominar como el sentido que hace que cierta persona esté tan dispuesta a estar en el proyecto a nivel de compromiso, de adaptabilidad y de permanencia en el proyecto y sí porque también bueno he ido compartiendo mi proyecto con diferentes personas y muchas de las personas me dicen el significado compartido que exactamente es y creo que la denominación es un poco complicada y entonces creo que el sentido, el sentido que nos hace el proyecto creo que es una palabra que podría manejarse mejor.

Silvia Tomotaki: Si, el gran tema creo que con las experiencias con lo que una experiencia bota, es que actúa a varios niveles a la vez y también puede que estos niveles sean contradictorios entre sí, entonces esta idea de eh, del no sé pienso en el diccionario cuando hablamos del significado dónde hay una palabra y acá está la definición y esto te plantea límites no, no diciendo que no pudieras utilizar esta palabra no, sino cómo entender que tal vez el significado de una experiencia ataca muchos flancos a la vez no, y se construye desde diferentes lados, diferentes puntos de vista porque está eh involucrando personas no, no está involucrando una fracción como idea o ideología no, sino involucra personas y las personas son complejas , contradictorias eh, vulnerables, emotivas, afectivas, racionales, no, este, tiene una carga de todo no, y creo que hay que cogerlo desde varios lados justamente no, como todo esto porque estar toda la dimensión de ser tú mismo, toda la dimensión de yo ser Silvia con todos mis propios este, mis propios valores, mis propios pensamientos, mis propias maneras de ser, mis propias decisiones no, luego ingresando a una segunda capa que es el proyecto no, y este teniendo en cuenta el contexto que cae en el proyecto. Me hace recordar mucho ah cuando hablamos de estar en escena y tener estos tres círculos, estar en escena y estar conmigo misma, estar en escena y estar con el otro y estar en escena conmigo misma , con el otro y al frente de otros no, que te plantee varias dimensiones a la vez no y creo que también se puede aplicar a entender significados dentro de las primicias escénicas, estas tu como persona, estás tú compartiendo

con los otros, y estas tú en el contexto en el que está inserto todo este tipo de experiencia no, que finalmente son eh actividades desde, lo importante es que son artes escénicas no, todos vamos a hacer artes escénicas, pero esa experiencia irradia en muchas otras cosas y no involucra estar solo parado en el escenario, en el espacio de ensayos no, como hay mucha complejidad detrás y es importante rescatar para entender este proyecto y cómo funcionan muchos tipos de proyectos también no, como ampliar un poco ahí la mirada, porque es lo bonito que puedes crear, cuando estabas en proyecto sobre las artes escénicas, lo que el investigador está creyendo es una mirada sobre las cosas, una mirada sobre la experiencia comprendida y se plasma así no, esté y creo que la medida de lo que vayas encontrando es como tú pasas de presentar esa mirada que también puede ser compleja no, con fronteras no muy demarcadas, pero que encuentras espectros, esto también funciona y es realmente válido.

Allyson Espinoza: Si ahorita me quedo mucho con estas tres miradas que puede tener no, conmigo mismo, con el otro y en el contexto en el que está. Creo que me has abierto un panorama muy importante ahorita

Silvia Tomotaki: Esto tiene que ver con la performance, esta relación con el performance debe estar con el ser, el hacer y el mostrar hacer no, que podrían ser claras estas dimensiones no, este eh partir de eso también, yo me acuerdo de eso, pero a partir de eso también puede ser y con Lorena estamos, hemos postulado con un texto, que ya lo probó conexión donde hablamos de cual, que sentido tiene para nosotras o sea todo esto lo que levanta la experiencia como irradia en nosotras, qué sentido le encontramos y cuál sentido le buscamos, eso también cuando salga te puede servir leer.

Allyson Espinoza: Si totalmente, si muchas gracias Silvi por tu tiempo, por de la nada me he pasado 17 minutos, muchas gracias por el tiempo, definitivamente creo que voy a tener que pedirte una otra entrevista en adelante, para donde vaya afinando temas de la tesis y si me hace mucha importancia tener estos muchos sentidos tener ese tipo de encuentros por qué me hace repreguntarme por qué camino estoy yendo y cómo es que este camino se está construyendo en base lo que las personas me aportan que han estado en el proyecto no. Como ahorita este último momento en el que estábamos hablando de yo pensando si ponía el significado compartido o el sentido, y que tiene que ir y que va mucho más allá, por ello agradezco un montón, tu tiempo y que me hayas podido escucharme, que hayas podido ser tan sincera en la entrevista también y nada, igual te voy a estar molestando estos días, porque voy a entregarle esto a Moni y lo que quiero es que lo puedas ver, porque consideramos que sería una mirada más académica y eso nos gusta bastante.

Silvia Tomotaki: Yaa super gracias

Allyson Espinoza: Gracias Silvi, nos vemos para la próxima.

Anexo 4: Documento interno del “Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II 2019 Facultad de Artes Escénicas, especialidad de Creación y Producción Escénica Pontificia Universidad Católica del Perú”

Proyecto de Artes Escénicas PUCP en el Penal Modelo Ancón II 2019 Facultad de Artes Escénicas, Especialidad de Creación y Producción Escénica Pontificia Universidad Católica del Perú

I. PRESENTACIÓN

Desde el año 2014 la Pontificia Universidad Católica del Perú a través de la especialidad de Creación y Producción Escénica de la Facultad de Artes Escénicas y el Instituto Nacional Penitenciario INPE organizan y realizan el taller de Artes Escénicas en el penal Modelo Ancón II.

El proyecto busca la participación de internos e internas entre los 18 y 27 años para que a través de la experiencia artística se genere un espacio de reflexión y comunicación que aporte al proceso de cambio personal y grupal de los participantes tanto para su vida cotidiana en intramuros como para su futura reinserción social. Asimismo, buscamos constituirnos como un espacio de comunicación brindando experiencias que acerquen a la sociedad y a la población penitenciaria en general a la problemática de la violencia juvenil y de los jóvenes en situación de privación de libertad desde una perspectiva reflexiva y sensible que dé voz a sus protagonistas.

Dentro del marco de Responsabilidad Social Universitaria que propone la PUCP, buscamos el intercambio de experiencias y conocimientos entre docentes y estudiantes de la Universidad e internos y profesionales del INPE. Esto con el fin de tender puentes de comunicación y aportar a la construcción y empoderamiento ciudadano de los jóvenes participantes.

Por otro lado, queremos contribuir al conocimiento de la problemática de la violencia juvenil y del tratamiento penitenciario proponiendo nuevos saberes y metodologías para su abordaje; así como aportar, a través del arte, a la futura reinserción social de los jóvenes internos participantes.

Durante los años 2014 y 2017, han participado cerca de 50 internos e internas en los talleres.

Además, hemos realizado las obras:

“Viajo por tus Sueños”^[L]_[SEP]

Presentación en el Penal Modelo Ancón II - Diciembre 2014

“Desde Adentro: Historias de Libertad”^[L]_[SEP]

Presentaciones en el Coliseo Polideportivo de la PUCP, Diciembre 2015; Ex Penal San Jorge, Febrero 2016 y Universidad Antonio Ruiz de Montoya, Junio 2016.

“Mi Familia y yo”^[L]_[SEP]

Presentación en el Penal Modelo Ancón II - Diciembre 2016

“Yo y el Mundo otra Vez”^[L]_[SEP]

Presentaciones en el Centro Cultural de la PUCP – Diciembre 2017, Marzo 2018^[L]_[SEP] “Yo y el Mundo otra vez”, fue invitada a participar en el II Festival Internacional de Artes Escénicas FAE 2018, como montaje profesional representante de la PUCP. En el marco del Festival la obra tuvo tres funciones, convocando a público general. El evento tuvo resultados muy positivos: durante los dos días de funciones se agotaron las localidades, tuvimos cerca de 600 espectadores durante las tres presentaciones programadas. Por otro lado, las coordinaciones entre ambas instituciones lograron un proceso y desarrollo de la actividad cumpliendo todas las normas de seguridad garantizando el orden y buen desarrollo de la misma.

“Cinco años”

Presentación en el Penal Modelo Ancón II – Diciembre 2018

II. OBJETIVOS

Hacia los internos e internas participantes

- Generar un espacio de reflexión y sensibilización personal y grupal que aporte al proceso de internamiento y futura reinserción social a través de la creación artística.
- Generar un espacio que aporte al desarrollo de habilidades para la comunicación así como de herramientas psico emocionales.
- Generar un espacio de auto reconocimiento positivo sobre la propia valía y el valor del otro.
- Generar un espacio compartido de construcción colectiva sobre la base de valores tales como el respeto, la solidaridad, el trabajo (individual y grupal) y la responsabilidad.
- Contribuir con el desarrollo y conciencia de valores positivos que los oriente a enrumbar su vida presente y futura con responsabilidad, empoderamiento y mayor seguridad en sí mismos.
- Realizar un espectáculo o experiencia escénica que muestre los materiales producidos en el taller.
- Compartir la experiencia con otros internos que participen de la experiencia como público activo (generando reflexión y opinión)

Hacia el entorno:

La sociedad

- Generar un espacio de reflexión respecto a las condiciones de vida de los jóvenes que en nuestro país (y el mundo) llegan a un centro penitenciario. [L] [SEP]
- Generar un espacio de reflexión social respecto al tema de la violencia juvenil y población penitenciaria. [L] [SEP]
- Generar un encuentro entre la población penitenciaria y la sociedad sobre la base de una experiencia artística (reflexión, sensibilidad, empatía) que contribuya a romper estigmas y generar oportunidades. [L] [SEP]
- Generar un espacio que aporte a la restauración del vínculo social. [L] [SEP]
- Generar un espacio que aporte al proceso de construcción ciudadana. [L] [SEP]

Institucionales

- Acercar a la comunidad PUCP (estudiantes y docentes) a la problemática de la violencia juvenil y población penitenciaria para estimular intereses y vocaciones que aporten a trabajar la temática. [L] [SEP]
- Estrechar los vínculos entre la PUCP, el INPE y otras instituciones comprometidas. [L] [SEP]

III. METODOLOGÍA [L] [SEP]

Se trata de una metodología basada en la práctica artística, puntualmente las artes escénicas. Concebimos el espacio de trabajo como un generador de experiencia que estimula el desarrollo de la sensibilidad, empatía, reflexividad y sentido crítico. Nos basamos en el trabajo colectivo enfatizando los valores que implican: el respeto mutuo, la escucha, la responsabilidad, el trabajo y el rigor que el trabajo artístico demanda. [L] [SEP] Cada año y a lo largo del taller variamos ejercicios y materiales, los que responden a la respuesta e intereses de los participantes. Se trata de una metodología flexible que se desarrolla en función a lo que emerge en el espacio de

trabajo. También recibimos la visita de docentes de la Facultad de Artes Escénicas para desarrollar clases maestras.

1. Desarrollo de un taller de Artes Escénicas

- a. Reconocimiento de uno mismo y los demás: expresión corporal, juegos
- b. Tornar el cuerpo expresivo de manera individual y colectiva
- c. Aprendizaje del lenguaje escénico: acción, imagen, estructura dramática, etc.
- d. Detonantes para la creación y producción de material

2. Recolección de material y ensayos

- a. Selección de piezas trabajadas y articulación para su puesta en escena.
- b. Ensayos

3. Registro audiovisual

- c. Registro de fotos y videos del proceso metodológico
- d. Creación de materiales audiovisuales para el taller y la puesta en escena

4. Producción de la obra

- e. Puesta en escena de la obra
- f. Evaluación y reflexión de la experiencia.

IV. INTERNO/AS PARTICIPANTES

Los internos participantes son varones y mujeres entre 18 y 27 años. A lo largo de nuestros cinco años, han participado 82 internos (entre mujeres y varones). El grupo se mantiene a lo largo del tiempo, pero se renueva cada vez que algún miembro se retira.

Se trata de internos primarios con interés en el arte. Los principales canales de acceso a los internos son los psicólogos bajo el acompañamiento de la Dirección del Penal.

V. PERIODICIDAD Y LUGAR

Del 3 de septiembre al 10 de diciembre

Septiembre: Dos veces por semana

Martes de 2:30pm a 5:30pm

Viernes de 10:00am a 12:30pm

Octubre – Diciembre: Tres veces por semana

Martes de 2:30pm a 5:30pm^[1]_[SEP]

Jueves de 2:30am a 5:30pm^[1]_[SEP]

Viernes de 10:00am a 12:30pm

- Espacio para taller y ensayos: Patio de la Alcaidía

V. EQUIPO^[1]_[SEP]

Mag. Lorena María Pastor Rubio.

Dirección General del Proyecto y docente

Magister en Antropología y Licenciada en Artes Escénicas por la Pontificia Universidad Católica del Perú, alumna del doctorado en Antropología por la PUCP. Actualmente es docente asociada del Departamento de Artes Escénicas y Jefa de Departamento Académico de Artes Escénicas. Ha sido coordinadora de la especialidad de Creación y Producción Escénica de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Ha desarrollado proyectos artísticos e investigaciones desde las artes escénicas como espacio de acción y reflexión comunitaria, en especial con jóvenes en situación vulnerable o privados de su libertad. Los más destacados son, Proyecto de Teatro en el Centro Juvenil Santa Margarita de Lima, 2003 – 2006; Proyecto “Soy B-boy”, en el Agustino 2009; Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II (2014 – actualidad, INPE- PUCP).

Docentes y equipo creativo

Lucero Medina Hú

Magistra en Literatura Hispanoamericana y Licenciada en Ciencias y Artes de la Comunicación, con mención en Artes Escénicas por la PUCP, con estudios en Educación para el Desarrollo. Obtuvo el segundo premio en el I Concurso de Dramaturgia Peruana (2007) de la A. C. Peruano Británica. Es docente en Artes Escénicas en la PUCP, colaboradora del Grupo Cultural Yuyachkani, y desarrolla una línea de investigación sobre teatro y memoria. Actualmente es Coordinadora de la Especialidad de Creación y Producción de la PUCP. Desde el 2017 participa como parte del equipo docente y creativo en el proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II (2017 – actualidad, INPE-PUCP).

Silvia Tomotaki Layza

Bachillera en Ciencias y Artes de la Comunicación con mención en Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Es actriz, productora, asistente de dirección y asistente de docencia. Actualmente, es actriz colaboradora en el Grupo Cultural Yuyachkani; también es jefa de práctica de los cursos de investigación en la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP. Desde el 2015 participa como parte del equipo docente y creativo en el proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II (2015 – actualidad, INPE-PUCP).

Sandro La Torre Tenorio

Actor/ Creador y Pedagogo en Teatro. –Bachiller en Pedagogía Teatral de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático (ENSAD). Actor egresado del Club de Teatro de Lima y el taller para actores de Alberto Isola. Se ha formado con los grupos de teatro: La Candelaria (Colombia), Yuyachkani (Perú), Malayerba (Ecuador), Teatro de los Andes (Bolivia), SITI Company (USA), entre otros. Como pedagogo coordina, diseña y desarrolla proyectos pedagógicos a través del teatro en distintas instituciones: Naciones Unidas, PUCP, CEDRO, Mad Science, Prevensis, etc. Desde el 2014 participa como parte del equipo docente y creativo en el proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II (2015 – actualidad, INPE-PUCP).

Bruno Ocampo Sheen

Egresado de Teatro y estudiante de Danza Contemporánea de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Actor, bailarín, performer. Con experiencia en dirección teatral y composición coreográfica, pedagogía de teatro y de movimiento en niños, jóvenes y adulto mayor. Con diversos estudios en danzas populares, modernas, canto y danza teatro. Profesor de danza en el colegio Montessori “Margared Mead”. Desde el 2017 participa como parte del equipo docente y creativo en el proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II (2017 – actualidad, INPE-PUCP).

Amiraixchel Ramirez Salgado

Magistra en Creative Practice: Dance Profesional Pathway 2015-2017, por parte del conservatorio Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance en Londres, Inglaterra. Egresada de la Licenciatura en Danza Contemporánea por parte de la Universidad de las Américas en Puebla, México. Bailarina y docente. Fue docente y sub-coordinadora del área de

Investigación en la Lic. en Danza del Instituto Superior de Artes Escénicas Nandehui en la ciudad de Xalapa, Veracruz. Actualmente es docente en la Especialidad en Danza de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú PUCP. Desde el 2018 participa como parte del equipo docente y creativo en el proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II (2018 – actualidad, INPE-PUCP).

Omar Ráez Jimenez

Técnico en Comunicación Audiovisual con estudios en sonido, electrónica y música. Le ha tocado pasar por diferentes áreas de realización de audiovisuales en las que se desempeñó como camarógrafo, editor, director, productor y sonidista. Se desempeña en el mundo del cine como director de sonido y músico de cortometrajes, largometrajes y documentales como: A la mañana siguiente, 303, Piratas en el Callao, Mañana te cuento, Sueños lejanos. Es profesor de la Especialidad de Música en la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP. En el 2017 formó parte del proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II realizando la musicalización de la obra “Yo y el mundo, otra vez”.

Producción artística

Antonio Venegas Flores

Bachiller en Ciencias y Artes de la Comunicación de la PUCP. Es asistente académico de la Especialidad de Creación y Producción Escénica de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP. En el 2016 y 2017 ha sido jefe de sala y productor del Gran Teatro Nacional del Ministerio de Cultura del Perú. En el 2017 fue gestor y director de la obra de teatro TOMAS, obra ganadora del premio del público en el XVI Festival Saliendo de la Caja y productor por dos años consecutivos del mismo festival en su decimocuarta y decimoquinta edición en el Centro Cultural PUCP. Desde el 2015 participa como parte del equipo docente y creativo, además de

realizar la producción artística, en el proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II (2015 – actualidad, INPE- PUCP).

Pamela Gonzáles Manrique

Bachillera de Comunicaciones especializada en Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Con un diploma en Gestión de organizaciones culturales. Desde enero 2018 es gestora cultural independiente. Entre marzo 2014 y diciembre 2017, realizó funciones administrativas y de gestión cultural tanto en el sector público como privado. Ha sido productora de proyectos independientes de teatro desde el 2009 hasta el 2014. Desde el 2019 participa como productora en el proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II.

Registro audiovisual

Samuel Paucar

Bachiller en Comunicación Audiovisual por la PUCP, con experiencia e interés en la realización audiovisual, sobre todo en las áreas de guion, dirección y edición. Ha participado en proyectos que vinculan lo audiovisual con participación ciudadana y medio ambiente. Desde el 2016, forma parte del equipo que dicta el Taller de Formación Audiovisual en el Centro Juvenil de Diagnóstico y Rehabilitación de Lima. Y desde hace dos años y medio, trabaja en las áreas de producción y dirección de una empresa realizadora independiente. Desde el 2017 es el encargado del registro audiovisual en el proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II (2017 – actualidad, INPE-PUCP).

Con el objetivo de vincular el proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II con la comunidad universitaria de la PUCP, se convoca a un grupo de estudiantes voluntarios de la Facultad de Artes Escénicas para el acompañamiento del proyecto, apoyando en la producción,

así como participando de cerca de la experiencia del proceso creativo que se da en el taller y en la creación de la obra de cierre del año.

VII. REQUERIMIENTOS

1. Espacio para taller y ensayos: Patio de la Alcaldía

2. La llegada del equipo docente del proyecto al Penal Modelo Ancón II se hará en taxis contratados por la Facultad de Artes Escénicas-PUCP y/o en el vehículo Volkswagen Marca Gol color platino de placa ASA-514. Se solicita el permiso correspondiente para el ingreso de estos vehículos y su permanencia en el estacionamiento del Penal durante la duración del taller.

3. Equipos para registro:
 - Laptop: Apple MacBook Pro 2010. Modelo A-1286. Num serie: W8031697AGU
 - USB con música y video^[SEP]
 - CDS de música y películas^[SEP]
 - Cámaras de foto y video
 - ✓ Cámara Canon 7D, con 3 lentes objetivo, baterías, cargador y 4 tarjetas de memoria Compact Flash^[SEP]
 - ✓ Cámara Canon VIXIA^[SEP]
 - ✓ Cámara Marca: SONY Handycam. Modelo DCR-SR20. Num serie: 1966755
4-259-421- 01
 - Equipos de sonido^[SEP]
 - Tablet Microsoft Surface Pro 32 GB (con cargador). Modelo: 1516. Num serie: 038887130552^[SEP]

- Micrófonos
- Grabadora digital de sonido
- Disco duro externo
- Micrófono RODE
- Trípode Manfrotto
- Grabadora de sonido Zoom H1n
- Micrófono perchero

4. Materiales taller

- Telas
- Tubos
- Cartulinas

