



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Título

**LA ORQUESTA PARTICIPATIVA: ESTRATEGIA DE RESILIENCIA
Y (RE)INSERCIÓN SOCIAL EN EL CONTEXTO PENITENCIARIO**

École Doctorale des Sciences de l'Homme et de la Société (ED SHS). Centre d'Etudes
des Arts Contemporains (CEAC) (EA3587) – Doctorat en Esthétique, théorie et pratique
des Arts. Spécialité Musique. Université de Lille.

Y

Escuela de Doctorado de Humanidades, Ciencias Sociales y Jurídicas. Programa de
Doctorado en Ciencias de la Educación. Universidad de Granada.

Tesis en Cotutela Internacional

Autor: K. Lenin Mora Aragón

Directoras: Marie-Pierre Lassus (Université de Lille. Francia)

Fanny Tania Añaños Bedriñana (Universidad de Granada. España)

Miembros del jurado:

ÁLVAREZ José, Profesor titular. Universidad de Granada. Rapporteur

AÑAÑOS Fanny, Profesora titular. Universidad de Granada, Co-directora.

CHOUVEL Jean-Marc, Professeur. Sorbonne Université. Rapporteur.

GLON Marie, Maîtresse de conférences. Université de Lille. Examinatrice

LASSUS Marie-Pierre, Professeure titulaire. Université de Lille, Co-directrice.

LLANES Juan, Profesor titular. Universidad de Barcelona. Invité.

MANDOLINI Ricardo, Professeur titulaire. Université de Lille. Examineur.

Lille 4 de Octubre 2024



Foto de: Amilciar Rivas (2016). Comunidad penitenciaria de Coro/Venezuela

RESUMEN

Esta investigación-acción analiza los resultados de la práctica musical colectiva en las prisiones, particularmente en los centros de detención de Bapaume (Francia) y de Albolote (España). Utiliza el arte como metodología para transformar este ambiente hostil, caracterizado por la violencia, la desconfianza y el miedo, gracias a la práctica orquestal y la creación musical. Así se forman espacios sociales donde la convivencia impuesta, termina siendo aceptada y valorada, puesto que se sustenta en la reciprocidad de los intercambios y en una resonancia (musical y social), al motivar condiciones favorables para superar las dificultades del encierro. ¿Cuál es el impacto de la práctica y creación musical colectiva en este contexto? ¿Qué hace la prisión al arte y a la investigación? La tesis intenta responder a estas preguntas mostrando la necesidad de encontrar otras metodologías y dispositivos (la orquesta participativa) para dar cuenta del entorno carcelario y sus desafíos. Esta investigación-acción (entrevistas semi-estructuradas, enfoques cuantitativos y cualitativos) se combina aquí con la investigación-creación para satisfacer las necesidades de la investigación que se basa en 9 intervenciones (de mayo de 2016 a diciembre de 2022) tres en Albolote con la participación de 8 mujeres y 16 hombres y seis en Bapaume conformada por 40 mujeres y 90 hombres, con una participación global de 138 participantes y un grupo generacional mixto de 18 a 65 años. Su objetivo fue analizar la influencia de la Orquesta Participativa como estrategia destinada a (re)crear espacios en el ejercicio de la convivencia, que favorezcan la resiliencia y la (re)inserción de los internos de Bapaume y Albolote. La investigación permite concluir que la práctica musical colectiva y la creación son estrategias poderosas de educación social, abriendo posibilidades no sólo a las personas detenidas sino a toda la comunidad carcelaria y más allá, a la sociedad civil, que puede ver a esta población de manera nueva a través de los conciertos y creaciones organizados dentro de la prisión.

***Palabras clave:* Educación artística y social, creación, música, prisión, convivencia, comunidad penitenciaria.**

RÉSUMÉ

Cette recherche-action analyse les effets de la pratique musicale collective dans les prisons, en particulier dans les centres de détention de Bapaume (France) et d'Albolote (Espagne). Elle utilise l'art comme méthodologie pour transformer cet environnement hostile, caractérisé par la violence, la méfiance et la peur, grâce à la pratique orchestrale et à la création musicale. Se créent ainsi des espaces sociaux où la convivialité *imposée* devient *acceptée* et recherchée car fondée sur la réciprocité des échanges et la résonance (musicale et sociale), en favorisant des conditions favorables de surmonter les épreuves de l'enfermement. Quel est l'impact de la pratique et de la création musicale collective dans ce contexte ? Que fait la prison à l'art et à la recherche ? La thèse tente de répondre à ces questions en montrant la nécessité de trouver d'autres méthodologies et dispositifs (l'orchestre participatif) pour rendre compte du milieu carcéral et de ses enjeux. Cette recherche-action (entretiens semi-structurés, approches quantitatives et qualitatives) est combinée ici avec la recherche-crédation pour répondre aux besoins de l'enquête qui porte sur 9 interventions (de mai 2016 à décembre 2022) trois à Albolote avec la participation de 8 femmes et 16 hommes et six à Bapaume avec 40 femmes et 90 hommes, soit une participation globale de 138 participants et un groupe générationnel mixte de 18 à 65 ans. Son objectif était d'analyser l'influence de l'orchestre participatif en tant que stratégie visant à (re)créer des espaces dans l'exercice de la coexistence, qui favorisent la résilience et la (ré)insertion des détenus de Bapaume et d'Albolote. La recherche permet de conclure que la pratique musicale collective et la création constituent des outils puissants d'éducation sociale, ouvrant des possibles non seulement aux personnes détenues mais à la communauté carcérale tout entière et au-delà, à la société, susceptibles de poser un nouveau regard sur cette population grâce aux concerts et créations organisés dans la prison.

Mots-clés : Éducation artistique et sociale, création, musique, prison, convivialité, communauté pénitentiaire.

AGRADECIMIENTOS.

El desarrollo de esta tesis ha sido un proceso de crecimiento personal. A los viejos y nuevos amigos que me han acompañado durante esta etapa tan enriquecedora de la vida, les expreso mi más sincero agradecimiento.

Nunca imaginé vivir fuera de Venezuela, pero pensé que si algún día lo hacía, sería en Francia. Siempre he admirado a este país por su profunda necesidad del arte para vivir. Agradezco a la vida por brindarme esta oportunidad.

En 2014, conocí a Marie-Pierre Lassus en Caracas. Hoy, diez años después de ese primer encuentro, mi admiración hacia usted no ha hecho más que crecer, por su calidad humana y profundidad de pensamiento. En este momento, quisiera agradecerle como mi co-directora de tesis por su amabilidad, tiempo y enseñanzas al compartir todos sus conocimientos que sin duda han enriquecido y cambiado mi vida.

A Fanny T. Añaños Bedriñana, co-directora de tesis por parte de la UGR quisiera agradecer por su tiempo y contribuciones.

A Carlos Alarcón por sus maravillosas composiciones y amistad.

A todos los internos que participaron en este proyecto y se atrevieron a tocar un instrumento con entusiasmo y alegría.

A las autoridades del centro de detención de Bapaume, por permitir año a año esta mediación artística.

A Mercedes, Alba y Don Jaime, por su apertura, consideraciones y hacer posible la realización de esta intervención en Albolote.

Al comité de seguimiento, Thamí Ayouch y Ricardo Mandolini, por sus maravillosas conversaciones y recomendaciones durante el desarrollo de esta investigación.

A mi querida Stéphanie, por todas las conversaciones, siempre resonantes.

A mi muy admirada profesora Alejandrina D'Santiago por compartir sus conocimientos, siempre dispuesta a acompañar el desarrollo intelectual y profesional de quienes fuimos sus alumnos.

A mi querida amiga Libsen por acompañarme en este proceso.

A mi madre, por todas las largas discusiones sobre el tema de este trabajo, por su constante apoyo y por crecer juntos.

A la familia, por todos los caminos recorridos y por recorrer que algún día nos reunirá nuevamente en la casa de los abuelos Aragón "la Unidad"

A mi hija, por la fuerza que me inspiras en momentos de debilidad y por la familia a la que me uniste, - mi querida familia Gutiérrez y mi querida Yralis.

A las Tías Iralinda y Andreina por su amor incondicional.

A mis hermanos de la vida, el Gran Capito y el profesor Rodrigo por su amistad.

A Inocente y Norma por darme su mano y orientación en esta etapa de mi vida.

A mi querido hermano Timothée, por sus magistrales recomendaciones y por abrir las puertas de su bella familia, quienes nos han acogido con mucho afecto.

A mi querido e ilustre amigo François Cypriani, por compartir sus conocimientos e invaluable amistad.

A mi adorada Margarita, por su magia, alegría y paciencia en este largo camino que compartimos lleno de alegrías y preocupaciones.

A todos ustedes muchas gracias.

INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	14
-------------------	----

PARTE I DEJAR VIVIR/DEJAR MORIR

CAPÍTULO I Antecedentes de la Investigación

1.1 El sistema de Orquestas de Venezuela.....	29
1.1.2 Programa Académico Penitenciario de Venezuela.....	31
1.2 Humanismo y música en prisiones: intervención pedagógica-musical en un centro penitenciario.....	35
1.3. El juego de orquestas.....	37
1.4 Escenarios de intervención de la Orquesta Participativa (2016/2022).....	40
1.4.1 Catedra proyecto del estudiante (UEPE).....	42
1.4.2 Máster Internacional en Artes y Responsabilidad Social.....	43
1.4.3 Escuela Nacional de Protección Judicial de la Juventud.....	44
1.4.4 Establecimiento Penitenciario para Menores de Quiévrechain.....	45
1.4.5 Conservatorio de Música de la Ciudad de Roubaix.....	46
1.4.6 Grupo de Adultos.....	47
1.4.7 Instituto Regional de Trabajadores Sociales IRTS).....	48
1.4.8 MAS La Gerlotte.....	48

CAPÍTULO II La institución penitenciaria y sus fundamentos jurídicos

2.1 Generalidades sobre la prisión.....	53
2.2 Análisis crítico al sistema penitenciario.....	58
2.2.1 Exclusión y Estigmatización.....	61
2.2.2 Condiciones de Vida Dificiles.....	63
2.2.3 Falta de programas efectivos de integración.....	65
2.2.4 La rigidez estructural y la falta de participación.....	67
2.2.5 Violencia y conflicto.....	69
2.2.6 Control social.....	71
2.3 Fundamentos de las normas penitenciarias en España.....	72
2.4 Fundamentos de las normas penitenciarias en Francia.....	75
2.5 Fundamentos internacionales en materia penitenciaria.....	79

CAPÍTULO III

Marco Conceptual

3.1 Música y neurología.....	85
3.2 El lenguaje del gesto en la interpretación colectiva de la música.....	88
3.3 Convivencia Social.....	92
3.4 Resiliencia	97
3.5 Convivencia - resiliencia – (re)inserción.....	100
3.6 Teoría de la resonancia social y su importancia en la Orquesta Participativa.....	100

CAPÍTULO IV

Intervenciones socioeducativas en las prisiones

4.1 La Educación Social/Educación Popular para la (re)inserción.....	105
4.2 Arte, cultura y cárcel.....	108
4.3 Educación y mediación artística en prisiones. Trabajando por la permanencia de un taller en la cárcel de Navalcarnero.....	110
4.4 Espacios de reclusión/espacios de creación.....	112
4.5 La experiencia cultural en prisión: reflexiones sobre la evaluación desde el diseño....	114
4.6 Música y prisión: ¿qué es la acción musical en la detención?.....	115
4.7 Uso y abuso de la música.....	118

PARTE II

EL ARTE EN LA EPISTEMOLOGÍA SOCIAL

CAPÍTULO V

Planteamiento metodológico

5.1 Arte, investigación y antropología.....	130
5.2 La metodología de intervención/acción socioeducativa	133
5.3 Fundamentos metodológicos: la investigación-acción.....	134
5.4 La investigación-creación.....	141
5.5 Población y muestra de estudio.....	144
5.6 Legislación sobre la protección de datos.....	145
5.7 Técnicas e instrumentos para el registro de información.....	146
5.8 Etapas para ingresar al escenario.....	150

CAPÍTULO VI

La orquesta participativa como metodología socioeducativa

6.1 Metodología de la Orquesta Participativa.....	157
6.2 Marco pedagógico.....	161
6.3 De las obras musicales y partituras.....	165

6.4 Ejercicios para la comprensión de las partituras	165
6.5 De las obras originales de la Orquesta Participativa.....	174

CAPÍTULO VII

Disonancias/consonancias

7.1 Estrategias de la investigación.....	183
7.2 Limitaciones de la investigación y desafíos en la intervención penitenciaria.....	186
7.3 Del escenario en Bapaume.....	190
7.3.1 Estrategia aplicada a los internos de Bapaume.....	191
7.3.2 Disonancias de la intervención.....	193
7.4 Del escenario en Albolote.....	196
7.4.1 Estrategia aplicada a los internos de Albolote.....	196
7.4.2 De la creación en Albolote.....	198

PARTE III

EL ARTE COMO OBJETIVO

CAPÍTULO VIII

Resultados de la investigación

8.1 Resultados cualitativos.....	213
8.1.1 Cartas de Bapaume.....	213
8.2 Extractos de entrevistas	216
8.3 Resultados cuantitativos	222
8.3.1 El público	228
8.4 Discusión.....	230

CAPÍTULO IX

Conclusiones

9.1 Conclusiones.....	249
-----------------------	-----

CAPÍTULO X

Resúmenes

10.1 Resumen de tesis en castellano	263
10.1.1 Introducción.....	264
10.1.2 Metodología, técnicas e instrumentos para el registro de información.....	265
10.1.3. Protagonistas de la acción.....	266
10.1.4 Resultados.....	267

10.1.5 Conclusiones.....	268
10.2 Résumé de thésis.....	272
10.2.1 Introduction.....	273
10.2.2 Méthodologie techniques et instruments.....	274
10.2.3 Des protagonistes de l'action	275
10.2.4 Résultats.....	276
10.2.5 Conclusions.....	277
Referencias bibliográficas.....	281
Anexos.....	308
Documentales, conciertos y entrevistas en línea.....	308
Cartas de Bapaume.....	311
Cuestionarios.....	320
Constancias de publicaciones	327
Cotutela.....	331

Compromiso de respeto a los derechos de autor.

El doctorando / The *doctoral candidate* [**Kleiberth L MORA**] y los directores de la tesis / and the thesis supervisor/s: [**Marie-Pierre LASSUS y Fanny T. AÑAÑOS BEDRIÑANA**]

Garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

/

Guarantee, by signing this doctoral thesis, that the work has been done by the doctoral candidate under the direction of the thesis supervisor/s and, as far as our knowledge reaches, in the performance of the work, the rights of other authors to be cited (when their results or publications have been used) have been respected.

Lugar y fecha / Place and date:

LILLE 17/06/2024

Director/es de la Tesis / *Thesis supervisor/s*;

Doctorando / *Doctoral candidate*:

Marie-Pierre LASSUS



Kleiberth L MORA



Firma / Signed

Firma / Signed

AÑAÑOS
BEDRIÑANA
FANNY TANIA
- 76441317N

Firmado digitalmente
por AÑAÑOS
BEDRIÑANA FANNY
TANIA - 76441317N
Fecha: 2024.06.25
09:57:26 +02'00'

AVANT-PROPOS

J'ai grandi à "La Unidad", nom que nous donnions affectueusement à la maison des grands-parents Aragón. Je m'en souviens davantage comme d'un conservatoire, car il était courant de voir, lors de nos réunions familiales, quatre cors dans le garage, trois cors dans le couloir, deux violons dans le salon, deux flûtes dans l'atelier du grand-père, un alto dans la cuisine et dans les chambres davantage de violons. Cette transmission, ces apprentissages en famille nous ont ainsi amenés à emprunter le chemin de la musique.

D'autre part, mon père a fait carrière dans le domaine pénitentiaire, en tant que directeur d'une modalité de prison appelée "régime ouvert". Il s'agissait d'un centre de détention qui ressemblait plus à une résidence qu'à une prison. Les détenus y étaient appelés "résidents" dans le but de les intégrer progressivement à la société avec le moins de stigmates possibles et de favoriser le rapprochement familial pour une réinsertion sociale durable. C'est ainsi que j'ai grandi avec l'idée que ce régime était la norme en matière de peine ; de plus, comme je rendais fréquemment visite au centre pénitentiaire, le rapprochement avec les détenus m'a donné une vision humaine et respectueuse à leur égard.

Avec le temps, je peux voir combien ces expériences ont orienté ma vie. En 2007, j'avais déjà fait une longue carrière musicale au sein du Système des Orchestres du Venezuela et faisais partie de la section des cors de l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar, J'étais aussi diplômé en droit et en criminalistique. C'est alors qu'ont convergé pour moi ces deux grandes influences : la Musique et la Prison qui peuvent apparaître comme des concepts antinomiques, mais qui pour moi, étaient proches l'un de l'autre. Sur la suggestion de mon père, j'ai lancé le Programme Académique Pénitentiaire, que j'ai eu le privilège de promouvoir et de diriger jusqu'en mars 2021, sous la tutelle du célèbre maître José Antonio Abreu (1939-2018) (Voire annexe 1 toutes mes créations). Au sein du Système des Orchestres, j'ai occupé différents postes académiques et de gestion, tels que Professeur de cor français, Coordinateur Général du Programme Pénitentiaire, puis Directeur National des

Ressources Humaines. Dans le domaine de l'Administration Publique, j'ai travaillé comme avocat à la Banque Interaméricaine de Développement, et, en tant que tel, j'étais rattaché au ministère de l'Intérieur et de la Justice à la Direction Générale des Droits de l'Homme, exerçant des fonctions de directeur de projets spéciaux. Dans ce cadre, j'ai également agi comme médiateur dans des situations de prise d'otages et d'émeutes au sein du système pénitentiaire vénézuélien. En tant que conférencier, j'ai été invité par différentes universités en Argentine, au Mexique, au Panama, au Venezuela, en Espagne et en France, où j'exerce actuellement des fonctions d'enseignement dans le Master International en Art et Responsabilité Sociale de l'Université de Lille, tout en suivant des études doctorales à l'École des Sciences de l'Homme et de la Société en cotutelle avec l'Université de Grenade à l'École des Sciences de l'Éducation.¹

¹ Crecí en “La Unidad”, nombre que cariñosamente dábamos a la casa de los abuelos Aragón. En nuestras reuniones familiares, la recordamos más como un conservatorio, pues era común ver cuatro trompas en el garaje, tres trompas en el pasillo, dos violines en la sala, dos flautas en el taller del abuelo, una viola en la cocina y en los dormitorios más violines; sin saberlo, iniciamos un camino lleno de herencias y aprendizajes que pasarían de generación en generación. Por otro lado, mi padre hizo carrera en el sistema penitenciario, ya que fue director de un tipo de prisión conocida como de “régimen abierto”, que se orientaba hacia un estilo de centro de detención que tendía a parecerse más a una residencia que a una prisión; en este sentido, a los presos se les llamaba “residentes” con el objetivo de integrarlos gradualmente en la sociedad con el menor estigma posible y fomentar la reunificación familiar para una (re)inserción social sustentable. Así que crecí con este concepto de condena; además, al visitar la cárcel con frecuencia, este acercamiento me dio una visión humana y respetuosa para con los internos. Hoy a través del tiempo, puedo ver cómo estas experiencias han moldeado mi vida. En el año 2007, cuando ya tenía una larga trayectoria musical en el Sistema de Orquestas de Venezuela y era miembro de la sección de cornos de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, abogado con maestría en criminalística y experto en derecho internacional humanitario, ví la unión de estas dos grandes influencias: *Música y Cárcel*, aunque eran conceptos incompatibles para mí, estaban cerca; al combinarlos por sugerencia de mi padre, puse en marcha el Programa Académico Penitenciario. Proyecto que tuve el privilegio de impulsar y dirigir hasta marzo de 2021, bajo la tutela del reconocido maestro José Antonio Abreu. Dentro del Sistema de Orquestas, he desempeñado diversos cargos académicos y administrativos, como Profesor de Trompa, gerente del Programa Penitenciario y director nacional de recursos humanos. En el campo de la Administración Pública, he trabajado como abogado del Banco Interamericano de Desarrollo, adscrito al Ministerio del Interior y Justicia en la Dirección General de Derechos Humanos en las funciones de director de proyectos especiales; y al mismo tiempo, he actuado como mediador en situaciones de toma de rehenes, motines y secuestros. Como conferencista, he sido invitado por diversas universidades de Argentina, México, Panamá, Venezuela, España y Francia, donde actualmente imparto clases en el Máster Internacional en Arte y Responsabilidad Social de la Universidad de Lille, al tiempo que realizo estudios de doctorado en cotutela con la Universidad de Granada.

INTRODUCCIÓN.

Esta investigación-acción se articula en el marco de un acuerdo de cotutela establecido entre l'université de Lille en Francia y la universidad de Granada en España, a los fines de realizar un estudio a través de la práctica colectiva de la música en las cárceles² de Bapaume y Albolote, respectivamente. El término *(re)inserción* se utiliza de manera transversal para indicar que tanto la *inserción* como la *reinserción* son partes de un proceso continuo y pueden estar interconectados. “La transversalidad al trabajar sobre un problema concreto no tiene una visión unidimensional pura porque invoca una visión de conjunto” (Correa et al, 2021, p. 342).

En tal sentido, este ejercicio académico, representó un reto intelectual ante la presencia de dos directoras y dos instituciones universitarias. Desafío que se amplificó ante la confluencia de variables: territoriales, metodológicas, administrativas y humanas, propias a cada país e institución. Estas visiones representan consonancias y disonancias que se han entrelazado a lo largo del desarrollo de esta tesis; cada una contribuye a la polifonía de ideas y perspectivas que caracteriza a este tipo de trabajos. En el ámbito académico, la resonancia de ideas compatibles o incompatibles es el ritmo que impulsa el avance del conocimiento y la profundización del pensamiento crítico.

En este acorde final se resuelven las tensiones teóricas y metodológicas para llegar a una conclusión que, aunque pueda ser multifacética, es el resultado de un proceso reflexivo y creativo. De lo anterior se desprende de manera inherente un marco de interacción recíproca que en la práctica musical cobra una especial relevancia y se materializa, de forma palpable, en un colectivo musical. En la orquesta, el director emplea una serie de estrategias destinadas a motivar por medio de su gestualidad, al transmitir seguridad y confianza, las cuales son básicas para comunicar no sólo instrucciones técnicas, sino también emociones.

² El termino Cárcel, Prisión, Centro de Detención (CD), centro de Reclusión (CR) o centro Penitenciario (CP) se emplean como sinónimos de un mismo concepto institucional.

El ambiente de integración que el director debe crear entre los músicos se proyecta a la audiencia durante el concierto, con el objetivo de motivarse y beneficiarse simultáneamente. Sin esta conexión genuina, la música pierde su capacidad comunicativa y su esencia *transformadora del espacio* que inspira a intérpretes y al público en general.

Tocar un instrumento musical puede ayudar a redescubrir ese disfrute de la vida, que proviene de escuchar la propia actividad que surge en lo más profundo del cuerpo. Según Novalis, “sólo en este juego el hombre toma verdaderamente conciencia de su propia naturaleza, de su libertad específica”, porque proporciona “la experiencia íntima de la más perfecta y jubilosa sensación de libertad y poder” (Lassus, 2018, p. 67)

En el Sistema Penitenciario (SP) moderno a mediados del siglo XIX, se promueve la intervención artística, entre la que se encuentra la música, considerada un elemento socializador, que oxigena el retraining conductual de los individuos gracias a la descarga emocional que ocasiona el encuentro con el arte (Cohen, 2012). El citado autor menciona que entre los beneficios de estas intervenciones, la música promueve el desarrollo cognitivo y psíquico de una forma relativamente simple, así mismo, la convivencia musical genera una actitud creativa y un espacio lúdico dentro de la rigidez emocional del interno³.

Sestelo, (2012) sostiene que la música nos descubre y nos eleva, es decir, nos ayuda a desarrollar importantes capacidades humanas, al lograr captar su mensaje de humanismo y belleza; el arte de la música ayuda a apreciar mejor la vida, a nosotros mismos y a los otros, ya que potencia nuestros sentidos, preparándonos para descubrir la estética en todas sus dimensiones. En este sentido, la música favorece la evolución de la madurez humana; ya que a través de ella comulgan los otros y el ser. Por lo tanto, es un medio de expresión que toca la intimidad del individuo, transmite diferentes estados de ánimo y emociones por medio de símbolos e imágenes que liberan las funciones auditivas, emocionales, afectivas e intelectuales de las personas (Lacárcel, 2003).

³ Los adjetivos: Interno, Recluso, privado de libertad, incluye a mujeres y hombres.

Igualmente, la música permite trabajar la identidad al expresar y compartir emociones, vivencias personales y/o grupales, sentimientos orientados a aumentar la autoestima y manifestar conductas como solidaridad, cooperación y respeto. Los espacios musicales colectivos proporcionan el restablecimiento de las relaciones sociales, por concentrar a quienes la ejercitan sin discriminación alguna. Cuando en prisión se participa en un grupo musical se genera en la comunidad penitenciaria un acercamiento a nuevas posibilidades que promueven la confianza y viabilizan la armonía social (Pastor 2013).

Además, en ese proceso pedagógico de transformación en la búsqueda del desarrollo integral del ser humano, se incorporan los ámbitos epistemológicos, psíquicos, espirituales y socio-afectivos. En España Añaños-Bedriñana, F.; Fernández-Sánchez, M. y Llopis, J. (2013) expresan que las instituciones y las políticas que la rigen se han ido desarrollando desde los años ochenta y ofrecen una modernización tanto de los establecimientos penitenciarios como de los programas socioeducativos y/o formativos que se brindan a los internos.

Añaños (2010) evoca la necesidad de conceptualizar e implementar intervenciones que sean respuestas adaptativas a los desafíos individuales de las comunidades en contextos específicos, como el penitenciario. Con el objetivo de proporcionar “intervenciones factibles” que implica el diseño de métodos socioeducativos viables y realistas en prisión.

Lo expuesto se encuentra jurídicamente respaldado por la Declaración Universal de Derechos Humanos de la siguiente manera: Toda persona tiene derecho a la educación... [art. 26, párr. 1]. La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana y el fortalecimiento del respeto a los derechos humanos y a las libertades fundamentales; ... [art. 26, párr. 2]. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten [art. 27, párr. 1]; y taxativamente, el punto 6 de los Principios Básicos para el tratamiento de los reclusos sobre las actividades y la educación, esgrime: Todos los presos tendrán derecho a participar en actividades culturales y educativas encaminadas a desarrollar

plenamente la personalidad humana (Resolución 45/111. Asamblea general del 14 de diciembre de 1990). La intervención penitenciaria ha de tener como fin optimizar la calidad de vida en prisión y las oportunidades de vida prosocial, a través de la ejecución de estrategias planeadas de carácter socioeducativo. Los programas fundados en el desarrollo de la competencia social descubren su sentido más pleno desde disposiciones comprensivas que procuren al interno prosperar en autoconfianza y desarrollar la madurez ineludible para obtener su unión en la comunidad, como elemento distintivo de su rehabilitación⁴ (Garrido y Gómez, 1996).

Resulta necesario desarrollar intervenciones socioeducativas en los centros penitenciarios, que reconozcan las situaciones derivadas de la falta de libertad y sus diferentes estructuras. El reducido nivel educativo y cultural de los reclusos, la alta movilidad de la población interna en traslados, así como la carencia de recursos técnicos y/o humanos, señalan al establecimiento penitenciario como un medio hostil en sí mismo, elemento que obstaculiza la intervención en este contexto (Martín y Vila, 2016).

El proceso de (re)inserción social de las personas excluidas, es una acción continua que debe procurar el retorno a la comunidad. Por ello debe asegurar acceso a las actividades educativas y culturales como elementos edificantes que garanticen el éxito (ONU. Resolución 45/111). En este orden, el acceso a las actividades culturales es un derecho para quienes se encuentran bajo el régimen penitenciario. El concepto de Orquesta Participativa (OP) como metodología, es una estrategia que busca favorecer a los reclusos durante la condena intramuros, estimulando y desarrollando habilidades sociales, mediante dinámicas formativas que se llevan a cabo en la ejercitación de la práctica musical colectiva.

⁴ La palabra “rehabilitación” sólo será empleada en referencias textuales de leyes o doctrina. Ya que no todas las personas presas requieren rehabilitación. Algunas simplemente requieren orientación, oportunidades o apoyo para superar sus circunstancias y sin embargo, son excluidas. Ser excluido “significa no ser considerado útil para la sociedad, estar descartado de la participación” (Añaños, 2012, p. 15)

Esta metodología se proyecta como una intervención multifacética que aborda diversas aristas del desarrollo humano y social.

Masten (2001) y Grotberg (2003) han destacado la importancia de comprender y promover la resiliencia; entendida como la capacidad de la persona a sobreponerse a eventos traumáticos de la vida, al transformar esa experiencia traumática en fuerza para seguir (Cyrułnik, 2002). Por otra parte, la obra de Andrews y Bonta (2010) nos esboza los elementos que influyen en la (re)inserción, que se vinculan con los objetivos de la presente investigación. Para apoyar la integración social de los internos en el contexto penitenciario, se destaca la importancia del acceso a actividades mediante diferentes áreas de desarrollo relacionadas con habilidades Sociales y Emocionales (socialización, trabajo en equipo y autoestima) Cognitivas y Educativas, (aprendizaje continuo y desarrollo de habilidades cognitivas), Promoción de una Comunidad Positiva (cultura positiva, experiencias compartidas y conexión con la Sociedad) y Contribución al Desarrollo Personal (desarrollo personal y reconocimiento).

La interdependencia y la complementariedad de los factores expuestos, enfatizan la importancia de abordarlos de manera integrada para favorecer la convivencia, dimensión social indispensable sobre la cual recae la (re)inserción (Masten, 2001; Grotberg, 2003; Andrews et Bonta, 2010). Los elementos Aprendizaje Continuo y Desarrollo de Habilidades Cognitivas, aun cuando pueden estar relacionados con el bienestar general y el desarrollo personal, la doctrina no los caracteriza específicamente como factores de resiliencia; ya que esta se enfoca más en habilidades de tenacidad, autonomía, apoyo social y emocional.

Este estudio adopta una perspectiva de investigación-acción-creación, al interrogarse sobre las formas de concebir la libertad en el contexto carcelario. Busca entender y promover el potencial de la creación artística, a través de la música, para generar conocimientos que coadyuven a una mejor comprensión del ámbito penitenciario. Y esto, dentro de una realidad donde las cifras de la población penitenciaria fluctúan hoy en día entre los 76.258 internos

en Francia y los 46.687 en España (Observatoire international des prisons, 2024; Informe SGIP, 2022) con una problemática de creciente densidad de esta misma población.

Ante ello es imperativo explorar nuevas estrategias que vigoricen la (re)inserción a través de espacios para la socialización, ya que en ellos se encuentran factores esenciales que pueden estimular la resiliencia en los internos. En este sentido, la resonancia social (Rosas, 2018) de la OP produce un espacio de intercambio y motivación en el lugar destinado para los ensayos y conciertos. Donde el reconocimiento, la motivación y los aplausos de la comunidad sirven de estímulo recíproco entre la audiencia y los internos participantes. Para la audiencia es una invitación a la participación, ya que durante la creación musical, estos espacios emergen como refugios liberadores, ellos no sólo son el lugar de la mera interpretación musical, sino que se convierten en comunidades de crecimiento colectivo, donde se auspicia, la colaboración, el aprendizaje y el desarrollo personal.

Ya en 1898, Tolstoï (Lassus, 2019) plantea la creación artística como medio de conexión entre el creador, el receptor y aquellos que en distintos momentos experimentan su influencia, y afirma que las palabras se utilizan para compartir ideas, mientras el arte se distingue por ser un vehículo a través del cual se comparten emociones y sentimientos. De esta manera, aún si una persona no ha vivido ciertas emociones por sí misma, puede llegar a sentir las a través de su expresión artística o a través del otro, creando así un vínculo empático entre el público (observador) y los artistas (creador).

La distinción que Tolstoï hace entre el lenguaje y el arte refleja una forma de comunicación, que no se basa en el intercambio de proposiciones lógicas o declaraciones verificables, sino que evoca una experiencia emocional. Esta naturaleza la hace particularmente valiosa en la prisión donde las palabras pueden ser malinterpretadas, mientras que los sentimientos y las emociones una vez manifestadas suelen ser más difíciles de distorsionar (Lassus, 2019). En contextos sociales hostiles donde el pensamiento colectivo es escaso, la práctica colectiva de la música consigue potenciar el *espacio común*.

Gracias a su habilidad de comunicar emociones, ella puede tener el potencial de restaurar la confianza y fomentar la solidaridad. Para Stathopoulos (2019) las cárceles son espacios fraccionados por los diferentes actores que en ella intervienen, donde cada uno tiene un papel que cumplir, haciendo imposible la construcción de lo común.

Por consiguiente, los espacios para compartir son muy limitados. Estas áreas sociales en las prisiones ponen de manifiesto la necesidad de realizar esfuerzos en este ámbito para mejorar la calidad de vida de la población reclusa y fomentar la (re)inserción desde la prisión. El arte, al transitar la frontera de lo racional, logra resonar en un nivel más instintivo lo cual es propicio para superar las divisiones y promover el entendimiento mutuo.

Según Kimura Bin⁵, sentimos la vida, pero no podemos conocerla porque escapa a la verbalización y sólo se puede experimentar jugando. Por lo tanto, debemos abandonar todos los presupuestos científicos y filosóficos para abordar esta relación con el mundo o relación con los “fundamentos de la vida”, porque no es objetivable ni explicable. (Lassus, 2019, p. 66)

Lo anterior propone una perspectiva sobre el arte como medio de comunicación interpersonal que trasciende las barreras del lenguaje verbal. En el contexto penitenciario, se puede abordar desde varias disciplinas, ya que, la idea del arte como estrategia comunicativa sugiere que las obras funcionen para la cohesión social y el entendimiento mutuo, incluso en espacios donde predominan diferentes formas de violencia y fractura social.

En tal sentido, la mediación artística puede servir como puente para conectar a las personas a través de la empatía y la experiencia compartida, superando las barreras del pensamiento que los divide. “Este vínculo (o este entre) da a cada uno la sensación de existir movilizándolo todos los sentidos en una experiencia principalmente corporal que permite sentir la vida dentro de uno mismo y alrededor de uno mismo” (Lassus, 2019, p. 66).

⁵ Bim KIMURA (1931-2021) fue un destacado psiquiatra y filósofo japonés, conocido por su trabajo en la intersección de la psiquiatría y la fenomenología, que empleó la música colectiva para conectar a sus pacientes esquizofrénicos.

La creación musical, en sus diversas formas, permite la expresión de ideas, el intercambio de experiencias y la construcción de lo común; al tiempo que ofrece un espacio social donde la obra se presenta y los espectadores la valoran, ampliando de esta forma su eco social.

A la luz de lo anterior, y con el fin de aclarar el problema, nos planteamos las siguientes preguntas: ¿Cuál es el impacto de la práctica y creación musical colectiva en los Centros de Bapaume/Francia y Albolote/España? ¿Qué hace la prisión al arte y a la investigación? ¿Es pertinente proponer la práctica colectiva de la música con personas detenidas y por qué hacerlo? ¿De qué manera la práctica colectiva de la música actúa como vehículo para enriquecer la convivencia y fortalecer las relaciones interpersonales en prisión espacio donde reina el miedo y la desconfianza? ¿Cómo interviene la música colectiva en la (re)inserción social de los internos? ¿Cuáles son los valores relacionales generados por la creación artística a través de la OP en los internos de estos centros Penitenciarios? ¿Qué incidencia tienen las intervenciones musicales, llevadas a cabo con la metodología OP, en la integración de los internos a su entorno?

Las preguntas se derivan de la pertinencia de sembrar orquestas accesibles a todos, con el objetivo de (re)crear espacios diferentes de relación entre las personas a través de la musicalidad social, en ejercicio de la convivialidad (Lassus, 2020). La convivialidad se presenta como estrategia esencial de la vida en sociedad que se procura y se desarrolla en grupo para motivar la resiliencia en los internos. Esta investigación-acción-creación, se trazó los siguientes objetivos:

Objetivo General

Analizar la influencia de la Orquesta Participativa como estrategia destinada a (re)crear espacios en el ejercicio de la convivencia, que favorezcan la resiliencia y la (re)inserción de los internos de los Centros de Bapaume y Albolote.

Objetivos Específicos

1. Estudiar cómo la práctica colectiva de la música, por medio de la interacción social y el trabajo en equipo, mejora las habilidades sociales y la convivencia dentro de los centros.
2. Identificar los valores relacionales generados por la creación artística a través de la OP en los internos en los centros Penitenciarios de Bapaume/Francia y Albolote/España.
3. Determinar cómo la práctica musical colectiva en los centros penitenciarios favorece la (re)inserción de los internos.
4. Establecer cómo el modelo OP, a través de intervenciones musicales, en los centros penitenciarios de Albolote y Bapaume se convierte en un agente motivador de la integración de los internos con su entorno.

De esta manera, los internos del Centro de Detención de Bapaume y los del Centro Penitenciario de Albolote, lograron realizar una serie de conciertos y creaciones en sus espacios respectivos. Cabe señalar que la inclusión de disposiciones sobre la cultura y las actividades artísticas en la legislación penitenciaria es un reconocimiento fundamental del valor de la educación y el desarrollo personal dentro del SP por parte de quienes desarrollan la ley sobre la materia.

Estas actividades buscan garantizar el ejercicio de derechos básicos para los internos, y promover su bienestar emocional, así como su (re)inserción social. El acceso a este tipo de intervenciones socioeducativas podría interpretarse como simples actividades recreativas, pero en este caso, se omitiría las oportunidades de aprendizaje y crecimiento personal que en ellas se encuentran, al promover nuevas formas relacionales. Además, al permitir a los internos participar en la formación, organización y desarrollo de este *colectivo en prisión*, constituye un reto social que otorga un sentido de responsabilidad y empoderamiento sobre su propio futuro.

La metodología aplicada en la investigación es de carácter mixto, pues integra enfoques cualitativos y cuantitativos. A través de este prisma, se investigan las dinámicas dentro de las prisiones y se evalúan las intervenciones musicales y su impacto en la socialización de los reclusos, en torno a la creación artística. Para la obtención de datos, se emplearon técnicas como entrevistas semiestructuradas y la observación participante para capturar las experiencias y percepciones de los internos.

La investigación estudia la función de la creación musical en el ámbito penitenciario, así como reflexiona sobre el papel de la expresión artística en la comprensión y el tratamiento de los fenómenos sociales. Esta tesis se estructuró en tres partes con su respectiva división capitular:

El Capítulo I de la primera parte se centra en el estudio de prácticas musicales dentro del sistema penitenciario. Proporciona una visión general del uso de la música para la transformación del medio social que rodea al contexto penitenciario con referencia al Sistema de orquestas de Venezuela y su empleo de la música en espacios vulnerables, específicamente a través del Programa Académico Penitenciario. De igual forma, se presentan otras intervenciones realizadas en España a través de la escucha musical y en Francia por medio del Juego de Orquestas. Se concluye con los diferentes espacios de mediación donde el dispositivo OP ha sido puesto a prueba, fuera de las prisiones.

El capítulo II sobre la institución penitenciaria, aborda la historia y las críticas a las prisiones, desde sus orígenes como lugares de castigo hasta las reformas enfocadas en la rehabilitación de los internos, se estudian las transformaciones de las prisiones a lo largo del tiempo y se cuestiona la efectividad de las cárceles en la (re)inserción de los reclusos por la acumulación de diferentes factores: carencia de programas efectivos de integración, las condiciones de vida, la violencia, la exclusión y la estigmatización de los reclusos y, el enfoque en el mantenimiento del orden y la seguridad. Posteriormente se presentan los cuerpos legales que rigen el área penitenciaria de España y Francia y los derechos de los

internos a las actividades artísticas, educativas y de formación. Además, se hace referencia al contexto internacional dirigido a la unificación de las leyes.

En el capítulo III se explora por medio de la neurología, cuál es el potencial de la música para influir en las emociones a través de procesos mentales complejos, y se entra a considerar el papel de la práctica colectiva de la música, como forma de expresión y comunicación emocional en un entorno restrictivo. Se vincula la práctica musical con la educación social, al estar dirigida a fortalecer la autoestima y aportar herramientas que favorecen a los internos en su (re)inserción, destacando así la interrelación entre convivencia y la resiliencia como pilares para el progreso personal. Finalmente se plantea la importancia de la teoría de la resonancia social en la Orquesta Participativa como enfoque orientado a producir transformaciones individuales y colectivas.

En el capítulo IV, se presentan diferentes intervenciones socioeducativas en las prisiones de España y Francia y se resalta su importancia para la rehabilitación y (re)integración social de los reclusos. Se analizan programas que combinan arte y cultura como medios para mejorar la calidad de vida en los internos, los cuales se orientan en las prácticas artísticas como formas de cambio social. Se registran similitudes y diferencias de las distintas intervenciones, así como los desafíos logísticos para implementar los talleres artísticos en prisión que requieren de la colaboración institucional, de la sociedad civil y artistas para su puesta en práctica. Del mismo modo se exploran campos donde la música, por su poder sobre las emociones y el cuerpo, puede ser una fuerza para la creación o para fines destructivos, lo que constituye un reflejo de la complejidad y la dualidad de la naturaleza humana.

Es así como la música puede ser utilizada para influir en el ánimo de las personas con relación al consumo y/o para fines ideológicos. Entre los usos más oscuros encontramos que la música ha servido como medio de control y tortura, reflejado en los campos de concentración nazis y en técnicas modernas de interrogatorio denunciado en la cárcel de Guantánamo.

La segunda Parte de la tesis se enfoca en la metodología que se basa en el empleo de la música y la creación como estrategia de investigación en contextos penitenciarios. Se valora la obra artística no sólo por su cualidad estética, sino también como el medio para entender y transformar las estructuras sociales. Se siguen los estudios de Merriam por su destacado modelo metodológico en la antropología de la música, que integra el comportamiento humano y lo musical y se pone de relieve la interacción dinámica entre estos factores. La metodología aplicada en la investigación de carácter mixto llevada a cabo a través de enfoques cualitativos y cuantitativos que combinan diferentes procedimientos, programas de acción social, teoría y práctica, acción y reflexión posibilitan la integración de métodos como la complementación, combinación y triangulación.

A través de esta óptica, se investigan las dinámicas dentro de las prisiones y se evalúan las intervenciones musicales y su impacto en la socialización de los reclusos, alrededor de *la creación de un espacio artístico*. En el cual juega un papel importante la investigación-acción ya que la tesis se propone analizar la función de la música en el ámbito penitenciario y reflexionar sobre el papel de la creación en la expresión artística, propósito que ameritó de técnicas como entrevistas semiestructuradas y la observación participante e instrumentos como el cuestionario para capturar las experiencias y percepciones de los internos.

Además de las respectivas técnicas de procesamiento y análisis de la información obtenida. La metodología adoptada por la Orquesta Participativa se centra en la audición y generación de sonido emergente del silencio (Lassus, 2015). Con este propósito, se han creado obras originales y se han seleccionado otras de reconocido arraigo en diversas culturas, lo que facilita la incorporación de participantes de variados niveles musicales, incluyendo principiantes. Se instruye a los integrantes mediante directrices claras que permiten hacer música colectiva. Motivándolos a percibir, escuchar o visualizar el ritmo por medio de la gestualidad del director.

Esta metodología enfatiza la importancia de que cada participante descubra su propia manera de interpretación, ya sea a través de la integración de todos los sentidos mencionados o centrando la atención en uno específico. Dicho enfoque pedagógico, que se ha estado desarrollando en Francia desde el año 2016 y se ha implementado en diversos espacios entre ellos en el centro de detención de Bapaume. Cuenta hoy en día, con un extenso catálogo de piezas clásicas y contemporáneas adaptables a una variedad de públicos. En España, se introdujo una metodología distinta con relación al repertorio por ejecutar. Debido a la reticencia inicial hacia las piezas sugeridas, los participantes mostraron preferencia por no seguir las convenciones de la notación musical. Para abordar estas discrepancias, se adoptó una interpretación colectiva, enfocada en géneros musicales cercanos a los integrantes, y se dio vida a narrativas musicales en las que el flamenco y el rap se establecieron como géneros destacados.

La tercera parte de la tesis presenta los resultados, discusión y conclusiones de 9 intervenciones: tres en Albolote con la participación de 8 mujeres y 16 hombres y seis en Bapaume conformada por 40 mujeres y 90 hombres, con una participación global de 138 participantes y un grupo generacional mixto de 18 a 65 años, dentro de un rango etario mayoritario ubicado entre los 24 a 29 años que representaron el 40 % de la población general. Las razones principales de los internos para participar en la OP incluyeron la interacción social con personas diferentes a su entorno inmediato, ocupación del tiempo y el interés por la música, lo cual destacó su fortaleza en la integración y cohesión de grupo.

Los participantes reportaron datos significativos en indicadores relacionados con el logro de objetivos y buen estado de ánimo, que reflejan los beneficios emocionales y cognitivos de estas actividades. Asimismo, el 81% de los internos expresó la necesidad de reconocimiento, lo que resalta la importancia del apoyo en la reconstrucción de la autoestima. En síntesis, la implementación de intervenciones de música colectiva en el entorno penitenciario ha demostrado ser una estrategia poderosa para la convivencia social de los

internos. Estas actividades artísticas⁶ no sólo proporcionan una evasión de la monotonía de la vida en prisión, sino que también promueven el desarrollo personal a través de la mejora en la socialización, el aumento de la autoestima y el fortalecimiento de habilidades cognitivas y emocionales.

Por tanto, se sugiere que las políticas penitenciarias incorporen estos programas de acción artística, y reconozcan su valor intrínseco en la contribución de objetivos educativos, justicia social y protección comunitaria. A lo largo de esta tesis se transitará desde *la investigación-acción* hasta llegar a la *investigación-acción-creación*, donde la acción socioeducativa por medio del arte es la vía para la transformación del espacio. Para la elaboración de esta tesis, se han seguido las normas de estilo y citación establecidas por la American Psychological Association (APA 2007) en su séptima edición. Así como también, las exigencias establecidas en el convenio de cotutela.

⁶ Lamentablemente del Centro de detención de Bapaume sólo existen fotos del 2016, ya que por las estrictas normas del centro no se han podido tomar fotos ni videos posteriormente.

“Las orquestas se revelan como espacios creadores de cultura y fuentes de intercambio de nuevos significados”

José Antonio Abreu Anselmi⁷

⁷ José Antonio Abreu Anselmi (1939-2018) fue un influyente músico, economista, político, activista y educador venezolano. Fundó la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela y el Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles, Infantiles y Pre-Infantiles de Venezuela. Su trabajo transformó la educación musical en Venezuela y dejó un impacto duradero a nivel mundial. Reconocimientos: 1993: Premio Internacional de Música IMC-UNESCO para El Sistema. 1995: Nombramiento como Embajador en Misión Especial por la UNESCO. 1998: Designación como Embajador de Buena Voluntad por la UNESCO. 2001: Right Livelihood Award. 2002: Doctorado honoris causa por el Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra. 2004: World Culture Open Creative Arts Award. 2007: Gran Cordón de la Orden del Sol Naciente en Japón. Premio Don Juan de Borbón de la Música. 2008: Premio Glenn Gould en Canadá. Premio Internacional Puccini en Italia. Distinciones honorarias en el Reino Unido y Alemania. Premio de Derechos Humanos B'nai B'rith. Premio Príncipe de Asturias de las Artes (como Director de El Sistema). 2009: Premio Cristal del Foro Económico Mundial. Premio TED. Premio de Música Polar. Oficial del Orden Nacional de la Legión de Honor de Francia. 2010: Premio Erasmus. 2012: Doctorados honoris causa de universidades en Londres y Carleton. 2013: Premio Trebbia. Orden Nacional de la Cruz del Sur (Brasil). 2014: Doctorado honoris causa por la Universidad de Notre Dame. Doctorado honoris causa de la Universidad de Lille. Reconocimiento de la Escuela de Música de Longy del Bard College. 2019: Premio Konex Mercosur (In Memoriam) por la Fundación Konex de Argentina.

PARTE I
DEJAR VIVIR / DEJAR MORIR⁸

CAPÍTULO I
Antecedentes de la investigación

1.1 Sistema de Orquestas de Venezuela.

La creación del Sistema de Orquestas de Venezuela se remonta al año 1975 cuando el maestro José Antonio Abreu Anselmi, junto a un grupo de jóvenes músicos, crea una orquesta juvenil dedicada a la realización de conciertos, y también decidida a cumplir una misión social en Venezuela, sustentada en transformar la educación musical nacional a través de la práctica colectiva. Este grupo generó la transformación de la educación musical en este país para luego inspirar a cientos de países a replicar su historia. Entre 1978 y 1980 la orquesta afrontó grandes desafíos entre los cuales se hallaban espacios para realizar los ensayos y actividades académicas, expandirse por todo el territorio nacional y consolidar su modelo educativo que enfatizará el aprendizaje colectivo y la estructuración de niveles: infantil, juvenil, hasta llegar a profesional. En el año 1979 se creó la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles de Venezuela (El Sistema) y se fortaleció con la creación de la Fundación del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, la cual nació para formar el recurso humano necesario en el campo de la música nacional venezolana.

En la década de 1980 se consolidaron importantes instalaciones educativas como el Conservatorio Simón Bolívar, los Conservatorios Regionales y el Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM), los cuales se sumaron a los distintos núcleos creados en las regiones de Venezuela. Luego de un riguroso proceso de selección nacional, en 1994 nació

⁸ Con esta frase Foucault (1976, p, 172), nos desafía a cuestionar no solo las decisiones explícitas de las estructuras de poder, sino también las formas sutiles y a menudo invisibles en que estas decisiones crean y mantienen sistemas de desigualdad.

la Orquesta Sinfónica Nacional Infantil de Venezuela bajo la dirección de diversos docentes de primera generación de El Sistema. El Maestro José Antonio Abreu vio en este proyecto una oportunidad de ir más allá de la educación musical ofrecida y la transforma en un programa de desarrollo social con la ayuda de sus integrantes, como multiplicadores de la metodología.

El Sistema contempla ser un modelo educativo para la inclusión social y la transformación de familias y comunidades locales, utilizando el arte y la cultura musical como misión social. Cualquier persona que esté interesada puede inscribirse de forma gratuita, al seleccionar el Programa que desee integrar. Su asistencia tendrá un seguimiento personalizado con la ayuda y motivación de los profesores adscritos a cada área; otros aspectos considerados relevantes es la participación de toda la familia, quienes forman parte activa cuando ayudan a sus hijos a no desistir de la participación y acuden a reconocer su esfuerzo en los conciertos.

En este sentido, la dimensión de participación se amplía en comunidad, a quienes van dirigidas las constantes presentaciones que valorizan el trabajo realizado por los jóvenes y los profesores, así se fomenta la cultura en todos los espacios posibles del país y fuera de él. La formación integral dirigida por El Sistema, no sólo se encarga de brindar lecciones de música, sino también promueve valores comunes que reafirman la vida en comunidad como: el respeto, la solidaridad, el compromiso, la responsabilidad, el trabajo en equipo y la disciplina. Estos valores significan aportes positivos en la actitud de cada participante y son la base no sólo para el crecimiento personal, sino también para la construcción de la convivencia. Esta evidencia ratifica el éxito de sus acciones y sitúa estas políticas públicas a un nivel de importancia trascendental al usar como método la música y todo lo que la enseñanza de ésta implica. En este sentido, el PNUD⁹ destaca la implementación de las siguientes estrategias: Convocatoria masiva, Amplitud del público objetivo, El Carácter aglutinador de los núcleos y el Trabajo en equipo.

⁹ Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo humano

Dentro del funcionamiento de El Sistema, se crearon distintos Programas enfocados en diversas poblaciones que requerían de atención: Académico Coral, Académico Orquestal, Nuevos Integrantes de El Sistema, Iniciación Musical, Simón Bolívar, Formación Académica, Educación Especial, Atención Hospitalaria, Alma Llanera, Música Popular, Académico de Lutería y Académico Penitenciario.

1.1.2 Programa Académico Penitenciario. (Informe técnico, compendio 2007 – 2019)

El Sistema de Orquestas de Venezuela enfocado en la acción social por medio de la práctica orquestal, fue el creador en el año 2007 del Programa Académico Penitenciario desarrollado en 8 cárceles de dicho país. Su informe (Mora, 2022) está avalado por la institución, que aportó todo el personal académico/administrativo, y el Ministerio del Poder Popular para la Gestión Penitenciaria, que otorgó los permisos para el estudio. Tuvo como objetivo comprobar si es posible que las personas privadas de libertad internalicen valores relacionales a través de la práctica instrumental y/o canto coral y si la práctica musical es eficaz como proceso educativo. Para dar respuesta a los planteamientos, el informe expresa los resultados de una investigación I+D+I (Investigación, Desarrollo e Innovación) que empleó la música como vía para ejercitar valores relacionales en el entorno carcelario. Por ser un estudio descriptivo de campo, se obtuvo la información directamente del escenario y el investigador formó parte de la dinámica de las actividades programadas (Arias, 2012). El procesamiento analítico de la información fue de carácter cualicuantitativo, es decir, la modalidad permitió observar el comportamiento de las personas privadas de libertad en cuanto a reacciones, comportamientos y frecuencia.

El tratamiento de la información se procesó bajo el programa IBM SPSS versión 20. Como técnica para la obtención de información se aplicó la Triangulación hermenéutica, como lo refiere Cisterna (2005) al considerar la adquisición de conocimientos a través del contexto situacional donde cada uno de los canales aporta y el investigador organiza la información para fundamentarla reflexivamente. Los canales de información manejados

fueron: los Registros Administrativos constituidos por diferentes documentos que reposan en los archivos de cada Núcleo y en la Coordinación Nacional (control de asistencia, diarios de clase, nóminas de inscritos, planificación nacional, desarrollo de contenidos, planificación y desarrollo de presentaciones, registro de novedades).

Se aplicaron entrevistas semiestructuradas a los grupos focales. Estructuradas con 5 áreas temáticas: vivencias y sugerencias (familiares y amigos de las personas privadas de libertad); Datos demográficos, legales y dinámica social (autoridades del penal y del núcleo); Comportamiento de los internos en los traslados (Guardia Nacional); Desarrollo e implementación del Programa (Ministerio Penitenciario, El Sistema e investigador) y Resultados (egresados del PAP, docentes, autoridades del penal, guardia nacional, familiares y amigos, ministerio y medios de comunicación). También se emplearon cuestionarios Autovaloración y Valoración: el primero, desarrollado por los internos activos. El segundo, por los docentes, corresponde a planteamientos que demandan conductas inherentes a la interpretación de un instrumento musical y/o canto coral. Diseñado por el investigador.

Incluyó una población activa de 1.507 reclusos, 682 mujeres y 825 hombres. La población muestral se tomó, de los cuestionarios aplicados a la totalidad de inscritos, 80 por cada centro penitenciario, 40 corresponden a la Evaluación realizada por los docentes y 40 pertenecientes a la Autovaloración realizada por el mismo interno, sin discriminación de género para un total de 800 cuestionarios. Lo señalado constituye el 5.8% del total de inscritos y el 53.1% de la población activa. A todos se les participó de la investigación y firmaron para autorizar el manejo de la información. Los resultados derivados se obtuvieron mediante la vinculación de los canales de información y se tomaron en cuenta las dimensiones: responsabilidad, disciplina, respeto, motivación, solidaridad, autoestima y creatividad.

Al conjugar los valores responsabilidad y disciplina, las personas privadas de libertad reconocen y responden a las exigencias bajo una atmósfera de compromiso consigo mismo. En tal sentido, la disciplina desarrolla la capacidad de actuar ordenada y perseverantemente,

para conseguir un objetivo. De igual manera, nos permite estar atentos a los niveles de tolerancia y responsabilidad al seguir las instrucciones del personal. Los resultados indican una clara tendencia a la internalización del valor. La dinámica diaria del núcleo se desarrolla con respeto por el tiempo propio y el de los demás. El aprendizaje en el manejo de un instrumento musical y/o práctica coral, crea la necesidad en el participante a organizar metódicamente el espacio y cumplir con sus obligaciones; al no hacerlo, altera el trabajo en equipo y pierde credibilidad ante sus compañeros.

El entorno social más próximo al interno, constituido por los funcionarios del Ministerio del Poder Popular para el Servicio Penitenciario, representado por el Director, Sub-Director, Jefes de Régimen, custodios y guardias nacionales que mantienen contacto permanente con las personas privadas de libertad, al ser entrevistados en lo relativo a los indicadores responsabilidad y disciplina, refirieron que el 90% de los miembros del PAP cumplen con las normativas del penal, sin necesidad de presionarlos, dada la cercanía de la fuente con la población en estudio, se puede admitir que la opinión es objetiva y verificable en los libros de reportes disciplinarios de cada centro, un 10% expresó que los internos cumplen parcialmente y bajo presión. De igual forma, los registros administrativos reseñan una asistencia que fluctúa entre el 90 y el 95% de la población activa, con un promedio de 92.5%. Se puntualiza como causa de inasistencia, traslado a los tribunales, visita del abogado y/o enfermedad.

En cuanto al respeto y motivación, resaltan las entrevistas hechas a los funcionarios, custodios y guardias nacionales con relación al indicador: actitud del Privado de Libertad ante las normas de *traslado a los conciertos extramuros*, el 100% de los entrevistados señalan, que las reglas son asumidas por parte de los internos sin ningún tipo de resistencia, afirmando que se diferencian del resto de la población, por su orden, disciplina y respeto. Vale resaltar que, durante los 13 años contenidos en este informe, se han efectuado 1.410 presentaciones, de las cuales 78 fueron extramuros y en ninguna de ellas se presentó alguna novedad. Incluso los funcionarios, manifestaron sentirse cómodos cuando tenían conciertos

en los teatros de la región o en la capital del país. El respeto a las normas creó una atmósfera que permitió el reconocimiento mutuo, donde la violencia no tiene espacio.

Una persona que forma parte de una orquesta se sintoniza con la exigencia del respeto mutuo, apreciando la necesidad de aplicarlo y demandarlo como un valor fundamental para el trabajo en equipo. El PAP desde su origen, se propuso estimular en los internos la necesidad de experimentar el logro, a través de la práctica musical, donde la motivación juega un papel que entusiasma y el binomio docente – participante, celebran conjuntamente sus logros alcanzados. Tender vínculos fundados en la empatía para el crecimiento recíproco, es uno de los pilares para el indicador solidaridad. Conectar a los internos emocionalmente, crea espacios colaborativos, donde el participante aventajado motiva a sus semejantes. En definitiva, se promueve la fuerza del colectivo sobre la individualidad.

Todo individuo cuenta con percepciones y valoraciones de sí mismo, enfocadas en diferentes dimensiones que tienen como base, el amor propio. Esto lo conduce a realizar autovaloraciones: ¿cómo luzco?, ¿en qué soy bueno? y ¿cómo soy percibido por los demás? Los cuestionamientos referidos, tienen que ver con la autoestima, el PAP, estimula a sus integrantes el cuidado de sí mismos, con el firme propósito de neutralizar una de las incidencias más lamentables del encierro, como lo es, el abandono personal. En lo relativo a la creatividad todos los seres humanos tienen tal condición, se puede conceptualizar como una habilidad del pensamiento a consolidar nuevas formas de ver, oír y sentir la realidad, condición que le permite desenvolverse en cualquier área de sus necesidades (Lambert, M. 2001). Las referencias muestran lo universal de la música y sus efectos. Este fenómeno sonoro nos acompaña a lo largo de la vida, toca espacios íntimos de nuestra mente y los hace florecer. El flujo de sonidos y silencios circula libremente, sin pertenecer a nadie, el lugar donde se produce la música se centra en cada uno y avanza hacia los demás (Lassus 2018). En este sentido a través de la música se dan pautas sin pedirlo. Ella habla a cada uno sin palabras y nos hace sentir sin tocarnos, viaja en una frecuencia sensorial que transforma, modifica y edifica.

1.2 Humanismo y música en prisiones: intervención pedagógico-musical en un centro penitenciario¹⁰.

El proyecto se basó en adaptar un modelo pedagógico musical para la formación y transformación de internos en el centro penitenciario de Soto del Real, Madrid V. En la investigación se exploró el impacto del humanismo musical en la vida de los reclusos en su contexto. Para ello empleó la metodología de investigación-acción con enfoque cualitativo, recolectando datos a través de técnicas e instrumentos específicos de este enfoque, centrado en lo participativo y colaborativo, para propiciar cambios a través del aprendizaje sistemático y la reflexión.

El proceso se organizó en tres etapas continuas: planificación, acción y evaluación, divididas en seis fases: acceso al campo, planificación temporal, técnicas e instrumentos de investigación, recursos de investigación, selección de participantes (Latorre, 2016). Los resultados siguen los seis pasos de acción del modelo pedagógico de Sestelo (2012), el cual busca integrar arte, cultura y humanismo en la formación intelectual, espiritual, socioafectiva y humanística de los internos. La muestra contó inicialmente con la participación de 26 internos de dos módulos distintos. Contenido pedagógico:

Primero. Música, mensaje y comunicación, en el contexto histórico-artístico-cultural: comenzó con la presentación del curso y sus metas, encontrando obstáculos que exigieron más tiempo y ajustes al plan de acción, trabajando finalmente con 12 internos de 27 a 52 años. Se realizaron actividades con música y cine que ayudaron a los internos a comprender la música como herramienta de expresión y comunicación de sentimientos, emociones y sensaciones, vinculándola con ritmo, melodía, armonía y el arte en general, fomentando también valores humanos, según explican los investigadores.

¹⁰ Fontes Alayón, R. 2019. Humanismo y música en prisiones: intervención pedagógico-musical en un centro penitenciario. *Indivisa, Boletín de Estudios e Investigación*. 20 (jun. 2019), 33-58. DOI: <https://doi.org/10.37382/indivisa.vi20.55>.

Segundo. Instrumentos musicales y agrupaciones instrumentales: se introdujeron instrumentos de orquesta mediante tarjetas ilustrativas, generando experiencias auditivas para familiarizar a los internos con estos instrumentos, agrupaciones instrumentales y la voz. Resultó ser una experiencia positiva, logrando una buena conexión entre investigadores y participantes.

Tercero. El material sonoro y su organización: los internos se adentraron en el aprendizaje de los *elementos básicos del lenguaje musical*, mejorando su atención y comprensión de la relevancia de la música para su desarrollo personal y su capacidad de reflexión.

Cuatro. Las estéticas artístico-musicales: se dedicó tiempo a explorar diferentes estéticas musicales, combinando teoría y práctica para facilitar el reconocimiento de sus características y la conexión con otras artes. Este paso buscaba integrar conocimiento y crecimiento en aspectos cognitivos, psicológicos, espirituales y socioafectivos, con la música como núcleo del aprendizaje.

Quinto. A modo de audición pedagógica: el propósito fue acercar a los internos a la experiencia de disfrutar la música clásica, utilizando material llamado “sesiones magistrales” que, aunque diseñado para otro público, resultó valioso para el proyecto pedagógico.

Sexto. Coda: concluyó con una despedida, un diálogo y la entrega de un CD y escritos evaluativos de los internos. Destacaron el aprendizaje de la evolución de estilos artístico-musicales y el interés por ampliar su conocimiento musical. En cuanto a la transformación, refirieron que el curso fue un escape y que la música fomentó las relaciones personales y el desarrollo de vida. Con base en los objetivos propuestos y los resultados alcanzados, Alayón y Sestelo llegaron a las siguientes conclusiones:

La investigación se centró en cómo la música, desde una perspectiva humanista, contribuye a la formación integral y transformación social de los internos en prisión. Se

identifica que las intervenciones educativas en el entorno penitenciario deben personalizarse para adaptarse a las necesidades específicas de cada centro y promover la (re)inserción de los reclusos. El estudio reconoce la importancia de enseñar la escucha musical profunda, tanto externa como interna, para facilitar una formación humanista equilibrada entre teoría y práctica. Se subraya que la música, la cultura y las artes en general son esenciales para el desarrollo intelectual y humanístico.

El modelo pedagógico aplicado en la prisión demuestra que la música es efectiva en estos contextos para la formación y transformación personal. La música se considera una herramienta estratégica importante para mejorar el SP y se valora su uso para el aprendizaje y disfrute en una amplia gama de géneros y estilos. Sin embargo, el estudio también menciona limitaciones, principalmente su enfoque cualitativo, que podría complementarse con métodos cuantitativos para una comprensión más completa.

Además, sugiere la posibilidad de aplicar este modelo en otros contextos similares, aunque advierte que los resultados no son generalizables debido a las particularidades de cada situación.

1.3 El Juego Orquestal (2011-2014) Programa Investigadores-Ciudadanos del Consejo Regional¹¹

El proyecto Juego de Orquesta, fue desarrollado por la Universidad Lille, laboratorio CEAC (Marie-Pierre Lassus) en el marco del programa “Investigadores Ciudadanos” impulsado por la Región Nord-Pas-de-Calais, acompañado por la Hors Cadre (Marc Le Piouff) y el Centro de Formación Italiano Esagramma (Lucia Sbattella), en colaboración con la Dirección Interregional de Servicios Penitenciarios de la región. Con el objetivo de brindar una experiencia humana y musical, al crear un espacio privilegiado de libertad (el dispositivo

¹¹ Lassus, Marie Pierre, Le Piouff, M. Sbattella, L. **Le jeu d’orchestre en prison**. DOI: <https://horscadre.eu/actualites/296-le-jeu-dorchestre-en-prison-saison-1>.

orquestal), que se genera por medio de la escucha y el juego, un trabajo sobre el cual se puedan producir una transformación en los participantes, gracias a la relación de confianza establecida entre ellos.

Se realizó entre 2011 y 2014, el proyecto se ejecutó en once establecimientos penitenciarios de la región Nord-Pase-de-Calais, en los centros penitenciarios de Lille Annœullin, Lille Sequedin, Longuenesse y Maubeuge, en el centro de detención de Bapaume (pabellones para hombres y mujeres), en los centros de detención preventiva de Arras, Béthune, Douai, Dunkerque y Valenciennes (con población mixta) y en la prisión de menores de Quiévrechain. Durante tres años, alrededor de un comité científico y un “equipo permanente” de veinte personas, con la participación de estudiantes, profesores-investigadores, músicos y no músicos, que sumaban más de 150 intervinientes, participaron en la experiencia del *Juego de Orquesta*; en los establecimientos penitenciarios de la región para compartir semanas de ensayos. Tomando en cuenta las posibilidades de los espacios y lugares.

En tal sentido realizaron: 14 “Jornadas de Encuentro” con 252 reclusos en 25 conciertos para un total de población atendida de 564 internos como público. De igual forma efectuaron 4 cursos de una semana con la participación de 60 internos, 4 talleres semanales durante 2 a 3 meses con 27 internos. E impartieron once talleres artísticos donde participaron estudiantes del Máster “Artes y Existencia” quienes atendieron a 60 reclusos. Paralelo a ello desarrollaron una residencia creativa con el colectivo “Ligne 13” basada en el enfoque “Théâtre des sens” donde participaron 20 internos y se realizaron dos presentaciones.

Las sesiones musicales estuvieron abiertas al Consejo Penitenciario de Inserción y Libertad Condicional (CPIP) a los Educadores y Psicólogos del Servicio de la Protección judicial de la Juventud (PJJ), que pudieron participar. Los directores de las prisiones también participaron asistiendo a los conciertos y completaron entrevistas individualmente. Según refieren los investigadores, en estas acciones se han encontrado dos mundos y un enfoque

que puede calificarse de “ciudadano” por los medios desarrollados, el método aplicado y los objetivos de un “aprendizaje de la libertad a través del juego”, que pudo ver la luz del día.

Al terminar los ensayos, músicos y no músicos tocaban juntos para un público compuesto por otros internos, personal penitenciario y representantes de la sociedad civil. Este proyecto buscó fortalecer los procesos de democracia participativa, y diversifico las fuentes potenciales de creación social. Además, permitió la inclusión de nuevos actores potenciales de la sociedad civil, fuente de “innovación”, al fortalecer los binomios: investigadores/ciudadanos y ciencia/sociedad.

Los investigadores señalan en sus resultados reconsiderar la conexión entre la vivencia personal y el ámbito científico que, en la mayoría de los casos, no brinda espacio para la experiencia individual. Si el lenguaje académico representa un conocimiento objetivado y preconcebido, los conocimientos basados en la experiencia están arraigados en la persona y resultan complicados de expresar sin un trabajo previo; por lo tanto, se plantearon desarrollar un lenguaje y conceptos que fueran comprensibles para todos. La investigación señala que la prisión es un universo sensorial y sonoro violento que genera una relación con el tiempo en la que la música, como arte del tiempo, se inscribe naturalmente. En esta institución total que vigila y regula todos los espacios de vida de las personas, se trata de inscribir una práctica que pueda romper esta temporalidad carcelaria y volverla creativa.

Finalmente, los investigadores concluyen con la importancia de ampliar el acceso al arte en el entorno penitenciario como un medio para promover el desarrollo personal y la formación de los internos no sólo por el hecho de lo que se aprende a través de la práctica artística, sino que representan metodologías viables en la generación de espacios alternativos lejos de las tensiones que genera el ambiente penitenciario. Por ello se resalta la importancia de intervenciones realizadas por profesionales que ofrezcan verdaderas experiencias creativas; su nivel representa un estímulo para los internos al sentir que lo lograron y los funcionarios podrán apreciar nuevas formas de relación.

1.4 Escenarios de intervención de la Orquesta Participativa.

Lassus (2020) define la OP como un espacio donde músicos y no músicos se unen, sin importar su conocimiento previo de música, para crear juntos. El objetivo esencial es propiciar el placer de tocar juntos, valorando inicialmente el amor por la música antes que la técnica. Se puede considerar que la OP se sustenta en las teorías de participación social propuestas por Zask (2011). Que, en su esencia destaca la importancia de contribuir y compartir en un contexto comunitario, donde cada persona juega un papel activo en mantener y enriquecer lo común a través de sus aportes y, al hacerlo, promueven un reconocimiento mutuo entre los participantes.

La metodología de la OP conlleva la idea de colaboración y participación que enriquece no sólo a los participantes, sino también a su entorno por estar dirigida a la creación colectiva como *transformación de un espacio*. Que a su vez, fomenta el desarrollo personal y la educación continua, ejes fundamentales para el enriquecimiento individual, cultural y social, lo que se traduce en formación ciudadana (Henry, 2008). En Francia:

Esa educación se llama “popular” porque no es la obra exclusiva de los pedagogos, generalistas o especialistas, sino el resultado de acciones de masa que las *asociaciones esencialmente desarrollan*. Claro es que éstas a menudo se rodean de profesionales, pero lo que proponen o dan entra en el marco de actividades de animación, de creaciones que, reuniendo a la gente, establecen oportunidades de encuentros y de intercambios, suscitan debates y, como por consiguiente facilitan la comprensión de los problemas de sociedad, mantienen controversias pacíficas y finalmente generan un lazo social. (Henry, 2008, p. 1)

Educación que comparte objetivos similares con las intervenciones socioeducativas de España:

Los distintos escenarios sociales desde la visión educativa suelen abordarse desde la Pedagogía Social y la Educación Social. La primera ofreciendo fundamentos, normas,

metodologías para la acción y, la segunda, es la dimensión práctica, operativa y profesional orientadas a la transformación social. Basadas ambas en los derechos humanos, a lo largo de la vida y buscando la promoción y mejora de las personas y grupos. (Añaños, F. García, M. y Moles, E. 2021, p. 108)

La OP es adaptable con relación a la metodología y se despliega en una variedad de escenarios que van desde instituciones educativas hasta centros comunitarios. Mediante esta exploración, se vislumbra su potencial, para ser un instrumento de aporte social y un dispositivo generador de conocimiento por medio de la interpretación musical, que puede ser adoptada por otras prácticas artísticas. Ya que, aporta a las ciencias sociales un método, a través del arte, capaz de explorar las complejidades de la experiencia humana y se muestra como una fuente propicia para el estudio de dinámicas sociales y emocionales en constante movimiento.

La educación y el conocimiento científico pueden alejarnos de una relación más directa y empírica con nuestro entorno, lo que conduce a una desconexión entre lo que nuestros cuerpos pueden percibir naturalmente y lo que nuestra mente interpreta a través del filtro del conocimiento científico (Lassus, 2019).

La percepción cinestésica es la regla y, si no la notamos, es porque el conocimiento científico desplaza a la experiencia y *hemos desaprendido a ver, a oír, en general a sentir*, para deducir de nuestra organización corporal y del mundo como el físico lo concibe, lo que debemos ver, oír y sentir (Merleau-Ponty, 2001, p. 262).

Por ello, ante la responsabilidad que implica intervenir en prisión, se confrontó al dispositivo OP en diferentes escenarios para lograr un trabajo efectivo, que minimice las sorpresas individuales que se puedan conseguir en la cárcel. Esto permite una comprensión profunda de las necesidades que surjan de los participantes, la capacidad de ajustar estrategias y metodologías, el establecimiento de relaciones efectivas con las autoridades penitenciarias y el desarrollo de un respeto integral por la diversidad de experiencias que fortalecen la intervención.

1.4.1 Cátedra de Proyecto del Estudiante (UEPE)

La Cátedra Proyecto del Estudiante de la Universidad de Lille de la facultad de Humanidades está orientada a jóvenes de pregrado como una materia electiva conducente a desarrollar o cultivar sus habilidades artísticas en áreas destinadas al teatro, música, danza, fotografía entre otras artes plásticas. En este caso, resulta muy interesante interactuar con jóvenes universitarios de diferentes dominios, generalmente con escasos o ningún conocimiento musical en el que tendrán que conformar una orquesta con el objetivo de hacer música juntos. De esa manera, podrán crear un ambiente de compañerismo, solidaridad y compromiso con el colectivo, donde el principal objetivo es visibilizar la potencialidad del ser humano ante nuevos retos. Desde el 2019 se finaliza con un concierto abierto al público donde se realizan reflexiones sobre la experiencia vivida, y se invita a los estudiantes a expresar de manera libre sugerencias, críticas y/o emociones suscitadas.

Aujourd'hui encore je me suis vraiment beaucoup amusé à jouer du violon malgré ma douleur à l'épaule, je me sens de plus en plus à l'aise avec les partitions, c'était vraiment génial ! (Participante, 30)¹²¹³

Foto 1



Fuente: elaboración propia (27/03/2024)
 Université de Lille, cátedra Proyecto del Estudiante / Orquesta Participativa.

¹² Hoy me he divertido mucho tocando el violín a pesar de mi dolor de hombro, me siento cada vez más a gusto con la música, ¡fue realmente genial!

¹³ Los testimonios se presentarán a lo largo de la tesis en letra itálica para diferenciarlos de las referencias bibliográficas.

1.4.2 Máster Internacional en Arte y Responsabilidad Social

El Máster Internacional en Arte y Responsabilidad Social se orienta a la formación de las prácticas artísticas colectivas (orquesta, teatro, danza, pintura entre otras) en las que se valorizan, reflexionan y ejecutan acciones a través del arte, en función del desarrollo social, dentro de espacios no convencionales, con el fin de acercar diferentes públicos a las diversas corrientes de expresiones artísticas, según sus competencias. Entre los espacios en los cuales se impulsa históricamente la cultura, se encuentran los centros penitenciarios, tanto de adolescentes como de adultos, Escuela Nacional de Protección Judicial de la Juventud, hospitales, refugiados entre otros.

Aujourd'hui je me suis sentie très à l'aise avec les partitions et les morceaux joués. Je commence à bien appréhender l'instrument et j'ai mes repères ce qui est très plaisant. Le fait d'avoir été deux violoncelles m'a permis d'avoir plus de confiance en moi. (Participante 22)¹⁴

Foto 2



Fuente: elaboración propia (19/01/2024)
 Université de Lille, Máster Internacional en Artes y Responsabilidad Social, cátedra Prácticas Solidarias y Prácticas artísticas colectivas (Orquesta Participativa)

¹⁴ Hoy me sentí muy cómoda con las partituras y las piezas interpretadas. Comienzo a comprender bien el instrumento y tengo mis referencias, lo cual es muy agradable. El hecho de haber sido dos violonchelos me permitió tener más confianza en mí misma.

1.4.3 Escuela Nacional de Protección Judicial de la Juventud (L'ENPJJ. Roubaix / Francia)

La Escuela Nacional de Protección Judicial de la Juventud (ENPJJ) es un servicio con competencia nacional, bajo tutela de la Dirección de protección judicial de la juventud (DPJJ) del Ministerio de la Justicia. Por su experiencia en el campo del trabajo social, asegura la formación profesional de los trabajadores de la justicia de los menores de edad, la formación inicial y continua de los agentes del servicio público de la Protección judicial de la juventud y acciones de formación pluri-institucionales, abiertas a todos los actores comprometidos con la protección de la infancia. Involucrada en diversas alianzas, la ENPJJ también forma parte de la Red de escuelas de servicio público.

... un proyecto así corresponde exactamente a la filosofía que llevamos en esta escuela, tanto a través de su política cultural como de su política de formación. [...] Nuestro deseo es multiplicar los espacios de intercambio y de puesta en común en torno a objetos culturales, artísticos, pero también deportivos, más allá de los estatutos y de los lugares que todos ocupamos. (TN° 1, PEF, 2018)¹⁵.

En la Escuela Nacional de Protección Judicial de la Juventud, estudiantes de esta institución, estudiantes de la Universidad de Lille, jóvenes sometidos a la ley penal (acompañados) y profesionales de los servicios de Protección Judicial de la Juventud conformaron el dispositivo OP. Cerca de sesenta personas estuvieron presentes para apreciar el concierto producto de una intensa semana de trabajo.

¹⁵ Testimonio número 1 profesional externo francés (TN°1 PEF). Director del departamento de formación de la ENPJJ sede central Roubaix - Hauts-de-France, con relación a la OP. DOI: <https://www.enpjj.justice.fr/orchestre-participatif-jeunes-accompagn%C3%A9s-et-stagiaires-%C3%A9ducateurs-connaissent-la-musique>.

Foto 3



Fuente: Redes Sociales de ENPJJ (18/05/2018).

Escuela Nacional de Protección Judicial de la Juventud, concierto final del Taller OP

1.4.4 Establecimiento Penitenciario para Menores de Quiévreachain / Francia

El Establecimiento penitenciario para menores de Quiévreachain / Francia, es un centro que alberga jóvenes en prisión preventiva o condenados. El edificio se organiza en cinco módulos de convivencia con diez plazas cada una. Las estructuras de alojamiento corresponden a cuatro regímenes de detención diferentes, con distintos grados de “vida en grupo” relacionados con comida y actividades. En esta ocasión se contó con la participación de diez jóvenes privados de libertad entre 13 y 18 años asignados por la dirección pedagógica del centro. Por ser un lugar restringido no existen registros fotograficos.

Realmente fui testigo de ese encuentro íntimo entre la magia de la música y (...), él que nunca había tenido la oportunidad de “hacer” música en su vida. Al hacerlo, especialmente juntos, se experimenta de otra manera. Se saborea diferente. No sólo escuchamos, vivimos la música. Aunque su mente estuvo muy ocupada, sentí que de pieza en pieza, de día en día, ganaba confianza en su capacidad de tocar, en sí mismo. Ganaba autonomía. Estaba orgulloso de sí mismo. (EN° 15 PEF)¹⁶

¹⁶ Entrevista número 15 profesional externo Francia.

1.4.5 Conservatorio de Música de la Ciudad de Roubaix.

Este curso se realizó en las instalaciones del conservatorio de Roubaix gracias a la unión de diferentes instituciones tales como, Université de Lille, Association l'Entretien¹⁷ y el Servicio de prevención de la delincuencia de la Alcaldía de Roubaix. Durante cinco días se trabajó con estudiantes cuyas edades oscilaban entre 11 y 17 años, los cuales habían perdido el interés por la escuela o presentaban difíciles problemas de conducta.

Esta experiencia dirigida por el Departamento de Prevención de la ciudad de Roubaix, en estrecha colaboración con los educadores de la Asociación de Educadores y la Prevención (AEP), permitió (re)motivar a quince escolares con dificultades escolares para participar en la OP y realizar una actuación en presencia de las autoridades de la alcaldía de Roubaix, los directores de los establecimientos, los profesionales de la educación, así como familiares y amigos.

Foto 4



Fuente: Association D'éducation et de Prévention (04/02/2020).
Concierto en el Conservatorio de la ciudad de Roubaix¹⁸

¹⁷Asociación francesa creada y presidida por Marie-Pierre Lassus con el fin de ayudar a construir un sentimiento de comunidad a través de prácticas artísticas que integren a personas de todas las profesiones y condiciones sociales, para compartir conocimientos y prácticas.

¹⁸<http://www.aep-asso.fr/index.php/actualites/item/250-tres-beau-concert-de-restitution>.

1.4.6 Grupo de Adultos

El Grupo de Adultos surgió de la iniciativa de un grupo de amigos con el deseo de explorar nuevos conocimientos. Sus edades oscilaban entre los 65 y 85 años; se realizaron, aproximadamente diez encuentros de dos horas, un día por semana. Se estructuraron obras para este grupo de siete personas con excelentes resultados. Se probó así la metodología de la OP con diferentes grupos.

Ce fut une expérience inoubliable, sur plusieurs plans. La découverte d'un instrument (ou plutôt de deux, puisque nous en avons changé au cours du projet) et ce processus d'apprivoisement mutuel, qui débouche étonnamment vite sur une sensation qu'on fait corps avec l'instrument. La découverte des règles de la musique pour la plupart d'entre nous qui n'avait aucune expérience dans ce domaine et la surprise de découvrir également que, finalement, ce n'était pas aussi intimidant que cela, qu'on pouvait les comprendre et les manier assez facilement. Le plaisir qu'on prend à tâtonner, puis à progresser ensemble. La force du collectif. L'émotion que l'on ressent lorsque, après si peu de séances, on se rend compte qu'on est capable de jouer des pièces entières ! (EN° 1 GA)¹⁹

Foto 5



Fuente: elaboración propia (21/06/2021) Université de Lille, ensayo de la OP con el grupo de adultos.

¹⁹ Entrevista número 1 grupo de adultos (EN° 1 GA). Fue una experiencia inolvidable a varios niveles. El descubrimiento de un instrumento (o más bien de dos, ya que cambiamos de instrumento a lo largo del proyecto) y el proceso de conocernos uno a otro, que sorprendentemente nos llevó rápidamente a sentirnos uno con el instrumento. El descubrimiento de las reglas de la música para la mayoría de nosotros, que no teníamos experiencia en este campo, y la sorpresa de descubrir que, al final, no era tan intimidante, que podíamos entenderlas y manejarlas con bastante facilidad. El placer de tantear el terreno y progresar juntos. La fuerza del colectivo. La emoción que sientes cuando, después de tan pocas sesiones, te das cuenta de que eres capaz de tocar piezas enteras.

1.4.7 Instituto Regional de Trabajadores Sociales (IRTS)

El IRTS Hauts-de-France es un instituto de formación en trabajo social. Tiene una misión de servicio público. El IRTS propone formaciones en alternancia para la obtención de 20 diplomas de Estado, certificados o cualificaciones profesionales. Este instituto ofrece a sus estudiantes por medio de la OP participar en un concierto participativo. Los alumnos del Institut de Recherche et de Santé Sociale en formación como educadores especializados, monitores, asistentes educativos y sociales, trabajaron bajo la dirección del director Lenin Mora Aragón en una orquesta participativa. (Redes sociales de IRTS)²⁰

Foto 6



Fuente: elaboración propia (16/02/2023). Ensayo de la OP en el Auditorio del IRTS Hauts-de-France

1.4.8 MAS La Gerlotte

La Maison d'Accueil Spécialisée (MAS) La Gerlotte, es un hogar especializado, ofrece una respuesta adecuada a las personas mayores de 18 años con pluridiscapacidad que dependen de ella para todos los aspectos de la vida diaria. El establecimiento dispone de 38 plazas en alojamiento permanente y temporal, y 4 plazas en centro de día. Un equipo

²⁰ <https://irtshdf.fr/orchestre-participatif-a-lirts/>. Reseña institucional en sus medios de comunicación.

multidisciplinar, presente los 7 días de la semana, garantiza el seguimiento médico y paramédico necesario para el apoyo social y educativo de sus residentes. La original arquitectura de La Gerlotte, con sus viviendas “domotizadas”, sus espacios multisensoriales, sus jardines y su ubicación en el corazón de la metrópolis de Lille, favorece plenamente la inclusión y el bienestar de las personas apoyadas.

El viernes 25 de junio de 2022 se realizó el concierto participativo de las personas apoyadas y los profesionales de la MAS La Gerlotte. Durante una semana de talleres musicales, se ejecutaron ejercicios rítmicos y melódicos adaptados a los participantes. De esta manera, se realizó la musicalización de un cuento del escritor venezolano Javier Guédez. Al final de esta semana, el viernes 25 de junio de 2022, se realizó el concierto participativo de las personas apoyadas y los profesionales de la MAS La Gerlotte²¹ quienes publicaron en sus redes sociales lo siguiente:

Jour du concert, un peu de stress, d'appréhension, mais surtout de la joie pendant ce concert. Beaucoup de sourires, des applaudissements à répétition ; le défi est relevé ! Les spectateurs ont grandement apprécié ce moment de partage et de complicité entre les professionnels et les personnes accompagnées ! Familles, professionnels et résidents étaient ravis du spectacle. Bravo à tous pour cette performance digne des plus grands ! (MAS la Gerlotte, 2022)

²¹ El día del concierto, un poco de estrés, aprensión, pero sobre todo alegría durante este concierto. Muchas sonrisas y cálidos aplausos; ¡el reto se cumplió! ¡Los espectadores apreciaron mucho este momento de compartir y de complicidad entre los profesionales y las personas apoyadas! Las familias, los profesionales y los residentes quedaron encantados con el espectáculo. ¡Bravo a todos por esta actuación digna de los más grandes! <https://www.gapas.org/etablissement/mas-la-gerlotte-mas-hors-les-murs>.

Foto 7



Fuente: Redes Sociales de la Gerlotte (25/07/2022). Concierto de los residentes a sus familiares y personal de la Maison.

La siguiente tabla presenta de manera concisa los objetivos delineados según diferentes contextos.

Tabla 1

Objetivos según los diferentes escenarios de la OP

Escenarios	Objetivos
Cátedra de Proyecto del Estudiante.	Acercar a los estudiantes de diferentes dominios a la música de manera participativa y protagónica por medio de la OP.
Máster en Arte y Responsabilidad social.	Explorar la capacidad de adaptación de la metodología OP en diferentes espacios.
Escuela Nacional de Protección Judicial de la Juventud.	Participar en nuevas estrategias de educación social a través de la OP.
Establecimiento penitenciario para menores de Quiévrechain.	Ejercitar elementos resilientes a través de la motivación colectiva al socializar con personas conocidas y desconocidas por medio de la OP.
Conservatorio de la Ciudad de Roubaix.	Despertar el interés de participación colectiva a niños en abandono escolar a través de la OP.
Instituto Regional de Trabajadores Sociales.	Ejercitar nuevas estrategias de educación social a través de la OP.
Grupo de Adultos	Estimular la acción psicomotora y registro de nuevas experiencias a través del manejo de un instrumento musical en un colectivo.
La Gerlotte	Compartir a través de la música nuevas formas de comunicación.

Nota: Elaboración propia

La perspectiva del TE N° 1 PEF, sobre la institución educativa, destaca su papel más allá de la transmisión de conocimientos, al enfatizar su relevancia como facilitadora de encuentros, relaciones humanas e identificar el arte como una estrategia esencial para este propósito.

En resumen, abordar diferentes entornos prepara a la OP ante un exigente universo humano con demandas individuales que deben ser dirigidas a la construcción del colectivo, en donde cada uno se comprometa, participe y sume su aporte a la comunidad a partir de sus potencialidades, el cual debe ser apreciado *inclusive si su aporte está fuera de lo musical*.

Vistos los antecedentes presentados sobre la implementación de programas musicales en contextos penitenciarios en distintas geografías y la adopción de la orquesta participativa como intervención socioeducativa adaptable a diferentes entornos y públicos, en el próximo capítulo, el análisis se orientará hacia la evolución de la prisión, desde su concepción original de custodia, hasta su legislación contemporánea *rehabilitadora*.

CAPÍTULO II

La institución penitenciaria y sus fundamentos jurídicos

2.1 Generalidades sobre la prisión

Los antecedentes de la prisión revelan en su uso un lugar de detención que servía también de escenario para el castigo extremo, incluida la pena capital. López Melero (2012) documenta que en la antigüedad muchas sociedades utilizaban las prisiones para ejercer tanto el confinamiento como el martirio. En Grecia, específicamente alrededor del 640 dC., surgieron establecimientos penitenciarios, conocidos con el nombre de latomías, destinados a aislar a los enemigos de la poli. Estas canteras deshabitadas, de gran magnitud y expuestas a los rigores del clima, representaban una forma primitiva de encarcelamiento según lo reseña el citado autor. La existencia de la “prisión por deudas” demuestra además una privación de libertad que sirvió para garantizar la solvencia de las obligaciones financieras.

En la Roma clásica, la situación carcelaria, descrita por García (2018), apenas evolucionó; las prisiones, dirigidas por custodios que rendían cuentas a los triunviros, se caracterizaban por el uso de grilletes y otros implementos que infligían sufrimiento, frecuentemente culminando en la muerte del prisionero. Las reflexiones de los filósofos antiguos sobre las penas y el castigo han sentado las bases de lo que evolucionaría en el concepto moderno de justicia penal. Platón consideró legítimo el uso del estigma y del látigo como medios punitivos; Séneca, por su parte, destacaba la doble finalidad de la pena retributiva; es decir, castigo por el delito cometido y preventiva, para disuadir futuros delitos (López Melero, 2012).

Esta doctrina era aplicada especialmente a las penas privativas de libertad. En la época visigoda, el encarcelamiento y los métodos de tortura empleados reflejaban una visión punitiva centrada en la reconciliación con lo divino, la purificación social y la eliminación del transgresor.

Con la llegada de la Edad Media, la pena privativa de libertad se intensificó, incorporando torturas y mutilaciones que reflejaban el morbo y la sed de entretenimiento cruento de la sociedad. La humanidad de los retenidos era despreciada, y su suerte dependía exclusivamente del capricho de los poderosos. A pesar de esta brutalidad generalizada, Téllez (1998) señala que hubo intentos normativos para estructurar el sistema penitenciario (SP), como el edicto de Luitprando, rey de los lombardos, y las disposiciones de Carlomagno en 813, que buscaban regular el uso de la prisión como castigo y corrección.

En el mismo período, se presentaron dos notables excepciones al uso común de la prisión. Primero, la cárcel eclesiástica, reservada al clero y basada en el empleo de la meditación, la penitencia y el trabajo manual a través del aislamiento. La segunda, las cárceles estatales, destinadas a los enemigos políticos, generalmente nobles acusados de traición al rey (Téllez, 1998). Algunas de las instalaciones más emblemáticas fueron la Bastilla en París, la Torre de Londres, los Plomos Venecianos y los castillos de Engelsburgo y Spielberg (García, 2018). Estas dos instituciones marcaban la distinción entre la pena común y la politizada; lamentablemente vigente en algunos países de nuestros tiempos, donde al adversario político se percibe peligroso y es encarcelado, por quienes detentan el poder.

La transición de la Edad Media al Renacimiento en Europa, entre los siglos XIV y XVII, trajo consigo profundas transformaciones sociales que afectaron directamente al SP. En un contexto de desorganización social y creciente vagancia, la función de las prisiones evolucionó desde ser un simple lugar de detención previo al juicio, hasta convertirse en una forma de castigo en sí misma. La emergencia de las casas de asilo en Inglaterra en 1552, como describe Téllez (1998), marcó el inicio de una serie de reformas penales que se replicaron por toda Europa donde Alemania y Holanda adoptaron rápidamente modelos similares. Con el paso al siglo XVI, la reclusión se consolidó como una pena formal con múltiples facetas; en España, bajo el reinado de los Reyes Católicos y los Habsburgo, los internos se integraron en trabajos forzados particularmente en la construcción naval, una práctica que perduró hasta bien entrado el siglo XIX.

La influencia de figuras como el coronel Manuel Montesinos fue crucial para la mejora de las condiciones carcelarias y el establecimiento de las Instituciones de Patronato que se enfocaron en la (re)integración social de presos y menores (Checa, 2017). La Prisión y Hospital de Bridewell, inaugurado en Londres en 1553, se erige como un ejemplo primordial de estas instituciones multifacéticas, que cumplían tanto funciones punitivas como asistenciales y atendían a menesterosos y niños abandonados (Slice, 1987).

La Casa de Corrección de Ámsterdam, establecida en 1595, y su contraparte para el hilado en 1596, introdujeron la idea de inculcar habilidades laborales y hábitos de trabajo en los internos, una práctica que Sanz Delgado (2000) identifica como precursora de la rehabilitación laboral en Europa. A lo largo del siglo XVIII, el castigo corporal visible y público comenzó a ser reemplazado por formas de control más sutiles y psicológicamente orientadas, con la intención de reformar a los penados. Los pensadores ilustrados como Voltaire, Montesquieu, Morelly y Beccaria jugaron un papel significativo en esta transición; pues, abogaban por una justicia más humana y proporcional en el castigo de los crímenes (Checa, 2017).

Foucault (2018) destaca el cambio de paradigma en la ley penal basado en el enfoque de la reforma del alma sobre la imposición de penas basadas en el sufrimiento físico, lo cual da paso a una nueva política del cuerpo (humano) que incluía disciplinas como la psiquiatría, la criminología y la antropología criminal en el ámbito penal. El citado autor propone que la prisión es el lugar donde se ejecuta la pena y al mismo tiempo, un espacio de observación de los individuos castigados. En sus palabras:

la prisión, la región más sombría dentro del aparato judicial, es el lugar donde el poder de castigar, que ya no se atreve a actuar a rostro descubierto, organiza silenciosamente un campo de objetividad donde el castigo podrá funcionar en pleno día como terapéutica, y la sentencia inscribirse entre los discursos del saber (Foucault, 2018, p. 296).

El referido autor esgrime que, a pesar de sus limitaciones evidentes al ocultar la verdadera naturaleza punitiva detrás de discursos benevolentes, la institución penitenciaria perdura por dos motivos: primero, debido a su profundo arraigo en la sociedad moderna como componente disciplinario; y segundo, debido a su capacidad intrínseca para generar circunstancias propicias a la reincidencia que, a su vez conduce a la creación de la categoría del individuo “*delincuente sujeto a estudio y vigilancia*” y convierte a estas personas con antecedentes penales en centro de atención y/o análisis continuo por parte de diversas instituciones o profesionales, con el fin de comprender su comportamiento y atenuar la reincidencia.

Hulsman et, al (1982) señala que las prisiones forman parte de una cooperación entre diversas organizaciones, como la policía, las Cortes, las leyes, los departamentos de criminología, el Ministerio de Justicia y el Parlamento, que conforman el derecho penal. Garland (1999) agrega que *la prisión es parte de un entramado de leyes, procedimientos, discursos y representaciones que constituyen la “penalidad”, una noción más precisa de castigo. Estos autores comparten la visión de que la cárcel es un mecanismo de castigo, dolor y daño para quienes la experimentan. Goffman (1992) ubica las prisiones como parte de las “instituciones totales”, así como a hospitales psiquiátricos, conventos, cuarteles militares y orfanatos, ya que todos los aspectos de la vida se llevan a cabo en el mismo lugar y bajo la misma autoridad.*

Baratta (2002) argumenta que la cárcel representa la culminación del régimen penal burgués al simbolizar un proceso de clasificación que comienza antes de la intervención del SP e incluye la discriminación social. Baratta destaca la naturaleza opuesta de la cárcel, ya que es imposible incluir y excluir al mismo tiempo, donde las relaciones de poder se basan en la sumisión. La doctrina sobre la materia penal vincula a las prisiones con la corriente liberal clásica, en la cual la pena privativa de libertad surge como medio de corrección del individuo. Desde sus inicios, la prisión se concibió como un mecanismo para transformar al sujeto mediante procesos de clasificación, distribución, educación y control fuera del aparato judicial.

El primer antecedente significativo se encuentra en el Código Penal francés de 1791, que redujo los delitos castigados con pena de muerte, eliminó medidas vindicativas e introdujo tres formas de privación de libertad: el calabozo, la gene, y la prisión (Foucault, 2018). Los sistemas penitenciarios (el filadélfico, el auburniano y el panóptico) se caracterizaron por la aplicación de penas privativas de libertad. El filadélfico implicaba el aislamiento celular permanente y la educación religiosa. El Auburniano promovía el aislamiento durante las horas nocturnas y el trabajo diurno bajo una disciplina rigurosa que incluía castigos corporales.

Por último, el panóptico, concebido por Jeremías Bentham, se basaba en un enfoque de vigilancia central desde una torre de observación donde los internos eran constantemente vistos sin que tuvieran conocimiento de cuándo lo hacían, debido a la luz incandescente que les impedía ver. El eje fundamental de estos sistemas fue disciplinar las actitudes y comportamientos de los reclusos con el objeto de influir en sus aspectos emocionales y mentales para que adoptaran una conducta dócil.

Estos diseños arquitectónicos se implementaron en Estados Unidos, Europa y América Latina durante el siglo XIX y principios del XX, con ejemplos como la Penitenciaría de Stateville en Illinois y el Presidio Modelo en Cuba. Jacques-Guy Petit cuestionó la eficacia del sistema celular y abogó por una organización más colectiva en las prisiones. En el siglo XXI, los principios del panóptico y el sistema Pensilvania siguen presentes en las cárceles de máxima seguridad en Estados Unidos donde los internos pasan la mayor parte del tiempo en aislamiento.

En contraste con los países escandinavos que han adoptado por un enfoque de “nueva generación”, con pabellones independientes y espacios comunales que fomentan la interacción y la rehabilitación de los internos. Estas prisiones, como el complejo judicial y carcelario Leoben en Austria, Bastoy y Halden Fengsel en Noruega, buscan emular el entorno exterior y evitar la deshumanización. Hancock y Jewekes (2011) sugieren que estas prisiones

“generativas” reconocen la importancia de la relación entre el espacio y la actividad humana al promover la socialización y la convivencia.

2.2 Análisis crítico al sistema penitenciario.

La administración de justicia con relación al fenómeno de la delincuencia es ampliamente cuestionada desde su punto de partida al crear los tipos penales, ya que en líneas generales define ¿quiénes van a la cárcel? En Francia un estudio reveló que dependiendo de si eres poderoso o miserable, los juicios de la corte te declararán inocente o culpable. El análisis basado en miles de decisiones judiciales, realizado por los investigadores Virginie Gautron y Jean-Noël Retière, entre los años 2000 y 2009, aseguran que existe una gran diferencia con respecto a las personas menos privilegiadas y según las estadísticas son quienes reciben condenas más duras, por la misma infracción. Mientras el 11.3% de los acusados con empleo reciben penas de prisión efectiva, los desempleados son condenados en un 27.6%; es decir, casi un 60% más, definido por el hecho de tener empleo (Maurin 2018)²². Mientras en España:

(...) la dureza que exhibe nuestro Código Penal contra quien hurta algo por necesidad no se corresponde con la tibieza que muestra frente a quien defrauda Hacienda. Un solo dato habla por sí solo: para que el hurto sea condenado con pena de prisión de hasta 18 meses el valor de lo sustraído ha de ser superior a 400 €, en cambio, para que defraudar a Hacienda sea considerado delito hace falta defraudar más de 120.000 €, *y además si se paga la deuda, se retiran los cargos, algo que no sucede si el que coge un pantalón de una tienda lo devuelve.* (ROSEP, 2015, p. 14)²³

²² <https://inegalites.fr/La-justice-francaise-n-est-pas-juste>

²³ Red de organizaciones sociales del entorno penitenciario:

https://aequitas.notariado.org/liferay/c/document_library/get_file?uuid=9bce10a5-fc6f-42f0-a1e6-b8f4d53948dc&groupId=10228

Una verdadera distorsión en la concepción del daño causado a la sociedad, generando desde allí una desigualdad que condena según la clase social. Es decir, la paridad ante la ley está fracturada desde su creación.

Que el presidente del Tribunal Supremo y del Consejo General del Poder Judicial (CGPJ), Carlos Lesmes, manifestara que la actual ley procesal penal está *“pensada para el robagallinas, no para el gran defraudador”* da buena cuenta de la actual problemática existente en la aplicación más formalista del Código penal a las clases más bajas del estrato social (Cámara. S, 2015, p. 239)

Aunque en los diversos instrumentos jurídicos y teóricos con correspondencia a la función del aparato penal es presentada como herramienta de protección social y reeducadora, la verdad dista significativamente de estos propósitos, pues hay disparidad entre las leyes y la realidad. Esta distancia se mantiene deliberadamente lejos de la percepción social ya sea por voluntad política o por motivos propios de cada persona al tener una percepción de esta institución fuera de su entorno. No en vano, a las cárceles se les ubica en espacios lejanos o poco visibles de las ciudades aludiendo la seguridad.

El diseño arquitectónico implementado por las autoridades españolas, basado en grandes centros autosuficientes, ha generado un distanciamiento progresivo de las cárceles respecto a los núcleos urbanos, estableciendo barreras significativas para el contacto exterior. Además, se agregan problemas evidentes de transporte público hacia estos centros y políticas de distribución de reclusos que resultan en que casi la mitad de los internos cumplan su condena lejos de sus provincias familiares. Esto complica las visitas de los familiares, usualmente de sectores con menores recursos económicos, (...) A pesar de reconocer mejoras en la salubridad y organización de los centros, este modelo también conlleva medidas de seguridad excesivas para algunos casos y contribuye a una deshumanización y, distanciamiento en la

interacción con el personal. (APDHA²⁴, 2018. Como se citó en Fernández, 2021, p. 130)

Estos hechos que también se dan en Francia y en la mayoría de los países, plantean cuestionamientos fundamentales sobre la efectividad del sistema penitenciario, problemas derivados que se relacionan particularmente con los diferentes grupos humanos que cohabitan en ella, donde cada uno tiene un papel por cumplir y ha llegado a ser considerado como un “Teatro penitenciario” (Stathopoulos, 2019). La investigadora referida lo califica de esta forma en razón a los diferentes roles que ejercen los integrantes de la institución, así fragmenta el concepto de “comunidad penitenciaria”.

Esta segmentación de lo colectivo puede generar lesiones psicológicas que no sólo afectan a los internos, sino también a los funcionarios que allí laboran, ya que distorsiona las percepciones sociales indicadoras donde unos tienen que ser sumisos y los otros autoritarios. Crewe, B., Durand, C., Veaudor, M., & Icard, V. (2022) mencionan sobre los custodios que la mayoría de las veces se les reduce al papel de llaveros y se les considera una autoridad negativa que se ejerce esencialmente a través de la represión. Lo peor es que estas conductas son arrastradas por los diferentes actores en libertad, lo cual genera problemas en sus relaciones cotidianas.

Estas dinámicas relacionales en exceso verticales muestran sus carencias, pues crean desconfianza y falta de credibilidad en sus procedimientos. Hecho constatado durante la pandemia, cuando muchos internos se negaron a vacunarse y no fue sólo por temor a la vacuna, sino por la “*desconfianza de ser vacunado en prisión*” porque pensaron que se les iba a suministrar veneno. Este sentimiento prevaleció en el ambiente penitenciario debido a la falta de confianza mutua entre los reclusos y las autoridades. (Lhopital, 2023)²⁵

²⁴ Asociación Pro Derechos Humanos de Andalucía.

²⁵ Lhopital, M. (Entrevistador) & Lebret-Dallaserra, S. (Entrevistado). (2023, enero 17). Francia: las drogas en prisión, un secreto a voces [Entrevista]. *Prison Insider*. <https://www.prison-insider.com/es/articles/france-stupefiants-en-detention-un-secret-de-polichinelle>

En la misma investigación, asegura que un secreto a voces en las cárceles francesas es el consumo de la resina de cannabis, por la sencilla razón de que su olor es menos fuerte y es más fácil de manipular y esconder. Es probable que muchos hayan consumido drogas antes de entrar en prisión, pero el uso de estas tras las rejas adquiere una nueva dimensión porque se convierte en una manera de soportar el estrés generado por el encierro.

Todos los actores del ámbito penitenciario son conscientes de la omnipresencia de las drogas. Los trabajadores sociales de la prisión, por ejemplo, consideran que el consumo promedio es de dos a tres porros diarios por recluso. Esto demuestra hasta qué punto se ha convertido en algo normal. (Lhopital, 2023, p. 1)

Otra preocupación valorada en diferentes países es el uso indebido que muchas veces se da a medicamentos como la metadona o benzodiazepina que generan adicciones en los reclusos, lo que les debilita sus procesos de formación y socialización y limita sus potencialidades para el momento de la liberación. El SP enfrenta retos críticos como: la exclusión, estigmatización, la superpoblación y condiciones de vida precarias; problemas que se analizan a continuación.

2.2.1 Exclusión y Estigmatización

La naturaleza intrínseca de la prisión conduce en gran medida, a la exclusión de los individuos sometidos a este sistema.

La cárcel, o mejor dicho, el “sistema judicial penitenciario” organismos de justicia, cuerpos de seguridad, administración penitenciaria forma un corpus, un todo, un sistema socialmente construido. Como tal, es la respuesta de la sociedad ante unos fenómenos sociales que, por una parte, “amenazan” el orden instituido. Por otra, es una respuesta que crea exclusión social, su efecto inmediato y directo es la institucionalización de la marginación. Es decir, no se trata de una actuación inclusiva

sino segregativa y excluyente, la cual se orienta a la reproducción del orden social y mantenimiento del statu quo. (Marcuello y García, 2011, p. 50)

Según Goffman (1992), los reclusos experimentan una transformación en la percepción pública que impacta negativamente en su interacción con la sociedad al ser etiquetados. Jurídicamente se les denomina delincuentes si han sido condenados, o presunto delincuente si está en proceso judicial. La sociedad civil los llama presos o privados de libertad entre otros propios de cada región. Institucionalmente se les confiere un número en la mayoría de las prisiones del mundo o reciben los nombres de: condenados, procesados, reos, internos, reclusos y en términos generales población penitenciaria. Pero entre ellos mismos también suelen referirse a los recién llegados con palabras que reflejan su destino dentro de la prisión. Generalmente expresiones como carne fresca, o tigre en España; lucero, o coco seco en Venezuela, se usan para clasificar a los nuevos ingresos según sus funciones dentro de la estructura carcelaria. Y todos estos nombres o calificativos formales e informales para referirse a “*una misma persona*”.

Manzanos (1991) subraya la existencia de espacios institucionales diseñados para marginar y excluir, denominados áreas segregativas. Estos lugares, presentes en diversos ámbitos de la sociedad, constituyen el subsistema de control formalizado. La cárcel por su propia esencia emerge como el epicentro de la exclusión social llevada a sus últimas consecuencias. Rostaing (1996) destaca que la prisión actúa como un lugar de exclusión temporal que marca a los internos, apartándolos y confinándolos en una institución que regula cada aspecto de su interacción con el mundo exterior.

La paradoja se manifiesta en la coexistencia de dos premisas en conflicto centradas en: *lo punitivo*, referido a la seguridad y el control; y el segundo, en *lo rehabilitativo* concerniente a la reeducación social. A pesar de la justificación del encierro, la realidad es que las personas al ingresar en estos establecimientos, sufren profundas transformaciones que dificultan su actividad relacional. La cárcel materializa el proceso de construcción social del concepto “*delincuente*”, dado que según la doctrina, la experiencia carcelaria implica la

presunción o *certeza* (derivado de una sentencia que absuelve o condena), de un hecho punible que lleva a la autoridad judicial a recluir al sujeto. El peligro de estas estructuras al imponer una segregación prolongada es la despersonalización y desocialización, creando un vacío en la historia social del individuo. La baja tolerancia a la frustración y la alta agresividad potencial, surgen como mecanismos de defensa al miedo y las tensiones latentes.

La cárcel, al aislar a sus residentes y sumarse a la hostilidad propia de su estructura física y filosófica, provoca la pérdida de vínculos sociales apartando al ser humano de lo común y afectándolo para el resto de su vida. La exclusión no sólo se manifiesta al ser apartado de la sociedad en la cárcel, también aparece ante la dificultad de (re)inserción y adaptación, al nuevo ritmo social post-libertad. Al regresar a su entorno, la persona siente que ha quedado estancada, lo que desencadena alteraciones emocionales y un nuevo proceso de adaptación (Martxoa, 2015; Valverde, 1997).

2.2.2 Condiciones de Vida Difíciles

Sykes, G. M. (2009) observa entre otras debilidades que la sobrepoblación genera múltiples consecuencias que acarrearán condiciones de vida inhumanas, traducidas en tensiones y conflictos en el medio, los cuales afectan negativamente la convivencia. En Francia, según L'Observatoire international des prisons, para el 2023 existió una población penitenciaria de 76.258²⁶ internos. El SP francés cuenta con 56 cárceles con una densidad poblacional del 150%, y seis incluso que superan el 200 %. Mientras en España la población penitenciaria se ubicó en los 46.687 internos según informe de la Secretaría general de instituciones penitenciarias (SGIP)²⁷ del año 2022.

²⁶ <https://oip.org/>

²⁷ https://www.interior.gob.es/opencms/pdf/archivos-y-documentacion/documentacion-y-publicaciones/publicaciones-descargables/publicaciones-periodicas/informe-general-de-instituciones-penitenciarias/Informe_General_IIPP_2022_12615039X.pdf

De esta problemática se desprenden varios aspectos: la sobrepoblación en el SP francés representa un incumplimiento de las normas internacionales sobre la separación entre diferentes categorías de reclusos (hombres-mujeres; preventivos-penados, etc.), constituye un riesgo para la salud física y psíquica de los presos y una amenaza para la salud pública. Esta realidad crea un ambiente peligroso tanto para los internos como para los funcionarios, al tiempo que vulnera los derechos humanos. En el ámbito europeo, los trabajos de Pierre Tournier citados por Salinas, (2017) revelan una sobrepoblación carcelaria en muchos países de la comunidad, resultado del aumento de penas y del crecimiento de la población reclusa, especialmente entre los inmigrantes, quienes son tratados como delincuentes según informe de Amnistía Internacional y son víctimas de brutalidad policial y malos tratos.

Se proponen dos alternativas: aumentar el número de plazas en las cárceles o desarrollar alternativas a la prisión. La inflación de la población en las cárceles no sólo reduce el espacio personal, sino que también incrementa la *sensibilidad del contacto interpersonal*. Aunque la celda es el lugar que se asemeja más a una estancia privada, debe compartirse, por lo que disminuye la intimidad de los reclusos y exacerba la *despersonalización* (Altamirano, 2013). En las últimas décadas, se ha convertido en un verdadero problema el aumento de la población penitenciaria pues genera hacinamiento físico y psicológico (Valverde, 1997).

Se alude a múltiples factores, como responsables de EL AUMENTO DE LA POBLACIÓN PENITENCIARIA: el incremento del rigor punitivo, la mayor dureza en la ejecución de penas, la falta efectiva de alternativas penales y el incremento de largas condenas en sustitución “natural” de la pena de muerte, verifican el incumplimiento del art. 3 del Convenio Europeo de Derechos Humanos, al considerar un trato inhumano o degradante, el deterioro de las condiciones mínimas dignas, ya sea por el espacio limitado, el número elevado de personas o las deficientes condiciones higiénicas de los centros (Rodríguez Yagüe, 2018).

Las relaciones abusivas son un rasgo destacado en la vida diaria tras las rejas, ya que las personas encarceladas suelen compartir celda con desconocidos. La limitación o ausencia

de áreas destinadas a momentos de intimidad, el silencio o la tranquilidad, fecundan en la persona un estado anímico de constante ansiedad (Valverde, 1997). Investigaciones recientes indican que, en la cárcel a pesar de ser entornos cerrados, conviven diferentes tipos de internos, con necesidad de espacios diversos por lo que deben propiciarse en pro de prácticas relacionales saludables (Rodríguez, y Güerri, 2018). Al considerar la prisión en su totalidad, se destaca la importancia del trato y las relaciones entre sus miembros para un clima social favorable. La calidad de vida en prisión depende de la relación personal entre internos y funcionarios, entre quienes el respeto y la tolerancia se convierten en la clave para reducir la conflictividad (Liebling, 2004).

Manzanos (1991) refiere que la experiencia del encarcelamiento va desde la ruptura con el mundo exterior hasta la adaptación al medio carcelario como mecanismo de defensa. Sostiene que los internos, como cualquier individuo, tienen distintas exigencias y preferencias: mientras algunos se adaptan con resignación, otros sufren considerablemente, al luchar con las dificultades del establecimiento. Adaptarse al nuevo contexto implica la asimilación de la subcultura carcelaria, marcada por relaciones de dominación y violencia. En conclusión, la sobrepoblación penitenciaria impacta de múltiples formas el medio, al impedir el desarrollo de la convivencia entre reclusos y funcionarios. Las condiciones de vida en prisión, la falta de privacidad, la adaptación a un entorno hostil y los problemas de salud son puntos por considerar para atenuar los efectos lesivos producidos por la *prisionización* (Clemmer, 1940, como se cita en Elton, M, 2010).

2.2.3 Falta de programas efectivos de integración.

Sánchez y Coll (2016) encuentran en las enfermedades infecciosas, los problemas de salud mental, el abuso de drogas (lícitas o ilícitas) y la dificultad en el acceso a la atención médica, las circunstancias que contribuyen al aislamiento emocional y la disgregación de la identidad. Diversas investigaciones subrayan la necesidad de intervenciones médicas y sociales para abordar las diferentes consecuencias del hacinamiento debido a su impacto

significativo en la salud mental, que conduce a algunos internos al suicidio (Fritz et al., 2021; Van Ginneken et al., 2017; Preti et. Cascio, 2006; Franklin et al., 2006; Duthé et al., 2009; Rabe, 2012; Dye, 2010).

La ausencia de programas efectivos constituye un obstáculo que limita las oportunidades a los internos sometidos al sistema penitenciario. García (2018) destaca la reticencia de la institución para comprender los intereses individuales de su comunidad (internos, custodios, personal administrativo, voluntarios y proveedores). A pesar de que la pena privativa de libertad tiene como objetivo principal la resocialización, en la práctica se enfoca principalmente en la guarda y custodia.

La vida en prisión se configura como un sistema social alternativo con su propia cultura, normas y dinámicas de relación, constituye la llamada institución total. El centro establece las normas para la convivencia en confinamiento que afectan, por lo general, las actividades dirigidas a la reeducación y (re)inserción social de los internos; este cúmulo de programas, es conceptualizado en España como *tratamiento penitenciario*; con él, la administración pretende aportar los recursos necesarios psicosociales, educativos, laborales o culturales a los reclusos (Cutíño, 2015).

La configuración de la vida en prisión implica la diferenciación entre funcionarios de vigilancia y personal de tratamiento (este último es responsable de programas terapéuticos y educativos). La relación positiva entre personal penitenciario y reclusos se asocia con una mejor calidad de vida en prisión y una mayor eficacia en términos resocializadores (Auty et. Liebling, 2020; Woolf, 1991; Zamble et. Porporino, 1989).

A pesar del discurso oficial que destaca las virtudes del tratamiento penitenciario, la causa principal de muchos delitos está arraigada en la marginación social, más que en una alteración de la personalidad. La Administración penitenciaria, enfocada en el mantenimiento del orden y la seguridad, a menudo utiliza el tratamiento como un medio para esos fines, en lugar de centrarse en la (re)inserción social (Martxoa, 2015). La función primordial de la

prisión debería ser según la ley *la capacitación de los internos con relación a la educación, formación y recreación en ejercicio de la socialización* acompañados de la sociedad civil.

Sin embargo, los funcionarios de seguridad, encargados del control y vigilancia, a menudo adoptan un enfoque regimental sin establecer relaciones personalizadas. La separación entre internos y trabajadores afecta la socialización del recluso al limitar su identidad a calificativos que minimizan su autoestima. De igual forma, cuando surgen ajustes presupuestarios los primeros que sufren son los programas de tratamiento, ¿siempre existe uno del cual la autoridad puede prescindir!

Los profesionales a menudo enfrentan dificultades para lograr resultados efectivos debido a limitaciones económicas. Aunque algunas intervenciones han demostrado eficacia, no todos los reclusos se benefician por igual. “Estos programas de tratamiento llegan sólo a una minoría de la población penitenciaria” (Cutíño, 2015, p. 1). La escasez de programas y la necesidad de elegir a quiénes se aplican pueden contribuir a altas tasas de abandono, ya que los funcionarios tienden a seleccionar a internos con mejor comportamiento.

Estas acciones y programas que se centran en conductas negativas son cuestionadas. La crítica se basa en que, al fijarse demasiado en ellas, se les podría dar más énfasis y crear un efecto contrario al deseado, porque se consideran un refuerzo de la conducta por erradicar. En tal sentido, provisionar al interno de herramientas que lo preparen para salir de prisión, podría prevenir la reincidencia y fortalecer el sentimiento de seguridad ciudadana, de manera que fomentar acciones positivas hacia la (re)inserción debe ser el objetivo (Immewahr y Johnson, 2002; Varona, 2011).

2.2.4 La rigidez estructural y la falta de participación

En prisión gobierna un estricto nivel jerárquico que anula al interno como último escalón de ese recinto. Esta rigidez, se manifiesta en la resistencia al cambio por parte de las

instituciones penitenciarias, al priorizar los estrictos protocolos de seguridad, por encima de consideraciones humanas.

La cuestión entonces es clarificar quiénes son los desviados y quiénes son los controladores de un orden social dominante, que se fomenta desde su ejercicio del poder. Estos últimos son quienes establecen las reglas y normas, así sus relaciones de poder son las que van determinando la vida cotidiana de las sociedades y colectivos humanos. (Marcuello y Gracia, 2011, p.51)

En tal sentido, la misión de la prisión es mantener un statu quo que limita la evolución del sistema a nuevas perspectivas y enfoques que pueden mejorar la calidad de vida de los reclusos (Foucault 2018). Este rigor estructural se manifiesta en la omisión de la opinión del recluso, en la deshumanización y perpetuidad del modelo autoritario que socava principios humanos fundamentales. Investigaciones demuestran que la participación de los internos en la toma de decisiones, cuando son implementadas de manera efectiva, logran ser un factor crucial para mejorar las relaciones intramuros (Liebling et al., 2019).

La inclusión de los reclusos en procesos participativos, como comités de consulta o programas educativos, no sólo promueve una mayor comprensión de sus necesidades y perspectivas, sino que también puede generar un sentido de responsabilidad y autodeterminación. En este contexto, la estructura debe apoyarse en el ejercicio legítimo de la autoridad basado en la aplicación de normas básicas de convivencia en las cuales se respete, reflexione y empatice mutuamente sin abusar del poder de unos y otros.

De modo que una reforma penitenciaria implica estrategias que deben estar orientadas a promover la flexibilidad institucional y a fomentar la *participación activa* de los reclusos, alineados con los principios de justicia restaurativa para transformar estos centros en entornos más justos, humanos y orientados a la formación de la vida en sociedad (Mathiesen, 2003; Van Ness et. Strong, 2015).

2.2.5 Violencia y conflicto

La violencia conceptualizada por Irwin (1980) son actos físicos o psicológicos con la intención de causar daño. Estos eventos socavan las relaciones humanas al hacer su aporte de manera significativa a la falta de valores relacionales que minan la convivencia positiva. La literatura criminológica destaca que la legitimidad del establecimiento y su personal, no se establece mediante la coacción. Los gestos o acciones emanadas de forma despectiva u hostil hacia los internos generan resentimiento hacia los funcionarios y a la institución que representan.

Hawkins (1976) señala que entrar y permanecer en prisión ya constituye un castigo suficiente, y recibir un trato humano mejora la percepción de los internos sobre el sistema. Con relación a este tema se preguntó a algunos internos ¿Cómo puede funcionar una cárcel lo más humano posible? (si esto se pudiera imaginar) destacando la siguiente reflexión:

¿Que una institución penitenciaria funcione de la forma más humana posible? Tal vez algunos lo intentan, pero al ser considerada un “castigo”, las expectativas caen estrepitosamente, sobre todo porque el “trato humanitario” está en manos de “ambos bandos” y en un centro penitenciario, entre funcionarios y nosotras, las actitudes son bastante heterogéneas. En este caso, no hay manera de evitar los prejuicios debido a los antecedentes de quienes pasan por un proceso judicial, pues, los que están envueltos en una situación así, están sujetos al criterio y habilidad de los que “hacen cumplir la ley”, a las estadísticas de los juzgados y en el peor de los casos, a intereses de terceros. (CN° 1 IP. PAP 2022)²⁸

La interacción positiva de la comunidad, medida a través del trato respetuoso y humano es esencial (Liebling et al. 2019). De la referencia anterior se destaca que el respeto vinculado a la humanidad y dignidad individual constituye la base de una convivencia de calidad, al mismo tiempo de ser apreciado por las personas privadas de libertad que lo reconocen de manera recíproca. En consecuencia, garantizar condiciones dignas de reclusión y un trato adecuado es imperativo para cualquier país civilizado, traducido en una condición

²⁸ Carta número 1 interno participante del programa académico penitenciario de Venezuela.

previa a la liberación que va a repercutir en la (re)inserción social (Katz, Levitt et Shustorovic, 2003; Chen et Shapiro, 2004; Drago, Galbiati et Vertova, 2011).

Además, es un ejercicio que favorece la seguridad tanto para internos como para funcionarios, al actuar de contrapeso para debilitar el crimen organizado dentro de las prisiones (Dias, 2011). Cabrera (2002) menciona que la adaptación al medio carcelario implica una readaptación al nuevo contexto físico y relacional. Este proceso implica la redefinición de actitudes y valores, así como la incorporación a una subcultura marcada por relaciones de dominación, opresión y autoritarismo.

En el entorno penitenciario, la convivencia se ve afectada por la violencia interpersonal e institucional. Las rencillas y agresiones entre internos, así como entre internos y funcionarios, son comunes, como reflejo de un “*mundo hostil*”. La resolución de conflictos en prisión suele asociarse con la violencia, y las respuestas institucionales represivas a menudo implican sanciones disciplinarias con violencia implícita y/o explícita, sin abordar las causas subyacentes del conflicto.

Esta perturbación se manifiesta debido a diversas interpretaciones de situaciones, realidades o intereses individuales; la restricción de la libertad, la pérdida de intimidad y la convivencia forzada en un espacio limitado son el caldo de cultivo que origina esta alteración del orden, lo que genera consecuencias negativas y no resuelve las causas que lo provocan.

Los internos forman un grupo social con vínculos y roles específicos, enfrentan problemas que pueden surgir debido a la *convivencia impuesta* y a la interpretación arbitraria de normas y valores propios del espacio. La presencia constante de estas vicisitudes perjudica la armonía social pues genera *respuestas institucionales represivas*.

2.2.6 Control social

Según la perspectiva de Feeley y Simon (1992), esta falta de mecanismos efectivos de control social fortalece prácticas inadecuadas. Estos controles en la gestión administrativa de los centros penitenciarios que garanticen la planificación de actividades, organización, control y seguimiento, propician una actuación más decente, humana y justa de los funcionarios y los reclusos (Torres et. Ariza, 2019). Stathopoulos, (2019) destaca la contradicción aparente entre la ubicuidad de las prisiones y su falta de accesibilidad y/o visibilidad para la mayoría de las personas.

Además, resalta la necesidad de abordar este problema para mejorar la comprensión y promover una reintegración más efectiva de los reclusos en la sociedad. La prisión es una institución presente en la sociedad; sin embargo, su funcionamiento y efectividad son motivo de constantes críticas. La intersección entre prisión, derechos humanos y factores sociales es un área de estudio esencial. En este contexto, se evidencian múltiples vulneraciones a los derechos fundamentales, así como la influencia de indicadores sociales que contribuyen a su perpetuación. Abordar estas críticas requiere más que simples cambios superficiales; se necesita de transformaciones en la mentalidad que estén orientadas a fortalecer al interno emocional y laboralmente.

Resulta importante considerar ideas innovadoras, entre las que cabe señalar: la participación de los reclusos en la toma de decisiones y la implementación de métodos de intervención con la sociedad civil que permitan observar, criticar, aportar a su funcionamiento y otorgar un tratamiento integral y/o colaborativo, que enfatice la dignidad y la (re)inserción social, que surja desde una necesidad colectiva de la sociedad, ante una administración de justicia prejuiciosa y selectiva, que aparta al ser humano y luego lo pretende reinsertar en un mundo que este termina por desconocer.

Es tal la desconexión que sufrimos los internos con el mundo, que cuando salí de prisión después de 15 años, tardé horas buscando un teléfono público para llamar con monedas, tenía miedo de preguntar, salí sólo, nadie me esperaba; al tomar fuerzas y preguntar, me dijeron que eso no existía ya, la persona muy gentilmente me

ofreció su teléfono y ¡yo ignoraba lo que era! [...] Me dijo - puedes marcar el número, pero me quedé esperando tono, para marcar [...] me sentí inútil, avergonzado y no podía decir – ¡disculpe es que estoy saliendo de la cárcel después de 15 años y esto es nuevo para mí! (Libreta de notas sobre la investigación 18 de mayo de 2016, testimonio de una persona luego de cumplir su condena)

2.3 Fundamentos de las normas penitenciarias en España

El fundamento legal de este sistema se encuentra en el principio establecido del Artículo 25.2 de la Constitución Española (CE). Seguida por la Ley Orgánica General Penitenciaria, (LOGP), el Reglamento Penitenciario (RP), el Código Penal (CP) y la Ley de Enjuiciamiento Criminal (LECrim) las cuales contienen las disposiciones relevantes vinculadas al SP.

El Reglamento Penitenciario define el régimen penitenciario como “el conjunto de normas o medidas que persiguen la consecución de una convivencia ordenada y pacífica que permita alcanzar el ambiente adecuado para el éxito del tratamiento y la retención y custodia de los reclusos”, según lo establecido en el Artículo 73, cláusula 1 del RP. Además, el Artículo 73, cláusula 2, establece que “las funciones de seguridad, orden y disciplina en el régimen penitenciario deben ser proporcionales a sus objetivos declarados y no deben obstaculizar la implementación de programas de intervención y tratamiento de los reclusos”.

El Artículo 74 del RP es uno de los tantos artículos adoptados de manera uniforme por la mayoría de los países que forman parte de la ONU. Dicho artículo califica los tipos de régimen penitenciario de la siguiente forma:

Sistema ordinario: Este régimen establece que los principios de seguridad, orden y disciplina tendrán sus propios significados y limitaciones para lograr una convivencia ordenada en el centro penitenciario.

Segregación interna: La población reclusa puede ser segregada internamente según las necesidades o requerimientos del tratamiento, los programas de intervención y las condiciones generales del centro, de acuerdo con los criterios establecidos en el Artículo 16 de la Ley de Ordenación General Penitenciaria.

Trabajo y educación: El trabajo y la educación se consideran actividades esenciales en la vida del centro de reclusión, lo que destaca su importancia en el proceso penitenciario. Las instituciones penitenciarias, de acuerdo con el Artículo 86, cláusula 1, del Reglamento Penitenciario, permiten a los internos abandonar la prisión de forma temporal para llevar a cabo actividades laborales, pedagógicas, familiares, terapéuticas u otras que fomenten su reintegración social. Estas salidas, que deben ser planificadas y supervisadas por la Junta de Tratamiento y realizadas dentro de los horarios permitidos por el reglamento, son consideradas por algunos expertos como una estrategia para mejorar la salud física y mental de los internos, inculcar la disciplina, promover relaciones humanas y el trabajo, con el fin de reducir los efectos negativos de la detención, en aras de facilitar la (re)inserción social de los internos. Este sistema también brinda la oportunidad a los reclusos de vivir bajo condiciones de semilibertad, incluye aquellos en tercer grado que pueden completar sus sentencias en esta etapa.

Por otro lado, el Reglamento Penitenciario, en su Artículo 74, cláusula 3, establece que el régimen cerrado se aplica a aquellos transgresores clasificados en la Clase I debido a su extrema peligrosidad o incompatibilidad con el régimen común anterior, así como a los internos en Régimen preventivo en circunstancias similares. Estos regímenes se caracterizan por restringir las actividades conjuntas de los reclusos y aumentar la supervisión y el control de forma normativa. El régimen cerrado comprende dos modalidades: a) El destino de penados en primer grado a Centros o Módulos de régimen cerrado, reservado para aquellos que demuestren una inadaptación manifiesta a los regímenes comunes; y b) El destino de internos en primer grado a Departamentos especiales.

Con relación a las modalidades de vida mencionadas anteriormente, los Artículos 93 y 94 del Reglamento Penitenciario establecen las normas que deben seguir los internos ajustados a su régimen, ya sea en departamentos especiales o en Módulos o Centros cerrados, respectivamente. De acuerdo con el Artículo 93, cláusula 1, los penados tienen derecho a un mínimo de tres horas diarias de patio, con la posibilidad de ampliar este período hasta tres horas adicionales para llevar a cabo actividades programadas.

Durante las salidas al patio, no se permite la presencia de *más de dos prisioneros juntos*, aunque esta cifra *puede aumentarse a cinco* cuando se realizan actividades programadas por el centro. Para ello, se garantizan programas de tratamiento y modelos de intervención específicos para penados y preventivos en los departamentos especiales, incluyendo actividades educativas, tratamentales, asesoramiento, labores ocupacionales, profesionales, atléticas, entre otras, todas ellas sujetas a una evaluación individualizada (Fernández Bermejo, 2013).

El sistema de individualización científica en la Ley Orgánica General Penitenciaria tiene como objetivo la reeducación y (re)inserción social de los internos, asegurando la protección de sus derechos y estableciendo el principio de legalidad; de igual forma, considera la personalidad de los internos y regula sus derechos y deberes, siempre y cuando no hayan sido afectados por la condena, estableciendo sus responsabilidades. El Reglamento Penitenciario busca optimizar los medios para lograr la reeducación de los reclusos, ofreciendo una amplia gama de actividades y programas con el objetivo de mitigar las privaciones y dificultades que puedan experimentar los internos (Laredo, 2018). En este sentido, promueve la apertura progresiva de las cárceles a la sociedad para fortalecer los lazos entre internos, familiares y la comunidad en general.

Para ello, fomenta el aumento de los contactos con el entorno exterior a través de permisos de salida. La Junta de Tratamiento asume la responsabilidad de crear programas de tratamiento individualizados, supervisar el cumplimiento de las actividades programadas por los equipos técnicos, elaborar propuestas relacionadas con la categorización y destino de los

reclusos, así como otorgar permisos extramuros basados en los informes de los equipos técnicos, entre otras funciones detalladas en el Artículo 273 del RP. La estructura jerárquica funcional de los centros penitenciarios se encuentra constituida por un director y 5 subdirectores: Subdirector de Tratamiento, Subdirector de Régimen, Subdirector de Seguridad, Subdirección Médica y la Administradora.

En conclusión, la legislación española en materia penitenciaria, compuesta por la Ley Orgánica General Penitenciaria (L.O 1/1979) y el Reglamento Penitenciario (Real Decreto 190/1996), establece un marco legal que reconoce y promueve los derechos de los reclusos, incluyendo el acceso a actividades educativas y formativas. Los artículos pertinentes de estas leyes garantizan el ejercicio de derechos civiles, sociales y culturales de los internos, así como su participación en actividades educativas, recreativas, laborales y deportivas. Al mismo tiempo, se establecen medidas específicas para la organización de bibliotecas en cada centro penitenciario y se promueve la participación proactiva de los internos en la organización y desarrollo de estas actividades.

2.4 Fundamentos de las normas penitenciarias en Francia

La administración penitenciaria francesa ha experimentado transformaciones significativas, destacadas por reformas clave en los años: 1945, 1975 y 2015, cada uno de ellos representa un hito en la evolución de las políticas penitenciarias.

En 1945, tras el fin del conflicto global, emergió la imperiosa necesidad de reformar el sistema social y judicial francés. La respuesta fue la ambiciosa Reforma *Paul Amor*, que introdujo trece iniciativas enfocadas en la detención y (re)inserción constructiva de los reos en la sociedad. Notable entre ellas fue la designación de un magistrado dedicado a la ejecución de sentencias, una novedad que sentó las bases para el Código de Procedimiento Penal instaurado en 1958.

1975: Respuesta al Incendio de las Cárceles. Para dar atención a estos hechos en las cárceles francesas en 1974 y los disturbios subsiguientes, la reforma de 1975 profundizó en la individualización de la pena. Se promovieron la semilibertad, reducciones de penas y las ausencias temporales, destacando la ley del 11 de julio que introdujo sustituciones a las penas de prisión en delitos menores.

2015: Conferencia de Consenso sobre la Reincidencia. Esta reforma fue inspirada en la Conferencia de Consenso de 2013, se centró en nuevas políticas públicas para la prevención de la reincidencia, implementando la coacción penal, junto con la evaluación de nuevas herramientas de análisis y seguimiento. En este sentido se pueden apreciar los procesos de reformas del sistema penitenciario, marcado por el cambio de paradigma en la comprensión y aplicación del derecho penal. Este cambio se arraiga en la filosofía emergente de la “responsabilidad penal y la pena”, al impulsar la (re)inserción como un eje principal del régimen penitenciario (Consejo Constitucional, decisión 93-334 DC, 20 de enero de 1994).

Con relación a su evolución histórica, en Francia bajo la influencia de la filosofía y de la Ilustración, que se desarrollaba en Europa en el siglo XVIII, se intentó sustituir la arbitrariedad Real por una ley igual para todos mediante la creación de códigos penales severos. Su misión era vigilar, castigar y reformar mediante el trabajo; a pesar de ello, menores y adultos sometidos a la ley eran obligados a trabajos forzados y crueles que con el tiempo fueron prohibidos. El código penal revolucionario aparece en 1791.

En el ámbito formativo, documentos certifican que el primer objeto educativo que apareció en prisión fue el libro, llevado por los capellanes a los reclusos formando bibliotecas ya en el Imperio. La circular del 11 de marzo de 1949 refiere que la lectura “por medio de los consejos y ejemplos que los presos encuentran en ella, contribuye poderosamente a su recuperación moral”. En 1963, un bibliotecario, por primera vez, se hizo cargo del servicio de biblioteca de la Dirección de Administración Penitenciaria y la circular del 16 de junio de 1965 recuerda que: “la lectura debe desarrollarse en las prisiones porque esta actividad ocupa un lugar importante en la organización del tiempo libre de los presos”.

Si tomamos en cuenta el año en el cual aparece el código penal revolucionario, en plena época de masificación de los conocimientos, la administración penitenciaria tomó 172 años para asignar a un funcionario para desempeñar estas labores, lo que da muestra de la celeridad con la que se actúa en este medio. Dinamismo que reina en diferentes sistemas penitenciarios del mundo.

El protocolo *Cultura-Justicia* de Francia es una iniciativa resaltante con más de 30 años de vigencia, firmado en la década de 1980 por la determinación de Jack Lang y Robert Badinter, quienes al frente de las administraciones respectivas de Cultura y Justicia, abogaron por la introducción de actividades culturales de todas las disciplinas en las prisiones. El documento ratificado por los ministerios respectivos de este país en 2022 es la continuación de los anteriores suscritos en los años: 1986, 1990 y 2009, donde se establece el deseo de continuar con sus ambiciones en materia penitenciaria en función de la evolución social.

Lo que vale destacar por ser el instrumento legal que permite a la OP intervenir en el Centro de Detención de Bapaume y el Establecimiento penitenciario para menores de Quiévreachain. De igual forma el protocolo de 2022 revalida la participación en la vida cultural como un derecho de todos los ciudadanos, incluyendo a las personas detenidas, tanto menores como adultos y equipara el derecho a la cultura, con la educación y la atención sanitaria. Concluye en el firme objetivo de corregir las desigualdades en el acceso a la cultura, como política de Estado.

El Protocolo señala que la participación en la creación cultural ayuda a la adquisición de conocimientos esenciales que mejoran habilidades psicosociales; contempla actividades tales como: la expansión y encuentros con expertos de la cultura, artistas, exposición de obras y creación de talleres para ejecutar prácticas artísticas. Estas iniciativas constituyen un enunciado no taxativo que permite presentar propuestas según la realidad contemporánea. La creación del Controlador general de los lugares privativos de libertad por la Ley de 30 de octubre de 2007, y la Ley Penitenciaria de 24 de noviembre de 2009, es un compromiso con la inserción o la (re)inserción de la persona detenida a fin de permitirle una vida responsable,

en prevención de la reincidencia, al buscar una conciliación entre la protección de la sociedad y la readaptación del detenido (Art. 1 y Art. 72 de la Ley Penitenciaria). Instrumentos jurídicos que hoy en día son cuestionados por lo señalado en los puntos 2.2 de este capítulo II que trata sobre las distancias existentes entre lo legal y lo real del SP.

Es relevante resaltar el papel administrativo del juez, inicialmente reticente hacia un compromiso activo en esta área de gestión, al interactuar de forma dinámica entre la judicatura administrativa y los poderes públicos, con énfasis en la protección de los derechos fundamentales y el funcionamiento adecuado de los centros de reclusión (Informe Canivet, julio de 1999). El Servicio Penitenciario de Inserción y Libertad Condicional (Service pénitentiaire d'insertion et de probation, SPIP), establecido por el Decreto del 13 de abril de 1999 (Decreto n° 99-276), desempeña un papel esencial en la (re)inserción y supervisión de condenados. Inicialmente concebido para armonizar los métodos de trabajo y optimizar la gestión de las responsabilidades administrativas y judiciales, su objetivo es facilitar la (re)inserción efectiva de los condenados (Informe de la Inspección General de los Servicios Judiciales, agosto de 2006).

Los informes de 2006 destacaron la necesidad de una definición más clara de las misiones del SPIP, lo que llevó a la publicación de la Circular DAP n° 113/PMJ1 del 19 de marzo de 2008, que enfatizó la prevención de la reincidencia como su finalidad última. La acción del SPIP se alinea con la Ley Penitenciaria del 24 de noviembre de 2009, que establece como objetivo principal la inserción o (re)inserción de los condenados para prevenir la reincidencia (artículos 1 y 13).

Este servicio público penitenciario asume una misión "*transversal*" e involucra a personal de distintas especialidades. El personal de inserción y de sometimiento a prueba es el principal responsable de la implementación práctica y de la dimensión social de esta misión (Decreto n° 2005-445 del 6 de mayo de 2005). El SPIP opera bajo cuatro ejes principales que son: la asistencia en la prevención judicial, la lucha contra la desocialización, la (re)inserción de los condenados y el seguimiento y control de las obligaciones de los condenados.

Este enfoque multifacético asegura que cada medida adoptada sea personalizada y adaptada a las circunstancias individuales del condenado, en línea con las reglas penitenciarias europeas y las necesidades de la administración de justicia (Circular DAP n° 113/PMJ1 de 19 de marzo de 2008) La administración penitenciaria es ejercida en cada centro conjuntamente por el director del servicio penitenciario, el de inserción, el director interregional y el director funcional.

El estatuto de ese personal de dirección está determinado por los decretos n° 2007-930, 2007-931 y 2007-933 de 15 de mayo de 2007, publicados en el boletín oficial de 16 de mayo de 2007, y depende del Ministro de Justicia. Igualmente, en la administración penitenciaria se incluye al personal de vigilancia que sustenta su función en el Artículo 12 de la Ley Penitenciaria con un mandato imperativo de su función dirigido a *mantener el orden interno del recinto*, lo que explica su estricta rigidez. La formación de este personal se centraliza en la Escuela Nacional de Administración Penitenciaria (Énap), que se alinea con el modelo de formación especializada para el personal de la Administración Pública (Lafarge, 2012).

2.5 Fundamentos internacionales en materia penitenciaria

En el siglo XX se formularon las Reglas Mínimas para el Tratamiento de los Reclusos (1955); dichas normas se encuentran vigentes hasta nuestros días. En ellas se detallan los principios y prácticas generales en el tratamiento de los internos e incluyen las *condiciones mínimas convenidas en la ONU*. Instrumento legal infructuoso, ya que los medios de control, seguimiento y sanciones para los países infractores son meramente políticos y simbólicos.

En el convenio se estipula que el objetivo del tratamiento penitenciario de los reclusos es, en la medida en que la duración de la pena lo permita, inculcar la determinación de vivir conforme a la ley, la habilidad de autosustentarse mediante su propio trabajo y el desarrollo de las competencias necesarias para hacerlo. Dicho tratamiento estará encaminado a fomentar

en los reclusos el respeto a sí mismos y desarrollar el sentido de responsabilidad. A través de la asistencia religiosa, en los países en que esto sea posible, de la instrucción, de la orientación y la formación profesional, de los métodos de asistencia social individual, del asesoramiento relativo al empleo, del desarrollo físico y a través de la educación en conformidad con las necesidades de cada recluso. Los derechos fundamentales de los ciudadanos en cualquier lugar del mundo se derivan de la dignidad humana. Por tanto, constituyen derechos inseparables a la persona y resultan primordiales en un expreso estadio de evolución de la humanidad, por lo que demandan una defensa legal contundente para los países que la quebranten.

El Artículo 3 de la Convención Europea para la Protección de los Derechos Humanos y las Libertades Fundamentales (1950), establece que “nadie debe ser sometido a torturas u otros tratos o penas inhumanos o degradantes” (p.7). Dicha disposición se vincula con el Artículo 5 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos en la cual, de manera casi idéntica señala “nadie debe ser sometido a tortura u otros tratos, crueles, inhumanos o degradantes” (p.2).

Las reglas mínimas para el tratamiento de los reclusos contemplan que un sólo prisionero debe ocupar un cuarto o celda, de compartir deben ser seleccionados de manera rigurosa; igualmente, el recluso tiene derecho a una alimentación balanceada, servicios de salud y atención médica, efectuar ejercicios al aire libre, derecho al trabajo, educación y actividades culturales. Entre otros tantos derechos que son inexistentes o muy limitados en contradicción a lo establecido como medios de (re)inserción que preparan al interno para su libertad.

Ante esta problemática: ¿Quién puede ejercer una jurisdicción²⁹ que garantice estas normas? ¿De quién es la responsabilidad? ¿Para qué sirve la ley? ¿Quién la debe aplicar? ¿Quién la debe cumplir? En un contexto crítico sobre la legislación y la doctrina relacionada

²⁹ “Jurisdicción” se refiere al poder que tienen los jueces (Nacionales o de Organismos Internacionales) para juzgar y hacer cumplir su decisión en nombre de la ley y al estado u organismo que representa.

con el SP, se debe partir de su origen y al hacerlo llegamos al “*Estado*” encarnado en la persona del “*Funcionario*”. Este sujeto fundamental del orden público surge con dualidad ya que por calificación jurídica es “*Violador y Defensor*” de los derechos fundamentales de todos sus habitantes sin exclusión. En analogía con el ser humano, el Estado debe funcionar como un cuerpo que al estar enfermo activa su sistema inmunológico para enfrentar la enfermedad, ¡así debería funcionar esta ficción orgánica en relación con el Estado al regularse a sí mismo! Cuando ese sistema no funciona, deben aparecer agentes externos que coadyuven a sanar. Siendo esta, una de las principales carencias de nuestros tiempos, ya que existen organizaciones internacionales que parecen más clubes sociales que organismos de cooperación y control.

Las Organizaciones Internacionales (OI) buscan misiones de gran alcance normativo y están al servicio de la cooperación internacional, la paz, los derechos humanos, el desarrollo y la protección del medio ambiente. Las normas y principios jurídicos que promueven estas instituciones pueden *confundir* a quienes realizan su análisis empírico. *El estudio de las OI lleva al investigador a la problemática de los valores pero puede correr el riesgo de que los ideales que promueven oculten intereses subyacentes, estructuras injustas o relaciones de hegemonía que podrían estar sirviendo o legitimando.* Por ello, no se puede analizar el sistema de las Naciones Unidas, o instituciones específicas como las de Bretton Woods y la OMC, sin evaluar críticamente los mandatos que ejercen, ya sea de forma autónoma o influenciados por grandes potencias, en la regulación social internacional. (Senarclens,³⁰ 2001, p. 6)

Como se pudo estudiar, las prisiones han evolucionado desde lugares primitivos de castigo extremo y encarcelamiento por deudas hasta las denominadas instituciones totales

³⁰ Senarclens, profesor de relaciones internacionales en la Universidad de Lausana. Correo electrónico: pds@iprolink.ch. Entre 1980 y 1983, ha sido Director de la División de los Derechos Humanos y de la Paz en la UNESCO. Es autor de varias obras sobre la historia y la teoría de las relaciones internacionales, entre ellas: *De Yalta au rideau de fer*, 1993; *L’humanitaire en catastrophe*, 1999; *Mondialisation, théories enjeux et débats*, 2001. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133464_spa

(Goffman), cuyo objetivo es la (re)inserción social. Indicando entre sus fallas más sensibles la exclusión social, la estigmatización y las duras condiciones de vida. Las críticas al sistema penal moderno resaltan la inconsistencia entre su función objetiva y sus realidades operativas. En donde persisten problemas como el hacinamiento, la atención sanitaria inadecuada y la ausencia de programas de reintegración, lo que plantea dudas sobre la eficacia y respeto a los derechos humanos de los internos, para mejorar sus condiciones de vida a través de la educación e intervenciones socioeducativas que preparen a la persona luego de su egreso del SP. La siguiente tabla sintetiza la violación de los derechos humanos según lo analizado en el presente capítulo:

Tabla 2

La Prisión, Derechos Humanos y Factores Sociales

Indicador	Derecho Humano Vulnerado	Factores sociales
Legislación y Tipificación Penal	Derecho a la Igualdad	La distorsión en la tipificación de algunos delitos plantea desigualdades y cuestiona la paridad ante la ley basada en la clase social.
Desigualdad y Segmentación Social	Derecho a la No Discriminación	Por la división en roles dentro de la prisión, que impide el concepto de lo común.
Desconfianza y Falta de Credibilidad	Derecho a la Información	La desconfianza mutua entre reclusos y autoridades afecta incluso decisiones como la vacunación durante la pandemia, mostrando falta de credibilidad en el SP.
Consumo de Drogas Lícitas y/o Ilícitas	Derecho a la Salud Física y Mental	Permitidas o toleradas para sobrellevar el estrés carcelario afectando la formación y socialización de los reclusos, limitando sus capacidades para la liberación.
Exclusión y Estigmatización	Derecho a la No Discriminación y a la Integridad	Al crear un vacío en la historia social del individuo se dificulta la adaptación post-libertad.
Condiciones de Vida Dificiles	Derecho a la Dignidad	Las condiciones inhumanas y maltratos afectan negativamente la convivencia al crear un ambiente peligroso y sensible.
Falta de Programas Efectivos de Integración	Derecho a la (re)inserción Social	El enfoque institucional se centra más en la guarda y custodia que en la resocialización.
Violencia y Conflicto	Derecho a la Seguridad	La violencia interpersonal e institucional perturba la convivencia positiva.
Control Social y Gestión Administrativa	Derecho a la Participación	La falta de mecanismos efectivos de control social fortalece prácticas inadecuadas, de la institución.

Nota: Elaboración propia

En el próximo capítulo, se explorarán los fundamentos teóricos que pueden contribuir a la construcción de espacios de socialización dentro de las prisiones, con el objetivo de aportar condiciones de vida favorables a la comunidad penitenciaria (COP). Estos respaldos conceptuales merecen la pena ser analizados para orientar en la construcción de programas para la educación, formación y socialización de los internos. La Música y neurología, el lenguaje del gesto en la interpretación colectiva de la música, la convivencia social, la resiliencia, la educación social para la (re)inserción y la teoría de la resonancia social, son los cimientos conceptuales sobre los cuales se soporta el dispositivo OP en el contexto carcelario.

*“Estudia la ciencia del arte, estudia el arte de la ciencia,
desarrolla tus sentidos
-especialmente aprende a ver, a darte cuenta que todo se conecta a todo lo demás”.*

Leonardo da Vinci.³¹

³¹ Como se citó en Cafaggi (2016). Leonardo da Vinci (1452-1519) fue un polímata italiano del Renacimiento, destacado como pintor, científico, ingeniero y anatomista. Su enfoque interdisciplinario y su énfasis en la observación y la experimentación marcaron profundamente el arte y la ciencia.

CAPÍTULO III

MARCO CONCEPTUAL

3.1 Música y neurología

Oliver Sacks (2007) en su obra *Musicofilia* demuestra la inclinación inherente que poseemos hacia la música, una dimensión que se erige como un elemento fundamental y central en la conformación de todas las culturas. La capacidad de percibir la música apreciando sus componentes esenciales donde: los tonos, el timbre, la melodía, la armonía y, posiblemente de manera más elemental el ritmo se presenta como una capacidad compartida por la gran mayoría de los individuos, teniendo en cuenta las escasas excepciones.

Mecánicamente, nuestro oído trabaja de varias maneras: primero, el oído externo dirige las ondas sonoras hacia el canal auditivo, donde tocan la membrana timpánica y la hacen vibrar; luego, los huesecillos en el oído medio transmiten estas vibraciones al oído interno; allí, células especializadas llamadas “células ciliadas” activan fibras nerviosas y crean señales que viajan al ganglio espiral de Corti.

Estas señales son recibidas por dos grupos de células nerviosas llamadas “núcleos cocleares dorsal y ventral”, ubicadas en la parte superior del bulbo raquídeo. Después, las señales viajan a través de diferentes rutas hasta llegar a una parte del cerebro llamada corteza auditiva, que está en el lóbulo temporal. Todo este proceso involucra también otras partes importantes del cerebro, como los tubérculos cuadrigéminos inferiores y el cuerpo geniculado interno en el tálamo (Barret, et. al, 2013).

La música, aunque también sirve para evocar e incluso reforzar emociones, en sí misma es un lenguaje sensorial, nacido para comunicar. Los resultados del estudio neurológico del fenómeno musical mediante el método anatomo-clínico de relacionar las lesiones cerebrales y sus correspondientes efectos sobre las habilidades musicales no han sido tan positivos como en el campo del lenguaje ya que los déficits sutiles suelen pasar

desapercibidos y muchos examinadores carecen de conocimientos musicales básicos. Es por lo que típicamente, sólo se informan casos de músicos en los que una enfermedad cerebral estableció un cambio significativo en su vida profesional (Arias, 2007; Sacks, 2007). El reconocimiento de melodías y su significado emocional sigue casi inmediatamente a una serie de procesos *mecánicos, químicos y bioeléctricos* que se ponen en marcha cuando la *música emociona* nuestros oídos. Parece que hay diferentes partes del cerebro responsables del tono, el timbre, el ritmo, la melodía y la respuesta emocional que provoca la música (Midorikawa, Y Kawamura 2000). Clínicamente, se tiene certeza de que los trastornos neurológicos pueden alterar la función musical y dar lugar tanto a síntomas tanto positivos como negativos.

El tono, el timbre, el ritmo, la melodía, la armonía y la respuesta emocional son ejemplos de procesos mentales, que aumentan con su ejercitación debido a la internalización de sus complejas reglas abstractas que conducen a la musicalidad (Platel, et. al. 1997). Los efectos de la música son tan fascinantes que se pueden encontrar pacientes con afasia de Broca que logran cantar bien. Esto representa una de las disociaciones más llamativas y comunes entre la música y el lenguaje, dado que la estimulación magnética transcortical del lóbulo temporal izquierdo no afecta temporalmente la capacidad de canto (Sparr 2002).

Parece que, al procesar melodías, los hemisferios izquierdo y derecho prestan la misma atención a los intervalos tonales y al contorno, respectivamente (Peretz, 1990). La práctica musical demanda, como mínimo, la función de tres elementos motores: sincronización del tiempo, secuenciación de movimientos y la organización espacial del movimiento (Zatorre et. al, 2007).

La primera es atribuida a un dispositivo neuronal el cual, mediante oscilaciones y pulsos simbolizan el reloj interno. A través de estudios de neuroimagen se ha confirmado la relevancia de zonas corticales y subcorticales que envuelven los ganglios basales y el área motora suplementaria para marcar el lapso de la música (Petacchi et. al, 2005). En la segunda fase que corresponde a la elaboración y aprendizaje de secuencias motoras participan los

ganglios basales, la corteza motora suplementaria y el cerebelo (Graybiel, 2005). La tercera fase incluye la intervención de la corteza parietal, corteza sensoriomotora y corteza pre-motora en la unificación de la información espacial, sensorial. Indefectibles todas ellas para la realización musical. Por ello, resulta natural para muchos “mover un pie” ante el ritmo de la música, lo que sugiere un vínculo directo entre el sistema auditivo y el sistema motor. Esta vinculación puede ser conceptualizada en dos categorías: la pro-alimentación y la retroalimentación (Large et. Palmer, 2002).

La primera se presenta cuando el sistema auditivo influye predominantemente en el acto, a menudo de manera predictiva, como el ejemplo de mover un pie ante una melodía; la segunda sucede cuando el músico, al tocar un instrumento o cantar, mantiene el tono de manera continua, mientras escucha y realiza ajustes adecuados. Zatorre et. al, (2007) afirman que la corteza pre-motora es el vínculo entre el sistema auditivo y motor. Los seres humanos cohabitan con sonidos en la mayor parte del tiempo; pero la música en diferentes momentos permite ser valorada según el instante que se disfrute al permitir compartir emociones, que se originan mediante complejos mecanismos neuronales de alegría, melancolía o reflexión.

... en lugares de privación de libertad donde la experiencia musical tiene el efecto de provocar *la alegría* de actuar que todo músico experimenta al tocar, como un niño. [...] El juego es, pues, una forma eficaz de liberarse de los sistemas para reapropiarse de la subjetividad resultante del propio ritmo. La música tiene así un poder de unificación en el sujeto, que debe estar presente para el mundo y para sí mismo, pero también debe ser capaz de resonar con el tiempo, el pasado y el futuro y el espacio de la orquesta. (Lassus, 2019, p. 67)

El efecto de escuchar y/o hacer música, no sólo estimula estados emocionales, sino que su respuesta procede a la liberación de dopamina, el neurotransmisor conexo con el placer (Mosquera, 2013). Para alcanzar este nivel de integración, no es necesario involucrar voluntad, más bien se requiere de movilizar una *energía especial* que el cuerpo posee. (Lassus, 2019, p. 67)

3.2 El lenguaje del gesto en la interpretación colectiva de la música

En la práctica colectiva de la música, el gesto tiene especial valor por permitir comunicar emociones a través de la vista, sentido que facilita su reproducción sobre todo en la prisión donde las personas (internos, funcionarios y voluntarios) esconden sus sentimientos como un mecanismo de protección. Con relación a lo expresado Mauléon (2010) enfatiza la función principal del gesto como una función esencial e intencional en la comunicación musical. Las señas vienen a ser los movimientos que tienen sentido en ese espacio con la intención de transferir información tales como: tiempo, intensidad y/o carácter.

El gesto se convierte para el director de orquesta en su instrumento de interpretación, el cual utiliza para inspirar y guiar a los participantes durante el desarrollo de la obra. El director de orquesta se sitúa en un pódium para ser visible a todos los músicos. Su posición no implica superioridad, sino que facilita la sincronización del grupo. Con una mano lleva la batuta que marca el ritmo (generalmente la derecha), mientras que con la otra, señala las entradas de los grupos de instrumentos y/o matices (generalmente la izquierda).

El director usa todo su cuerpo para indicar la intensidad y el carácter de la obra, además de transmitir mensajes mediante gestos faciales. Su posición está destinada a mantener el equilibrio de la obra musical entre los diferentes instrumentistas. Más allá de dirigir, el director estudia a fondo cada obra, comprendiendo su estructura, ritmo y dinámicas para orientar a los músicos de forma precisa, a través de una gestualidad coherente para generar reciprocidad, por parte de los músicos. Para Gustavo Dudamel³² (Telefónica, 2021) lo esencial es querer compartir y disfrutar la música de forma colectiva. La aplicación de aspectos filosóficos, psicológicos y humanos en la dirección de orquesta, le han permitido crear relaciones maravillosas con los músicos y el público.

³² Gustavo Dudamel, prestigioso director de orquesta venezolano, conocido por su vibrante energía y su profundo compromiso con la educación musical a través de “El Sistema”. Ha sido director musical de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, Orquesta Filarmónica de Los Ángeles y la Ópera de París, entre muchas otras. Dudamel es aclamado por su habilidad para conectar con músicos y audiencias, infundiendo en cada actuación pasión y dinamismo. Su enfoque en el poder unificador de la música lo ha hecho un portavoz global para el acceso y la inclusión en las artes. https://youtu.be/x_gi7MIQkqo?si=w3Y-w7mUTGIOTtDV

De manera que, el concepto de gesto es empleado para aludir una sucesión de movimientos corporales que poseen un significado. McNeill (2008) de acuerdo con los conceptos de psicología corporeizada, describe al gesto en sus obras como una representación de lenguaje natural y corporal que permite el acceso al significado entre hablantes a través de la imitación. La actividad de las neuronas espejo, que produciría un tipo de interacción corporal de la que surgiría un significado compartido, se utiliza para explicar cómo los hablantes imitan a los demás. Lo mismo sucede en el habla, por lo cual se puede suponer que cuando se utiliza la música como medio de comunicación, ocurre algo similar.

Los gestos del intérprete se incorporan a la actuación para sugerir lo que se pretende decir en lenguaje sonoro. Según Cadoz y Wanderley (2000), el concepto de gesto se ha relacionado con el conjunto de acciones relacionadas con la ejecución del intérprete. Al igual que el habla esta posee cierta correspondencia semántica con el sonido, acciones que contribuirían significativamente al significado musical. La música es un arte performativo, por ello crea una experiencia a través de la relación entre el movimiento físico del ejecutante, que implica el uso de la técnica instrumental y el sonido que se está produciendo y transmite a la audiencia en relación simultánea, a través de la percepción visual y auditiva (Goldstein 1988 en Cadoz y Wanderley 2000). Según Wolff (1972) el lenguaje preverbal de los gestos comienza al nacer, por ello, es extremadamente intuitivo y emotivo. Wainwright (1993) argumenta que los gestos permiten un nivel de expresividad y sutileza que no es posible con otras señales no verbales.

La perspectiva multimodal considera la posibilidad de que la percepción sea viable en términos de profusas modalidades (Trevarthen 1998; Malloch y Trevarthen 2008). En consecuencia, una actuación musical puede definirse como un evento que ofrece al público una interpretación audiovisual que crea una conexión entre el movimiento del cuerpo del intérprete y el sonido que produce. La interpretación tiene valor como experiencia multimodal tanto para el intérprete como para el público porque el intérprete experimenta y expresa la música a través de la unidad corporal del gesto-sonido, y el público obtiene significado de este binomio.

Delalande (1988) conceptualiza el gesto en la actuación del pianista Glenn Gould³³, y lo describe como la agrupación de movimientos según los roles que desempeña en la actuación. Daveson y Edwards (2001) aborda el problema de modo análogo en un estudio de caso en el que analiza los gestos de la cantante Annie Lennox³⁴ y distingue entre los gestos conducentes hacia la audiencia y aquellos que están dirigidos hacia el interior del sujeto que los provoca. Pereira (2009) examina la función del gesto manual en la lectura entonada a primera vista en estudiantes principiantes de música y enfatiza su potencial de uso en formas que van más allá de la simple comunicación. El estudio del gesto musical se puede abordar desde una variedad de enfoques, que incluyen la biomecánica, el desarrollo espacial y las connotaciones semióticas.

En otras palabras, parece poco probable que el marco expresivo que crea el gesto musical con su contrapartida sonora pueda separarse de él. Así, la literatura más reciente sobre el tema sugiere categorizar los gestos del ejecutante como gestos de productor, gestos de facilitador, gestos de acompañamiento y gestos comunicativos sonoros desde una perspectiva funcional (Jensenius et. al, 2010; Dahl et. al, 2010).

Delalande (1988) define los gestos de productor como aquellos necesarios para generar el sonido: por ejemplo, pasar el arco sobre un violín. Los gestos de acompañamiento son todos los movimientos corporales que utiliza el instrumentista para expresarse y que no son directamente efectores, por ejemplo, los cambios de postura del cuerpo. En resumen, los gestos de acompañamiento delimitan la mímica de los creadores de sonido o esbozan el movimiento de las representaciones sonoras imaginarias.

³³ Glenn Gould, (1932-1982) pianista, compositor y productor canadiense. Conocido por sus interpretaciones del repertorio barroco, especialmente las Variaciones Goldberg de Johann Sebastián Bach, grabó esta obra en 1955 y en 1981. Reconocido por su estilo analítico, se consagró como uno de los pianistas más importantes del siglo XX. https://youtu.be/p4yAB37wG5s?si=is6Lg93R_tZsVDk5

³⁴ Annie Lennox (nacida en 1954) es una célebre cantante y activista escocesa que aboga por la causa Africana y la cura del VIH. Alcanzó fama mundial como parte del dúo Eurythmics en los 80. Conocida por su poderosa voz de contralto, ha ganado múltiples premios, incluidos un Óscar y un Globo de Oro. <https://youtu.be/0VLS-P9m0BM?si=KhvC8IM-5aYW9XDC>

En el tema de los músicos, los movimientos comunicativos sonoros son los esenciales para lograr una sincronía colectiva en concordancia estrecha con las partituras ejecutadas (Pascual, 2006). Estas acciones pueden ser de tipo comunicativo ejecutante-ejecutante o ejecutante-perceptor; ya que, abarcan desde la comunicación en un sentido lingüístico (emblemas) hasta formas más abstractas de comunicación (Jensenius et. al, 2010, p.25).

Jaques Dalcroze (1965) afirmó que la música se compone de sonido y movimiento, y el sonido es un tipo de movimiento en sí mismo. Este contribuyó significativamente al desarrollo de la expresión corporal dentro de la educación musical. Resalta su importancia para representar e interiorizar no sólo el ritmo musical sino también los demás elementos de la música al considerar indispensable el movimiento del cuerpo. Para Dalcroze la evolución de la autoconciencia corporal y la adaptación ambiental son dos principios particularmente importantes para la pedagogía musical.

Se afirma que la audición está ligada a la actividad muscular y nerviosa de todo el organismo y la considera una herramienta importante para el desarrollo rítmico-musical; el cuerpo nos permite exteriorizar el hecho de que la música es sonido en movimiento y proporciona una perspectiva que ayuda en el aprendizaje, para coordinar y separar los numerosos movimientos corporales que son necesarios para la práctica musical, vocal e instrumental.

Dutoit-Carlier (1965) cita la afirmación que Dalcroze realizó en 1898: “Me permito soñar con una educación musical en la que el cuerpo desempeñaría por sí mismo el papel de intermediario entre los sonidos y nuestro pensamiento, y se convertiría en el instrumento directo de nuestros sentimientos” (p. 317). El mundo del sonido y del movimiento conviven íntimamente, *la música es movimiento*. De ahí, la importancia de este dúo indisociable cada vez más evidente, que permite la expresión de una buena interpretación musical que motivan al ejecutante y a quien la escucha (Cámara. E, 2003). En este sentido, al propiciar espacios de interacción social (artistas-público), se manifiesta un medio dinámico y resonante entre el mundo y los individuos que los transforma y emociona recíprocamente (Rosa, 2018),

dinámica que en el contexto penitenciario adquiere valor, al llevar este ejercicio de convivencia a un lugar en el que se suele negar.

3.3 Convivencia Social

La convivencia, desde la perspectiva del presente trabajo, encuentra su definición en el manifiesto convivialista (2020) al definirla como un arte que promueve la relación y cooperación constructiva y permite la disensión sin recurrir a la violencia al fomentar el cuidado mutuo. Este concepto implica un marco ético y político que alienta una sociedad en un modo de vida armonioso que respete la individualidad de cada ser humano. El origen etimológico de este término social proviene del latín “convivium” que sugiere “vivir juntos” y hace énfasis en las relaciones interpersonales enriquecedoras.

Esta filosofía equilibra la autonomía personal con la interdependencia, respeta la unicidad de cada individuo y promueve la solidaridad colaborativa. Es un llamado a la responsabilidad colectiva y al cuidado del entorno que incentiva la participación en la construcción de una sociedad centrada en el bienestar común más que en los intereses particulares. A nivel práctico, la participación artística involucra a los individuos en un intercambio activo de habilidades y esfuerzos, en la que cada contribución es valorada y recompensada como lo expone Joëlle Zask (2011).

El arte facilita la expresión de ideas, el compartir experiencias y la construcción colectiva. Asimismo, ofrece un espacio para la creación conjunta que beneficia a todos los participantes en un espacio resonante de superación personal e integración social. Con estas premisas, se sugiere democratizar la práctica orquestal, haciendo accesible su ejercicio al combinar personas con y sin conocimientos musicales para fomentar la conexión social a través de la música y promover así el *convivialismo* (Lassus 2020).

Si se concatenan estos conceptos, se puede mencionar un estudio realizado por Pastor (2013), en el cual muestra como proyectos artísticos y/o musicales en prisiones, fortalecen las relaciones entre los reclusos, el personal y el equipo de tratamiento, porque reducen la tensión y mejoran la comunicación. Se concluye que el objetivo de estas iniciativas es el restablecimiento de la identidad del recluso, al enfatizar que el castigo actual trasciende el confinamiento físico y crea una disociación en el prisionero que compromete su esencia (Álvarez y Jenaro, 2018).

La vida cotidiana en un centro penitenciario según Baratta (2002) es descrita “*como un universo disciplinario, con carácter represivo y uniformante*” (p. 194). Este contexto implica un aislamiento completo del recluso con su mundo exterior, al tener que someterse a las políticas y regulaciones del centro penitenciario que dictaminan las interacciones permitidas, restringen así el tejido social de la persona y afectan la vida del recluso en prisión y su futuro fuera de ella (Valverde, 1997).

Entre los efectos de la cárcel se encuentra la disociación, conceptualizada como la fragmentación o separación psicológica, que engendra diversas repercusiones como la desconfianza y la presencia continua de conflictos latentes. La desconfianza se origina en la carencia de cohesión y conexión entre los diferentes actores de la comunidad, es un mundo donde todos desconfían de todos (Stathopoulos, 2019).

Además, la disociación contribuye a la presencia ininterrumpida de conflictos subyacentes, evidenciándose en tensiones no resueltas que emergen en diversas interacciones y dinámicas sociales dentro del centro. Estos fenómenos enfatizan la necesidad de abordar dimensiones psicosociales y relacionales para comprender el medio. Goffman (1992) indica que en un largo tiempo de reclusión puede ocurrir la desculturación, que se refiere a un “desentrenamiento que lo incapacita temporariamente para encarar ciertos aspectos de la vida diaria en el exterior” (p. 26).

Por su parte, Cabrera (2002) asevera que los centros penitenciarios tienen dos grandes contradicciones que son: “el punitivo, con su énfasis en la seguridad y el control, y el rehabilitativo, que aboga por la reeducación social del preso” (p. 87). Este último, considerado pilar jurídico en los sistemas penitenciarios modernos, que tienen por objeto la (re)inserción del individuo a la sociedad. La dinámica grupal en entornos penitenciarios es compleja y multifacética. La formación de grupos entre los internos es un proceso influenciado por múltiples factores psicosociales, tal como es interpretado por Martín-Baró (1996). Estos grupos se estructuran en torno a diversas premisas que establecen la percepción de los miembros sobre su papel y conexión dentro del colectivo, las motivaciones personales que encuentran resonancia en un contexto grupal, los objetivos compartidos a pesar de los diferentes intereses individuales, la organización interna que regulan las interacciones y roles; además, la interdependencia y la interacción son aspectos cruciales que permiten que el grupo mantenga su funcionalidad, en donde cada una de estas dimensiones es esencial. El Gráfico 1 muestra las dimensiones de la convivencia, producida por los internos en sus relaciones diarias dentro del centro penitenciario.

Gráfico 1

Dimensiones de la convivencia



Fuente: Elaboración propia

Esta visualización destaca la naturaleza multifacética de la convivencia en la cual no existe una dimensión preponderante en la conformación de grupos. En lugar de ello, cada factor aporta equitativamente al entramado social y a la configuración de la estructura grupal. Dicha comprensión es crucial para el análisis de las interacciones interpersonales y de los mecanismos de agrupación.

La comprensión de los factores que influyen en la convivencia social contribuye no sólo al ámbito académico, sino también a la formulación de políticas públicas y estrategias sociales que buscan fortalecer la cohesión comunitaria. Desde una perspectiva sociológica, Durkheim citado por Simbaña y Vinueza (2017) aborda la importancia de la solidaridad social como un elemento fundamental para la coexistencia pacífica. El concepto de solidaridad mecánica (presente en las normas y reglas compartidas en prisión, “lo que unifica”) y solidaridad orgánica (interdependencia entre los individuos, mediante las intervenciones) proporcionan un marco teórico para entender las relaciones entre los individuos en una sociedad.

Sus estudios sobre la cohesión social y la solidaridad como elementos fundamentales resaltan la importancia de los lazos sociales y las normas compartidas para la estabilidad y el bienestar colectivo. Por otro lado, la psicología social aporta conocimientos relevantes sobre los procesos cognitivos y emocionales que influyen en la convivencia. La teoría del intercambio social, desarrollada por Homans (1958, como se citó en Villalpando, 2012), resalta la *reciprocidad* en las interacciones sociales como un factor determinante para el mantenimiento de relaciones armoniosas.

En el ámbito psicológico, las contribuciones de Kurt Lewin sobre las dinámicas de grupo y la psicología social han proporcionado una dirección relacionada con la influencia mutua en contextos sociales, donde la comprensión de las fuerzas que operan en los diferentes grupos es esencial para analizar los procesos que afectan la sana convivencia. Asimismo, la teoría de la acción comunicativa desarrollada por Jürgen Habermas (1981) destaca la importancia del diálogo en la construcción de consensos y la resolución de conflictos en la

convivencia social. La interacción comunicativa se erige como un pilar para la comprensión mutua y la colaboración entre los individuos. En términos de intervención comunitaria, el modelo de desarrollo humano sostenible propuesto por Amartya Sen (1999) aboga por la creación de condiciones que permitan a las personas alcanzar su máximo potencial, promoviendo así relaciones basadas en la equidad y la justicia. De este modo, la teoría del contacto de Allport (1954 como se citó en Gryj, 2019) destaca la importancia de la interacción directa entre individuos de diferentes grupos para reducir la hostilidad y promover prácticas sociales positivas.

En el ámbito contemporáneo, la investigación de Putnam (2000) sobre el capital social ha generado un amplio debate sobre cómo la participación cívica y la confianza mutua contribuyen a fortalecer la convivencia en comunidades. El concepto de capital social ofrece una visión importante en relación con los beneficios que generan las redes sociales y la colaboración para mejorar la calidad de vida en una sociedad.

La convivencia en entornos penitenciarios constituye un tema de relevancia sociológica y criminológica, que demanda una comprensión de los elementos necesarios para mantener una armonía adecuada entre la comunidad. Dicho ejercicio se encuentra influenciado por diversas acciones, entre las cuales destacan la gestión institucional, las relaciones interpersonales, la disponibilidad de recursos y programas de intervención. El trabajo de Sykes, (2009) sobre la “sociedad carcelaria” expresa la formación de subculturas entre los reclusos como un mecanismo de adaptación a la vida penitenciaria.

La promoción de habilidades sociales, la resolución pacífica de conflictos y la prevención del acoso son elementos esenciales para cultivar un ambiente donde surja la confianza. En cuanto a los recursos y programas de rehabilitación, se ha observado que su disponibilidad impacta directamente en la calidad de la convivencia en prisión. Cullen et al. (2011) han señalado que la participación en programas educativos y laborales mejora el espacio social de los internos. Por lo tanto, una infraestructura penitenciaria que promueva la educación, la capacitación laboral y la salud mental contribuirá directamente en una

convivencia saludable. La convivencia representa una condición intrínseca del ser social que implica el reconocimiento de uno mismo y el respeto por la diversidad de los demás, incluso ante las discrepancias. La capacidad de mantener relaciones interpersonales respetuosas y aceptar las diferencias, contribuye al desarrollo de la resiliencia, ya que implica la capacidad de superar positivamente eventos desafiantes donde lo importante es vencer y seguir.

3.4 Resiliencia

“En las ciencias humanas, el uso contradictorio de conceptos siempre se considera prohibitivo. Sin embargo, este no puede ser el caso en las artes”.

(Jean Lancri, 2009, p. 14).

En las ciencias humanas, disciplinas como la sociología, psicología, antropología, historia, entre otras, hay un énfasis en la coherencia lógica y en evitar contradicciones para construir argumentos sólidos y alcanzar conclusiones válidas. Por otro lado, las artes valoran la ambigüedad y la multiplicidad de significados.

Lancri (2009) argumenta que en el campo de la investigación-creación, los artistas pueden jugar con conceptos científicos que en el medio académico serían vistos como incompatibles o contradictorios. En el arte, estas “contradicciones” pueden generar nuevas perspectivas, emociones y reflexiones, lo que puede ser visto como una fortaleza en lugar de una debilidad. En la presente investigación-acción-creación, la posición de Lancri invita al artista investigador a que se aventure con temeridad al uso *operativo* de materiales o teorías que le sean útil en la creación de la episteme.

Franco (2016) adversa a la resiliencia por considerarla una táctica para disminuir el malestar y las manifestaciones de descontento social y la califica de *innovación psicológica* para lograr la docilidad (p. 137). De igual forma lo cataloga como un concepto capitalista, por hacer énfasis en las capacidades personales para superar las adversidades y atribuir una

cualidad individual que permite superar las dificultades, centradas en el éxito económico. Mientras Vanistendael (1997) postula que la resiliencia se basa en lo que denomina *esperanza realista*, que va desde el ámbito individual hasta el comunitario y político. Barudy y Dantagnan (2011) la presentan como una interacción dinámica entre el individuo y su entorno, en respuesta humana ante la adversidad.

Ante lo expresado, es pertinente indicar que el uso de este concepto en la OP dentro del contexto penitenciario comparte los dos últimos enfoques y se orienta a cumplir los siguientes objetivos: *Empoderamiento individual y colectivo*, ya que esta experiencia va destinada a fortalecer la autoestima y la confianza en sí mismo, así como potenciar su capacidad para trabajar en equipo y enfrentar desafíos de manera colaborativa (Ansdell, 2015).

Formación y (re)inserción social: Al ofrecer un espacio de expresión creativa y un sentido de comunidad, los internos pueden desarrollar habilidades para afrontar la dura realidad del encarcelamiento que los prepare para su egreso. *Fomento de la autoexpresión y la autoafirmación*: La participación en actividades musicales puede brindar a los internos una vía para expresar sus emociones y experiencias de una manera no verbal y segura (Daveson y Edwards, 2001). Esto puede ser especialmente significativo en un entorno donde la autoafirmación puede requerir un cierto nivel de asertividad y a menudo busca obtener reconocimiento o respeto por parte de los demás.

Desarrollo de habilidades para la vida: La disciplina, la perseverancia y la colaboración son habilidades fundamentales para construir la resiliencia y superar los desafíos que puedan surgir durante el cumplimiento de la pena (Faulkner, Brown y Quinn, 2018). Al integrar la música y la participación dentro del contexto penitenciario, se pueden hacer surgir factores que activen la resiliencia de los internos al fortalecer su bienestar emocional, social y cognitivo.

...llevar la experiencia de la música a un lugar tan lejano como el alma de un privado de libertad no es perder el tiempo (...), es más bien recuperarlo, es recuperarse a sí

mismo, recuperar la cordura y la fe, por el bien propio, por el de los seres queridos que son acompañantes en todo el proceso, porque ellos también ven los resultados del trabajo musical, les alegra, les conmueve. El proyecto académico de orquesta sinfónica penitenciaria está muy lejos de ser una simple distracción, pues lleva intrínseco el poder transformador de la música, capaz de mover la voluntad de las personas, abriéndose paso ella misma a través de las dificultades para convertirse en una realidad (CN°1 EPI. PAP)³⁵

Boris Cyrulnik (2002) creador de este concepto define la resiliencia como la capacidad de todo individuo a sobreponerse a las adversidades de la vida al transformar ese evento traumático en fortaleza; afirma que el concepto es simple; lo complicado radica en descubrir las *condiciones que la hacen surgir* en cada persona. Para la OP la resiliencia en las prisiones implica mostrar diferentes formas que permitan al interno superarse, para ello es importante la construcción de redes de apoyo a pesar de las limitaciones del entorno, trazándose metas realistas dentro de los objetivos de su situación emocional (Rutter, 1992; Werner y Smith, 1982; Grotberg, 2003).

La investigación de Rutter (1992) subraya que la clave de la resiliencia se encuentra en la autonomía y la empatía, mientras que Richardson (1999) señala que la resiliencia puede surgir tanto de elecciones conscientes como inconscientes frente a la adversidad. A diferencia de Fine (1993) que identifica la resiliencia como un proceso de dos etapas: la disminución del estrés y la integración posterior de la experiencia estresante, lo cual es particularmente relevante en el contexto penitenciario, donde los reclusos deben manejar y reintegrar las experiencias del encarcelamiento para forjar un futuro más positivo.

En este entorno, la resiliencia también es vista como una dinámica entre factores de protección y de riesgo (Rutter, 1992), mientras otros expresan que es la capacidad de construir una vida significativa a pesar de las circunstancias adversas (Vanistendael y Lecomte, 2002). En este contexto, la educación social a través de la creación de programas educativos, apoyada en diferentes disciplinas, constituye un medio para la implementación

³⁵ Carta exparticipante interno Programa académico penitenciario Venezuela.

de estrategias que fomenten relaciones basadas en la construcción colectiva de espacios para la convivencia para crear un entorno más *humanizado y empático* dentro de la prisión.

3.5 Convivencia - Resiliencia – (Re)inserción.

La convivencia es el pilar en el cual reposa el desarrollo de la resiliencia y la (re)inserción social, ya que proporciona el contexto relacional necesario para el crecimiento personal. En el centro penitenciario (CP), la calidad de la convivencia impacta directamente en la capacidad de los internos para ser flexibles y prepararse para su eventual reintegración en la sociedad.

En este sentido, la resiliencia no puede existir sin convivencia y mucho menos la (re)inserción social, dado que el proceso de recuperación en la adversidad a menudo se apoya en las relaciones interpersonales y redes de apoyo social. Estas habilidades se nutren del intercambio y las experiencias compartidas dentro de un marco convivial, como sostienen Jares (2006) y Brenes et Valles (2010), quienes enfatizan la importancia de valores, formas de organización y sistemas de relación en el desarrollo humano.

El ejercicio de estas funciones relacionales proporciona derechos, deberes y responsabilidades que forman el terreno para la superación personal. La rehabilitación penitenciaria, como la describe Redondo y Pueyo (2007), busca fomentar habilidades sociales fundamentales para una integración exitosa. Roche Olivar (1998) y Martí (2011) resaltan que las conductas prosociales, desarrolladas en un contexto de convivencia son esenciales para la educación emocional y la reducción de comportamientos violentos.

3.6 La teoría de la resonancia social y su importancia en la Orquesta Participativa.

En consonancia con lo expuesto anteriormente, la teoría desarrollada por Hartmut Rosa (2018) es un enfoque sociológico que busca comprender cómo las interacciones

sociales y culturales influyen en la formación de identidades individuales y colectivas. Esta propuesta resulta pertinente en la OP, ya que este dispositivo en su ejercicio espera ser una estrategia que estimule a la construcción de espacios edificantes. Gracias a una escucha profunda y enriquecedora que puede transformar la relación con el mundo y los otros. Esta teoría es una invitación a la “discusión constructiva y respetuosa” que hace surgir la duda como energía que nos impulse al cuestionar nuestras creencias y acciones para alcanzar un mayor entendimiento y crecimiento personal. La duda es una verdadera y bella fuerza, sólo asegúrate de que siempre te impulse hacia adelante (Pierre Bottero)³⁶

Para comprender mejor la resonancia social se puede imaginar el sonido de una cuerda de guitarra, que al ser pulsada estimulará el sonido de otra sólo por el hecho de estar en una misma tendencia vibracional (armónicos). Es importante prestar atención a nuestras interacciones ya que nos impulsarán a sentir o pensar de cierta manera, por ser los seres humanos actores sociales nos podemos conmover con la mirada, la voz de otro, un libro o una frase de este, una melodía o un lugar (Rosa, 2018). Cuando se interviene con la OP en la cárcel, el primer día hay mucha tensión, ya que son dos grupos que se desconocen.

Y es justo confesar que por lo general, son los internos los más relajados. Para romper ese hielo se propone hacer un círculo y proceder a presentarse cada uno dando los buenos días y diciendo su nombre, - ¡*buenos días mi nombre es Alejandro Montero!* por proporcionar un ejemplo. Este primer acto resulta cotidiano y sin mayor diferencia a una escena de práctica grupal, pero hay quienes sienten pena y la voz es temblorosa; otros hablan bajo, mientras muchos se muestran fuertes y seguros. Pero la característica esencial es un *ambiente frío*.

Se propone realizar nuevamente la misma dinámica con una variante: esta vez se sugiere hacer a través de una melodía, es decir nos presentaremos como si se estuviera cantando. Este intercambio viene a ser la *primera creación grupal* improvisada, que se ejerce

³⁶ Pierre Bottero (1964-2009), fue un escritor francés conocido por sus obras de literatura juvenil y fantasía. Su estilo narrativo envolvente y su rica imaginación lo convirtió en un autor popular entre los adolescentes, con un legado literario significativo.

de manera individual y se presenta al grupo. El resultado siempre es el mismo: cuando una persona canta, sus músculos faciales se relajan automáticamente. Pero no sólo se relajan, también pintan una sonrisa que contagia a todo el grupo y se torna *resonante en la alegría*. Funciona como el fenómeno descrito con las cuerdas de la guitarra al estimular el sonido de otras. En este caso, la melodiosa presentación toca el *medio y lo transforma*, pues prepara el terreno para ser sembrado con empatía y calidez. De esta manera, se produce un *espacio afable* que permite la aventura de crear un *Colectivo subversivo* dentro de la prisión, llamado *Orquesta Participativa*³⁷.

Scarry (1985) otorga gran importancia a la empatía y a la respuesta compasiva por considerar estos conceptos relevantes en diferentes contextos culturales, al moldear nuestras percepciones y comprensiones del sufrimiento humano. Aunque distingue entre el dolor y el sufrimiento, reconoce que ambos están intrínsecamente relacionados en la experiencia humana del malestar. Su análisis refiere al dolor como una experiencia profundamente personal y subjetiva que, a pesar de su intangibilidad, tiene un impacto palpable y duradero en la vida del ser humano. La filósofa argumenta que el dolor es inherentemente destructivo y deshace las estructuras sociales, por ello el proceso de superarlo lo convierte en una fuerza revolucionaria que desafía el orden establecido.

De allí la importancia empática de la OP al mostrar nuevas formas de relacionarse, en diferentes dimensiones: una dirigida a los internos participantes entre sí; otra en la que se suman los profesores voluntarios y estudiantes en la orquesta, seguida por la observación no participante de las autoridades del centro. Y al final, toda esa comunidad converge en el espacio creado para dar el *concierto musical*. En este, también se presentan dicotomías valorativas. De hecho, para los investigadores más que música sobre la escena, es un *concierto social*, en el que el centro penitenciario valora *convivir y compartir* con *seres humanos* capaces de *escucharse, responderse, transformarse* y apreciar esa interrelación que producirá lo inesperado, elemento que se refiere a la naturaleza *impredecible* de las

³⁷ Dispositivo que se explicará detalladamente en el capítulo VI, sobre la Orquesta Participativa como metodología de educación social.

interacciones sociales. A pesar de que las personas pueden establecer expectativas, siempre existe lo espontáneo. Este aspecto desconocido puede dar lugar a nuevas perspectivas, experiencias y formas de significado que *¡enriquecen o no!* la vida social y cultural de un contexto. (Rosa 2018)

El ser humano, al ser dinámico y cambiante interactúa con otros semejantes para moldear y reinterpretar a través de intercambios que lo tocan y conmueven recíprocamente. Desde esta perspectiva, cada interacción social y cultural, por medio de una conversación, una obra de arte o un evento comunitario, tiene un impacto en la formación de nuestras identidades y en la configuración de nuestra percepción del mundo.

En este sentido es importante prestar atención a estos intercambios, ya que la resonancia puede ser positiva o negativa, y tienen el poder de moldear nuestras percepciones, valores y comportamientos.

Lo más impresionante fue ver nuestra progresión, en pocas horas y ¡ni siquiera un día! [...] me sentí muy bien en la orquesta, aunque era muy difícil respetar el tiempo, sentirse en conjunto con los otros, y ayudarse, escucharse entre cada uno [...] ahora entiendo mejor lo importante de la orquesta en su dimensión colectiva, para permitir a un grupo aprender a escucharse, tomando en cuenta las capacidades y las individualidades de cada uno. Crear una obra colectiva en muy poco tiempo es una manera muy potente de sentirse en confianza, con sigo mismo y los otros. (CNº7 PE)³⁸

Otra impresión que resalta el vínculo entre la filosofía de la resonancia social presentada y la metodología de la creación por medio de la Orquesta Participativa es la opinión de una estudiante de licenciatura en idiomas inscrita en la cátedra Proyecto del Estudiante al expresar:

Au début cela semblait difficile de jouer tous ensemble harmonieusement et je n'avais personnellement pas l'habitude de devoir écouter d'autres instruments jouer en même temps que moi (j'avais seulement l'habitude de m'écouter moi-même en jouant du piano seule dans ma maison). Il a donc fallu apprendre à s'écouter les uns les autres, à suivre le rythme, à écouter les percussions, à suivre le chef d'orchestre qui nous

³⁸ Carta número 7 participante externo.

donne des indications précieuses sur ce qu'on doit jouer, etc. J'ai constaté que nous nous étions beaucoup améliorés entre la première séance de cours et la dernière séance. Ce fut un réel plaisir de venir tous les lundis pour ce cours (je l'attendais impatiemment chaque semaine). (CN°20, PE)³⁹

Para tener una mejor comprensión de una intervención socioeducativa dentro de prisión, en el próximo capítulo, se presentan en forma de sinopsis, una serie de iniciativas llevadas a cabo en cárceles de España y Francia. Estas intervenciones enfrentan diversos desafíos logísticos y apuestan a la colaboración entre instituciones, artistas y sociedad civil.

³⁹ Carta número 20 participante externo. Al principio parecía difícil tocar todos juntos armoniosamente y yo personalmente no estaba acostumbrada a tener que escuchar a otros instrumentos tocando al mismo tiempo que yo (sólo estaba acostumbrada a escucharme a mí misma tocando el piano sola en mi casa) Así que tuvimos que aprender a escucharnos unos a otros, a seguir el ritmo, a escuchar la percusión, a seguir al director que nos da indicaciones preciosas sobre lo que debemos tocar, etc. Me di cuenta de que habíamos mejorado mucho entre la primera sesión de clase y la última, que era un verdadero placer venir cada lunes a esta clase (la esperaba con impaciencia cada semana)

CAPÍTULO IV

Intervenciones socioeducativas en las prisiones

... las propuestas de modelos de intervención socioeducativa se orientan a mejorar las condiciones y calidad de vida de las personas y grupos, lo cual repercutirá, entre otros, en los procesos de integración, convivencia, participación y promoción social, siendo los participantes los propios sujetos de transformación. (Añaños, F. García, M. y Moles, E. 2021, p. 106)

4.1 Educación Social/Educación Popular.

A lo largo del siglo XX, los centros penitenciarios en España han evolucionado en su función y transitan desde un enfoque punitivo hacia la rehabilitación y (re)inserción social de los reclusos, conforme a los principios de los derechos humanos (Añaños-Bedriñana y Yagüe, 2013). Estas instituciones han ido implementando programas que priorizan la reeducación y la (re)inserción sobre el castigo a través de una intervención psicosocial-educativa que presta especial atención a los colectivos más vulnerables.

Según Martín y Vila (2016), se hace necesario un nuevo enfoque educativo para abordar estos espacios que trascienda el control institucional y promueva la autonomía personal. La educación, reconocida como un derecho esencial en el 5º Congreso Mundial de la Educación (2007), se convierte en un pilar para la (re)inserción por incluir la formación profesional, las actividades creativas y las artísticas destinadas a la recuperación de la autoestima y la responsabilidad personal del interno. Este cambio de paradigma sostiene que la educación dentro de los centros penitenciarios debe ser comprensiva y promover el progreso del recluso en autoconfianza y madurez, esenciales para su futura integración en la comunidad (Garrido y Gómez, 1996).

Las intervenciones socioeducativas en el contexto penitenciario, a pesar de enfrentar obstáculos inherentes como el limitado nivel educativo de los internos y la escasez de recursos, ofrecen una plataforma significativa para la mejora de la calidad de vida y el desarrollo de habilidades formativas. Estos programas han mostrado ser beneficiosos al influir favorablemente en las perspectivas educativas y laborales de los internos que los prepara para su futuro (Manger et al., 2006; Redondo, 2008).

La pedagogía social y la educación social, tal como se explica en Añaños (2010) y Caride (2010), buscan responder a las realidades y desafíos presentes en la vida cotidiana de los reclusos, optimizando sus situaciones y calidad de vida en interacción con el entorno. La acción socioeducativa se mantiene durante el encarcelamiento a través de programas individuales y grupales que apoyan la transformación personal y social necesaria para la (re)inserción (Añaños Bedriñana, F. y Yagüe, C. 2013).

Cuando se habla de (re)inserción se refiere al individuo que participa inicialmente en una actividad colectiva, la interrumpe, y después de un tiempo regresa para seguir formando parte de ella. En este caso, se ilustra cómo el proceso de integración en un grupo es dinámico, al implicar tanto la inserción inicial como la (re)inserción posterior del mismo sujeto. “La transversalidad, por su parte, se ha utilizado para referirse a la articulación sistémica de temas o problemas en diferentes dimensiones” (Correa et al., 2021, p. 338)

En Francia esta acción educativa se llamada “Educación Popular”. Tiene sus raíces en el siglo XVIII, durante la época de la Ilustración. Se desarrolló en un contexto de lucha contra el oscurantismo y la influencia de la Iglesia Católica, inspirada en la idea de una educación “por el pueblo y para el pueblo”. Además de leer, escribir y contar, había un valor añadido, que André Malraux atribuiría a la cultura en 1959 (Poujol, 2005).

La educación popular no consiste en educar desde una posición externa, sino que son dinámicas colectivas donde los menos favorecidos desarrollan una comprensión crítica de la sociedad. *El objetivo es entender el mundo para poder transformarlo.* En esta forma de educación se anima a analizar nuestras propias situaciones para: comprenderlas, actuar, y

evitar la neutralidad. No se trata de vulgarizar conocimientos emancipadores, más bien de promover la emancipación y el surgimiento de movimientos sociales impulsados por las personas y grupos que enfrentan mecanismos de opresión estructural (económica, racista, de género, etc.). Puede que se fomente la apropiación de conocimientos, pero el enfoque principal es generar nuestros propios conocimientos y combinarlos con los de otras personas o grupos sociales. (Education-populaire. 2023)

Sus líneas de acción se ubican en dos direcciones principales: Primero, comprender el mundo, cuestionar y deconstruir lo que parece evidente; y segundo, salir colectivamente de la posición que nos imponen las relaciones sociales. De esta forma, se promueven enfoques colectivos para analizar situaciones y definir las estrategias capaces de transformarlas. Freire⁴⁰ (1970) resume perfectamente la educación popular con su frase: “Nadie educa a nadie, nadie se educa sólo, las personas se educan entre sí con la mediación del mundo”. La educación popular implica acompañar, no transmitir o convencer. El objetivo es fomentar el pensamiento crítico a partir del lugar donde se encuentra la gente, sin imponer verdades ni decirles qué pensar.

Los procesos y métodos de la mediación artística y el arte comunitario, permiten romper ciertas barreras jerárquicas, fuertemente establecidas en el contexto de las prisiones y en el ámbito de la educación formal, facilitando una aproximación horizontal y de confianza a las personas presas. De esta manera, se consigue crear un espacio educativo de integración y participación, (...) A través de la actividad y la creación artística, se desarrollan procesos de reafirmación y autoconocimiento, de crítica y autocrítica, desde los que el aprendizaje sucede a partir de la propia experiencia sensorial y emocional. La participación colectiva, el diálogo y la reflexión

⁴⁰ Paulo Freire, (1921-1997) renombrado pedagogo, educador y filósofo brasileño. Su trabajo ha ganado reconocimiento global, en particular por sus aportes significativos a la pedagogía crítica. Freire es especialmente famoso por su libro “Pedagogía del oprimido” una de sus contribuciones más notables fue la promoción de la autonomía como pilar fundamental de la educación, instando a una praxis educativa que empodera tanto a educadores como a estudiantes.

compartida, fomenta la integración y las relaciones sociales, favorecen el compromiso personal y social. (Fernández, 2021, p. 20)

De esta manera, se podrá apreciar en este capítulo cómo estas dos visiones educativas con diferentes nombres, actúan en las mismas direcciones al buscar el desarrollo social de la comunidad en la que interviene.

4.2 Arte, cultura y cárcel. Prácticas artísticas y culturales en contextos penitenciarios⁴¹

El proyecto “Arte, cultura y cárcel” surgió en 2010 con el propósito de investigar, recopilar y analizar las diversas prácticas artísticas y culturales presentes en las instituciones penitenciarias de Cataluña. Con el tiempo, su alcance se amplió a nivel nacional hasta abarcar todo el territorio español con el fin de comparar y estudiar las diferentes realidades penitenciarias de Europa. Así en 2011, se expandió para incluir proyectos desarrollados en otros países de la unión, lo que permitió una evaluación exhaustiva de las políticas culturales en este ámbito. El estudio reveló una notable diversidad en la calidad y variedad de las actividades artísticas dentro de las cárceles, destacando la escasez de investigaciones similares en España para el momento.

Uno de los aspectos centrales de la investigación fue analizar el nivel de colaboración entre las instituciones y los profesionales del ámbito cultural y penitenciario. Observaron una amplia gama de casos, desde proyectos colaborativos hasta situaciones en las que la colaboración es mínima y sólo se limita a formalidades. Esta falta de colaboración puede atribuirse en parte a la diferencia de lenguajes entre ambos ámbitos (artistas-funcionarios), así como a la falta de recursos humanos y la saturación en los CP.

⁴¹ Ruiz, M y Vidal, T. Arte, cultura y cárcel. Prácticas artísticas en contextos penitenciarios. DOI: <https://arteculturaycarcel.wordpress.com/>.

Algunos artistas entrevistados señalaron que las actividades a su cargo no siempre recibían el respaldo necesario por parte de la institución y el personal penitenciario y en ocasiones quedan con poca visibilidad y sin reconocimiento. En cuanto a las intervenciones artísticas, se observó que disciplinas como el teatro, los medios audiovisuales y la fotografía eran las más desarrolladas, con un énfasis particular en la calidad de estas. Se destacó la colaboración como una práctica común, en el ámbito europeo, en contraste con la escasa coordinación estatal.

Uno de los puntos debatidos se generó en torno a la función terapéutica y rehabilitadora de estas actividades, con énfasis en su capacidad para *generar espacios* de expresión y creatividad que contribuyan a la mejora del entorno carcelario. Llegado a este punto, es importante destacar que mientras en Italia, Francia o Reino Unido encontramos estudios y bibliografía sobre el tema, en España no existen hasta el momento estudios de esta índole y señalan con respecto a la financiación, que en la mayoría de los casos proviene de entidades privadas, como fundaciones, aunque reciben el apoyo logístico y de infraestructura de las instituciones penitenciarias.

En el estudio los profesionales entrevistados han comentado que su motivación para emprender proyectos en el ámbito penitenciario se debe a un compromiso social respecto a su trabajo.

Quien decide entrar en una cárcel para trabajar o como voluntario, no lo hace porque una normativa se lo permite, o porque le apetece curiosar, sino porque cree, porque alguna cosa le ha movido, compromisos morales, ética profesional, o solamente, aunque no poco, porque cree que aquello que hace o propone, puede ser útil para los detenidos (David Aguzzi, 2014, como se citó en Ruiz y Vidal 2014, p.50)

Otro testimonio de ello expresa:

Cuando me plantearon la posibilidad de poner en marcha el proyecto en un Centro Penitenciario, me replanteé muchos aspectos de la profesión y me proyecté a mí

misma como un “ACTOR SOCIAL”. En la sociedad actual todos diseñamos, inventamos nuevos modos de SER y HACER y vi claro como tenía que plantear mi función (...) desde donde podía ayudarles y a la utilidad de un taller de DISEÑO en un medio tan especial (...) Sabía que debía asumir mucha responsabilidad y posicionarme como un eslabón más de una cadena, aportando mi visión y creando servicios para esta comunidad cerrada (García, 2014, como se citó en Ruiz y Vidal 2014, p.50)

Las recomendaciones derivadas de este estudio incluyen la necesidad de contar con un documento (legal) que garantice la realización de proyectos, así como la importancia de basar las actividades en la calidad artística y su contenido. Se propuso la creación de equipos de trabajo interdisciplinarios que involucren tanto a profesionales del ámbito artístico como del educativo/social. En tal sentido, se sugirió la sensibilización y formación del personal penitenciario, así como el establecimiento de redes de trabajo a nivel nacional e internacional para fomentar la colaboración y el intercambio de experiencias.

En conclusión, el estudio subraya la creciente importancia del arte y la cultura en contextos penitenciarios, así como la necesidad de promover políticas culturales inclusivas que reconozcan el arte como una herramienta fundamental para la cohesión social y la rehabilitación de los individuos privados de libertad.

4.3 Educación y mediación artística en prisiones. Trabajando por la permanencia de un taller en la cárcel de Navalcarnero ⁴²

El estudio examina la efectividad de los talleres de mediación artística en prisiones como una herramienta para alcanzar objetivos de voluntariado en este contexto específico.

⁴² Fernández, J. (2018). Educación y mediación artística en prisiones. Trabajando por la permanencia de un taller en la cárcel de Navalcarnero. RES, Revista de Educación Social. Número, 27, Julio-diciembre de 2018. DOI : <https://eduso.net/res/revista/27/miscelanea/educacion-y-mediacion-artistica-en-prisiones-trabajando-por-la-permanencia-de-un-taller-en-la-carcel-de-navalcarnero>

Para ello se implementó un taller de expresión artística en la prisión, fruto de la colaboración entre: Solidarios para el Desarrollo y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (Fernández y Sainz, 2018). Se destaca que estos talleres no tienen como objetivo principal enseñar arte, sino utilizarlo como medio para alcanzar metas sociales, como la lucha contra la exclusión social y la promoción de la (re)inserción (Felshin, 2001; Palacios, 2009, como se citó en Fernández y Sainz, 2018).

La metodología adoptada se basa en la Investigación-Acción Participante, que busca comprender, mejorar y transformar la práctica a través de un proceso de reflexión y acción. Se enfatiza la importancia de establecer un ambiente de confianza y respeto entre los participantes. El desarrollo del taller se dividió en fases, con una primera etapa piloto en un Módulo de Respeto y una segunda etapa en el módulo sociocultural, ampliando así el perfil de los participantes.

Se señalan las dificultades encontradas, como la escasez de documentación gráfica y el abandono de algunos voluntarios debido a la dedicación requerida. Se concluyó con la realización de actividades como origami, trabajo con sombras y un proyecto colaborativo. Se recibieron visitas de artistas, lo que despertó interés en la técnica pictórica y el arte urbano. Se planteó la realización de un proyecto mural en el patio del módulo, aunque no se logró completar debido a la falta de constancia y al calor del verano. Se llevó a cabo una evaluación de los resultados mediante observaciones, valoraciones de internos y autoevaluación de voluntarios.

Los resultados muestran una asistencia irregular por parte de los internos, con una valoración generalmente positiva del taller. Sin embargo, se observó un compromiso desigual por parte de los voluntarios. Se subraya la importancia de la colaboración entre educadores sociales y ONGs para ampliar el impacto de los talleres. Se espera que la investigación en este campo promueva la integración y colaboración de los artistas mediadores con otros profesionales, que trabajan por el bienestar y la inclusión social de las personas recluidas

(Rodrigo-Montero, 2015, como se citó en Fernández y Sainz, 2018). Finalmente aboga por el reconocimiento profesional del trabajo del artista mediador en prisiones.

4.4 Espacios de reclusión/espacios de creación⁴³

Esta intervención plantea la cárcel como un espacio de disciplina que ejerce un control absoluto sobre los cuerpos de los individuos encarcelados, imponiendo un orden rígido, con gestos y rutinas a obedecer. El orden impuesto es incontestable, lo que sugiere la falta de espacio para la resistencia o la negociación. Por ello, los coreógrafos para llevar a cabo prácticas artísticas dentro de la prisión se plantean una serie de inquietudes. Por un lado, confrontan los cuerpos de los internos, marcados por la carencia de libertad, con los cuerpos de los artistas que buscan la expresión y libertad creativa.

Esta comparación refleja la tensión entre libertad y restricción, así como las complejidades éticas y morales asociadas con la representación artística dentro de un entorno opresivo. El texto sugiere una reflexión sobre los límites de la escena de la danza. La inclusión de la prisión como escenario para la expresión artística desafía convenciones tradicionales del ¿cómo y dónde se puede practicar la danza? cuestiona los espacios considerados apropiados o legítimos para la creación y exhibición artística.

En el campo de las artes escénicas, el teatro ha producido textos y se encuentra en las prácticas artísticas más antiguas de la prisión por medio de talleres generalmente dictados por profesionales. A diferencia de la danza que hasta los actuales momentos se conocen pocas experiencias formales realizadas por artistas calificados. El segundo *InOut Festival* de Cataluña consideró que era necesario incluir un debate en torno a la danza en las prisiones e invitó a la directora y coreógrafa italiana Michelina Capato, a impartir un taller de teatro-danza. La artista explica que en un contexto de opresión cualquier proceso mental se hace

⁴³ Villarroya, T. (S/f) Espacios de reclusión/espacios de creación. Publicado en la revista 'DDanza'. DOI: <https://www.danza.es/multimedia/revista/espacios-de-reclusion-espacios-de-creacion>.

más necesario “*hay más necesidad de hablar de los otros*” y las personas que cumplen condena comparten una misma condición: “saben que lo perdieron todo”. El director artístico del *InOut Festival*, señala que:

Todos los que desarrollamos un proyecto artístico en el ámbito penitenciario, y necesitamos definir una metodología de trabajo enfocada a las artes escénicas, somos conscientes de que la cuestión del cuerpo es un eje central –sea teatro, danza-teatro, teatro físico o danza pura– por una razón muy sencilla: el encierro daña primeramente los cuerpos y muchas vivencias allí dentro se leen a través de estos. (Thomas Louvat, 2009, p.1)

Una de las cosas que aprenden las mujeres presas cuando participan en un proyecto de danza es que sus cuerpos sirven para muchas más cosas. Toni Mira expresa que dentro: “Los artistas van a confrontar sus técnicas de danza, sus metodologías y su enfoque artístico con gente que no tiene este lenguaje, pero tiene vivencias tan fuertes que cuando empiezan a bailar cuentan cosas extraordinarias” (p.1). No todo este trabajo consigue plasmarse en un producto final de espectáculo, ya que, para ser visto por un público, los trámites burocráticos para entrar y salir son muy embarazosos.

El *InOut festival* consigue abrir el espacio carcelario al público de fuera para que éste pueda implicarse en los recorridos artísticos propuestos durante los días que dura el encuentro. En Italia, la compañía de Michelina Capato ha conseguido, sin embargo, atraer al teatro de la cárcel a un público de edades comprendidas entre veinte y treinta años que, en Milán por lo general, no entra fácilmente a este tipo de manifestaciones. “Es un público que, en un sentido, va a escuchar y a ver qué pasa. Y vuelve cada año para ver la nueva propuesta”, explica la promotora.

Se concluye de la experiencia que tres meses, unas horas a la semana, es poco tiempo para que algo cuaje en los cuerpos. Sin embargo, se considera un aporte importante para las internas al crear un espacio lleno de libertad, donde el cuerpo se abre y crea momentos de

experiencia. *Afirmando lo efímero de la danza a nivel del espectador, pero impactante a nivel del cuerpo que la crea.*

4.5 La experiencia cultural en prisión: reflexiones sobre una evaluación mediante el diseño⁴⁴

La investigación explora un proyecto cultural particular: Le Kiosque (el kiosco). Este proyecto se basa en un mueble diseñado por la agencia Fichtre (Nantes) en 2015-2016 y fabricado por reclusos a solicitud de La Ligue de l'Enseignement des Pays de la Loire (LLE). El objetivo se inspira en la reflexión llevada a cabo en Europa del Norte y Canadá sobre “lo fácil que es leer” al hacer accesibles libros a aquellos que (re)descubren la lectura en prisión.

Para ello, se construye un Kiosco que parte del imaginario colectivo sobre la cercanía de esta estructura en la comunidad, para facilitar los libros que puedan ser prestados y discutidos, especialmente fuera de la biblioteca. Describe la investigación las formas de implementar el Kiosco con la indicación de que puede abrirse a lo largo de una pared o permanecer armado para que el usuario pueda sentir la acción de tomar un libro, en estructuras que pueden resultar familiares, y compartir lecturas sentados en taburetes a disposición.

El mueble y sus libros se transforman en objeto de análisis para usuario y mediador, en términos de accesibilidad, forma y contenido. El proyecto examina sus diferentes dimensiones con relación al espacio de exposición, la literatura y el libro. La iniciativa cultural es ambiciosa, y reconoce la importancia de alcanzar a un público más amplio que incluya al personal penitenciario. Busca crear un espacio permanente en la vida del centro donde se pueda compartir en comunidad.

⁴⁴ **L'expérience culturelle en prison : réflexions sur une évaluation par le design.** Saurier, D. Montagne, C. L'expérience culturelle en prison : réflexions sur une évaluation par le design. La experiencia cultural en prisión: reflexiones sobre la evaluación a través del diseño”. Dans *Sciences du Design 2021/1* (n° 13), pages 84 à 93. DOI : <https://www.cairn.info/revue-sciences-du-design-2021-1-page-84.htm>.

Las dimensiones del Kiosco como método de exploración epistemológico plantean una evaluación de proyectos artísticos y culturales en prisión que se aleje de las *medidas cuantitativas* y se enfoque en el valor desde la perspectiva de los actores y sus efectos (Saurier, 2020). La literatura científica sobre la evaluación de políticas públicas ofrece una variedad de visiones, destacando la importancia de considerar los procesos evaluativos, más allá de la simple cuantificación.

Para tal fin, se auspicia un lugar de diálogo en prisión destinado a crear un punto de evolución en múltiples direcciones al permitir la observación de los actores (Gingras, 2014; Heinich, 2017; Ogien, 2013; Gaulejac, 2012; Boure, 2010). Algunas de las dificultades señaladas se refieren a la disposición negativa de los guardias y la falta de difusión. Para abordar estas limitaciones, se han propuesto estrategias de acompañamiento, mediación y comunicación.

4.6 Música y prisión: ¿qué es la acción musical en detención?⁴⁵

La Confederación Musical de Francia tiene como objetivo fomentar “la construcción”, e incluso la “reconstrucción”, de la persona con miras a su “(re)inserción”. Michaël Andrieux (2020 como se citó en A.P-R 2022), examina la naturaleza heterogénea de la acción musical en detención al expresar que el término “música” es relativamente vago en sí mismo, porque con ese nombre “taller de música”, se puede designar muchas actividades diferentes, de manera que puede tratarse de acciones puntuales o regulares según el presupuesto asignado. En el contenido de la intervención, se encuentran enseñanzas teóricas, clases de historia, solfeo, ensayos, interpretación de piezas, clásicas, populares y obras originales. En ocasiones estos talleres concluyen con la grabación de un disco o la organización de un concierto. También se destacan dos tipos de conciertos, en los que

⁴⁵ A.P-R (2022). **Musique et prison : qu’est-ce que l’action musicale en détention ?** DOI : <https://www.cmf-musique.org/musique-et-prison-quest-ce-que-laction-musicale-en-detention/>.

participan grupos externos o de configuración híbrida, que combinan detenidos y músicos intervinientes en el marco de un proyecto colaborativo. No obstante, la diversidad de actividades musicales documentadas en el ámbito carcelario, hacen resaltar las complejas restricciones y los obstáculos con los que hay que luchar al implementar un taller dentro de los muros.

Por lo que es necesario precisar que los problemas y sus alcances varían en cada establecimiento según las opiniones subjetivas de sus funcionarios (A.P-R, 2022). Para el 01 de enero de 2022, había 69.448 personas encarceladas en Francia, cuya realidad diaria a menudo se desconoce y por lo que el gremio cultural se pregunta: ¿qué pasa entonces con la actividad cultural dentro de los CP? Y, más específicamente, ¿tienen los detenidos la oportunidad de acceder a la enseñanza musical y a la práctica de un instrumento? En el medio carcelario, todo desplazamiento implica una logística considerable. En este sentido, reunir a los internos para una práctica colectiva o una clase teórica puede ser complicado en términos de decisiones y tiempo.

Los protocolos de seguridad extremadamente estrictos controlan el acceso, a veces es difícil transportar instrumentos de gran tamaño y algunos objetos pueden estar simplemente prohibidos, como ocurre con las cuerdas de repuesto o los afinadores electrónicos (Fernández, 2018, como se citó en A.P-R 2022). Cabe destacar que, cuando estos talleres logran superar todas estas dificultades, no se les permite a los internos tener instrumentos en las celdas, lo que reduce las sesiones de práctica a una vez por semana y complica la planificación de las clases por impedir las prácticas individuales fuera del horario semanal (Gutiérrez, 2019; Hernández, 2021, como se citó en A.P-R 2022). Por último, otra consideración sociológica debe ser mencionada: la población carcelaria abarca una variedad de culturas y entornos sociales que deben tenerse en cuenta en la elaboración de las clases (Muñoz, 2020, como se citó en A.P-R 2022). Algunas experiencias han optado por involucrar a profesores de conservatorio especializados en música clásica occidental y no se trata de juzgarlos; pero la experiencia demuestra que los educadores deben tener en cuenta el interés de los participantes para evitar que surjan oposiciones al taller (Rodríguez, 2019, como se

citó en A.P-R 2022). La tabla 3 señala las coincidencias de las intervenciones, en la cual se reflejan los problemas comunes, su descripción, los aspectos críticos del sistema penitenciario, factores de resiliencia y sus objetivos similares:

Tabla 3

Coincidencias de las intervenciones

Problemas comunes	Descripción	Aspectos críticos del sistema penitenciario	Factores de resiliencia	Objetivos similares	Descripción
Restricciones burocráticas	Obstáculos administrativos y de seguridad que limitan las intervenciones.	Rigidez y protocolos de seguridad estrictos	Flexibilidad y adaptabilidad	Ampliar acceso al arte en prisión	Promover actividades artísticas que enriquezcan la educación de los internos.
Recursos limitados	Dificultad de medios de financiación. Carencia o escasez de materiales necesarios	Presupuestos deficitarios para actividades artísticas	Creatividad y soluciones innovadoras	Fomentar la expresión artística	Facilitar oportunidades de expresión y desarrollo personal.
Problemas de organización	Retos en la organización y coordinación de eventos debido a limitaciones estructurales y falta de apoyo institucional.	Espacios inadecuados	Colaboración y trabajo en equipo	Promover participación y comunidad	Fomentar el sentido de comunidad entre los internos y funcionarios.
Diversidad cultural	La diversidad cultural y social de la población carcelaria en la planificación de actividades debe ser estudiada para la estructura de las propuestas.	Falta de sensibilidad (empatía) a la diversidad	Respeto mutuo y apoyo emocional	Fomentar inclusión y respeto	Reconocer y valorar la diversidad de los internos al promover actividades artísticas inclusivas.

Nota: elaboración propia a través de las experiencias narradas del presente capítulo.

Las coincidencias de las intervenciones reflejan problemas comunes como restricciones burocráticas, recursos limitados, problemas de organización, diversidad cultural, obstáculos administrativos y de seguridad. Estos son algunos de los inconvenientes

que muestran las complicaciones de realizar una acción socioeducativa dentro de prisión. Finalmente, los artistas educadores reafirman la importancia de ampliar el acceso a la cultura en el entorno penitenciario, con el objetivo de promover el desarrollo personal y la formación de los internos, por el hecho de lo que se aprende a través de la práctica, y por lo dinámico que pueden resultar estas intervenciones para los reclusos.

Estas metodologías mostraron mediaciones efectivas y viables en la generación de espacios alternativos para los internos, lejos de las tensiones que genera el ambiente penitenciario. Por otra parte, es relevante señalar la importancia del acompañamiento profesional calificado, en el empleo de la ética profesional del artista que imparte la acción socioeducativa.

Las acciones socioeducativas con el arte no deberían ser guiadas por cualquier persona (sin importar ni su formación ni su experiencia). Para trabajar con el arte de una manera transformadora se necesita de una mirada *epistemológica* del arte acompañada de una mirada *pedagógica y metodológica*, de un conocimiento del lenguaje del arte y de una *experiencia con las prácticas culturales*. (Paczkouski, 1990, p. 14)

En tal sentido, se considera un deber en la presente investigación ser conscientes de los diferentes usos dados a la música, con su vasta capacidad para influir en el espectro emocional y cognitivo de las personas, ya que también puede ser *instrumentalizada* de modos que divergen de su práctica artística tradicional. Ante este escenario se despliega una exploración académica que no sólo celebre las manifestaciones edificantes de la música, sino que también examine su empleo en otros campos.

4.7 Uso y abuso de la música

“La música fue hecha para encantar y embrujar” (Quignard. P, 1994, p. 146).

La música, por su naturaleza emocional, actúa como un medio de influencia en distintos ámbitos sociales y personales. En el comercio, se utiliza como estrategia para incentivar la compra y crear ambientes que influyan en la conducta del consumidor. Políticamente, se ha empleado para fortalecer ideologías o como forma de protesta. En contextos extremos, la música se convierte en una herramienta de guerra o tortura y se explota su capacidad para afectar profundamente la psique y alterar estados anímicos.

La música atrae a los cuerpos humanos. Es aún la Sirena del relato de Omero. Ulises atado al mástil de su nave es acosado por la melodía que lo atrae. La música es un anzuelo que atrapa las almas por la melodía. (Quignard. P, 1996, p. 138)

El estudio de Kotler basado en la teoría de atmósferas (1974) describe cómo la conformación de un ambiente dirigido a los sentidos de los visitantes a un comercio, puede influir en la percepción del tiempo y la disposición de compra de los clientes. El estudio se centra en encontrar el tipo de música que mejor se adapte al contexto de la tienda, en este caso orientada a la degustación de vino, sugiere que la música clásica podría ser más adecuada, debido a la asociación del vino con la sofisticación. “El estudio de la música ha sido tan significativo que ha llegado a crearse una revista, llamada Marketing Through Music, dedicada a analizar sus diferentes usos” (Gómez, 2012, p. 34).

Se ha observado que la música influye en las respuestas emocionales del consumidor, es decir, genera placer, interés y mejora el estado emocional, lo que suele traducirse en actitudes y comportamientos positivos de aproximación al ambiente y de mayor interés. Estas respuestas emocionales se traducen en una mayor o menor permanencia en la tienda, lo que supone una mayor o menor percepción de tiempo. Esta percepción podría aumentar o disminuir la velocidad de consumo y, por tanto, el gasto realizado (Gómez y García, 2010, como se citó en Gómez, 2012).

La música penetra en el interior del cuerpo y se apodera del alma. La flauta imprime en los miembros de los hombres un movimiento de danza seguido de contoneos escabrosos que son irresistibles. La presa de la música es el cuerpo humano. La

música es intrusión y captura de ese cuerpo. Ella somete a la obediencia a quien tiraniza atrapándolo en su canto. (Platón en la República III. Como se citó en Quignard. P, 1996, p. 147)

Por otra parte, en la política se ha utilizado de diferentes maneras, tanto para motivar a electores a una determinada tendencia o para expresar sus diferencias de una manera oculta, ya que, en regímenes dictatoriales o totalitarios, protestar abiertamente puede costar la vida.

Según Vilches, P. (2004) en el contexto de Chile, la música de la “Nueva Canción” no sólo apoyó la candidatura de Salvador Allende y celebró su victoria en 1970, sino que también se convirtió en un medio de resistencia y testimonio ante la adversidad política posterior. La mención de Allende a esta forma comprometida de canción, en su último discurso mientras enfrentaba el golpe militar, subraya la profunda conexión entre la música y la política como emisaria de mensajes sociales, que busca comprender sus períodos de conflicto y transformación.

Me dirijo a la juventud, a aquellos que cantaron y entregaron su alegría y su espíritu de lucha; me dirijo al hombre de Chile, al obrero, al campesino, al intelectual, a aquellos que serán perseguidos, porque en nuestro país el fascismo ya estuvo hace muchas horas presente [...] Trabajadores de mi patria: Tengo fe en Chile y su destino [...] mucho más temprano que tarde, se abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre, para construir una sociedad mejor. ¡Viva Chile, viva el pueblo, vivan los trabajadores! (Último discurso de Allende 1973 como se citó en Vilches, 2004, p. 195)

En ese momento de profunda crisis, Allende enfatizó la importancia de los músicos comprometidos con el cambio social, reconoció su contribución a la lucha ideológica y su influencia en la juventud y la clase obrera. Este reconocimiento certifica el uso de la música con objetivos políticos, sin importar la ideología que sea. Según Fabio Salas referido por Vilches. P (2004) tanto el rock como la Nueva Canción Chilena, surgidos en los años sesenta, son expresiones de un momento político crucial en el país.

Así, Los Prisioneros (grupo de rock) se consideran herederos directos de este género protestatario de canción, quienes lucharon por dar voz a los marginados sin ceder ante compromisos que comprometieran su integridad. El poder de comunicación de esta disciplina artística ha estado siempre en los escenarios políticos, Vladimir Lenin, el líder ruso y figura clave de la Revolución de octubre de 1917, tuvo una relación ambivalente con la música:

La verdad es que Lenin no amaba mucho la música, le parecía una pérdida de tiempo. Parece ser que en una conversación con el escritor Maxim Gorki le explicó que la música de Beethoven le agradaba, pero que “la música afecta a los nervios e induce a decir cosas agradables y estúpidas, y a acariciar las cabezas de quienes son capaces de crear tal belleza a pesar de vivir en este vil infierno” (Prieto, 2013, p. 14 como se citó en Nivar, 2020)

En esa época los críticos soviéticos ridiculizaban a célebres compositores como Tchaikovski, Schumann, Chopin, Scriabin y J.S. Bach con adjetivos despectivos como “espíritus degenerados” y “antisociales”, entre otros con objeto de desacreditar su influencia y obra. Esta crítica severa, impulsada por ignorancia y sed de poder, llegó al extremo de eliminar sus retratos para evitar su supuesta influencia negativa en la juventud, lo cual hoy puede resultar cómico por el absurdo intento de socavar el legado de algunos de los más grandes músicos. (Nivar, 2020)

Durante la era soviética, algunos compositores enfrentaban el desafío de complacer al gobierno mientras innovaban artísticamente, un equilibrio riesgoso que a menudo ponía en peligro sus vidas. Dmitri Shostakóvich es un ejemplo emblemático de la tensa y complicada relación entre un artista y un régimen totalitario que, a través de la sátira y la ironía dentro de sus obras, hacía presente la protesta ante el tirano, a pesar del riesgo que ello implicaba. (Segond-Genovesi, C. 2009). Sus obras eran discursos de protestas transformados en sinfonías donde el compositor se expresaba de manera velada ante las tragedias de la guerra y la tiranía estalinista, responsable de las tragedias del pueblo.

En contraste con sus obras anteriores, la sinfonía N° 9 creada en 1945, presenta un tono satírico y burlón, que subvierte las expectativas políticas de glorificación de la victoria.

Sus críticas llegaron a ser una puesta en escena con la creación de la ópera “Lady Macbeth del distrito de Mtsensk” estrenada con gran éxito en 1934. Se caracteriza por su carácter trágico-satírico. En 1935 Stalin acude a una función, la cual abandonó antes de concluir por no compartir el mensaje sobre la “muerte justa del tirano”. Atrevimiento que tuvo consecuencias sobre Shostakóvich y sus composiciones (Meyer, K. 2020).

Otro espacio donde la música se empleó con objetivos infames fue en los campos de concentración y exterminio nazis desde 1933. Se busca responder a la pregunta del: ¿Por qué la música, usualmente considerada expresión de libertad, se impuso de manera obsesiva en estos espacios de opresión? Los nazis, conocidos por su aprecio a la cultura, instauraron orquestas en varios campos de concentración y otorgaban ciertos privilegios. La reflexión de uno de los músicos y director de la orquesta que vivió esa terrible experiencia Simon Laks (1901-1983) expresa:

La música viola el cuerpo humano. Lo pone de pie. Los ritmos musicales suscitan los ritmos corporales. La oreja no se puede cerrar cuando se encuentra con la música. Al ser un poder, la música se asocia a todo poder. Es esencialmente desigual. Oír y obedecer van unidos. Un director, ejecutantes, personas obedientes, tal es la estructura que su ejecución pone en escena. Allí donde hay un director y ejecutantes hay música. Platón nunca distinguió en sus textos filosóficos la disciplina y la música, la guerra y la música, la jerarquía social y la música. (Quignard. P, 1994, p. 139)

Estas orquestas tenían la macabra tarea de marcar el inicio y fin de la jornada laboral de los prisioneros. En Terezín, la música también jugó un rol propagandístico, mostró falsamente al campo de exterminio como lugar idílico durante una inspección de la Cruz Roja en 1944, e incluso se produjo una película bajo este engaño.

La música es la única de todas las artes que ha colaborado con la exterminación de los Judíos organizada por los alemanes desde 1933 a 1945. La única que fue requerida como tal por la administración de los Konzentrationslager. Hay que subrayar, en detrimento de este arte, que fue el único que pudo acomodarse a la organización de los campos, al hambre, a la indigencia, al trabajo, al dolor, a la humillación y a la muerte. (Quignard. P, 1994, p. 137)

En antecedentes más recientes, sabemos que los Estados Unidos en la posguerra aplicaron estratégicamente la música como herramienta bélica. Este fenómeno se hizo conocido en 1989 cuando fuerzas estadounidenses emplearon música a alto volumen para intentar someter al entonces presidente de Panamá, Manuel Noriega. En la actualidad, esta técnica de “bombardeo sonoro” se ha institucionalizado en las zonas de conflicto como Irak, donde el uso dirigido de música se sumó a técnicas como la humillación sexual y el aislamiento sensorial. Estas tácticas se utilizaron para intentar obtener información de los prisioneros en lugares desde Abu Grahیب hasta Guantánamo, sin infringir la legislación estadounidense. (Cusick, SG, 2006)

Lamentablemente, en el ámbito de las armas sonoras, la tecnología ha dado paso al Dispositivo Acústico de Largo Alcance, desarrollado por American Technology Corporation después del 2000. Este dispositivo puede emitir un haz de sonido de entre 15 y 30 pulgadas de ancho a niveles de 120 decibelios (dB) en promedio y puede alcanzar distancias de hasta 1000 metros. Esta arma se utiliza principalmente para el control de multitudes o para emitir señales sonoras extremadamente molestas con el fin de “modificar el comportamiento” (Cusick, SG, 2006).

También se puede utilizar para “disparar” explosiones cortas de “intensa energía acústica” con el fin de incapacitar a la gente creando desorientación espacial. Armas similares utilizadas en Gaza por Israel producen el efecto de “ser golpeado por una pared de aire que es dolorosa para los oídos, causando a veces sangrado por la nariz y dejando al individuo temblando por dentro” (Davison y Lewer 2006 como se citó en Cusick, SG, 2006).

El uso deliberado de la música en interrogatorios, descrito por algunos defensores de derechos humanos como tortura, es un fenómeno complejo y menos documentado que su aplicación como arma. La evidencia disponible proviene principalmente de informes de organizaciones de derechos humanos y testimonios de exprisioneros confirman su uso. Se ha establecido claramente el papel significativo de la música en los interrogatorios durante la guerra contra el terrorismo. Por ejemplo, en mayo de 2003, la BBC reportó el uso por parte del ejército estadounidense de canciones como “Enter Sandman” de Metallica y “I Love You” de Barney a volúmenes altos para interrogar a detenidos iraquíes. (Crilator 2019)

Este uso de la música no es un fenómeno reciente ni esporádico, sino que forma parte de un conjunto de prácticas de interrogación desarrolladas por la CIA, con la cooperación de agencias de inteligencia de otros países, durante la segunda mitad del siglo XX. Estas técnicas, conocidas como “tortura sin contacto”, incluyen la privación sensorial, posiciones de estrés y humillación, y se basan en investigaciones financiadas por agencias gubernamentales en universidades como Yale, Cornell, y McGill.

Los estudios se enfocaron en la desorientación sensorial, el dolor autoinducido y la capacidad de inducir sufrimiento en otros, con el objetivo de desintegrar la identidad del prisionero y hacerlo psicológicamente indefenso. (Cusick, 2006). El manual de la CIA KUBARK de 1963 detalla técnicas coercitivas de interrogatorio enfocadas en provocar daños no visibles en el individuo. Estas técnicas, al generar un desequilibrio físico y psicológico (como fatiga, dolor, o ansiedad), buscan dismantelar las defensas psicológicas y llevar al individuo a un estado de dependencia y miedo intensos.

La suma de elementos culturales, religiosos y sexuales además de la exposición de prisioneros encapuchados a ruidos o música estridente, durante prolongados lapsos de tiempo a la intemperie bajo el sol a temperaturas que pueden superar los 122 grados Fahrenheit (Cruz Roja 2003, como se citó en Danner, & Insa, 2005, p.15).

Estas prácticas representan formas de tortura psicológica y física particularmente crueles y deshumanizadoras. El uso de la música estridente o ruidos fuertes, especialmente

cuando se combina con la *privación sensorial* de la visión, estar encapuchado, crea una forma de aislamiento extremo.

Cuando se consigue dicha interrupción, la resistencia del sujeto queda seriamente mermada. Experimenta una especie de shock psicológico, que puede que tenga una duración breve, pero durante cuyos efectos se muestra [...] más dispuesto a colaborar [...] Es frecuente que el sujeto experimente una sensación de culpa. [...] la ansiedad del sujeto también crece, y con ella su urgencia por cooperar, como medio de escape. (National Security Archive, 1983, como se citó en Danner, & Insa, 2005, p.15)

Ante dichos actos, los representantes de la Cruz Roja solicitaron a las autoridades una justificación sobre sus prácticas, a lo que respondieron que “formaba parte del procedimiento”.

El delegado médico del CICR examinó personas que presentaban síntomas de dificultades de concentración, problemas de memoria, dificultades de expresión verbal, discurso incoherente, reacciones de ansiedad aguda, comportamiento anormal y tendencias suicidas. Estos síntomas, según parece, eran causados por los métodos y por la duración de los interrogatorios. (Danner, & Insa, 2005p. 8)

Este análisis concluye que la música, como manifestación humana, puede cruzar fronteras de la dignidad. Su poder sobre las emociones se extiende más allá de la belleza estética, pues alcanza la capacidad de afectar el cuerpo y la mente en forma contundente, lo que subraya la responsabilidad en su empleo. La música se presenta de esta forma como un espejo de la dualidad del ser humano: con su potencial a la sensibilidad y crueldad.

Antes de comenzar con la segunda parte es preciso hacer un resumen sobre el marco teórico de la investigación. Se considera la estrategia metodológica de la orquesta participativa como una intervención socioeducativa versátil, aplicable en diversos entornos y audiencias, como se muestra en el capítulo I.

En el capítulo II se hizo un recorrido por los antecedentes de la prisión, desde sus inicios considerada una institución meramente de custodia, hasta llegar a un enfoque contemporáneo de rehabilitación. Esta perspectiva del sistema penitenciario moderno se centra en *restituir a la persona a un estado previo a la pena*, enfocándose en la custodia, el castigo y la reforma del delincuente. Función confrontada a menudo con la realidad, al tener evidentes deficiencias.

El marco conceptual del capítulo III, ofreció una visión científica que va desde los estudios apoyados por la neurología hasta la sociología. Para finalizar la primera parte el capítulo IV otorga un panorama común de las intervenciones en las prisiones de España y Francia, con el objetivo de fortalecer los conocimientos desde las experiencias de otras iniciativas de intervención, concluyendo con una visión poco difundida del uso de la música con fines innobles.

La OP se edifica en el ejercicio de la convivencia, entendida como una interacción social que fomenta la cooperación pacífica y el respeto por la individualidad. A nivel práctico, la participación artística involucra a los individuos en un intercambio activo de habilidades y esfuerzos, en la que cada contribución es valorada dentro del colectivo. La resiliencia es tomada desde una visión colectiva de crecimiento, para superar la adversidad del encarcelamiento, que por medio de la educación social se vale de diferentes estrategias pedagógicas, que apoyan el desarrollo personal y social necesaria para la (re)inserción. De esta forma, se puede apreciar como la convivencia, la resiliencia y la (re)inserción están estrechamente unidas y generan una interdependencia entre sí. Por último, la teoría de la resonancia social actúa al mostrar nuevas prácticas relacionales.

Las personas evolucionan influenciadas por sus interacciones con otros y su entorno, cada diálogo, experiencia artística o evento comunitario contribuye a definir quiénes somos y cómo entendemos el mundo. De manera que en esta primera parte se apreció lo que el arte puede hacer en la prisión.

Foto 8



Fuente: elaboración propia (15/11/2022). Centro Penitenciario de Albolote Final de la presentación *Florentino y el Diablo*.

Foto 9



Fuente: elaboración propia (11/11/2022). Centro penitenciario de Albolote, ensayo con diferentes instrumentos, percusión, piano y violines.

Foto 10



Fuente: Centro de Detención de Bapaume (25/05/2016). Concierto final de la Orquesta Participativa

Foto 11



Fuente: Centro de Detención de Bapaume (25/05/2016). Concierto final de la Orquesta Participativa, autoridades del Centro y parte del equipo de la investigación

PARTE II
EL ARTE EN LA EPISTEMOLOGÍA PENITENCIARIA
CAPÍTULO V
Planteamiento metodológico

Visto lo que el arte puede hacer en la prisión en la primera parte, comenzaremos la segunda con la siguiente interrogante: ¿Cómo influye la cárcel en el arte y la investigación? Pregunta que surge para comprender las dinámicas entre *restricción* y *expresión* en las posibles políticas penitenciarias para mitigar impactos negativos y promover aspectos positivos dentro de las cárceles.

La temática penitenciaria, además de ser una cuestión sensible socialmente, remite a una gran población implicada (personas condenadas, profesionales del sistema judicial, sistema penitenciario, servicios sociales, colaboradores del tercer sector, las víctimas, etc.); *sin embargo, trasciende escasamente lo que acontece en su interior y las presunciones que tiene esta población a nivel social [...]* El contexto en el que se produce, que en este caso es la prisión, también tiene otras complejidades, a lo que se añade la dificultad de los análisis y su interpretación contrastando los métodos y los instrumentos, además de contar con perspectivas multidisciplinares e intersectoriales. (Raya y Añaños, 2022, p. 27)

En tal sentido, resulta pertinente realizar estudios sobre el impacto que la cárcel puede tener en el desarrollo artístico y científico, tanto de forma individual para los reclusos como en términos de contribuciones al conocimiento y al arte empleado como método. Arnheim (2014) sostiene que el arte, en su expresión más fundamental, actúa como un portal hacia una experiencia que facilita el desarrollo humano en diversos campos del saber, debido al estímulo del aprendizaje y fomento de un pensamiento creativo.

En la discusión sobre el papel del arte en la sociedad, se reafirma a los artistas-investigadores, como pensadores críticos que desafían los paradigmas estéticos, antropológicos y sociales (García Canclini, 2010; Gil y Laignelet, 2013; Finley 2015; Arciniegas 2020;).

5.1 Arte, investigación y antropología

“Un investigador en artes [...] trabaja siempre, por así decirlo, entre lo conceptual y lo sensible, entre la teoría y la práctica, entre la razón y el sueño”

(Lancri, 2001, como se citó en Gosselin 2009, p. 29)

Por lo tanto, resulta pertinente la siguiente interrogante ¿Queremos sugerir que la creación artística es una forma de investigación o más bien queremos designar una encrucijada donde el trabajo de investigación y el trabajo creativo se encuentren y combinen? (Gosselin, p.21). Cada vez más profesionales del campo de las artes participan en enfoques que los llevan a producir un discurso de tipo investigativo, que da forma a conocimientos íntimamente vinculados con sus prácticas, como si los artistas sintieran que tienen la necesidad de participar en la construcción de conocimientos más allá de lo meramente estético.

El arte puede servir de metodología eficiente en aquellos campos donde lo sensitivo cobra importancia, donde las palabras pueden ser interpretadas o reinterpretadas como es el caso de las prisiones en las cuales existen jergas específicas a la comunidad, con las que se puede llegar a niveles prohibitivos, por atribuirles connotaciones violentas o sexuales. En estos terrenos sensibles es importante ensayar nuevos métodos de comunicación dirigidos más a lo sensorial o comunicación no verbal, como los propuestos por medio de la música.

Bajo esta visión, el dispositivo socioeducativo OP se asume como un hecho antropológico ante el reto que implica formar un *colectivo dentro de la cárcel*. Alan Merriam

(1966), una de las principales figuras de la relación entre la antropología y la música, encarna el antes y el después en este tipo de estudios al hacer la conexión música-sociedad. En su obra *Anthropology of Music*, Merriam respalda un modelo metodológico sencillo tomando en consideración tres niveles analíticos. En el plano Conceptual, se examina la definición y comprensión de la música bajo un prisma teórico y filosófico.

En el Interactivo, se estudia la reciprocidad entre la música y el individuo. Se exploran las repercusiones emocionales, los patrones de consumo y participación cultural. En el Sonoro, se analiza la música desde sus cualidades intrínsecas - tono, ritmo, armonía - y su interpretación perceptual. Este enfoque multidimensional permite una comprensión holística de la fenomenología musical en su contexto sociocultural y físico-acústico. Con relación al *Simbolismo*, Reynoso (2024) la vincula a la representación de ideas y conceptos a través de elementos musicales, que permiten el análisis de la música como vía para entender los cambios y desarrollos en la cultura.

En este mismo sentido, Merriam (1966) señala que “La estructura musical es producto del hombre y por tanto no puede existir por sí sola: si queremos comprender una estructura musical concreta, debemos entender también el comportamiento humano al cual está asociada” (p 17). Por ello no se puede estudiar la individualidad de una persona, sino que se debe analizar a toda la comunidad de la cual forma parte. En consecuencia, sugiere entonces seis ejes principales de investigación. La cultura musical desde su vértice material, es decir, los instrumentos su simbolismo y su función económica. Las letras y su correspondencia con la música; los prototipos de la música tal como los conceptualizan los creadores. El músico, su rol, estatus o conocimiento musical. Usos y funciones de la música. Y más tarde, la música como actividad musical creativa.

John Blacking (1973) sigue esta corriente para realizar enfoques más integrales en los estudios etnomusicológicos. Su trabajo mantiene que “La cultura determina totalmente la música y que todo trabajo en el campo de la etnomusicología debe partir de un enfoque

antropológico, ya que esta es la vía más fructífera en el estudio del hombre como creador musical” (Blacking, John y Keali’inohomoku, 1979 p. 128).

Por su parte, para Claude Lévi-Strauss (1968) la música es una expresión colectiva para formular estructuras mentales usuales a quien la escucha y a quien la ejecuta. No cabe duda de que es una forma de expresión universal que es relevante en cualquier momento de la vida de una persona. Por lo tanto, es un elemento importante de la cultura.

Es decir, se convierte en un componente fundamental en la comprensión y análisis de cualquier sociedad, ya que se vuelve una metáfora cultural inequívoca en la memoria colectiva transmitida de generación en generación. En las sociedades tradicionales, constituye un elemento fundamental por ser un lenguaje que logra la constancia de las prácticas y el sentido de pertenencia en la comunidad que integra. Para entender las dinámicas sociales de una época, las tradiciones musicales se convierten en un campo de estudio muy importante, de allí la cuantía de sus orígenes y transformaciones, que ayudan a comprender como ha cambiado la sociedad a lo largo de su historia, al expresar las estructuras mentales y sociales expuestas en sus canciones o melodías.

Ante lo expuesto, una *investigación-acción-creación* dentro de la cárcel, puede crear vínculos de confianza y empatía, ejercitados a través de la creación y la sensibilidad, donde lo experiencial, lo territorial y lo subjetivo juegan un papel preponderante con el objetivo de poder analizar y comprender fenómenos sociales, cuando a las metodologías positivistas se les hace difícil. Por ejemplo, en las prisiones las entrevistas se revelan particularmente impopulares entre los internos, quienes dada su posición, experimentan de manera constante la sensación de ser evaluados. Un participante, al referirse a los cuestionarios, manifestó enfáticamente:

“Completamos estas cosas según cómo nos sintamos en el momento; así nos regalen cigarros, no nos importa, el 99% de las veces mentimos” (EN° 4, IE⁴⁶).

⁴⁶ Entrevista N°, interno España

Cea, (2012) refiere a Richard LaPiere y su obra titulada “Attitudes vs. Actions” de 1934, una obra clásica en el campo de la psicología social que plantea dudas sobre la fiabilidad de las respuestas verbales para medir actitudes. LaPiere observó una discrepancia entre lo que la gente decía y cómo realmente actuaba en situaciones reales. A través de su estudio, demostró que las personas a menudo expresan actitudes verbales que no se reflejan en su comportamiento subsecuente. Esto pone en evidencia la complejidad de la medición de actitudes, y sugiere que las respuestas a cuestionarios representan situaciones de manera simbólica, que *no siempre* pueden predecir con exactitud las acciones de una persona en situaciones concretas. De hecho, cuando se establece la confianza, los internos se manifiestan de manera espontánea, escribiendo cartas para expresar lo que quieren decir y la felicidad que les procuró participar en la OP o cualquier otra (Ver en anexos p. 311)

5.2 La metodología de intervención/acción socioeducativa.

Una intervención socioeducativa se entiende como una acción intencional y sistemática que se desarrolla, en un contexto organizacional e institucional, con el propósito de incidir en una situación o en una problemática sociocultural específica para generar transformaciones en las personas o comunidades, protagonistas de estos cambios, mediante un proceso que tiene un inicio, un desarrollo y un final, y cuya duración dependerá de la complejidad de la problemática y de las características de la acción emprendida. Además, va a estar regulada por principios legales y por las normas que establezca la organización o institución donde se encuadra dicha intervención (Añaños, F. García, M. y Moles, E. 2021).

El desarrollo de una intervención socioeducativa requiere que los profesionales de la educación sigan un conjunto de acciones: conocer el contexto sociocultural de la situación, persona, el grupo o la comunidad, lo que conduce al registro y análisis de todo tipo de información acerca de la situación; determinar los problemas, necesidades y potencialidades de las personas implicadas en la situación para generar los procesos socioeducativos que apoyen el cambio y la transformación; iniciar el contacto con las personas implicadas a fin

de facilitar la intervención; diseñar un plan de acción flexible que debe ser presentado y discutido con los participantes con el objeto de observar la viabilidad de la intervención socioeducativa y elaborar el proyecto definitivo; desarrollar la intervención según lo planificado y hacer el respectivo seguimiento para adaptarlo y hacer cambios para lograr los objetivos; y, por último, cerrar la intervención sin afectar el vínculo relacional establecido ni los resultados (Úcar, 2009. Como se citó en Añaños, F. García, M. y Moles, E. 2021).

Los referidos autores presentan cuatro momentos de la acción e intervención socioeducativa: el análisis de la realidad o diagnóstico de necesidades del contexto para lo cual se cuenta con la información de los participantes que sirve para la toma de decisiones; el diseño y planificación de los proyectos o programas socioeducativos (en los que se debe describir la problemática, indicar objetivos y actividades, definir el criterio de evaluación de la intervención, identificar la población objeto de intervención, la ubicación geográfica, el cronograma con fecha de inicio y término e indicar los recursos con los que se cuenta); la ejecución o puesta en práctica de la acción diseñada; y la evaluación de la intervención, por etapas o en su totalidad, para precisar los cambios a partir de la comparación entre el antes y el después de la intervención. Sin embargo, los modelos y enfoques deben responder a las realidades propias de cada contexto o de cada situación en particular para que la intervención sea exitosa.

5.3 Fundamentos metodológicos

La “investigación-acción”, desde el punto de vista de Kurt Lewin, citado por Paluck (2006) es un método de investigación cualitativa que combina la teoría con la práctica en un espiral continuo de planificación que comprende: acción, observación y reflexión. La idea es que, a través de este proceso, se puedan identificar problemas o áreas de mejora específica dentro de una comunidad, al implementar cambios basados en teorías existente o nuevas emergentes, para posteriormente estudiar si esos cambios han tenido el efecto deseado.

Este proceso evoca un conjunto de estrategias, empleadas para cambiar una realidad social por medio de la acción y la reflexión. Comprendida mediante una indagación cuidadosa en la que se vinculan a través del enfoque experimental y programas de acción social. De esta manera, los investigadores y las personas a las que se dirige la intervención se convierten en actores de un proceso de cambio.

Lewin [pionero de este tipo de estudios] concibió este tipo de investigación como la emprendida por personas, grupos o comunidades que llevan a cabo una actividad colectiva en bien de todos, consistente en una práctica reflexiva social en la que interactúan la teoría y la práctica con miras a establecer cambios apropiados en la situación estudiada y en la que no hay distinción entre lo que se investiga, quién investiga y el proceso de investigación. (Restrepo 2002, p. 1)

De acuerdo con lo desarrollado por Kemmis y McTaggart (1988) la investigación-acción se caracteriza por una serie de aspectos fundamentales que la definen de la siguiente manera: surge y se orienta hacia la mejora de las prácticas cotidianas. Su objetivo es entender estas prácticas y transformarlas para optimizarlas. Involucra activamente a quienes están directamente afectados por estas intervenciones en el proceso de mejora, y este esfuerzo es colaborativo. Implica a todos los participantes de manera coordinada a lo largo del proceso investigativo. Seguido por una evaluación crítica y reflexiva de las situaciones para poder entenderlas y mejorarlas.

Este ciclo busca la transformación de las prácticas sociales y personales, al promover un cambio sostenible que se evalúa y ajusta de forma continua (Bauselas, 2004). Con relación a la investigación cualitativa, Taylor y Bodgan (1990) la comprenden como aquella en la que se producen datos descriptivos: “las propias palabras de las personas, habladas y escritas y la conducta observable” (p.20).

Así, la investigación es un proceso eminentemente activo, sistemático y riguroso mediante el cual el investigador elabora descripciones minuciosas de diversas situaciones, comportamientos, hechos, personas en los cuales se agregan su voz, las experiencias, los

comportamientos, las actitudes, los pensamientos, las creencias, los sentimientos, las emociones, tal cual como son vivenciadas por los protagonistas en el campo de la investigación.

Con relación al procedimiento cuantitativo, este se sustenta en el positivismo y rechaza todo juicio de valor sobre cualquier proposición que directa o indirectamente no sean hechos probados (Monje, 2011). Mediante el positivismo, se busca conocer las causas del fenómeno o situación detectado a fin de alcanzar resultados fiables y repetibles.

El investigador observa los hechos desde afuera, para luego representarlos en formas de datos numéricos medibles y cuantificables. Ricoy (2006) refiere que también es denominado empírico analítico, cuantitativo-racionalista, pues se recogen y describen datos cuantitativos sobre las variables a estudiar. La neutralidad y objetividad es el pilar en el cual reposa esta modalidad de investigación. Al respecto Chávez (2007) refiere que ser objetivo “implica manifestar esa realidad sin modificarla, de manera que todo enunciado tiene sentido si es verificable. La verificación y la lógica formal son garantías de los procedimientos científicos para lograr esa objetividad (p.33).

Para lograr sus objetivos: se basa en el empleo de cuestionarios, inventarios y análisis demográficos que generan datos numéricos. Estos datos pueden someterse a un análisis estadístico para confirmar, validar o refutar las relaciones entre las variables definidas de manera operativa. Asimismo, la exposición de los resultados de investigaciones cuantitativas se presenta comúnmente con apoyo de tablas estadísticas, gráficas y análisis numéricos. En metodología cuantitativa, se sigue un proceso sistemático y organizado.

La medición y cuantificación de datos son utilizados para alcanzar la objetividad en el proceso de conocimiento. En este se constituyen promedios desde el estudio de las características de una gran cantidad de sujetos, para derivar la explicitación de los acontecimientos desde las relaciones causales en el ambiente donde se desarrollan. La planificación de la investigación implica diseñar el trabajo de acuerdo con una estructura

sólida y una estrategia de decisión para guiar el desarrollo de respuestas apropiadas a los problemas de investigación propuestos.

La investigación cuantitativa suele basarse en fundamentos teóricos admitidos en la comunidad científica, a partir de los cuales se desarrollan hipótesis sobre las correspondencias entre variables que forman parte del problema estudiado. Su validación se efectúa a través de la recopilación de información guiada por conceptos teóricos para concretar las hipótesis conceptuales. Al analizar la información que ha recopilado, esta validación debe establecer las relaciones entre las variables de las relaciones estudiadas.

Para que exista la metodología cuantitativa, debe haber claridad entre los elementos de investigación desde el principio hasta el final, abordando los datos de manera estática con la asignación de un valor numérico a través de la estadística, con la finalidad de hacer inferencias, (La Rosa 1995, como se citó en Del Canto y Silva 2013). Para Yuni y Urbano (2005) “El campo es la realidad social que se pretende analizar a través de la presencia del investigador en los distintos contextos o escenarios en los que esa realidad social se manifiesta” (p. 186). En cuanto a este aspecto, es pertinente señalar el problema epistemológico para llevar a cabo una investigación en prisión y, a partir de ella, desarrollar una actividad artística como la que sugiere el dispositivo OP. Esta dificultad radica en la falta de libertad de los internos para responder libremente, sin sentir que sus respuestas les puedan generar consecuencias en su diario vivir.

El problema se ve amplificado por la dificultad para registrar información mediante procedimientos únicos, pues son muchos los grupos involucrados: internos, custodios, funcionarios, voluntarios e investigadores. Para superar esta problemática, se ha utilizado una *metodología mixta*, denominada también “investigación integrativa” basada en el empleo de métodos cualitativos y cuantitativos. Algunos autores consideran la aproximación multimétodo como la más apropiada para las investigaciones sociales y educativas (Green, Benjamín y Goodyear, 2001; Hernández, Pozo y Alonso, 2004; Ibarretxe, 2006).

Con respecto a la complementariedad de métodos dentro de la investigación en las Ciencias Sociales es importante señalar que:

La ciencia social es hoy y ha sido desde su origen, una ciencia multiparadigmática. Esto significa que existen múltiples modos globales de contemplar, conceptualizar y de acceder a la realidad social, multiplicidad que afecta no sólo a las posiciones ontológicas, metateóricas y epistemológicas. [...] sino también a las técnicas empíricas (como extraemos y como analizamos información de la realidad social). (Bericat, 1998, p. 9).

El uso de diferentes métodos para el abordaje de las investigaciones en Ciencias Sociales permite legitimar un conjunto de decisiones y de actividades programadas para estudiar una realidad social determinada. Con la complementariedad, se trata de compensar debilidades y fortalezas (Berardi y García Montejo, 2010). A propósito, es preciso señalar los planteamientos de Hernández et al. (1991) quienes conceptualizan este tipo de investigación la presentan como un conjunto metódico basado en la evidencia de procedimientos que abarcan tanto la recopilación como el examen de información numérica y descriptiva. Además, se enfoca en la unificación y evaluación colectiva de estos datos para formular conclusiones derivadas de la información acumulada.

Ruiz (2008) indica que el multimétodo puede concebirse como una estrategia de investigación que aplica diferentes procedimientos para examinar un mismo tema u objeto de estudio, en distintos momentos, durante el desarrollo de la investigación. La combinación o asociación de metodologías, involucra la posibilidad de confluir en una idéntica intencionalidad investigativa, que integre tanto el método cualitativo como cuantitativo.

Sin embargo, cada una de ellas se puede aplicar por separado. Ambas metodologías empleadas con un mismo objetivo pueden fortalecerse recíprocamente, para ofrecer todas las percepciones que ninguna de las dos podría obtener separadamente. Guba, citado en Jimeno y Pérez, (1989) manifiesta que ambas metodologías pueden adecuarse y desarrollarse de modo complementario. El multimétodo es:

... un esquema de análisis capaz de dar cuenta de esa complejidad, requiere mirar otras posibilidades más cercanas a una intersubjetividad enriquecida por el diálogo. Así al modificar y cambiar la manera de conocer la realidad el esfuerzo debe orientarse a desaprender la manera tradicional de interrogarse, es decir, hacerse preguntas distintas respecto a los mismos problemas, ya que en cada pregunta va implícita una determinada visión del mundo y, en consecuencia, los límites de esas infinitas respuestas que constituyen conocimientos. Al respecto, se impone una manera diferente de ver y tratar la racionalidad, así como la razón dialógica, donde el saber se convierte en una convivencia de multiplicidad de lenguajes que incluye lo irracional como el arte y otras sensibilidades, para lograr entender un fenómeno (Villegas, 2010, p.133)

La razón dialógica a la cual Villegas hace referencia es fundamental en la investigación multimétodo, en la cual se valora la diversidad de experiencias y se busca la comprensión profunda de fenómenos sociales a través del diálogo entre investigadores y participantes. Lo que señala diferentes dimensiones para apreciar una misma realidad. Según Bericat (1998), la integración metodológica propone tres (3) estrategias, a saber:

1. La complementación: cada uno de los métodos responde de forma expresa según las interrogantes planteadas, son independientes el uno del otro, captan dimensiones y aspectos diferentes del problema. Blanco y Pirela (2016), la conciben como “una estrategia de integración multimétodo utilizada en una investigación en la cual, con un sólo objeto de estudio, se aplican ambos enfoques, el cualitativo y el cuantitativo, y se obtienen dos imágenes, una proveniente de cada enfoque” (p. 18). En consecuencia, se muestran dos resultados complementarios del objeto de estudio. Fuenmayor y Bittar (2017) piensan que: “como estrategia profundiza la independencia de métodos y de resultados” (p.30).

2. La combinación: determina la aplicación de un método de forma colaborativa con relación al otro método, a fin de compensar debilidades de uno con las fortalezas del otro en la producción de un resultado único. Morse (2005) indica esta estrategia como un “método

simultáneo en el cual una estrategia se subordina a la otra. Puede ser descrito, de igual forma, como modelo de enfoque principal, de gran uso en los escenarios académicos y científicos” (p.29). Esta pericia permite que los resultados obtenidos se fortalezcan de otro punto de vista bien sea en el momento del diseño, la recolección de información y/o análisis de los datos.

3. La Convergencia o Triangulación: es la conjunción de dos o más teorías, fuentes de datos y métodos de investigación. Procura una vista extensa y exhaustiva del mismo objeto de estudio y encamina la asociación y confluencia de los resultados más veraces y confiables en la explicación del contexto social estudiado. Se pueden distinguir dos variantes:

La primera variante es la llamada triangulación intramétodo, donde el investigador, a partir de un mismo enfoque, toma diferentes técnicas y estrategias buscando reforzar la confiabilidad y validez del dato, coincidiendo con el enfoque multimétodo intraparadigmático; la segunda variante es la triangulación entre métodos, que ocurre cuando diversas técnicas y estrategias de los diferentes enfoques son aplicadas al mismo objeto de estudio lo cual arroja complejidad al diseño de investigación que se realice, convergiendo con el enfoque multimétodo interparadigmático (Ruiz, como se citó en Blanco y Pirela, 2016, p.13).

La triangulación permite asociar teorías, métodos, datos y fuentes siguiendo la separación característica de los métodos cualitativos y cuantitativos dirigidos a indagar un fenómeno particular con el objeto de interpretarlo en un contexto social heterogéneo y diverso, cuya combinación se puntualiza en sus derivaciones.

“Las técnicas de recolección de información, como posteriormente los procedimientos de análisis se realizan de manera simultánea; sus resultados se combinan, comparan y se complementan para darle mayor congruencia al capítulo conclusivo de la investigación científica” (Granados, 2016, p.195).

El método descriptivo para Arias (2012), consiste en la “caracterización de un hecho, fenómeno, individuo o grupo, con el fin de establecer su estructura o comportamiento” (p. 24). La investigación descriptiva consiste en analizar una situación específica a fin de describir su naturaleza y características como en el caso de los Centros de Detención de Bapaume y Albolote, en los cuales se analizan los procesos de construcción de la resiliencia y la (re)inserción social mediante la OP como estrategia.

5.4 La investigación-creación

Esta *investigación en arte y acción socioeducativa* adopta un enfoque multimétodo. Por ello, resulta indispensable hacer referencia a la *investigación-creación*, en la que intervienen tres elementos esenciales, el colectivo productor, el objeto o práctica artística y el público presente quien recibe la obra. Toda esta comunidad de actores son los que van a aportar los indicadores.

...su corpus signifiante, su sintaxis interna, sus cualidades formales y manejos técnicos presentan multiplicidad de caminos, experiencias, interacciones y percepciones, que apreciados desde otro punto de vista pueden convertirse a la mirada de la ciencia como posibles métodos a seguir (Daza, 2009, p.87).

Al experimentar con entornos inmersivos envolventes, los participantes se colocan en situaciones creativas e imaginadas que quieren presenciar para obtener así un nuevo sentido de la realidad creada por quienes investigan y quienes la viven. Aquí el proceso creativo que, el arte provee a sus actores, desarrolla una capacidad de *transformar el espacio* con la ayuda de quienes participan, para generar condiciones portadoras de beneficios recíprocos y resonantes en la comunidad cuando comparten lo aprendido.

Ante ello, la idoneidad del método utilizado en este tipo de investigación depende de la relación entre el sujeto que investiga y el objeto de estudio. Esta relación implica que el

sujeto examina el objeto y también participa en su creación. Asume así el papel de investigador - creador. Este tipo de relación constituye:

Una nueva forma de investigar en donde el sujeto sea objeto de estudio y sujeto investigador a la vez, es decir, arte y parte del problema a investigar. En donde no es sólo el producto (obra de arte, práctica artística), lo relevante, sino también el proceso de transformación que sufre el creador y los sucesos que se presentan a través de la investigación (Daza, 2009, p. 77).

Cabe comentar que la sistematización no es la homogeneización de la práctica y sus resultados, sino el reconocimiento de las peculiaridades en la que cada estudio se establece como una experiencia histórica, un hecho de cultura vivida que deja de existir cuando culmina, dado que responde a su naturaleza inmaterial a través de la materialidad del medio en el que se presenta (Borgdorff, 2005). Este aspecto transforma la relación tradicional entre el investigador y el objeto de investigación, pues significa que el primero debe involucrarse en el proceso e incluirse en proyectos que reflejen perspectivas críticas y subjetivas.

Esto no reduce el rigor ni la calidad de los resultados, pero revela aspectos de la sociedad y la cultura que no se pueden revelar de otra manera. Lo interesante es ver como la investigación-creación, se abre a procedimientos poco ejercitados en otros espacios científicos como la propuesta por Vermersch (1994) denominada “entrevista de explicitación”. Esta técnica que aspira obtener una descripción detallada y precisa de una actividad previamente ejecutada por un individuo en un contexto profesional o durante la realización de una tarea específica.

Así, se permite al investigador analizar internamente su propia experiencia, pensamiento y proceso creativo, sin necesidad de documentar sustancialmente sus avances. Olivier de Sardan, como se citó en Baroin (2009) describe esta práctica como “*impregnación del conocimiento*” porque la información se retiene en la memoria del investigador, para posteriormente sistematizarla en un corpus de conocimiento.

Además, la memoria se convierte en un archivo de datos que se verbaliza y comparte a través de diversos medios o espacios.

Lo anterior se complementa con la llamada “metodología anárquica” de Feyerabend (1986) que rechaza la rigidez y promueve una práctica integrada de Teoría y Práctica. El proceso de compartir y articular estos pensamientos y experiencias es especialmente relevante en el contexto de la escritura de una tesis basada en el multimétodo. El referido autor dice que: “La ciencia es una empresa esencialmente anarquista; el anarquismo teórico es más humanista y más adecuado para estimular el progreso que sus alternativas basadas en la ley y en el orden” (p. 19)

En este marco, la investigación no sólo se convierte en una manifestación del conocimiento del investigador, sino también en un diálogo entre diferentes métodos y perspectivas. La reflexión sobre quién posee realmente el conocimiento en la investigación es crítica. Se reconoce que, aunque el director de tesis puede aportar su experiencia a la investigación y enseñanza, en una creación artística es el *artista-estudiante* quien tiene un conocimiento especializado de su práctica (Cvejic, 2015).

Resulta importante considerar para las Ciencias Sociales la adopción de nuevas metodologías investigativas que rompan con los paradigmas convencionales de conocimiento. Estas deben respaldar al investigador, que también actúa como artista, promoviendo la colaboración y una comprensión mutua más profunda. En esencia, se trata de forjar una sinergia entre el análisis científico y la práctica artística. Al buscar enfoques que reconozcan y valoricen la complejidad del conocimiento y que impulsen investigaciones creativas y variadas, reflejo de la naturaleza innovadora de quien investiga.

5.5 Población y muestra de estudio

La población se refiere a todos los individuos o elementos que cumplen con ciertas características o especificaciones establecidas previamente para los cuales tendrán validez los resultados de la investigación. Según Hernández et. al. (1991), “es el conjunto de todos los casos que concuerdan con una serie de especificaciones” (p.239). Es decir, es el universo total que se quiere estudiar y del cual se obtendrán los datos pertinentes para la investigación. La muestra, por su parte, “es una parte representativa de una población, cuyas características deben reproducirse en ella, lo más exactamente posible” (Ballestrini, 2006, p.142).

A lo largo del año 2022 en el Centro Penitenciario Albolote, se realizaron una serie de cuatro visitas. La primera fue en el mes de enero para explorar los espacios y población. En las siguientes visitas, se realizaron las tres etapas del taller de integración musical (TIM) concluyéndose cada una con un concierto: en el primero, participaron 6 internos como artistas en escena entre hombres y mujeres y más de 200 internos como público; en el segundo, participaron 18 internos en escena y 250 como público. Y en el tercero, participaron 24 internos en escena y 200 como público.

Durante todos los ciclos de conciertos, se realizaron entrevistas a los asistentes, con preguntas vinculadas a los espectáculos ofrecidos. Las edades de los participantes oscilaron entre los 18 y 55 años. Como se muestra, la integración de los internos fue de carácter progresivo: 6, luego 18 y 24 en la última intervención. La selección de la población se determinó al azar de un universo voluntario y de forma intencional. Se combinaron personas con conocimientos musicales y sin ellos.

En el Centro de Detención de Bapaume se llevaron a cabo seis intervenciones de índole *transversal*. Estas actividades se iniciaron en mayo de 2016, con la participación de 34 reclusos en calidad de músicos y un público aproximado de 50 personas. Las siguientes intervenciones tuvieron lugar en noviembre de 2018, con 17 internos como músicos y una audiencia de 34; en diciembre de 2019, con igual número de internos y público; en mayo de

2021, con 14 internos como músicos y una audiencia de 20 personas; en noviembre de 2022, con la participación de 10 internos como músicos y una audiencia de 20.

La sexta y última intervención en octubre de 2023, incluyó 22 internos y una audiencia de 45. Cabe destacar que las edades de los participantes oscilaron entre 18 y 65 años, provenientes de un grupo voluntario con una población y muestra finita de ambos sexos. La selección de la población fue realizada por las autoridades del centro, quienes consideraron los criterios previamente descritos al combinar músicos y no músicos.

5.6 Legislación sobre la protección de datos

Con relación al manejo de la información es importante señalar que se siguieron rigurosamente las normas éticas y legales de la Comunidad Económica Europea, así como las legislaciones internas de cada país donde se realizó el estudio. La ley competente en la comunidad es el Reglamento General de Protección de Datos (RGPD, 2016) el cual establece un marco que se aplica en todos los estados miembros. Este reglamento introduce principios fundamentales como la transparencia y el manejo de datos personales. Es imperativo al obligar a las organizaciones a adoptar medidas preventivas para salvaguardar la privacidad de los individuos. Asimismo, el RGPD amplía los derechos de los ciudadanos, otorgándoles mayor control sobre sus datos personales mediante derechos de acceso, rectificación y supresión de la información.

En Francia, la protección de datos personales se rige por la Ley de Informática y Libertades, que se alinea con el RGPD y es administrada por la Comisión Nacional de Informática y Libertades (CNIL). Esta legislación pone un énfasis especial en el manejo de datos en sectores específicos como el público, la salud y el empleo. Su violación estipula sanciones severas. (Ley n° 78-17, 1978)

En España, es la Ley Orgánica de Protección de Datos Personales y Garantía de los Derechos Digitales (LOPDGDD) supervisada por la Agencia Española de Protección de Datos (AEPD). Esta ley no solo reitera los principios y derechos del RGPD, sino que también incorpora medidas adicionales para proteger los derechos digitales, como la desconexión digital laboral y el acceso garantizado a internet en el hogar. Las infracciones a esta ley conllevan sanciones económicas significativas, subrayando la importancia del cumplimiento normativo (Ley Orgánica 3/2018). Cumplidos los extremos legales se procedió a la colección de la información pertinente.

5.7 Técnicas e instrumentos para el registro de información.

En tal sentido las técnicas y estrategias de investigación, destacan que los instrumentos son “medios reales que los investigadores elaboran con el propósito de registrar información” (Sabariego y Bisquerra, 2004, p. 150). Para lograr una comprensión más completa y enriquecedora de la realidad en estudio, es imperativo emplear diversas técnicas de recopilación de información simultáneamente, ya que cada técnica aporta una perspectiva única (Massot, Dorio y Sabariego, 2004).

En la presente investigación se aplicaron cuestionarios (instrumentos) y entrevistas semiestructuradas (técnica). En este sentido Arias (2012) señala que el cuestionario es “el mecanismo que utiliza el investigador para recolectar y registrar información” (p.116).

La entrevista semi- estructurada es una guía para el entrevistador con temas o preguntas donde el entrevistador tiene la libertad de hacer preguntas adicionales si lo considera pertinente para obtener más información, es decir le permite indagar en el campo bajo una guía, pero con libertad (Hernández et. al. 1991). Para los datos cuantitativos se empleó la escala tipo Likert la cual es una metodología crucial para cuantificar las percepciones y actitudes de los individuos frente a diversas afirmaciones relacionadas con un objeto de estudio específico.

Esta escala es una herramienta metodológica desarrollada en la década de 1930, ampliamente utilizada hoy en día debido a su efectividad para medir actitudes, opiniones o percepciones. La esencia de este método reside en su capacidad para *cuantificar las reacciones subjetivas* de los individuos frente a una serie de afirmaciones relacionadas con un tema concreto de interés. La técnica implica la presentación de afirmaciones que los participantes deben evaluar, indicando su grado de acuerdo o desacuerdo mediante una escala predefinida. Estos puntos suelen variar desde “totalmente en desacuerdo” hasta “totalmente de acuerdo”.

Cuando un participante selecciona un punto en la escala en respuesta a una afirmación, está otorgando a dicha afirmación un valor cuantitativo basado en su criterio o experiencia. Al finalizar el cuestionario, se suma el valor de todas las respuestas para obtener una puntuación total y de esta manera analizar el resultado derivado del campo de estudio. Este procedimiento permite transformar respuestas subjetivas en datos cuantitativos que pueden ser analizados estadísticamente (Hernández et al. 1991).

La doctrina recomienda una formulación clara de la afirmación y que no exceda de las 20 palabras para mantener claridad y concisión. Se dice que este método permite al investigador valorar en la escena de las ciencias sociales sentimientos, formas de pensar y criterios con relación a temas específicos gracias a su simplicidad y por los datos que produce. Tanto el cuestionario como la entrevista fueron diseñadas ad hoc y posteriormente a la validación. Estos fueron aplicados en una investigación anterior dentro del PAP de Venezuela.

Ante lo expuesto, cabe destacar lo delicado del proceso de colección de información y formulación de preguntas a los internos, ya que exigen una aproximación respetuosa donde los sentidos deben estar afinados para poder apreciar cualquier gesto o señal de incomodidad que genere un malestar al interno entrevistado. En este orden, hay que evitar la realización simultánea de múltiples tareas para garantizar la veracidad de los datos obtenidos en términos de transparencia y credibilidad.

Los retos epistemológicos previamente mencionados derivan de la privación de libertad y subrayan la necesidad de emplear metodologías mixtas para garantizar la mejor interpretación y comprensión de lo estudiado. En respaldo a lo expresado, Foucault (1977) proporciona una perspectiva para entender cómo se forman los regímenes de verdad que moldean lo que se considera conocimiento en un período específico; en sus escritos, habla de la insurgencia de saberes subyugados y formas de conocimiento que han sido desvalorizados por no cumplir criterios científicos conceptuales, ya que los sitúan en categorías ingenuas o inferiores con lo que marcan distancias prejuiciosas sobre el saber y las formas epistemológicas, una perspectiva que niega la diversidad humana y la disgrega en grupos sociales, con relación al poder. Al juzgar el conocimiento no por su *aporte* sino por *¿quién lo genera?* De esta manera, da la espalda a otras fuentes de interpretación a fenómenos con resultados similares o contrastantes.

Partiendo de la observación directa al entorno y alejado de los procesos académicos convencionales del arte, José Ismael Manco, agricultor y artista plástico colombiano, concibe la *creación* como un proceso íntimo de exploración y apropiación del mundo. Este proceso lo percibe de forma libre de estándares preestablecidos y valoraciones teóricas. Aunque reconoce el valor de la academia, destaca la falta de comunicación efectiva entre las universidades y el mundo exterior.

(...) es fundamental que lo que se investiga, el investigado y aquellos involucrados en la investigación puedan comprenderse mutuamente. Advierte sobre el riesgo de que las personas, así como prácticas y culturas enteras, sean tratadas como meros objetos de estudio, ignorando su dignidad y su contexto (Manco, 2020 como se citó en Arciniegas 2020, p. 62).

Concluye con la expresión de que en los anaqueles de las universidades existen miles de tesis maravillosas, pero inútiles a la gente, ya que son realizadas como un requisito académico. Los procesos de acondicionamiento mental a los que nos han sometido a lo largo de nuestra formación educativa son confrontados cuando nos atrevemos a pensar diferente.

En este sentido, Picasso afirmaba “*Tardé unos años en aprender a dibujar, pero toda una vida en desaprender*”. (como se citó en Arciniegas, et al. 2020, p.51)

Ante tal revelación es importante referir a Gil y Laignelet. (2013, p.21) “Somos como somos por la constitución histórica de esas formaciones” La frase implica nuestra percepción del conocimiento y la verdad enlazada de manera profunda en contextos históricos y culturales particulares; y sugiere, que la verdad en sí misma es relativa y susceptible de cambio conforme transcurre el tiempo en los diversos entornos sociales. Para Nietzsche (2007, p. 222) “no hay hechos sino interpretación de los hechos” y concluye con la afirmación que todo intento por homogeneizar es un intento de control y dominación por demás inútil, al menos ante el ser humano.

El desarrollo de la humanidad ha estado marcado por la búsqueda de comprensión sobre sí mismo y su entorno. Para ello ha empleado diversas estrategias en la búsqueda de respuestas que satisfagan su curiosidad, aun cuando estas no siempre son definitivas. En la antigüedad, existía una gramática del conocimiento universal y una lógica que servía como marco para comprender y organizar la realidad (Landa, 2001). Sin embargo, con el paso del tiempo, esta lógica universal se descompuso, lo que llevó a que cada campo del conocimiento adquiriera mayor autonomía y se desarrollara de manera independiente.

En este sentido, la evolución del conocimiento humano se ha visto impulsada por modelos metódicos para organizar y analizar fenómenos, siendo el método científico el más influyente y dominante. Esta dicotomía entre la investigación basada en la objetividad científica y la expresión subjetiva artística muestra cómo algunos investigadores se enfrentan al desafío de navegar entre dos paradigmas: uno que valora la rigurosidad y la *objetividad* de los datos cuantitativos, típicamente asociados con la investigación científica, y otro que abraza la *subjetividad* y la *sensorialidad*, común en la investigación artística (Álvarez, 2024).

Es así, que, por un lado, los artículos que contienen una narrativa personal y cualitativa pueden ser descalificados por falta de objetividad y que por el otro en las publicaciones artísticas, se pueden rechazar trabajos que se perciban como demasiado

objetivos, ya que carecen del elemento esencial del arte como lo es la subjetividad. La aplicación del método científico ha sido fundamental para reconsiderar y redefinir nuestra comprensión del mundo natural, dado que permite desentrañar sus complejidades y diversidad, lo que se logra a través del análisis y la estructura de protocolos e instrumentos que han facilitado la comprensión y predicción del comportamiento de la materia y los seres vivos a través de resultados principalmente cuantitativos que enriquecen nuestro conocimiento (Bunge, 1967).

Gil y Laignelet (2013) confrontan estas metodologías de la siguiente forma: el método científico busca la objetividad y la neutralidad, minimiza la subjetividad y se enfoca en procesos lógicos y analíticos. Se basa en la verificabilidad de los resultados para lo cual utiliza metodologías rigurosas y predecibles, plantea objetivos claros y proyecta impactos esperados sustentados en evidencias probatorias. La evaluación se centra en indicadores y metas para buscar la aprobación de la academia, a través de publicaciones indexadas o público especializado. Por otra parte, el método de creación artística se centra en la experiencia personal y la implicación del individuo en el proceso creativo. Valora la diversidad de facultades humanas y se expresa a través de diversos lenguajes, tanto verbales como no verbales.

No se rige por una metodología preestablecida, sino que se enfoca en la misma acción y en las particularidades de cada situación. Sus objetivos sólo se pueden apreciar al finalizar la obra que toma vida propia y es capaz de sorprender. La evaluación es subjetiva y se basa en la *recepción y apropiación por parte de la comunidad*.

5.8 Etapas para ingresar al escenario

Taylor y Bogdan, (1990) describen los diferentes pasos que se deben tomar en cuenta para ingresar al campo de la investigación y destacan cuatro etapas:

La primera etapa denominada “preparación para el campo” consistió en ubicar los escenarios y realizar los trámites pertinentes para las intervenciones. En Francia, se escogió el Centro de detención de Bapaume (CDB). La gestión que fue realizada por la Universidad de Lille/Francia y l’association L’Entrelien, en persona de Marie-Pierre Lassus⁴⁷ gracias a sus intervenciones en diferentes áreas dentro de este centro que visita desde hace más de 10 años en especial con el dispositivo OP, los tramites que se deben realizar previos a la mediación son: Establecer comunicación con la administración penitenciaria, establecer fechas acordes y convenientes para la intervención, preparación logística que involucra a estudiantes del Máster y voluntarios (documentación de los participantes para el acceso a prisión con meses de antelación para la autorización), alquiler de camión y transportes para el traslado de instrumentos y participantes de la universidad de Lille y/o voluntarios externos, formar a los estudiantes antes de la intervención, carga y descarga los instrumento al llegar a la prisión por donde se deben cruzar alrededor de 6 puertas de control.

Por la amplia experiencia de la profesora Lassus en la materia los trámites fueron fluidos y sin contratiempos. El segundo escenario fue el Centro penitenciario de Albolote (CPA) en España, gestión que se realizó gracias a Fanny Añaños⁴⁸ y que posteriormente se continuó con el acompañamiento de las autoridades del CPA, principalmente por la coordinadora del área socioeducativa, quien me acompañó durante todas las intervenciones, junto a la subdirectora de tratamiento y el propio director.

Luego de exponer el objeto de la intervención en España, las autoridades presentaron una serie de alternativas posibles para mi ingreso al centro, las cuales iban cayendo una a una por lo estricto de los permisos para hacer investigaciones en este campo. Finalmente se perfeccionó en forma de intervención socioeducativa, que llevó por nombre “Taller de integración musical” (TIM). Se completó el punto de cuenta⁴⁹ para ser enviado a la Dirección

⁴⁷ Profesora de universidades. Directora del Máster en Arte y Responsabilidad Social Internacional

⁴⁸ Profesora titular de universidad departamento de Pedagogía (Campus de Cartuja, Granada)

⁴⁹ Documento administrativo muy resumido que se presenta ante el superior jerárquico para que dé opinión de la siguiente manera: **Aprobado. Negado. Diferido.**

General de instituciones penitenciarias (DGIPS), para su autorización. Pronunciándose unos días después de manera favorable.

La segunda etapa denominada: “ingreso o acceso al escenario”. Con el fin de facilitar las intervenciones, se asumió una estrategia distinta para cada centro de detención. En Bapaume, se propuso seguir con la acción de la OP con la consideración de sus actuaciones de años anteriores; para Albolote, se aplicó la misma metodología de la OP, pero en este caso, por ser un nuevo concepto para este centro, se prefirió hacer bajo un nombre que se explicara por sí mismo. Por lo tanto, se propuso el “TIM”.

La tercera etapa, corresponde a la “estancia en el escenario”, es el lapso de la recolección de los datos a partir de la observación directa de las conductas, aspiraciones, sentimientos e ideas de los internos-participantes, para comprender los significados de esos hechos. En ocasiones, este proceso fue complicado por la doble función de investigador-director musical, pero a la vez se cree que esta exigencia e inmersión permitió explorar los límites de cada participante, interactuar con el grupo y prestar atención a quienes lo demandaban. Asimismo, se crearon vínculos que permitieron una colección de la información distendida, tanto para las entrevistas como para los cuestionarios.

La cuarta etapa de la observación participante es la “retirada del escenario”. Esta culmina cuando ya no se obtienen datos nuevos. La retirada del campo se originó porque el Taller o la OP tenían una duración determinada con el objetivo de soportar la investigación y mostrar a las autoridades su importancia para una implementación permanente que dependía de la valoración de los internos. La primera parte de esta tesis presenta la práctica musical como estrategia de intervención socioeducativa en el ámbito penitenciario y enfatiza su potencial para influir en la socialización y (re)inserción de las personas privadas de libertad. De igual forma reconoce el valor de todas las *intervenciones no sólo las artísticas* para el desarrollo cognitivo, psíquico y emocional de los reclusos.

En este caso, se aboga por la creación musical interpretada colectivamente, como medio para facilitar la expresión emocional, la convivencia, el trabajo en equipo y el aumento

de la autoestima, factores que se consideran relevantes a fin de mejorar las dinámicas interpersonales en prisión. Para ello, se citan estudios que respaldan la influencia de la música en entornos penitenciarios, que destacan la reducción de la ansiedad, el estrés y los comportamientos violentos, así como el fortalecimiento de la cohesión social y la capacidad para manejar la frustración. Asimismo, se indica que el acceso a actividades artísticas dentro de las prisiones es un derecho reconocido universalmente. Igualmente, se plantean interrogantes sobre el impacto de la música en la convivencia y las relaciones interpersonales en el ámbito penitenciario, así como el papel de las instituciones penitenciarias en la eficacia de la (re)inserción social. Se sugiere la práctica musical como una estrategia resiliente, para *transformar espacios* resonantes que motiven el bienestar de los internos durante su reclusión.

En este sentido, se identifican los retos estructurales del SP, entre otros la falta de programas efectivos de rehabilitación, el aumento de la población carcelaria, la violencia multifactorial y la falta de participación de los internos en la toma de decisiones. Y se enfatiza la necesidad de un enfoque integral que promueva la participación de los internos en la implementación y elaboración de programas de rehabilitación efectivos.

En conclusión, el contenido analiza críticamente el potencial de la música como medio de intervención en el ámbito penitenciario y reconoce tanto sus beneficios como los desafíos inherentes a su implementación en un contexto caracterizado por la complejidad de las limitaciones estructurales y mentales. Gilles Chantraine (cómo se citó en Stathopoulos 2019)

... en affirmant qu'il est nécessaire de confronter ces « *savoirs expérientiels et indisciplinés* » aux « *savoirs sérieux* », expression qu'il emprunte à Dreyfus et Rabinow « *pour soulever le statut d'autorité et de crédibilité de l'ensemble des savoirs politiques, médiatiques et savants portant sur la question criminelle* » (p.55)⁵⁰

⁵⁰ ... afirma que es necesario confrontar estos “*saberes experienciales e indisciplinados*” con “*saberes serios*”, expresión que toma prestada de Dreyfus y Rabinow “*para elevar el estatus de autoridad y credibilidad de todos*”

En síntesis, la metodología empleada en este trabajo es una metodología mixta, basada en el empleo de métodos cuantitativos y cualitativos. Que abarca información numérica y descriptiva para la comprensión del objeto de estudio. Este tipo de metodologías se consideran las más apropiadas para la investigación de diversas realidades en el ámbito de las ciencias sociales. Pues permite el empleo de diferentes estrategias como la complementación, la combinación y la triangulación (Bericat, 1998).

Esta integración de métodos incorpora a la investigación-acción, la investigación acción-creación y la metodología de intervención/acción socioeducativa aplicadas en los centros penitenciarios de Albolote y Bapaume, donde se puso en práctica el dispositivo OP, que mediante la música logró reunir a una diversidad de personas (con o sin conocimientos musicales), géneros y composiciones con el objeto de propiciar la convivencia social, desarrollar la resiliencia y favorecer la (re)inserción social.

De esta manera, se busca minimizar la división entre diferentes paradigmas y estudiar la complejidad de la realidad a través de una perspectiva holística y enriquecedora. Comprendiendo con relación a las intervenciones socioeducativas que:

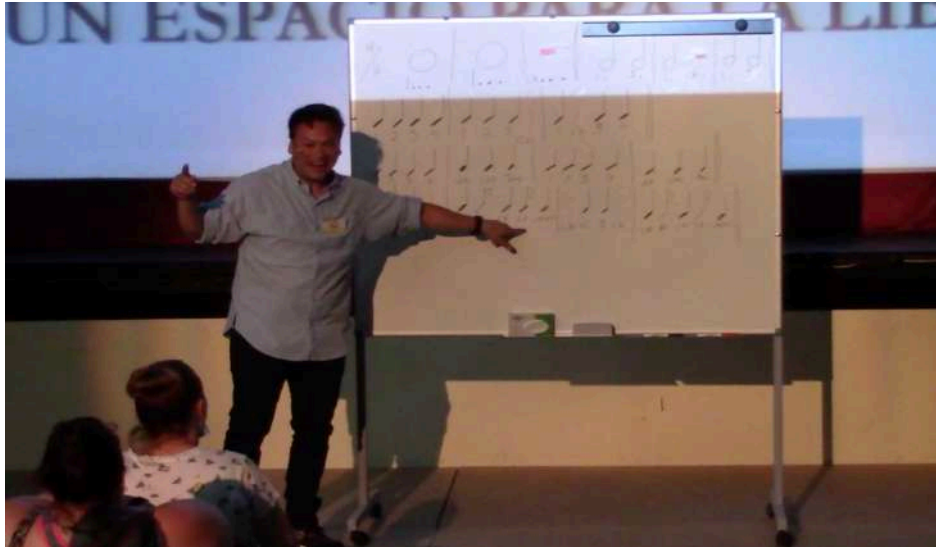
(...) cada autor/a tiene un sistema de elaboración de proyectos diferente, ya no sólo en las fases que cada uno sigue para su elaboración, sino también en cómo afrontan el análisis de la realidad; lo cual fundamenta la necesidad de definir un modelo integrador, comprensible y flexible metodológicamente. (Añaños, F. García, M. y Moles, E. 2021, p. 115)

En última instancia, en las Ciencias Sociales el objetivo al que se aspira es de recuperar una unidad entre el ser humano y su entorno, al reconocer que lo sensible y lo inteligible nunca han estado realmente separados.

El arte, entonces, se presenta como una estrategia para lograr esta integración y así explorar la interconexión entre diferentes dimensiones del conocimiento humano.

En el próximo capítulo, se presentará la metodología de la OP y el tratamiento de los indicadores que surgieron de las entrevistas hechas a los participantes en las cuales reflejan sus emociones y experiencia durante las intervenciones. Estos datos fueron analizados con un enfoque mixto y contrastados por otros indicadores como la asistencia, disposición a la creación colectiva, seguimiento de pautas, expresión facial, formas de expresión, comentarios de funcionarios y de otros profesores que participaron e incluso comentarios de los propios compañeros dentro de la prisión que permitieron aplicar la triangulación de estos indicadores.

Foto 12



Fuente propia de la investigación (31/06/2022). Presentación del TIM en el Centro Penitenciario de Albolote.

CAPÍTULO VI

La orquesta participativa como metodología socioeducativa

6.1 Metodología de la Orquesta Participativa

Lassus (2020) en su artículo *Pour une musicalité sociale l'Orchestre Participatif. Vers une démocratie convivialiste ?* define de forma precisa la OP como:

Un dispositivo de educación artística y social que se basa en la mezcla de personas (todo el mundo puede venir, incluidos aquellos que no conocen la música ni tocan un instrumento) y la integran: músicos y no músicos quienes aprenden a escuchar y a responderse mutuamente, apoyándose en los silencios a partir de los cuales surge la música. (p.77)

Esta definición nos sitúa en un contexto de arte al servicio de un colectivo, cuyo objetivo puede ser multidimensional de acuerdo con las necesidades de cada participante y/o grupo. Por lo tanto, el trabajo de la OP cubre diferentes públicos, sin ningún tipo de discriminación, actúa en los espacios donde es invitada y se adapta a sus participantes. En todos los casos, cada taller de la OP se concluye con un concierto, que constituye una meta después de las largas jornadas de ensayos.

En este sentido, la OP cuenta con una metodología que ha surgido de sus propias necesidades, y si bien podría estar inspirada en el Sistema de Orquestas Venezolano en su carácter social, actualmente cuenta con vida y objetivos propios. Este dispositivo como elemento de educación social, logra reunir una diversidad de personas, géneros musicales y composiciones originales.

En él convergen todos aquellos que deseen participar, con o sin conocimiento musical y es precisamente ésta la característica que enriquece y democratiza la participación dentro del dispositivo. Se debe entender que la meta de esta orquesta no es aprender a tocar un instrumento en una semana (aunque a menudo nos asombran los participantes).

La OP propone un concepto de responsabilidad basado en la automotivación y el compromiso a través de la socialización y el desarrollo integral de los participantes. Es importante valorar nuevos puntos de vista pedagógicos, en el contexto penitenciario, donde la música pueda desempeñar un papel significativo en la transformación y la armonía social (Lassus, 2022). Recordemos que la educación en los centros penitenciarios es considerada un derecho para los internos y una obligación para las naciones con el objetivo de reducir los factores de riesgo, y favorecer la (re)inserción social y laboral (Castillo y Ruiz, 2007).

Se trata de desarrollar la capacidad de actuación del individuo, en situaciones en las que las personas no están acostumbradas a recibir un apoyo grupal, que estimule, fortalezca sus potencialidades y le permita despojarse de la inercia (la que se aproxima al estado de depresión) debido a que esta experiencia tiene repercusiones en la vida cotidiana.

Para lograr que este objetivo suceda, se necesitará una gran exigencia en la calidad de las conexiones sociales mediante la práctica musical. Lo que más asombra es la forma cómo se aprende la música, en perfecta sincronización colectiva (Lassus, 2022).

La inclusión se produce con el apoyo recíproco como pilar que se promueve en esta orquesta: los reclusos aprenden a escucharse y responderse, desde el silencio y las melodías; de allí que los más avanzados colaboran con los otros grupos durante la semana (de 9 a 12 y de 14 a 16.30) de práctica diaria intensa, fraccionada en dos sesiones (ensayos parciales en la mañana y generales por la tarde) (Lassus, 2020).

De esta forma, la finalidad de la OP en el ámbito penitenciario es aprender a desarrollar cohesionadamente los valores individuales y colectivos mediante la música, que se convierte en un medio de socialización y coexistencia capaz de convertir cualquier conflicto en un estímulo para vivir en un ambiente, donde la desconfianza entre los internos se hace patente por parte de quienes, algunas veces, pueden inclinarse a mantener relaciones conflictivas, como mecanismo de protección.

Según testimonios de los participantes: sienten satisfacción por encontrar, muchas veces, recursos inexplorados en sí mismos, gracias a un medio ambiente placentero donde se animan mutuamente; y aprecian el ser incluidos de modo natural, lo que les permite recobrar la confianza en ellos y en los demás. Así, después de uno o dos días de práctica, es bastante común ver, la transformación de los participantes, quienes tratan de proporcionar lo mejor que poseen en pro del concierto que deriva en la interpretación de cinco a siete piezas orquestales de promedio y a veces hasta más (Lassus, 2022).

En el espacio de la orquesta, cada músico ocupa un lugar único e irremplazable desde donde consigue apreciar la atmósfera del ambiente que lo circunda. Esto le permite sentir la pertenencia en proporción con tres modalidades de participación: *constituir parte de lo común* y compartir en la compañía del otro; *aportar sustentando lo común* de sus contribuciones y *favorecer, a través del proceso*, el reconocimiento resultante, es decir, *participar* (Zask, 2011). Las acciones llevadas a cabo por la OP confirman esta teoría, ya que la participación es esencial para una vida verdaderamente humana y que es factible conseguir un resultado musical de alto nivel en un ambiente resonante, pleno de convivencia, capaz de contribuir al crecimiento individual y colectivo entre personas que no conocen la música. Pero con la ayuda de músicos la apertura a explorar cualidades personales, se abren al crear un medio ambiente fraterno y complementario, que lleva a cabo nuevas formas de coexistencia, mediante la música y su potencial de unir personas (Lassus, 2022).

Esta práctica da forma a un espacio dinámico propicio para elevar la conciencia colectiva. La música tiene una cualidad “atmosférica” que genera un impacto energético, en las emociones y los estados de ánimo, independientemente de nuestro grado de formación intelectual sobre las estructuras musicales (Pallasmaa, 2016). En el caso de la OP los arreglos musicales son creados bajo principios de conocimientos adquiridos. De tal modo que el participante puede utilizar su experiencia de vida para posteriormente tocar o cantar colectivamente dentro de las pautas propias a la actividad musical donde no sólo se aprende a leer partituras, sino que también se abren espacios para la improvisación.

A su vez, el director es una figura de apoyo, que por medio de una variedad de técnicas gestuales busca inspirar seguridad y confianza, elementos clave para impartir orientaciones técnicas, y también para comunicar emociones. Es esencial que se cree esta atmósfera de unidad entre el colectivo musical, la cual es percibida por el público durante una presentación. Esto contribuye a una motivación y beneficio mutuo. Sin esta conexión auténtica, la música falla en transmitir su mensaje y en su poder de *transformar el ambiente*, algo que enriquece tanto a los músicos como a los espectadores.

Los fundamentos rítmicos se estructuraron según los diferentes niveles de los participantes. Para los principiantes, se estructuró de una manera muy simple, generalmente en compases de 4/4, o lo que es lo mismo, cuatro negras por compás. Al describir esta simple estructura musical, muchas personas podrían no entender el lenguaje al cual se hace referencia, pero al mostrar al participante que sólo basta con saber contar hasta 4 y explicarlo, su comprensión comienza a aceptar esta relación matemática transformada en música colectiva. Por ello, al ser estructuras simples, se requiere de una o más personas con conocimiento musical que ejecuten la melodía mientras los debutantes acompañan rítmica o armónicamente según la obra a interpretar. Con el avance de las ciencias sociales y específicamente las comprometidas en el alcance de los objetivos personales, las diferentes áreas del conocimiento han considerado al arte de hacer música como vía generadora de nuevos aprendizajes.

En este sentido, se diseñó el taller de integración musical (TIM) con el objetivo de sistematizar las diversas actividades individuales y colectivas. Se esperaba que estas dinámicas fueran internalizadas por los participantes y reflejadas en su entorno inmediato, al fomentar la intención de asumir responsablemente sus tareas encomendadas, cada uno de los ejecutantes trabajando con sus fortalezas y debilidades. Los participantes fueron conducidos pedagógicamente a descubrir sus potencialidades artísticas mediante el reforzamiento de su confianza y autoestima, elementos esenciales para estimular la resiliencia y lograr una inclusión social sustentable capaz de vigorizar su futuro egreso de la prisión.

La sistematización de la metodología OP en el TIM tuvo por objetivos la ejercitación de: la autorreflexión, la proyección de metas, el trabajo en equipo, el pensamiento colectivo, el manejo de emociones y los valores relacionales (solidaridad, respeto, comunicación, tolerancia, empatía). Experimentándolos todos de una manera dinámica.

La OP “*no es una clase de música*”. Emplea esta práctica colectiva como estrategia relacional, que permite al participante ejercer un papel dentro de una estructura para descubrir habilidades y fortalecer su autoestima. La metodología permitió al participante adentrarse progresivamente en el mundo de la música. Desde el inicio, se interactuó con los diferentes instrumentos musicales y le fue asignado uno de ellos para la experiencia, el cual lo prepara a crear nuevas estructuras ante el conflicto. El taller se orientó a la motivación personal, al propiciar que el participante descubriera sus habilidades a través de la creación participativa al convivir con personas diferentes a su entorno habitual.

Esto evidencia un interés creciente por la calidad de la participación y los ajustes realizados para lograr la meta. Es importante resaltar que en todas las intervenciones, se tomaron en cuenta a las personas con conocimiento musical como soporte de la estructura, y estímulo de los principiantes.

6.2 Marco pedagógico.

La programación pedagógica de la Orquesta Participativa se estructura en cinco módulos secuenciales, cada uno con objetivos y actividades diseñadas para el desarrollo musical y personal de sus participantes.

El Módulo 1 está orientado a ejercitar valores relacionales como la adaptación y la solidaridad, que incluyen la asignación de instrumentos y la introducción a los gestos del director.

El Módulo 2 avanza hacia la comunicación y empatía, con actividades enfocadas en el ensamble y lectura musical.

El Módulo 3 se centra en sincronizar acciones y emociones, trabajando en la afinación y calidad del sonido, así como el montaje de piezas grupales.

El Módulo 4 se enfoca en la consecución de metas y la comunicación, incluyendo ensayos generales y la comprensión de formalidades propias de las presentaciones en públicas.

Finalmente, el Módulo 5 concluye con el concierto, donde se materializan los resultados.

Tabla 4

Programación pedagógica

Módulos	Objetivos	Actividad
<p>Módulo 1</p>	<p>Ejercitar valores relacionales (adaptación, solidaridad, respeto, disciplina, tolerancia).</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Asignación de instrumentos musicales: violines, percusión, guitarras, bajo eléctrico, cantaores y cajones flamencos. -Roles dentro de la estructura. Clasificación por filas de instrumentos, prácticas colectivas e individuales. -Introducción a los gestos del director de orquesta. Apreciación de medidas: 4/4, 2/4, diferentes matices: forte, piano. -Cumplimiento de instrucciones no verbales: acelerando, retardando, el calderón, las repeticiones. -Introducción a la música colectiva: ejercicios rítmicos colectivos en Blancas, Redondas, Negras y Semi-corcheas.

		-Planificación de presentaciones y sus factibilidades: discusión sobre posibles presentaciones previas al concierto final.
Módulo 2	-Ejercitar la Comunicación y empatía. -Trabajar en equipo. -Manejo de emociones y autoestima.	-Desarrollo de las pautas para tocar en ensamble: los silencios, las diferentes intervenciones (acompañamientos rítmicos, armónicos, solos, intervención colectiva). -Trabajo de las diferentes secciones de instrumentos. -Lectura musical. Diferentes medidas de compases: 2/4, 6/8, notas musicales, signos, claves. -Prácticas colectivas: se ensayarán los diferentes ritmos y armonías en las cuales se sustentan las piezas del montaje.
Módulo 3	-Sincronizar acciones y emociones. -Desarrollo de la motivación.	-La importancia de la afinación y calidad del sonido, diferentes tipos de acordes musicales: mayores, menores, disminuidos, aumentados (las diferentes emociones que pueden transmitir al ejecutar un instrumento). -Ensayo colectivo, montaje de las piezas a interpretar en grupo.
Módulo 4	-Consecución de metas. -Comunicación y asertividad. -Responsabilidad y compromiso. -La orquesta como estrategia de resiliencia.	-Ensayos generales. -Revisión del montaje. -El significado de un concierto o presentación en público.
Módulo 5 Concierto	-Materialización de resultados.	-Presentaciones o conciertos.

Nota: Elaboración propia

El enfoque socioeducativo de la Orquesta Participativa se desarrolla a través de cuatro áreas principales: habilidades sociales y emocionales, beneficios cognitivos y educativos,

promoción de una comunidad positiva, y contribución al desarrollo personal. Cada área abarca factores específicos, desde la socialización y el trabajo en equipo hasta el aprendizaje continuo y el desarrollo personal, todos orientados en la caracterización explícita de los beneficios obtenidos por la participación. Estos elementos contribuyen con el crecimiento individual de los participantes, así como al fortalecimiento de la comunidad y la conexión con la sociedad en general.

Tabla 5

Áreas de desarrollo de la Orquesta Participativa

Área de Desarrollo	Factores	Caracterización Explícita
Habilidades Sociales y Emocionales	1. Socialización	Interacción social al participar en la orquesta, con profesores e internos.
	2. Trabajo en Equipo	Por la colaboración en la creación colectiva, escucha y respeto mutuo.
	3. Autoexpresión	Permite expresar emociones y pensamientos de manera constructiva y no verbal mediante la creación musical.
	4. Autoestima	Orientación hacia la consecución de metas personales y colectivas factibles en un ambiente de reconocimiento y motivación.
Beneficios Cognitivos y Educativos	5. Aprendizaje Continuo	Compromiso del participante para superar la rutina penitenciaria en razón a objetivos diferentes diariamente.
	6. Desarrollo de Habilidades Cognitivas	Ejercitación de la memoria, atención, capacidades analíticas e interpretativas.
Promoción de una Comunidad Positiva	7. Cultura Positiva	Dado por el apoyo mutuo en un contexto creativo.
	8. Experiencias Compartidas	Creación y presentaciones colectivas para reforzar vínculos comunitarios e identidad grupal.
	9. Conexión con la Sociedad	Mediante presentaciones y conciertos, se construyen puentes con la sociedad civil organizada que pueden matizar percepciones estigmatizantes.
Contribución al Desarrollo Personal	10. Desarrollo Personal	Exploración y desarrollo individual mediante la participación activa.
	11. Reconocimiento	Posibilidad de ser valorado por talentos y esfuerzos personales, lo que facilita el ejercicio convivial de la comunidad.

Fuente: Mora, 2023, p. 69

6.3 De las obras musicales y partituras

El repertorio de la OP está formado por una serie de arreglos de música popular, sinfónica y composiciones propias, incluyendo improvisaciones. Todas ellas, escritas por el maestro Carlos Alarcón y constantemente arregladas para cada intervención por Margarita Carreño y Lenin Mora. Las obras están escritas de forma flexible donde se pueden incluir diferentes instrumentos que ejecuten la melodía o hasta prescindir de ellos de ser necesario. También hay canciones para orquesta y coro o para voz solista, lo que permite una intervención agradable en la cual el *disfrute de tocar un instrumento o cantar, es lo más importante*. El Máster Arte y Responsabilidad Social de la Université de Lille cuenta, de manera permanente con una gran variedad de instrumentos sinfónicos entre los que vale destacar violines, violoncelos, contrabajo, piano eléctrico, marimba, arpa, batería y otros de percusión menor, que permiten la exploración de nuevas obras musicales, de manera permanente. Por otra parte, cuenta con l'Association L'Entretien que coordina las intervenciones.

6.4 Ejercicios para la comprensión de las partituras

Damos aquí un ejemplo del taller en su primer día con la OP. Se parte de un ejercicio bajo el pulso del director, donde se cuenta hasta cuatro y se produce una palmada en el número uno señalado en rojo (1 2 3 4); en este caso se estaría haciendo el valor de la figura musical Redonda. Posteriormente, se dan dos palmadas, una en el primero y otra en el tercero (1 2 3 4) para dar vida a dos blancas por su duración de dos tiempos; seguidamente, una palmada en cada número (1 2 3 4) para hacer las negras. Sobre esta teoría se agregan los silencios equivalentes a las diferentes figuras, pero en vez de sonar se pronuncia la letra C para las negras, C - C para las blancas y C - C - C - C, para las redondas. Primero, se produce el sonido para internalizar el ejercicio y luego sólo se realiza mentalmente. Se puede apreciar la progresión del ejercicio según lo descrito en la siguiente partitura. En esta oportunidad se

emplea a modo de ejemplo, la obra musical Danzón número 2, escrita por el eminente compositor Mexicano Arturo Márquez en 1992.

Bois

DANZÓN N°2
Rítmica

Arturo Márquez
Lenin Mora

Vivace

7

B

19

25

4

C

34

40

2

D

47

53

Las negras con puntillo representan un ritmo de dificultad considerable, ya que desplaza el pulso fuerte de la negra 1 2 3 4 al pulso débil y recae sobre la segunda corchea. Explicado técnicamente de esta forma suena complicado. Para superar este tipo de dificultades rítmicas, se sugieren palabras que resuenen en su composición. Por ejemplo, en el compás 45, marcamos el tiempo fuerte de 1 2 3 4 y para el compás siguiente se sugiere la palabra: **Ca - ma - rón. - 1 2 3 4 - Ca - ma - rón (...)**

Para los compases de espera, se les pide a los participantes disfrutar de la espera y mirar al director, quien indicará el momento justo para volver a intervenir rítmicamente. Esto

permite manejar la angustia que genera la espera ante la inactividad y crea el vínculo que une al director con los ejecutantes.

2 DANZÓN N°2

65

78

84

97

104

110

116

f *dim.* *rit.* *p*

Al igual que el ejemplo anterior ante la presencia de otra dificultad rítmica se plantean las palabras que permitan superarlas con la mayor naturalidad posible, y se comprende que lo esencial es el *disfrute de tocar juntos*. En la letra H se encuentra un ritmo con una estructura de 4/4 o lo que es igual a 4 tiempos. Nuestro ya conocido 1 2 3 4, sólo que aparecen los “silencios” de la misma figura “negra”, que dura el mismo valor, pero no se toca sino de espera. Para los silencios, se pronuncia la letra C en un principio audible para internalizar y sentir el espacio del silencio y luego, sólo en la imaginación.

Se suprime así el sonido. Veamos pues el ejemplo de la letra H. Primero se realizan los compases por separado, se pronuncia la letra C (el silencio) y se dan palmadas en los números 2 y 3 en rojo seguido por la letra C (silencio), de la siguiente forma: **C 2 3 C** este se repite hasta interiorizarlo varias veces. Ya conseguido el objetivo, pasamos al segundo, siempre por separado y un sólo compas repetido varias veces.

Al siguiente ritmo le correspondió la palabra **L’U-ni-ver-si-té**, en principio se pronunciada el ritmo correcto y luego cada sílaba representa una palmada (por lo general se le pide al grupo sugerir una palabra y de allí nace, en otras ocasiones ha sido **La tech-no-lo-gie**). Una vez ya interiorizado los dos ritmos por separado, se unen de esta forma – **C 2 3 C L’Université C 2 3 C L’Université C 2 3 C L’Université C 2 3 C L’Université**. Finalmente se suma la melodía, para crear la riqueza sonora colectiva que el ritmo acompaña con la ayuda del director de la orquesta.

Ejemplo con la melodía de acompañamiento.

Score

DANZÓN N°2

Rítmica Arturo Márquez
E7 Lenin Mora

Vivace

Am E7 Am Dm6 E7 Am A

Piano

Bois

7 Am Dm6 E7 Am E7 Am A7 Am B

Pno.

Trgl.

14 E7 Am E7 Am E7 Am E7

Pno.

Trgl.

©

4 DANZÓN Nº2

Gm D7 Gm D7 Gm D7

Pno.

Trgl.

61

67

Gm C#m F7 Bb G#6 A7 Am

Pno.

Trgl.

71

Gm

Pno.

Trgl.

DANZÓN Nº2 5

G Gm G Gm G Gm G

Pno.

Trgl.

81

87

Gm G Gm G Gm G Gm

Pno.

Trgl.

91

G Gm G Gm G Gm G

Pno.

Trgl.

2 DANZÓN Nº2

Am Dm6 E7 Am E7 Am Am6 E7

Pno.

Trgl.

21

28

Dm Dm Dm

Pno.

Trgl.

34

Dm Dm Dm Am

Pno.

Trgl.

DANZÓN Nº2 3

Am D7 D7 Dm E7 Am

Pno.

Trgl.

41

48

E7 Am E7 Am E7 Am F#m G7

Pno.

Trgl.

54

Cm G7 Cm D7 Gm D7

Pno.

Trgl.

6 DANZÓN Nº2

Gm G Gm G Gm G Gm G Gm

101 **H** *p*

Pno.

Trgl. *p*

110 G Gm G Gm G Gm

Pno.

Trgl. *cresc.*

116 G Gm Gm Gm D7 *rit.* *p*

Pno. *f* *dim.* *rit.* *p*

Trgl. *f* *dim.* *rit.* *p*

Primer ejercicio con instrumento. En este caso, con el instrumento en la mano se siguen los mismos principios de ejercicio anterior. Pero ahora, se adicionan juegos armónicos entre los diferentes instrumentos de cuerda como violín, cello y contrabajo, donde los colores ayudan a la comprensión rápida de la nota que deben pulsar, ya que se comienza con pizzicati para posteriormente tomar el arco de los instrumentos de cuerda.

Violín MI LA RE SOL

Danzón No 2

Arturo Márquez
Adapt. Carlos Alarcón
Arr: Lenin Mora

Andante

El arco lo toman en la letra C y tocan dos negras de la siguiente forma:

1 C C Ti – Ra C C Ti – Ra C C Ti – Ra (...)

55 **2** LA LA LA LA **2**

61 SOL RE SOL RE SOL RE

66 11 rep

71 **E** Arch. RE

76 **F** RE RE RE RE

81 SOL RE RE SOL RE RE RE RE

86 SOL RE RE RE RE RE RE **G** **2** RE

92 SOL SOL SOL RE

97 RE **2**

101 **H** **4** Coup *p*

111 *p*

116 Coup *cresc.* **3** SOL *f* testo

Las obras pueden ser arregladas en función de melodías conocidas o populares que permitan una apropiación amigable del participante. De igual forma, se crean obras propias que permitan la complementariedad de todas las secciones de la Orquesta Participativa y cumplan un rol en la creación.

C'est la première fois que je participe à un atelier musical, je me sens chanceux d'avoir pu pratiquer cet instrument de manière collective, d'avoir créé une bonne ambiance au sein du groupe. J'ai pu apprendre la base de cet instrument en un laps de temps très court. Alors que je n'ai jamais fait de solfège auparavant. J'ai réussi à comprendre le fonctionnement d'une partition grâce à vos explications et aux divers repères et indications que vous nous avez apportés. La magie de la musique et l'énergie que vous m'avez transmises m'ont permis de jouer les morceaux avec l'ensemble de l'orchestre et au sein du collectif, de mélanger les différents niveaux. Votre approche de la musique est singulière, plaisante, car vous avez réussi à faire en sorte que les cours se déroulent dans une ambiance décontractée, conviviale et d'échanges collectifs. La musique et l'orchestre nous ont permis de nous unir autour de ces partitions. Nous aimerions conserver l'énergie que vous nous avez donnée et mettre toujours la musique au service de la communauté. Merci pour ces merveilleux moments partagés ensemble.⁵¹

6.5 De las obras originales de la Orquesta Participativa

Para la composición de las obras originales de la OP, se tiene en cuenta la importancia de narrar historias a través de la música. Con la asociación de imágenes o escenas se consiguen sonidos que facilitan su interpretación sobre los instrumentos, imágenes como el canto de las aves cuando los violines tocan la cuerda Mi o la noche profunda cuando el

⁵¹ Es la primera vez que participo en un taller de música. Me siento afortunado de haber podido practicar este instrumento en grupo crear un buen ambiente dentro del grupo aprender las bases del instrumento en muy poco tiempo, y ser capaz de leer una partitura a pesar de no haber estudiado nunca teoría musical. Pude entender cómo funcionaba una partitura gracias a tus explicaciones y a las distintas pistas e indicaciones que nos diste. La magia de la música y la energía que me diste me permitieron tocar las piezas con toda la orquesta y mezclar los diferentes niveles dentro del grupo. Tu enfoque de la música es único y agradable, porque has conseguido que las clases se desarrollen en un *ambiente relajado y amistoso, con muchas oportunidades para el intercambio colectivo*. La música y la orquesta nos han *permitido unirnos* en torno a estas partituras. Nos gustaría conservar la energía que nos habéis dado y seguir utilizando *la música al servicio de la comunidad*. Gracias por estos maravillosos *momentos compartidos*. Carta número 30 participante externo (2021)

contrabajo y los violoncellos hacen una nota larga que anuncian la oscuridad de la noche son algunos de los ejemplos que se dan durante los ensayos para facilitar los ejercicios sonoros de la orquesta. En la siguiente obra original titulada “*Freedom Dream*”, se puede apreciar el tipo de narrativas que estas piezas musicales nos cuentan.

Freedom Dream se desarrolla en una escena donde un individuo se sumerge en el sueño. Comienza con el arpa deslizándose en una escala que anticipa al segundo compás, como si estuviera alcanzando un suspiro final antes de sumergirse en el sueño. Los oscuros acordes de los cellos y el contrabajo lo envuelven, mientras la percusión simula los latidos de su corazón durmiente, al tiempo que los vientos (flautas y clarinetes) anuncian un aura de misterio en el compás número 4. Los violines intensifican la tensión de su mente en el 6 y 7, marcan pequeñas pinceladas de sueños abstractos en ritmo de corcheas. En los compases del 10 al 23, emerge el primer sueño placentero, donde la sensación de vuelo lo acompaña. Sin embargo, este episodio llega a su fin en el compás 24, cuando otros pensamientos comienzan a irrumpir, marcados por un obstinado ritmo de negras hasta el compás 32. Es entonces cuando se inicia una aventura llena de peligros y energía, marcada por un ritmo de cuatro compases del redoblante, que simula los saltos sobre piedras movedizas. Pero el protagonista logra superar este desafío con valentía.

Al llegar al compás 35, parece que el desafío ha sido conquistado y el protagonista marcha con paso triunfante. Sin embargo, de repente, surge el mayor desafío jamás antes visto. El corazón late con fuerza, la confusión se apodera de él, marcada por la armonía de todos los instrumentos. La percusión retoma el ritmo del primer desafío, pero con un volumen soberbio.

¡Y en ese momento...!

-El protagonista despierta abruptamente, dejando atrás al mundo de los sueños y aventuras, con el corazón palpitando con fuerza y la mente aún aturdida por la intensidad del viaje onírico.

Violín MI LA RE SOL

Freedom Dream

Carlos Alarcón

Violín

5

10

SOL-----

RE-----

20

RE-----

LA-----

26

6

LA-----

37

MI-----

LA----- RE----- LA-----

43

LA-----

49

MI---

LA-----

SOL-----

Violoncelle : DO SOL RE LA

Freedom Dream

Carlos Alarcón

CELLO

7
RE----- SOL----- RE----- SOL-----

13
SOL----- RE-----

19
RE----- SOL----- RE-----

25
RE----- SOL----- RE----- SOL-----

31
LA-----
SOL-----

37
LA-----
RE-----

43
LA-----
RE-----

49
LA-----

Bajo: SOL RE LA MI

Freedom Dream

Carlos Alarcón

BASS

7

13

19

25

31

37

43

49

SOL-----
RE-----

SOL-----
RE-----

SOL-----
RE-----

RE-----
SOL-----
RE-----

RE-----
SOL-----
RE-----
SOL-----
LA-----

SOL-----
LA-----

RE-----
LA-----

RE-----
LA-----

LA-----

Score del director.

Freedom Dream

Carlos Alarcón

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Flute, Clarinet in B \flat , Tenor Sax., Triangle, Tambourine, Finger Cymbals, Snare Drum, Bass Drum, Harp, Piano, Violin, Cello, and Bass. The score is written in common time (C) and the key signature has one sharp (F#). The piano part includes the following chord changes: F/D, F/D, Em/G, F/G, F/D, Em/G. The harp part features arpeggiated figures in the first and fifth measures. The percussion parts include a steady eighth-note pattern on the finger cymbals and a simple drum pattern on the snare and bass drums. The woodwinds and strings have sparse, rhythmic entries.

2 Fredom Dream

Musical score for page 2 of 'Fredom Dream'. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Bb Cl.), Saxophone in E-flat (E♭ Sax.), Trumpet (Trpt.), Trombone (Tromb.), French Horn (F. Horn), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Horn in E-flat (Horn), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The piano part includes chord symbols: E=0, FD, FD, A=0, FD, E=0.

Fredom Dream 3

Musical score for page 3 of 'Fredom Dream'. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Bb Cl.), Saxophone in E-flat (E♭ Sax.), Trumpet (Trpt.), Trombone (Tromb.), French Horn (F. Horn), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Horn in E-flat (Horn), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The piano part includes chord symbols: A=0, E=0, FD, D=, F#1, F#0, A=0, F#0, E=0.

4 Fredom Dream

Musical score for page 4 of 'Fredom Dream'. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Bb Cl.), Saxophone in E-flat (E♭ Sax.), Trumpet (Trpt.), Trombone (Tromb.), French Horn (F. Horn), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Horn in E-flat (Horn), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The piano part includes chord symbols: A=0, E=0, F#0, D=, D=, FD, FD.

Fredom Dream 5

Musical score for page 5 of 'Fredom Dream'. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Bb Cl.), Saxophone in E-flat (E♭ Sax.), Trumpet (Trpt.), Trombone (Tromb.), French Horn (F. Horn), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Horn in E-flat (Horn), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The piano part includes chord symbols: FD, G#4, C#4, G#4, A#7, C#4, D#4, C#4.

6 Freedom Dream

Musical score for measures 6-7 of 'Freedom Dream'. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Bb.Cl.), Trumpet in B-flat (T.Ba.), Trombone (Tpt.), Tenor Saxophone (Tenb.), Contrabass Saxophone (F.Sax.), Alto Saxophone (S.A.), Bass Saxophone (B.Sa.), Horns (Hr.), Piano (Pno.), Violin (Vn.), Viola (Vl.), and Cello (Cb.). The piano part includes chord symbols: C4, C4, E-MA, C, B-ND, E-ND, B-ND, C4.

Freedom Dream 7

Musical score for measures 7-8 of 'Freedom Dream'. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Bb.Cl.), Trumpet in B-flat (T.Ba.), Trombone (Tpt.), Tenor Saxophone (Tenb.), Contrabass Saxophone (F.Sax.), Alto Saxophone (S.A.), Bass Saxophone (B.Sa.), Horns (Hr.), Piano (Pno.), Violin (Vn.), Viola (Vl.), and Cello (Cb.). The piano part includes chord symbols: C4, C4, C4, C4, E-MA, C4, B-ND.

8 Freedom Dream

Musical score for measures 8-9 of 'Freedom Dream'. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Bb.Cl.), Trumpet in B-flat (T.Ba.), Trombone (Tpt.), Tenor Saxophone (Tenb.), Contrabass Saxophone (F.Sax.), Alto Saxophone (S.A.), Bass Saxophone (B.Sa.), Horns (Hr.), Piano (Pno.), Violin (Vn.), Viola (Vl.), and Cello (Cb.). The piano part includes chord symbols: E-ND, B-ND, C4, E-MA, A-ND, C4, C4.

Tabla 6

Algunos ejemplos de repertorio de la Orquesta Participativa entre muchos otros son:

TITULO	COMPOSITOR	ARREGLISTAS
Sous le ciel de Paris	H. Giraud Jean Dréjac	Alarcón/Mora/Carreno
Rien de Rien	Edith Piaf	Alarcón/Mora/Carreno
Quizás, quizás, quizás	Osvaldo Farrés	Alarcón/Mora/Carreno
Quién será	P. Beltrán Ruiz/L. Demetrio	Alarcón/Mora/Carreno
Little sunflower	Freddie Hubbard	Alarcón/Mora/Carreno
La vie en rose	Edith Piaf/ M. Monnot	Alarcón/Mora/Carreno
La gran puerta de Kiev	Modest Mussorgsky	Alarcón/Mora/Carreno
Himno a la Alegría	L.V. Beethoven	Alarcón/Mora/Carreno
Freedom dream	Carlos Alarcón	Alarcón/Mora/Carreno
Color esperanza	Diego Torres	Alarcón/Mora/Carreno
Caminos de mi tonada	Carlos Alarcón	Alarcón/Mora/Carreno
Blues for boss	Carlos Alarcón	Alarcón/Mora/Carreno
Bésame mucho	Consuelo Velázquez	Alarcón/Mora/Carreno
Africa Impression	Carlos Alarcón	Alarcón/Mora/Carreno
Habanera	G. Bizet	Alarcón/Mora/Carreno
Danzón #2	Arturo Marquez	Alarcón/Mora/Carreno
Sinfonía #1	Johannes Brahms	Alarcón/Mora/Carreno
Alma llanera	P. Elías Gutiérrez	Alarcón/Mora/Carreno

Nota: Elaboración propia. Todos los arreglos son usados de manera pedagógica.

Foto 13



Fuente: elaboración propia. (02/09/2022). Centro Penitenciario de Albolote, preparativos del ensayo general para la obra *La Noche que la Dejaron Solo*.

CAPÍTULO VII

Disonancias / Consonancias

7.1 Estrategias de la investigación.

¡Siempre ingreso a una cárcel consciente de la necesidad de evitar errores! Para ello, es necesario abrir los sentidos y a la vez bloquear aquellos en los cuales se es más sensible. Pero sobre todo ¡hay que saber que eres observado!; en este medio, cualquier cosa que altere lo rutinario se siente y es recibido con cautela tanto por las autoridades como por los internos, pues genera un peligroso triángulo de apreciaciones subjetivas. En este sentido, hay que ganar confianza en los diferentes grupos sin tomar posición, ya que una opinión podría dejar fuera al investigador de inmediato, bien por la autoridad administrativa, al prohibir el ingreso, bien por los propios internos al decidir no participar en la actividad.

Los diferentes roles en el ámbito penitenciario subrayan la necesidad de escuchar atentamente, observar a los interlocutores y prestar atención al contacto visual. A pesar de la aparente simplicidad de esta práctica, en este entorno cada movimiento (seña) adquiere una relevancia singular: si se presta más atención a un grupo que a otro, puedes estar inmerso en comentarios que comprometen la investigación y hasta la propia integridad personal por las diferentes interpretaciones amplificadas del medio.

Stathopoulos (2019), en su tesis del Teatro penitenciario expone un caso donde muestra el nivel de tensión que se puede vivir en relación con la información confiada por parte de los internos al investigador. En este caso, la investigadora fue objeto de un rumor en el Centro de detención de Bapaume, en el que se le señalaba de romper su compromiso de confidencialidad en las entrevistas realizadas.

Quand j'arrive, deux participants me posent directement une question, ils semblent pressés de me la poser : est-ce que la direction ou d'autres personnes de l'administration pénitentiaire écoutent les enregistrements des entretiens que je fais ?

Je leur explique que non, rien n'est écouté et que dans le cas contraire je n'aurais pas fait ces entretiens avec enregistrement. Ils me disent que « le bruit court en détention » que tout est écouté et que la direction et des surveillants ont vent de ce qu'ils me disent en entretien. Je leur demande qui a dit ça, ils me disent que « c'est une rumeur » et qu'ils préféreraient me poser directement la question parce que « le bruit court » et « plusieurs personnes » leur ont dit que « j'[tu] étais bien avec la direction » et que les choses dites en entretien filtraient. Ils m'expliquent qu'ils avaient donc peur car « ça va nous retomber dessus sinon ». L'un d'entre eux me dit qu'il est rassuré parce que ce qu'il a dit en entretien il ne l'a dit « à personne d'autre », m'explique-t-il. Ils me disent que la rumeur leur semblait bizarre mais qu'ils voulaient en avoir le cœur net.^{52 53}

Este episodio denota un sentir generalizado de las personas sometidas a penas privativas de libertad. Por lo tanto, la información obtenida en el campo de estudio debe valerse de diferentes fuentes que en su conjunto otorgan una aproximación a la realidad. Como se ha expresado anteriormente, el interno en su reclusión sufre una pérdida de identidad al dejar de asumir decisiones cotidianas de vida, es decir, ya no tiene control de su voluntad al depender de órdenes y concesiones.

Durante la permanencia en el campo los investigadores, somos apreciados como extraños (desconocidos, visitantes), lo que nos expone frecuentemente a una sospecha continuada. Este fenómeno encuentra su justificación hasta cierto punto, al considerar que la

⁵² Notes prises le mercredi 9 novembre 2016 au Centre de Détention de Bapaume. 14h Atelier de préparation de l'exposition au musée de Cambrai, dans une salle de classe au niveau du scolaire/bibliothèque. P.51

⁵³ Traducción. Cuando llego, dos participantes me hacen una pregunta directamente, parecen tener prisa por hacerla: ¿escuchan la dirección u otras personas de la administración penitenciaria las grabaciones de las entrevistas que hago? Les explico que no, que no se escucha nada y que, de lo contrario, no habría hecho estas entrevistas con grabaciones. Me dicen que “en el centro de detención se corre la voz” de que todo se escucha y que la dirección y los guardias están al corriente de lo que me cuentan en las entrevistas. Les pregunto quién lo ha dicho, me dicen que “es un rumor” y que han preferido preguntarme directamente porque “se rumorea” y “varias personas” les han dicho que “yo estaba bien con la dirección” y que las cosas que se dicen en las entrevistas se filtran. Me explican que por eso tenían miedo, porque “si no, se volverá contra nosotros”. Uno de ellos me dice que está tranquilo porque lo que dijo en la entrevista no se lo contó “a nadie más”, explica. Me dicen que el rumor les parecía extraño, pero que querían saberlo con certeza).

prisión constituye un espacio “hiper-normado” y caracterizado por una marcada identificación entre su comunidad. La cárcel, en su calidad de sistema regido por normativas codificadas, genera lenguajes y lógicas específicas que suelen aplicarse de manera discrecional. En este entorno, se evidencian jerarquías, ya sean administrativas lideradas por los funcionarios (poder formal) o, entre los internos, en función del más fuerte (poder informal).

Por lo expuesto, estas actividades pueden ser incómodas para la administración; sensación fundada en el temor de ser cuestionados y/o señalados de prácticas contrarias a los derechos humanos por individuos sobre los cuales no tienen control. A su vez, los internos temen que terceros revelen sus problemas y los dejen expuestos a represalias. En este sentido, las autoridades penitenciarias tienden a restringir el acceso a la sociedad civil con lo cual fomentan la desconfianza en cuanto a la pertinencia y eficacia de sus funciones.

Otros episodios recurrentes en los artistas que intervienen en prisión es el narrado en el artículo titulado “*Jouer-déjouer: una postura de intervencion subversiva en prisión*” de Branders, donde muestra un conflicto ético de un dirigente teatral que se interpela:

¿Es realmente una buena idea ofrecer un taller de teatro a los presos? ¿Es esto lo que necesitan? Me siento como un idiota con mis ejercicios de improvisación y mis frases bonitas. No, necesitan el dinero para conseguir mejores abogados, necesitan que su caso avance, ver el final del [...] túnel... ¿Qué hago? Les mantengo ocupados, les hago pasar el tiempo, les distraigo... ¡Genial! Vamos, como mucho los calmo... Pero me importa una mierda que estén calmados. ¿Qué coño está pasando aquí? Si yo estuviera en su lugar, no querría calmarme. Vivir 23 horas al día en una celda, tener que cagar al lado de un tipo que no conozco de nada, tal vez violento, tal vez maloliente, tal vez incluso psicótico... A estos tipos les importa un carajo el drama. No lo necesitan. Necesitan ver a su familia, abrazar a sus hijos, besar a su mujer, tranquilizar a su anciana madre... No, no iré más. Ya no quiero formar parte de esto. (Brèche[s], Compagnie Buissonnière, como se citó en Mora 2023, p. 5)

7.2 Limitaciones de la investigación y desafíos en la intervención penitenciaria

En la realidad, una intervención en prisiones se presenta como un desafío con diferentes caminos, cuya comprensión es esencial para un resultado exitoso. Por ser una estructura dependiente de instituciones públicas y por formar parte de espacios de seguridad el Estado se vale de estas premisas para limitar la acción de la sociedad civil. Fontes Alayón, (2019) describe su experiencia para ingresar a una prisión española de la siguiente manera: Se inicia con el contacto de la Secretaría General de Instituciones Penitenciarias (SGIP) a los fines de obtener la autorización necesaria.

Una vez obtenido el permiso (carta de autorización) se procede a establecer contacto directo con el centro penitenciario. Se realiza una llamada telefónica al director del Centro penitenciario (CP) –Madrid V, Soto del Real– con la expectativa de fijar una reunión en la cual se pueda proporcionar información detallada sobre la investigación y establecer la confianza necesaria. A pesar de haber seguido las directrices de la SGIP, se observa una falta de implicación por parte del director, quien delega las gestiones en la Subdirectora de Tratamiento, hecho que muestra las primeras señales de desinterés en el proyecto.

Lo narrado sugiere una problemática al establecer una comunicación efectiva y colaborativa entre investigadores y autoridades de los CP. A pesar de obtener la autorización para llevar a cabo la investigación, se describe una falta de respuesta o colaboración proactiva por parte de la dirección del Centro. Según Fontes Alayón (2019) la ausencia de una reunión programada después de la comunicación telefónica refleja una falta de interés. Un juicio de valor, recurrente entre quienes investigamos en el medio penitenciario, del cual debemos apartarnos por las complicaciones que ello implica para enfocarnos realmente en el estudio por el cual se aborda el campo.

En Francia, por lo general, nunca se establece contacto con las autoridades administrativas durante la intervención, quienes asisten por lo general al concierto. La organización, está a cargo de la coordinación de cultura. Recuerdo en una de las intervenciones coincidir con la directora del Centro de Detención de Bapaume (CDB) .

Al saludar dijo: -Buenos días, veo que todo va bien. A lo que respondí – ¡Buenos días!, gracias y... ¿cómo lo sabe? – ¡sé que va bien, porque no ha llegado ninguna novedad! Es una imagen que muestra el estricto orden que rige en las cárceles, y que tal vez sea lo más importante en estas estructuras. Inclusive por encima de la socialización y el ejercicio de la convivencia, que somete a internos y funcionarios a la rutina carcelaria.

El mundo penitenciario es realmente sensible y cualquier cosa puede activar un ambiente de tensión. En 2016, durante el desarrollo de la OP en el CDB, mientras se hacía el receso, un interno encendió un cigarrillo en área prohibida. Ese hecho expuso la continuidad del proyecto, ya que todos los participantes externos fuimos convocados a una reunión en la cual llamaron la atención de una manera desproporcionada, se advirtió que: *“Si vuelve a pasar alguna novedad, la intervención sería suspendida”*.

El interno fue retirado de la actividad sin oportunidad. Resulta insólito que en un medio donde los espacios de formación o recreación están reducidos a un número muy limitado de personas y separados por género, no exista proporcionalidad en función de la falta. Retirar a un interno por tal hecho resultó injusto, en virtud del número de participantes internos y externos (20 hombres y 14 mujeres, 3 profesores y 9 estudiantes del Máster ARSI). Ese hecho marcó grandes limitaciones, tanto para los internos como para nosotros, por estar concentrados en un sólo espacio para las clases colectivas y los ensayos, con una acústica insoportable.

Otro hecho por resaltar fue en Albolote donde los internos se resistían a realizar la propuesta sinfónica planificada, por considerarla aburrida. Un grupo querían tocar flamenco, mientras otros preferían el rap. A pesar de la adversidad, surgió la idea de fusionar ambos géneros, con posibilidades de incluir a los violines. Vencido ese contratiempo y ya en marcha con los ensayos, apareció un participante nuevo a quien llamaremos “Pedro”⁵⁴ recomendado por uno de los docentes del centro.

⁵⁴ Se utiliza nombre ficticio para resguardar la identidad del interno

En nuestra conversación se presentó como percusionista y por ello fue dirigido al redoblante y al ser orientado, en sus formas de tocar durante el ensayo, comenzó a molestarse; generó una escena de descredito a la actividad y expresó a viva voz una supuesta agresión de mi parte. Lo delicado fue que otros internos se le unieron y me acusaron de maltrato.

Ante tal situación, la estrategia fue *anunciar la pausa*. De esta manera, el grupo quedaría dividido según sus intereses, y yo dejaría de ser el blanco de ataques. Esta pericia funcionó y se observó que los internos disfrutaban poco de estos momentos para compartir con personas ajenas a sus módulos. Pausa que me permitió retomar el control del grupo y hablar con aquellos de mayor ascendencia. Me acerqué a uno de los grupos para conversar de lo sucedido y valorar sus apreciaciones.

Algunos no querían que Pedro continuara y otros se ofrecieron para hablar con él, Alegaron que: “es muy bueno tenerlo entre nosotros, pero su manera de ser es un muy alocada” (EN°5. IE). Me pareció una posición razonable y les dije que no había ningún problema; pero que era primordial hacer ver la importancia de seguir las pautas para poder tocar colectivamente. Al regresar del intermedio, Pedro informó que sólo estaría para ver y que no le interesaba participar. Seguí con el trabajo planificado y a medida que avanzaban los ensayos, la obra tomaba forma.

A los días, Pedro manifestó su interés por unirse al grupo y seguir las indicaciones propias de la práctica orquestal. Todo continuó sin contratiempos y es de resaltar el apoyo constante, que recibí desde un principio por parte de las autoridades del centro, en especial de la Coordinadora del área sociocultural, de los funcionarios, y de los propios internos, siempre dispuestos a aportar soluciones.

Las intervenciones resultaron una muestra de cohesión y trabajo en equipo. En Albolote, encontré un equipo de trabajo dispuesto a crear e inventar, donde me sentí acogido y las fronteras del extraño visitante fueron superadas rápidamente gracias al ejercicio de la empatía y la paciencia. La apertura de las autoridades del centro permitió realizar registros de audio y video de las experiencias que permanecerán en los archivos del centro y sus audios

han podido ser difundidos sobre la plataforma de YouTube, y en los artículos científicos publicados durante la investigación. Uno de los indicadores más importantes que representa el impacto prolongado en el tiempo después del TIM, se manifiesta en la realidad actual de la grabación de un disco por parte de los internos. Al saberlo pregunte a la coordinadora del área sociocultural: ¿Con mucho respeto y como testimonio importante para la presente tesis, quisiera saber si las presentaciones realizadas durante el TIM, influyeron de alguna forma en la motivación de las autoridades o asociaciones para apoyar la realización de este disco? A lo que respondió:

... Cuando detrás de un trabajo se ve la motivación y el esfuerzo es más fácil que los que están cerca se animen a colaborar. Concretamente la asociación AVOPRI⁵⁵ (...), seguro que se animó a apoyar la iniciativa después de conocer el trabajo realizado con los internos en el campo de la música durante tu estancia aquí. Ellos no habían hecho ninguna intervención de esta naturaleza hasta que acogieron tu proyecto. (EN^o 3 PPE⁵⁶)

No obstante, hasta los momentos, ha sido complicado crear un registro audio visual de las actividades en el CDB, por las normas rígidas de la institución. Durante la última intervención, fui obligado a borrar todo el contenido de mi grabadora en un ensayo sin escuchar su contenido y sin margen de negociación. Por ello, no hay registros de los conciertos realizados en este centro. El trato con las autoridades es muy limitado, aun cuando en todos los conciertos que han asistido siempre manifestaron su grata impresión por los logros alcanzados.

En la última ocasión, preguntaron sobre una interna con problemas de comportamiento: ¿Cómo han hecho con María?⁵⁷ ¡Nosotros todo el tiempo tenemos problemas con ella! Verla ahí tan concentrada nos resulta increíble; tampoco sabíamos que tocaba piano. La interacción entre funcionarios e internos en CDB es casi nula, ya que son pocos los custodios que están fuera de sus módulos de seguridad. Recuerdo una vez que un

⁵⁵ Asociación del voluntariado de Prisiones.

⁵⁶ Entrevista N°3, personal profesional España

⁵⁷ Se utiliza nombre ficticio para resguardar la identidad de la interna.

funcionario entró a la sala de ensayo para apreciar lo que allí sucedía y los internos dejaron de tocar, porque fue percibido como una visita de control.

7.3 Del escenario en Bapaume.

El CDB es un internado para cumplimiento de penas largas, orientado a la rehabilitación de los internos e internas con la participación de la familia. Se encuentra ubicado en el departamento del Pas-de-Calais, Hauts de France. Las áreas cuentan con un sistema de mantenimiento puntual, y disponibles estrictamente para lo que fueron creadas. Lo que, en opinión del investigador podría ser un espacio ideal para una clase de música, no se podía utilizar si no estaba destinado a ese uso, aunque quedara vacío. Las normas que rigen la institución son realmente rígidas. De manera que, en estos espacios hay que pactar todo el tiempo. El grupo de la intervención estuvo constituido por 4 profesores: uno de violín, uno de percusión, una pianista y nueve estudiantes de la maestría ARSI. En un horario comprendido de 8:30 am a 12:00 m y de 2:00 pm a 5:00 pm, de lunes a viernes.

Para ir al CDB era necesario darse cita en la universidad a las 7:00 am en razón a la distancia, unos 60 km de la ciudad de Lille. Los días previos a la intervención se efectuaron reuniones con los profesores y estudiantes para conversar sobre la actividad a punto de iniciar en los próximos días. Se acordó el trato que se debía mantener con los internos y la metodología para el taller de OP. El primer día, se efectuó el traslado de los instrumentos, previa revisión del personal penitenciario.

Luego, cada facilitador debía entregar su carta de identidad en la admisión del centro y transitar por un detector de metales, rutina que tomaba tiempo y en ocasiones resultaba agotadora, pero era la única manera de ingresar. De hecho, todos los que entran allí lo hacen, desde funcionarios hasta personal externo. Ya dentro, el entorno ambiental se presenta pulcro, libre de hacinamiento con las diferentes áreas propias de una cárcel.

Las actividades comenzaron en mayo de 2016 y han continuado hasta la actualidad con diferentes grupos de participantes, por lo general se efectúan dentro del último trimestre de cada año durante una semana intensa de trabajo.

La excepción fue la de 2016, la cual se desarrolló con una carga horaria de 90 horas. En este sentido, el investigador formó parte de las dinámicas y actividades programadas como director musical. La selección de la población se determinó al azar de un universo voluntario y de forma intencional. Se combinó personas con conocimientos musicales con aquellos que no los tenían. Participaron 34 internos, 14 mujeres y 20 hombres entre 18 a 65 años, y colaboraron 3 profesores de música. Por las estrictas normas de la institución no existen fotografías ni audios que registren las actividades. Se cuenta con escasas fotografías otorgadas por el CDB de la primera intervención a la cual acudió la prensa local.

7.3.1 Estrategia aplicada a los internos de Bapaume

Ya con los instrumentos en las manos y el coro seleccionado, la plantilla de la orquesta quedó conformada por internos y voluntarios por: 16 violines, 2 cellos, 1 contrabajo, 2 flautas, 2 clarinetes, 1 trompeta, 1 piano, 6 en la percusión y una coral de 14 integrantes. Para esta orquestación se seleccionó un repertorio⁵⁸ sinfónico coral con arreglos del maestro Carlos Alarcón. A cada profesor se le asignó un espacio dentro del gran salón y comenzaron a enseñarles las partes del instrumento, su técnica fundamental y como leer música, todo con el instrumento en la mano.

Durante las mañanas, se hacían las clases por secciones y por la tarde los ensayos generales. Era agobiante el sonido en la sala, provocaba salir corriendo de ese espacio por su reverberación, esa cantidad de ejecutantes en el mismo espacio resultaba insoportable.

⁵⁸ EL programa fue el siguiente: la Gran puerta de Kiev de Musorgsky, Oda a la alegría de la novena sinfonía de L. V. Beethoven, extracto del 4to movimiento de la sinfonía número 4 de Brahms, Chamambo de Manuel Artés, Venezuela de Herrero y Armenteros.

Observamos un espacio entre dos puertas y ante las quejas de todos los guardias accedieron a permitir que se dieran las clases de percusión allí. Luego, abrieron otro espacio para los violonchelos y el contrabajo, poco a poco se conquistaron pequeños espacios y la colaboración de los funcionarios. Sin embargo, seguían siendo espacios no aptos para hacer música.

Después de la primera semana de trabajo los participantes se habían familiarizado con sus instrumentos y empezaban a entender la lectura musical mucho mejor. Por otra parte, el ambiente creado era agradable y hasta aparecieron parejas de enamorados. Las actividades siguieron divididas: por la mañana clases individuales, aprendiendo las partes por grupo de instrumentos y en la tarde se realizaban los ensayos de la orquesta, descubriendo sonoridades y aprendiendo en qué momentos tocar y en qué momentos parar, con la ayuda del director de la orquesta.

Los internos e internas iban ganando confianza, asumiendo con responsabilidad y ánimo el reto, era motivante ver su presencia *voluntaria y puntual* cada día. En esta cárcel los internos andan libremente por algunos lugares de la misma y no tienen que pedir permiso ni esperar a que los busquen para asistir a sus clases, hay una autonomía que hace viable el trabajo, en ese aspecto. Se logró el montaje de las cinco obras planificadas. Los 3 últimos días, se ensayó la entrada del concertino, la afinación de la orquesta y en general, todas las formalidades de un concierto.

Al que asistieron autoridades de la Universidad de Lille, del Conservatorio y del Centro de reclusión, además de dos internos por participante, que fue lo permitido para la ocasión. El concierto realizado fue publicado por la prensa regional bajo el título de “Bapaume: la folle aventure de détenus devenus membres d’un orchestre en deux semaines” Coge (2016).⁵⁹

⁵⁹ La loca aventura de unos presos que se convirtieron en miembros de una orquesta en dos semanas. *La Voix du nord*, <https://www.lavoixdunord.fr/4855/article/2016-05-27/bapaume-la-folle-aventure-de-detenus-devenus-membres-d-un-orchestre-en-deux>

La mediación socioeducativa en el CDB, se realizó con la intención de ofrecer un espacio para la socialización a través de la creación musical. La vinculación social en instituciones penitenciarias es crucial para fomentar la responsabilidad (Del Olmo, 1999). Además, el aprendizaje musical, dirigido por docentes, potencia habilidades sociales como el autoconocimiento, la autoestima y la confianza (Ribes, 2011). Los derechos humanos han incorporado a los reclusos como destinatarios de normas del derecho internacional y reconocen el alto grado de tutela estatal ejercido sobre este colectivo. Entre estos derechos se incluyen la educación y la participación en la vida cultural. La mediación penitenciaria busca mejorar la calidad de vida en prisión y facilitar la (re)inserción social mediante estrategias socioeducativas dirigidas al fortalecimiento de habilidades sociales y la autoestima (Garrido y Gómez, 1996).

Los proyectos artísticos en las cárceles fortalecen las relaciones interpersonales y reducen tensiones que contribuyen a la *reconstrucción de la identidad* personal del interno (Pastor y Rodríguez, 2013). El concierto viene a ser la evidencia de un arduo trabajo y los participantes son reconocidos a través de los aplausos del público en quien se manifiesta un momento de auto-descubrimiento y es cuando los aplausos generan satisfacción por la meta lograda y sus resultados. Así pues, la cantidad y calidad del esfuerzo exigido se consigue oír durante la presentación final, porque muestra el intenso trabajo ejecutado en el que se construye una experiencia musical humana.

7.3.2 Disonancias de la intervención

Ahora bien, durante la investigación surgieron algunas interrogantes: ¿Acaso los ordenamientos jurídicos han mejorado el trato al interno? ¿De quién depende que una institución penitenciaria funcione lo más humano posible (si pudiera serlo)? ¿Qué papel ejercen los seres humanos que dirigen estos espacios? ¿Qué rol debe jugar un interno para que se le respete? ¿Qué puede hacer la sociedad civil en general? Las disonancias fueron apareciendo una a una. La primera: estipulada en el marco legal contra la real ejercida por

los funcionarios; la segunda, relativa a la infraestructura, contra los espacios destinados a las diferentes intervenciones artísticas; y la tercera concerniente a la disonancia ética y/o moral de los artistas que se niegan a participar en estos espacios. Por lo general, los internos acuden a los llamados y se alegran al ser escogidos por las autoridades del centro. Emerge así la primera disonancia, ya que la oferta de actividades artísticas y específicamente en la práctica colectiva de la música es muy limitada al no poder participar todos los que se inscriben puesto que deben ser seleccionados por la autoridad, en función de las plazas y los protocolos de seguridad de cada institución. Aun cuando la ley es imperativa a no discriminar para las actividades que se postulan, *el mantenimiento del orden se impone*.

La segunda disonancia surge con relación al espacio, en Bapaume los salones fueron escasos y los espacios proporcionados sin las condiciones mínimas acústicas para hacer música. Por ser un salón de usos múltiples, su acústica era insoportable y todos los instrumentos debían practicar en él, incluso en las clases individuales. Al consultar con el guardia de seguridad y exponer la precariedad, el funcionario indicó que era el único posible. Ante la evidencia de las condiciones de infraestructura, se puede deducir que la práctica colectiva de la música como una oferta educativa más en prisión, no está pensada en Francia o por lo menos en este centro.

Lo que contrasta con las instalaciones de Albolote en España donde existía todo lo necesario para estas actividades, en la que sí se tiene contemplada la práctica colectiva de la música de manera permanente, pero sólo entre internos con conocimientos musicales. La tercera disonancia se generó por aspectos de carácter éticos y morales con relación a los voluntarios que decidieron no seguir, por considerar la cárcel un medio de violencia diversa que no ayuda al interno para su (re)inserción social.

Siganos (2008, p.15) expresa que “Es difícil defender tanto la cultura como a la prisión”, porque ambas actividades consideran al ser humano desde ángulos opuestos, y es aquí donde radica un importante punto de encuentro entre las disonancias conceptuales de cultura y prisión. Como explica Pryen (2014) desde hace unos treinta años, las prácticas

artísticas se movilizan explícitamente con fines de integración social, incluyendo las cárceles, considerada como población vulnerable por su condición de custodia.

Foto 14



Fuente: Centro de detención de Bapaume, concierto realizado el 25/05/2016. Las fotos y registros audiovisuales en este Centro han sido difíciles para su autorización razón por la cual el archivo es muy limitado.

Foto 15. Centro de Detención de Bapaume



Fuente: <https://images.app.goo.gl/6vMYCUEwFZW5zKWc8>

7.4 Del escenario en Albolote.

En el CPA se desarrollaron tres intervenciones socioeducativas las cuales se detallan a continuación. El Centro Penitenciario Albolote está ubicado en la provincia de Granada. Es el tercero con mayor número de internos en España. Es de régimen cerrado que incluye servicios de enfermería para ancianos o internos con patologías físicas o psíquicas sin estabilizar, así como un módulo de Ingresos. Cuenta con 17 módulos residenciales, 4 módulos de respeto (uno para mujeres), 2 módulos de semi-respeto, 4 módulos ordinarios (uno para mujeres), 2 módulos terapéuticos, y 2 módulos para internos preventivos.

Para trasladarse hay que recorrer desde la ciudad de Granada unos 25 km en auto. Es el tercer centro más grande de España. Los protocolos de acceso y el desplazamiento por sus pasillos eran fluidos, en su recorrido se transita por más de 10 puertas de control, antes de entrar a los módulos. Sus funcionarios siempre están visibles para dar los buenos días y buscar la orden que permite progresar en el ingreso de las diferentes áreas.

Al llegar a Socioeducativo, la estructura muestra un edificio enorme con una cancha de usos múltiples, oficinas coordinadoras de las actividades que allí se desarrollan, una biblioteca, salones de clase para educación escolar, un taller de pintura con sus participantes y cuadros para la decoración de todo el edificio, una piscina, gimnasio, hasta llegar al espacio asignado para la intervención. “El teatro” o auditorio del centro es un espacio muy bien acondicionado en lo físico y técnico para la actividad. En ese mismo lugar tienen también una pequeña sala de grabación, que permite a los internos hacer grabaciones para escuchar sus canciones.

7.4.1 Estrategia aplicada a los internos de Albolote

El teatro es manejado por dos internos bajo la dirección de la coordinadora del área socioeducativa. Ellos han aprendido todo lo relativo para realizar producciones de

espectáculo, cuidan todos los detalles y son meticulosos, manejan sonido, escenografía y hasta edición audiovisual, con una capacidad impresionante para hacer varias cosas a la vez. Es evidente, que el área sociocultural cuenta con una vida cultural activa. El primer día los participantes del taller se presentaron uno a uno, en su mayoría amantes de la música flamenca, entre los cuales resaltaba un extraordinario guitarrista profesional del flamenco.

La metodología hasta ahora aplicada por la OP ¡no funcionó! La mayoría de los internos se negaban a leer partituras sin ni siquiera intentarlo, la música no les gustaba y, para otros, seguir pautas era contrario a la música porque ya tenían aprendizajes muy arraigados de hacer las cosas. El comportamiento era desordenado, sobre todo en la tercera intervención donde eran 24 internos y sólo dos profesores para el grupo. Esos primeros días, yo tenía la sensación de no poder hacer nada con ellos, pese al talento impresionante de los participantes. Ganar la ascendencia del grupo exigió mucha paciencia.

Ante tal situación estudié las potencialidades de cada participante del grupo y, en razón a la variedad de sus aportes, decidí proponer la OP en forma de musicales (historias musicalizadas) que aglutinaran todas las cualidades individuales en pro de la creación colectiva. De esta manera, tenía músicos muy buenos en el género del flamenco, que tocaban de oído con consignas desconocidas por mí: cuando hablaban de la armonía de las canciones, decían “vamos por debajo, por el medio o por arriba” refiriéndose a los diferentes tonos musicales.

En la primera visita, se presentó el TIM delante de los internos del CPA, se realizaron ejercicios rítmicos colectivos con más de 100 internos en el auditorio y se culminó con una muestra musical con seis internos en escena (4 hombres y 2 mujeres). Fue realmente el punto de partida, que sirvió de preparación a las siguientes intervenciones. En la segunda oportunidad, ejecuté junto a ellos la trompa o corno francés en una combinación musical ambiciosa de Cajón, cantaores, piano, guitarra y en la escena, una bailarina y dos actores que narraron la historia, acompañados de otros internos que prefirieron participar desde los controles de la escenografía. Para la tercera intervención, se realizó otra creación inédita que

combinó rap y flamenco en la historia de *Florentino y el Diablo* de Alberto Arvelo Torrealba⁶⁰, con adaptación del texto y musicalización creada de manera comunitaria por todos los participantes. Dichas presentaciones se pueden apreciar en la plataforma de YouTube en los siguientes enlaces:

Florentino y el Diablo: https://youtu.be/k57Fy-38s_Q?si=s3BuNTu4-W-wpeSr

La noche que la dejaron sola: <https://youtu.be/0P5YRzUEwGs?si=fLxSxyeLkElXZn08>

7.4.2 De las creaciones en Albolote

El primer musical fue inspirado en la leyenda “La Llorona” de la cultura mexicana. Para ello se contó con el escritor venezolano Javier Guédez a quien le manifesté la idea de realizar una nueva versión de esta historia, que combinaba en la escena, danza, música y actuación. La historia estaría inspirada en tres temas de amor, que se desarrollarían dentro de ellos, hilados por un narrador y sus protagonistas, Joaquín y Cleo. Mientras, la bailarina en retrospectiva alude al personaje principal y danza durante las canciones del cuento. Era un viernes y Javier realizó la adaptación del texto en dos días, ya para el domingo estaría culminada:

“La noche que la dejaron sola”

Guión del musical

Narrador: Joaquín había estado siempre sólo, tenía la costumbre de perder grano a grano todas las esperanzas, era como un pedazo de tierra seca, hasta que una tarde la vio salir del templo (sale la bailarina), como si se tratara de la aparición de una virgen.

⁶⁰ Alberto Arvelo Torrealba (1905-1971), venezolano destacado como poeta, ensayista, abogado, político, diplomático y crítico literario. Su contribución más emblemática a la cultura e identidad venezolanas es la obra en verso “*Florentino y El Diablo*”, que le ha granjeado un amplio reconocimiento en el ámbito de la cultura popular.

(Música guitarra, para cuadrar con si tú me dices ven y sigue a lectura)

Una sola mirada de esos ojos bastó para que Joaquín borrara sus amarguras y perdiera el habla.

Con el tiempo Comenzaron las primeras veladas en el café de Don Víctor, en los bancos de las plazas, bajo las pérgolas de la iglesia, era como si los temblores se reunieran y encontraran la paz. A partir de entonces no existió un momento del día en que Joaquín pudiera olvidar a Cleotilde.

Música Tema directo voz Si tú me dices ven y danza.

Fin del tema

Narrador. - La noche del casamiento parecían dos flores que aprendieron a hablar.

A los meses de su romance que era una suerte de cielo azul acabado de pintar, llegaron los tiempos de la revolución. Joaquín fue obligado a asistir a la guerra junto a otro centenar de hombres de Oaxaca.

La idea de dejar sola a Cleotilde le carcomía los huesos, dejó de dormir días antes de su partida, nada lo consolaba. Era un hombre feliz a punto de dejar de serlo.

(Música contigo en la distancia introducción) Danza

(Voz sobre la música) El día de la despedida Joaquín, aun lleno de insomnios, se arrodilló frente a Cleotilde que se había sentado en la cama a esperar el ritual de la desdicha, como quien nunca la ha visto. (Danza)

Joaquín le tomó sus manos y se hablaron en silencio (Comienza la voz de la canción)

Fin de canción

- Narrador -Cleotilde se encontraba ahogada en un llanto indetenible

- Joaquín, - Mi llorona.
- Cleo, - Llorar contigo será mi salvación.
- Joaquín - Quiero reír contigo ante cualquier dolor, mi Cleo.
- Cleo, - Contigo en la distancia ya no habrá sol, mi Joaquín.

Narrador

La noche que la dejaron sola, Joaquín cerró la puerta tras de sí y sólo quedó el rumor en el aire de una manada de caballos escondidos por el polvo. Cleotilde cerró las ventanas de la casa y no paró de llorar. Sólo la calmaban escribir y recibir las cartas de Joaquín.

CARTA (Cleotilde) (otra voz femenina)

Este dolor es como un soplo que cava hondo. Ya no huele a nada nuestra habitación. ¿Acaso no te urge llegar pronto? ¿Es que el peso de los rifles no te ayuda?, yo sigo balanceando mi cabeza dormida. ¿Estás ahí? Miro a la pared y pienso en la manera de arreglármelas. El río que tanto nos gusta comenzó a crecer hace tres noches. Estoy esperando un hijo tuyo Joaquín y no paro de llorar.

CARTA (Joaquín)

Mi Cleo, a veces de tantas horas de caminar sin encontrar una sombra de árbol, ni una raíz de nada, oigo tu llanto como el ladrar de un perro perdido.

Si el verte le llaman muerte y al no verte le llaman vida, prefiero morir y verte, que nubes de estar con vida.

Narradora - Una tarde llegó un emisario de la guerra y empapado tocó a la puerta de Clotilde para entregarle la novedad del campo de batalla. Su hijo Macario convertido en un niño resplandeciente se encontraba desgajando unas mazorcas.

- Voz masculina - Joaquín fue alcanzado por las balas, me dijo que lo perdonaras.

Narradora - Macario esa tarde vio cómo su mamá servía la mesa para tres, a la vez que sentía como el ruido del río era más fuerte y se oía más cerca. Las tazas sobre el mantel, la lluvia derramada, veía que lloraba. Lloraba por él.

Tema Llorona

FIN

La composición del espectáculo se configuró de la siguiente manera: una guitarra, un piano, un cajón flamenco, dos cantaores, un corno francés, el cual yo interpreté, una bailarina, dos narradores, un camarógrafo, un director de escena, dos de tramoya, sonido y edición audiovisual, todos internos. El grupo de trabajo se amplió y con ello el compromiso colectivo de hacer bien lo que le correspondía a cada uno.

Se realizaron dos presentaciones para la población penitenciaria a las cuales asistieron no menos de 200 internos. En una de ellas, se contó con personalidades de la Universidad de Granada, asociaciones civiles que cooperan con la comunidad penitenciaria y las autoridades propias del centro como el director, subdirectores y la coordinadora del área sociocultural, quien presidía las presentaciones.

La segunda intervención se centró en la fusión musical del flamenco y el rap. Para conciliar estos dos grupos se propuso el montaje del poema: “*Florentino y el diablo*” . En este poema, se encuentra Florentino con el Diablo y este último lo reta a cantar por su alma. Florentino no puede negarse y acepta. Para esta ocasión, se adaptó la narrativa, que buscaba incentivar una reflexión sobre el relato. La trama gira en torno a “Florentino” que se enfrenta a sus conflictos internos. Esta lucha simbólica no se presenta tanto como un reto propuesto por el “Diablo”, sino más bien como una confrontación introspectiva con las inseguridades

y tentaciones que todos enfrentamos. Metafóricamente, el amanecer representa el fin de la lucha contra la oscuridad.

Florentino y el Diablo versión flamenca/rap. (Juan Vicente Torrealba)

Guión del musical

La obertura:

Música del compositor venezolano Carlos Alarcón, describe las primeras escenas en las que crea una atmósfera de misterio sombrío y acción.

Los arreglos, adaptación del texto y la fusión musical de flamenco y rap fueron realizados por los internos participantes bajo la dirección del investigador.

El Reto:

Durante este acto se narra la historia a dúo, por los Raperos y Flamencos.

Flamencos.

El coplero Florentino
 Por el ancho terraplén
 Caminos del Desamparo
 desanda a golpe de seis.
 Puntero en la soledad
 Que enlutan llamas de ayer
 Macolla de tierra errante, nace bajo la piel.

Raperos

El coplero solitario vive su gran altivez
 Y en la fuente de las ánimas se para muerto de sed.
 Soplo de quema el suspiro paso llano lleva él
 mirada y rumbo el coplero pone para su ley
 Cuando con trote sombrío oye un canto tras él.

Flamencos (En coro)

Negra se le ve la manta,
 Negro el traje también,

Bajo el negro de la noche,
La cara no se le ve.

Raperos

Amigo por si se atreve,
aguárdeme donde es,
que yo lo voy a buscar
Para cantar con usted. (Bis)
Mala sombra del espanto,
Aparte cruza para ir por él.
Musiquero de lejanía
Lo acompañan en tropel.
Florentino taciturno
Coge el banco al revés.
Puntero en la soledad
Que enlutan llamas de ayer
Parece que va soñando
Con la copla en la sien.
En un verso largo y hondo
Se le estira el tono fiel.

Flamencos

¡Granada, Granada, Granada, Granada! (En coro)
Tierra que hace sudar y querer,
Parada con tanto rumbo,
Con agua y muerta de sed,
con mi alma en la sola,
una con Dios en la fe;
Sobre tu pecho desnudo
Yo me paro a responder:
Sepa el cantador sombrío
que yo cumplo con mi ley
Y como canté con todos
Tengo que cantar con usted.

Improvisación Flamenca

En esta improvisación se simula el espacio de encuentro del Diablo con Florentino anunciando su llegada, dando inicio al Reto.

La porfía (Narrador)

Noche de fiero chubasco
 Más allá coros errantes,
 ventarrón de negra furia,
 Y mientras teje el joropo,
 bandolera amargura.
 El rayo a la palma sola
 Le tira sendas puntas.
 Súbito un hombre en la puerta,
 Indio de grave postura,
 Ojos negros, pelo negro,
 Frente de cálida arruga.
 Negro tan reluciente
 Que con el candil relumbra.

Interludio:**DIABLO**

Catire quitapesares contésteme esta pregunta,
 ¿Quién es el que bebe arena en la noche más oscura? (Bis)

FLORENTINO

En la noche más oscura
 Lo malo no es el lanzazo
 Sino quien no lo retruca,
 Tiene que beber arena,
 El que no bebe agua nunca. (Bis)

DIABLO

El que no bebe agua nunca,
 así cualquiera responde barajando la pregunta.
 ¿Quién mitiga el fuego amargo,
 quién mata la sed sin agua en la soledad más profunda? (Bis)

FLORENTINO

En la soledad más profunda,
 El pecho que lo arrulla,
 Y la noche lo encobija.
 ¿Qué culpa hay señores, si me encuentra el que me busca? (Bis)

DIABLO

Si me encuentra el que me busca
 el susto lo descarea.
 Falta un cuarto pa' la una
 cuando el candil parpadea,
 cuando el espanto sin rumbo
 con su dolor temblequea,
 cuando Florentino calla
 e' porque se le va la idea.
 Porque se le va la idea,
 con esta noche tan fea
 una cosa piensa el burro
 y otra el que arriba lo arrea.
 ¡Ay catire Florentino escucha a quien lo previene!
 Dele tregua a la porfía
 Pa' que tome y se serene
 Si no quiere que le falle
 La voz cuando se condene

FLORENTINO

La voz cuando se condene,
 Mientras la guitarra me afine
 y el cajón me suene,
 No hay espuela que me apure
 ni bozal, que me frene,
 ¡Coplero que canta y toca!
 Su justa ventaja tiene:
 Toca cuando le da la gana
 Sino cuando le conviene. (Bis)

DIABLO

Canta cuando le conviene,
 Los gallos están cantando
 Escúchele los cantíos
 Los perros están aullando
 acuerde lo convenío.
 Porque todos están cantando
 Albricias pido, señores,

Que ya Florentino es mío.
 Que ya Florentino es mío.
 Lo que se perdió no importa
 Si está de pie el vencido.
 Porque el orgullo indomable
 Vale más que el bien perdido.
 Por eso es que me lo llevo
 No se me resista más
 ¡Capitán de las tinieblas es quien lo viene a buscar!

FLORENTINO

Es quien lo viene a buscar.
 Mucho gusto en conocerlo
 tengo, señor Satanás.
 Zamuros de la barrosa
 salgan del alcornocal
 Que al Diablo lo cogió el día
 queriéndome atropellar. (Bis)

Coro final

En compases de silencio
 Negro bongo que echó andar
 Sal luz señores del alba, bebiendo agua en el paso real. **FIN.**

Esta propuesta condujo a formular las siguientes interrogantes: ¿Cómo se refleja esta dualidad en nuestro diario vivir? ¿Acaso el verdadero desafío reside en las decisiones que tomamos cotidianamente?

La idea de este montaje para los participantes era abstracta y no lograban ver la propuesta con facilidad, por ello se resistían y objetaron desde la letra hasta los ritmos. Había quienes eran muy solidarios y abiertos a nuevas experiencias, mientras otros criticaban y complicaban su montaje. Se crearon cuatro grupos con tareas específicas, uno conformado por la orquesta (6 en los violines, 1 en la percusión, y 1 en el piano) el segundo integrado por 2 Raperos, el tercer grupo llamados afectuosamente los Flamenqueros conformado por 3

cantaores, 2 cajones, una batería, 1 piano, un palmero y un guitarrista. El cuarto grupo integrado por 2 directores de escena, 1 en la producción, 1 en la edición de video y efectos especiales, 1 en tramoya y 1 camarógrafo.

Ya con los grupos estructurados y cada quien con sus funciones, todo comenzó a marchar y permitió el trabajo por secciones para adaptar cada una de las escenas. Con cada ensayo la obra tomaba forma y los internos se motivaban más con los resultados. Constantemente pasaba por el teatro la coordinadora del área sociocultural en señal de apoyo, y no faltaron palabras de los funcionarios que estimularan el trabajo que se hacía (algo poco usual en estos lugares).

Recuerdo un ensayo en el que una funcionaria gritó desde lejos: – *“Pero que cosa más hermosa, todos cantaores y musiqueros”* y aplaudió. Esa escena quedo sellada en mi mente, con la mirada de orgullo y risas de todos los participantes. La música realizada durante los conciertos fue registrada por el equipo técnico de los internos y posteriormente incorporada a la animación de *Florentino y el Diablo* (versión original) realizada por el prestigioso diseñador Marcos Testamarck⁶¹, quien autorizó su uso para esta presentación y su publicación en YouTube.

Al final del ensayo general, estaba muy emocionado por el trabajo logrado, les di las gracias por esta experiencia y les pregunté, – Hermanos, ¿Qué puedo hacer por ustedes? A lo que uno de ellos respondió de inmediato – ¡Organízanos una gira! y todos soltaron una carcajada. Ese día en la tarde me encontré con el director de centro en una exposición de pintura, organizada en el marco de los 25 años de Albolote y conversamos sobre el desarrollo del taller. Le comenté la anécdota con los internos y se me ocurrió solicitarle permiso para compartir el audio del ensayo general con otros artistas y músicos que se encuentran en diferentes partes del mundo. Los audios fueron enviados con el mensaje de “quiero compartirles este trabajo y escuchar sus opiniones”.

⁶¹Diseñador gráfico especialista en producciones cinematográficas especializadas en dibujos animados (realizados en efectos 2D o 3D).

Las respuestas en notas de voz comenzaron a llegar de todas partes: Colombia, Venezuela, Panamá, Estados Unidos, Francia y España. En ellas se reconocía la entrega de los internos participantes y expresiones como: *“Bravo muchachos se nota que lo hacen desde el corazón, tienen mucho talento”*⁶², *“Los felicito por el excelente trabajo que están haciendo”*⁶³, *“Extraordinario trabajo que han realizado”*⁶⁴, *“Los felicito por ese trabajo tan bien logrado”*⁶⁵, entre muchos más que reposan en los registros audiovisuales de la investigación (2022).

Esas notas de voz fueron mostradas al final del último concierto como agradecimiento y respuesta a su petición de viajar por el mundo. Pude sentir la libertad del arte y la gira se realizó de una manera virtual. Es verdad que no lo hicieron físicamente, pero sí a través de su interpretación. En el día de la despedida, no faltaron los gestos de aprecio y gratitud, sentí que todos habíamos trabajado en la misma dirección para obtener tan maravilloso resultado. Internos, funcionarios, Universidad de Lille, Asociación L’Entrelien Universidad de Granada y personal externo como la de Avopri, sumaron para poder dar un espacio de convivencia y abstracción.

⁶² Entrevista N° 10 profesional externo

⁶³ Entrevista N° 1 profesional externo

⁶⁴ Entrevista N° 9 profesional externo

⁶⁵ Entrevista N° 3 profesional externo

Foto 16



Fuente: elaboración propia (15/09/2022). Centro Penitenciario de Albolote, concierto de la obra *La Noche que la Dejaron Sola*.

Foto 17 Centro Penitenciario de Albolote



Fuente: <https://images.app.goo.gl/USGfEih7yS87iXbs9>

En la segunda parte de esta tesis, se exploró la metodología de la investigación-acción-creación en donde el arte se incluye como estrategia para la comprensión del objeto de estudio, y aborda para ello una perspectiva multimétodo. De esta manera, al emplear la creación artística como estrategia, se llega ineludiblemente a la investigación-creación, ya que esta implica la colaboración entre los participantes creadores, el objeto artístico creado, y el público receptor. Es decir, involucra a toda una comunidad.

Este enfoque considera la creación como un proceso inmersivo que transforma la realidad y genera beneficios mutuos dentro y fuera de la comunidad penitenciaria. En el plano metodológico, se destaca la importancia de utilizar técnicas que permitan a los artistas-investigadores reflexionar y sistematizar sus propias experiencias y conocimientos, abiertos y humanistas. Al mismo tiempo se promueve una perspectiva de investigación, en la cual el arte permita hacer surgir datos significativos basados en la individualidad de los actores y la experiencia personal como elementos fundamentales del proceso investigativo, que dé la oportunidad al investigador de sorprenderse ante realidades no percibidas anteriormente, en vez de propiciar o inducir las respuestas de forma consciente o inconsciente.

De esta forma se puede apreciar como la cárcel influye en el arte y la investigación de manera significativa, desde lo humano, ya que “no debemos pretender comprender el mundo sólo por el intelecto, pues es sólo parte de la verdad. La psique humana vive en unión indisoluble con el cuerpo, y tampoco puede haber transformación sin tener en cuenta las emociones” (Carl Jung)⁶⁶. Este planteamiento integral se alinea con la naturaleza del arte en la prisión, que actúa como un medio para la expresión intelectual, emocional y física, que permite una exploración profunda de la intervención.

Por otro lado, se enfatiza la importancia del arte en contextos carcelarios como alternativa crítica para interpretar y comunicar experiencias que a menudo son indescriptibles a través del lenguaje convencional. “Los reclusos saben instintivamente la diferencia entre

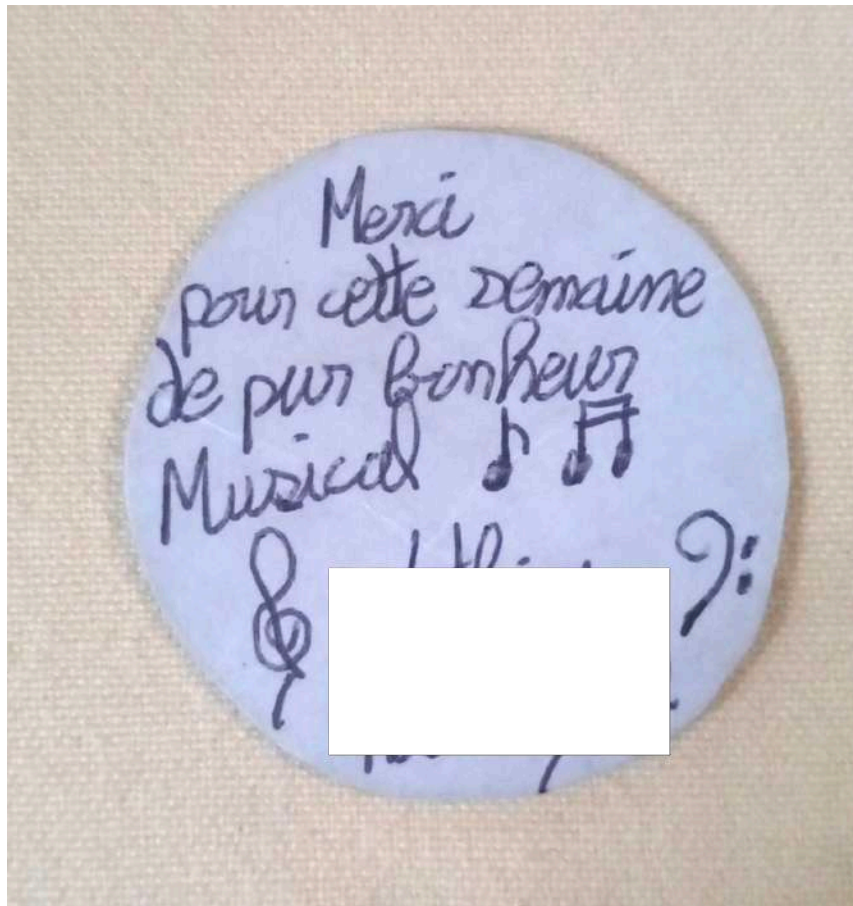
⁶⁶ Carl Jung, 1875 – 1961. Fue un destacado pionero de la psicología profunda y uno de los estudiosos más influyentes del siglo XX. Su enfoque teórico y clínico integró elementos de antropología, alquimia, arte, mitología, religión y filosofía, explorando la interrelación entre la psique y sus manifestaciones culturales.

hablar y decir, porque es una cuestión de supervivencia en una prisión donde hay que saber interpretar los silencios y los tonos. Dentro de lugares donde las palabras no logran expresar la singularidad de la vida vivida, necesitamos artistas” (Lassus, 2019, p. 131).

La creación artística en la prisión adquiere nuevas dimensiones y profundidades, que reflejan la experiencia personal del artista (interno) y/o la naturaleza colectiva de la vida que allí se desarrolla. La cárcel no sólo confina a la persona, también lo restringe y con ello sus formas de manifestación. Ante dicho panorama, una creación artística en un centro de reclusión se ve retada por una institución donde hay que conseguir espacio para la empatía y la expresión. Desde esta perspectiva, observamos como la creación se convierte en un medio para redefinir la realidad y brindar a los creadores (internos/artistas) una ocasión excepcional para indagar, explorar y descubrir.

Nietzsche nos ofrece una visión sobre como en entornos adversos, el arte puede influir. Su reflexión se centra en la capacidad de transformar la percepción de la realidad, especialmente en lugares donde lo bello es escaso y las circunstancias son difíciles. Por lo que se interroga “¿Qué medios tenemos para hacer las cosas bellas cuando no lo son? Esta interrogante resalta la capacidad del artista para reinventar y embellecer lo que inicialmente parece desolador o feo” (Lassus, 2019, p. 132). Lo que se pone de relieve en los testimonios espontáneos de los internos (cartas, expresiones de gratitud, manifestaciones de afecto) generados gracias a la confianza y empatía cultivada durante las creaciones, y que se expondrán en la Parte III.

Foto 18



Fuente: Botón ofrecido por un interno participante durante la OP en Bapaume 2019.

(Gracias por esta semana de pura felicidad musical)

PARTE III

EL ARTE COMO OBJETIVO

CAPÍTULO VIII

Resultados de la investigación

8.1 Resultados cualitativos

Los resultados cualitativos por su contenido, responden al análisis temático que se utiliza en la investigación cualitativa para descubrir patrones, en un conjunto de datos. Esto puede incluir entrevistas, respuestas de encuestas, textos y otras formas de comunicación. El objetivo es organizar y detallar estos datos para comprender mejor y comunicar los temas importantes que surgen de ellos (Boyatzis, 1998). La técnica implica la organización básica de los datos y su interpretación profunda para extraer significados y comprensiones sobre el tema en estudio (Taylor y Bogdan, 1990). Esto significa que el investigador presenta los datos, los organiza, clasifica y ubica según los objetivos de la investigación.

8.1.1 Cartas de Bapaume.

La tabla 7 muestra extractos significativos de cartas espontáneas realizadas por los internos de Bapaume, durante las diferentes intervenciones.⁶⁷

⁶⁷ Carta de internos Francia. Anexo p. 311 y ss.

Tabla 7

Extractos de las cartas

Código	Resumen de las cartas de los internos.
CN° 1.1 IF	Agradable, euforia, felicidad y sobre todo una enorme dosis de placer. Todo eso gracias a todos ustedes porque ahora son bastantes en mi corazón.
CN°1.2 IF	El concierto fue increíble, el equipo era tan genial y lleno de talento para compartir. Muchas gracias.
CN°1.3 IF	Una aventura musical y humana muy bella. Muchas gracias a ustedes por este compartir.
CN° 1.4 IF	Muchas gracias por este momento de compartir la pasión musical. Gracias a todos y todas
CN°1.5 IF	Gracias, buena suerte y voto por la música para todos con todo el corazón
CN° 2 IF	Muchas gracias por haberme hecho compartir su pasión por la música y por haber dedicado su tiempo para enseñarme. Además de una actividad musicalmente muy agradable, humanamente ha sido muy enriquecedora. Los estudiantes han sido perfectos, comprensivos, pacientes y adorables conmigo. Durante esta semana en su compañía, me han hecho olvidar la prisión, esta actividad ha sido el recuerdo más hermoso de mi detención, ¡gracias a ustedes! Todos ustedes son personas hermosas, profesionales y humanamente han sido un gran placer de haberles conocido, nunca podré olvidar esta experiencia. Les deseo una buena continuación, éxito y salud. Cordialmente, PS: ¡Gracias por su confianza y por el bienestar que nos han brindado!
CN° 3 IF	Nací en una familia de músicos (bailarines, pianista, acordeonista, guitarristas, bajistas) pero siempre preferí apreciar los espectáculos en lugar de participar en ellos. Me gusta escuchar el violonchelo, la flauta, la batería, pero siempre me había dicho que sería demasiado si intentaba y que me tomaría mucho tiempo aprender, ya que mi trabajo consistía en ayudar a los músicos organizando eventos, entre otras cosas. Por lo tanto, quedé extremadamente sorprendida de lograr tocar colectivamente el contrabajo en 3 horas. Tenía nociones básicas de solfeo y gracias al equipo, fui parte de una orquesta y creo que logré tocar el contrabajo bastante bien. El ambiente jovial nos ayudó mucho, fue realmente agradable de su parte poner colores a las notas porque eso hace que sea mucho más rápido y da más facilidad para la interpretación.
CN° 4 IF	Quisiera agradecerles sinceramente por su regalo. Siento un gran alivio de saber que todavía hay gestos de bondad en prisión. Vuestro soporte y preocupación son muy conmovedores y me dan fuerza en estos momentos difíciles llenos de incertidumbre. Lo que más me impacta es la calidad de la atención y el gran placer que experimento a pesar de esta difícil situación de COVID. Su modo de considerar a la gente y de preocuparse por ellos demuestra una noble calidad humana... Y me gustaría intensificar aún más este sentimiento de fraternidad que ustedes han despertado en mí. Gracias de nuevo y espero poder corresponder con acciones, tanto ahora como en el futuro.
CN° 5 IF	Participar en el Taller con la colaboración de 2 instrumentos de viento (flauta y clarinete) ha sido una experiencia significativa. Mi más sincero agradecimiento a todos. Esta actividad me ha fascinado, permitiéndome encontrar una segunda familia: personas de

	<p>gran corazón que, dentro del grupo, nos motivan con su aporte a disfrutar de cada momento. Gracias a todos por ello. La actividad ha sido maravillosa, con un equipo extremadamente agradable y empático. Las tres horas de hoy han sido enriquecedoras y me han dejado con ganas de más, gracias a su amabilidad, paciencia y dedicación. Les deseo lo mejor en su futuro.</p> <p>Mi gratitud es inmensa por este día, tanto por el espíritu de equipo como por el esfuerzo individual, que sé que no es sencillo. Mi más profundo agradecimiento a todos. Muchísimas gracias</p>
CN° 6 IF	<p>Señor director de orquesta. Desde hace tiempo que nos conocemos, estoy muy contento de haber participado en esta actividad musical tan enriquecedora. Usted me ha hecho descubrir algo que nunca imaginé que haría. Durante esta actividad, se siente su pasión por la música, impregnada de mucha humanidad, profesionalismo y coherencia. En el futuro, creo que continuaré tocando un instrumento gracias a usted, a los profesores y a los estudiantes. Les estoy realmente agradecido por su implicación y por todo lo que me han brindado.</p>
CN° 7 IF	<p>Tuve el placer de participar en la actividad “orquesta participativa”. Esta actividad fue animada por un equipo de músicos, un director de orquesta y un equipo de educadores en clases magistrales. A pesar de mi larga experiencia en la música como autodidacta, gracias a este taller descubrí instrumentos de una orquesta clásica y, en particular, el violonchelo. Rápidamente me familiaricé con este nuevo instrumento. La metodología pedagógica utilizada por el director de orquesta me permitió abordar un repertorio clásico-latino, sin miedo y con resultados rápidos...</p>

Nota: Elaboración propia

Tabla 8

Indicadores comunes en las cartas de Bapaume

Factores	Indicadores	Descriptoros
Resiliencia	Música como vía de esparcimiento descubrimiento de habilidades y pasiones, afrontamiento de adversidades.	Capacidad de encontrar alegría en el desarrollo personal en circunstancias difíciles. Superar obstáculos.
(Re)inserción	Esperanza de llevar habilidades más allá de la prisión, uso de la música como medio de conexión, dirigida hacia la reintegración social.	Participación colectiva, construcción de espacio agradable. Ejercitación de la convivialidad.
Convivencia	Compartir, comunidad, gratitud, conexión humana, música como actividad comunitaria.	Importancia del reconocimiento y respeto por la diversidad, respeto del sonido colectivo e individual. Valoración de los aportes individuales al colectivo.
(Re)inserción	Agradecimiento por experiencias compartidas y apoyo recibido.	Expresar gratitud forma parte de bienestar emocional.

	Manifestación de gratitud como reconocimiento valioso.	
Resiliencia	Descubrimiento de talentos, confianza en sí mismo y autoexpresión a través de la música.	Aprendizaje significativo que conecta nuevos aprendizajes con conocimiento previo. Actitud positiva y realista hacia las habilidades.
Convivencia	Referencia a la “segunda familia”, conexión con otros internos y profesionales.	Mantenimiento de nexos sociales. Reconocimiento de la importancia de los demás, vínculos.
Convivencia	Reflexión y percepción de futuras posibilidades.	Autoconciencia, examen de creencias para identificar factores limitantes. Proyección.
Convivencia	Manifestado en el placer de tocar un instrumento en grupo y la emoción del concierto.	Relación entre música y elementos emocionales. Estímulo de respuestas neuronales y motoras para generar bienestar.

Nota: Elaboración propia

8.2 Extractos de entrevistas dirigidas a los participantes.

Las próximas tablas presentan las diferentes variables y dimensiones que se exploraron durante el ciclo de intervenciones realizadas en el Centro Albolote en España. Cada variable está asociada con dimensiones específicas e indicadores que han sido diseñados para medir el logro de los objetivos operativos a través de las acciones. Además, se recogen respuestas y comentarios significativos de los participantes que proporcionan una visión cualitativa y personal del impacto que la OP tuvo en ellos. De esta manera se ofrece una visión integral de cómo la experiencia musical y educativa puede facilitar habilidades variadas, como la adaptación a nuevos papeles, el manejo de estímulos complejos y la gestión emocional. También destaca la importancia de la convivialidad, el desarrollo progresivo, la creación y la importancia de la metodología utilizada. La tabla organiza las contribuciones de las experiencias con relación a factores de integración social. Cada aspecto refleja una dimensión particular de cambio e interacción social.

Tabla 9**Tabla analítica sobre entrevistas realizadas en Albolote**

Variable	Dimensión	Indicadores	Objetivo Operativo	Respuestas/Comentarios de los Protagonistas
Experiencia Instrumental	Adaptación	Habilidad adquirida. Satisfacción con la elección	Facilitar la adaptación a los roles encomendados	“Toqué el violín...porque era nuevo para mí” (EN° 8 IE)
Complejidad de la actividad	Manejo de múltiples estímulos	Sincronicidad colectiva con otros músicos. Comprensión de la partitura	Desarrollar habilidades. Manejo de múltiples estímulos.	“Escuchar tantas cosas a la misma vez fue una parte difícil, me agobiaba.” (EN° 3 IE)
Emocionalidad	Confrontación de temores y ansiedades	Grado de nerviosismo. Miedo al juicio de los demás. Desarrollo de confianza	Apoyar en la gestión emocional durante actuaciones.	“Me daba un poco de miedo tocar en una orquesta, más sin saber nada de música y hacer el ridículo delante de mis compañeros...” (EN° 22 IE)
Integración Grupal	Colaboración y cohesión	Ayuda mutua. Compromiso. Sentido de pertenencia	Estimular la cohesión y colaboración en la orquesta.	“Todos nos dimos la mano cuando alguien no entendía y cada quien dio lo mejor” (EN° 5 IE)
Desarrollo y Progreso	Mejora colectiva	Percepción de avance. Calidad del concierto final	Facilitar el desarrollo progresivo del grupo.	“Me daba cuenta que habíamos mejorado mucho con cada clase.” (EN° 4 IE)
Creación Colectiva	Co-creación y apoyo mutuo	Inclusión en decisiones. Resolución de problemas colectivos	Potenciar la co-creación y respeto de ideas y aportes.	“Todos colaboramos en el montaje...” (EN° 15 IE)
Percepción Externa	Recepción y apreciación por parte de terceros	Apreciaciones Interés de externos	Generar un impacto positivo en la comunidad	“Me gustó, la próxima vez yo quiero participar ahí.” (EN° 11 OE)
Metodología del Taller	Influencia y disfrute	Satisfacción con la metodología. Comprensión de conceptos	Asegurar metodología disfrutable y comprensible	“Fue agradable y su paciencia increíble...La pasamos bien y los días de concierto increíbles.” (EN° 9 IE)

Nota: Elaboración propia

Tabla 10

Análisis de factores emergentes de la intervención

Aspectos Evaluados	Contribuciones de las Experiencias	Factor social
Socialización	Participación en conciertos. Práctica musical que fomenta la interacción y la construcción de relaciones sociales.	Convivencia.
Trabajo en Equipo	Colaboración en la organización de los conciertos. Cooperación y apoyo mutuo en la práctica musical.	Convivencia.
Autoexpresión	Expresión a través de la música. Bienestar emocional y manejo de emociones en la ejercitación de los ensayos.	Convivencia. Resiliencia.
Autoestima	Mejora en la comunicación, apreciación artística y fortalecimiento de la autoestima a través de la solidaridad y el reconocimiento de habilidades.	(re)inserción Social. Resiliencia. Convivencia.
Aprendizaje Continuo	Aprendizaje y práctica de música. Desarrollo de habilidades musicales. Mejora continua a través de ensayos y actuaciones.	(re)inserción Social. Convivencia
Desarrollo de Habilidades Cognitivas	Aprendizaje de música y habilidades cooperativas. Prácticas con instrumentos colectivamente y lectura de partituras.	(re)inserción Social. Convivencia
Reconocimiento	Apreciación por parte de espectadores y comunidad. Reconocimiento de habilidades y esfuerzo.	(re)inserción Social. Convivencia.
Cultura Positiva	Fomento de ambiente positivo. Promoción de bienestar y solidaridad. Construcción de dinámica positiva de grupo.	Resiliencia, (re)inserción Social. Convivencia.
Experiencias Compartidas	Experiencias colectivas de conciertos y práctica musical. Participación en ensayos y presentaciones grupales.	Resiliencia. (re)inserción social. Convivencia.
Conexión con la Sociedad	Interacción durante conciertos. Solidaridad en la práctica musical. Presentaciones que conectan con la comunidad externa.	Resiliencia. (re)inserción social. Convivencia.

Desarrollo de la Identidad	Construcción de identidad artística. Fortalecimiento de la identidad personal y grupal.	Resiliencia, (re)inserción social. Convivencia.
-----------------------------------	---	---

Nota: Elaboración propia

Tabla 11

Extractos de entrevistas de Albolote y Bapaume

Número de entrevista	Pregunta	Respuesta	Indicadores de resiliencia	Indicadores de (re)inserción	Indicadores de convivialidad
EN° 3 IE	¿Qué lecciones cree que se pueden aprender de combinar músicos y no músicos?	Lo principal es que, con la orientación adecuada y el apoyo, todos podemos hacerlo, incluso aquellos que no saben nada de música. Es impresionante lo que hemos logrado	“Con la orientación adecuada y el apoyo, todos podemos hacerlo”		
EN° 75 IF	¿Cómo enfrentó la frustración inicial con el instrumento?	Aunque los primeros sonidos no fueron los esperados y provocó cierta frustración, el plan es seguir practicando para mejorar la técnica y obtener los sonidos hermosos. La motivación de querer dominar el instrumento y mantener el ritmo con la orquesta nos impulsa a continuar.	“El plan es seguir practicando para mejorar la técnica y obtener los sonidos hermosos”		
EN° 32 IF	¿Cómo se adaptó al nuevo instrumento asignado y qué espera del nuevo?	Aunque inicialmente estaba decepcionado por no recibir el violín, me adapté bien a la percusión y terminé disfrutando la experiencia.	“Me adapté bien a la percusión y terminé disfrutando la experiencia”		

		Espero tener la oportunidad de probar el violín y otros instrumentos a medida que avance el taller.			
EN° 82 IF	¿Cómo ha influido en usted el tener que ejecutar sólo el contrabajo?	Aprender de forma autónoma ha sido desafiante, especialmente siendo el único con este instrumento. Sin embargo, esta situación me ha motivado a esforzarme más. Aunque haya tenido un buen inicio, para mejorar rápidamente necesito concentrarme mejor y seguir las instrucciones más de cerca.	“Esta situación me ha motivado a esforzarme más”		
EN° 8 IE	¿Qué impacto ha tenido en usted la experiencia de tocar en una orquesta?	Tocar en una orquesta ha sido interesante. Nos ha permitido experimentar la importancia de la colaboración y sentir cómo un grupo puede trabajar unido respetando las capacidades individuales. Hacer música juntos nos da confianza al ver que sí se puede.		“Nos ha permitido experimentar la importancia de la colaboración y sentir cómo un grupo puede trabajar unido respetando las capacidades individuales”	“Cómo un grupo puede trabajar unido respetando las capacidades individuales”
EN° 22 IE	¿Cómo se siente al poder tocar con otros instrumentos al mismo tiempo?	Nos sentimos muy bien por la oportunidad y felices por poder compartir esta práctica con otros, a pesar de nuestro temor inicial de no estar a la altura, la dirección amable y el apoyo del grupo		“Felices por poder compartir esta práctica con otros”	“La dirección amable y el apoyo del grupo nos han hecho sentir cómodos y capaces”

		nos han hecho sentir cómodos y capaces.			
EN° 12IE	¿Qué significa para ustedes esta experiencia?	Ha sido una experiencia única e intensa que aprecio enormemente. Nos ha encantado aprender los fundamentos musicales y formar parte de una orquesta.		“Formar parte de una orquesta”	“Participar en una actividad grupal”
EN° 9 IE	¿Le parece que tiene sentido ser amable cuando se da una instrucción?	Claro el trato es muy importante, la amabilidad nos ha ayudado a sentirnos más seguros y dispuestos a aprender, cuando no nos gusta algo nos vamos		“La amabilidad nos ha ayudado a sentirnos más seguros y dispuestos a aprender”	“Cuando no nos gusta algo nos vamos”
EN° 24 IE	¿Cómo describe su experiencia en el TIM?	Fue maravilloso, disfrute muchísimo, nunca había tenido un violín al igual que la mayoría acá pienso yo.		“Al igual que la mayoría acá”	
EN° 10 IE	¿Qué disfrutó de su papel en el TIM?	Me gustó poder ayudar a mis compañeros y aprecio la oportunidad de transmitir conocimientos a pesar de mis limitaciones.	“A pesar de mis limitaciones”	“Me gustó poder ayudar a mis compañeros”	
EN° 1IE	¿Qué experimentó al ver a sus compañeros progresar?	Nos dio mucha alegría ver a los compañeros disfrutar y comprometerse, lo que a su vez nos dio la fuerza.		“Ver a los compañeros disfrutar y comprometerse”	“Alegría de ver a los compañeros disfrutar y comprometerse”
EN° 12 IF	¿Cómo se ha adaptado a la OP y qué sugerencias daría?	Me siento más en sintonía con las canciones y veo el progreso. Sugeriría recordar al grupo la importancia de			“Sugeriría recordar al grupo la importancia de estar atentos y centrados en la

		estar atentos y centrados en la práctica para mejorar el rendimiento.			práctica para mejorar el rendimiento”
EN° 13 IE	¿Cuál es su reflexión sobre el primer día de la actividad?	Pensé que era imposible, ya el segundo día fue más positivo y con ganas de mejorar.	“Pensé que era imposible, ya el segundo día fue más positivo y con ganas de mejorar”		
EN° 2 IE	¿Qué resaltaría de lo aprendido durante el taller?	He aprendido que la práctica constante y la concentración es fundamental para tocar juntos.			“la concentración es fundamental para tocar juntos”.
EN° 15 IE	¿Cómo ha observado a sus compañeros al tocar juntos?	Se sienten emocionados por el progreso y la interpretación en conjunto suena muy bien.		“interpretación en conjunto”	“interpretación en conjunto”

Nota: Elaboración propia. Entrevista N° Interno España (IE) Interno Francia (IF)

8.3 Resultados cuantitativos

Las siguientes tablas resumen los resultados cuantitativos unificados de las experiencias. Muestran el impacto de las actividades propuestas en términos de motivación, desarrollo personal y socialización. Los porcentajes reflejan las respuestas de los participantes y su influencia en las diferentes áreas de desarrollo y bienestar.

Tabla 12

Número de intervenciones y participantes

Nombre del Centro	Número de intervenciones	Mujeres		Hombres		Total	
Albolote	3	8	33 %	16	67 %	24	100 %
Bapaume	6	40	35 %	74	65 %	114	100 %
Total	9	48	35 %	90	65 %	138	100 %

Nota: Elaboración propia

La tabla elaborada con base en las intervenciones y los participantes involucrados detalla el número de intervenciones y la distribución por género en los centros penitenciarios de Albolote, en España y Bapaume, en Francia. En total, se realizaron 9 intervenciones 3 en Albolote y 6 en Bapaume, en las cuales se involucraron un total de 48 mujeres (8 de Albolote y 40 de Bapaume) y 90 hombres (16 de Albolote y 74 de Bapaume) para un total de 138 participantes.

La tabla muestra una distribución paritaria entre géneros tomando en cuenta la densidad poblacional mayoritariamente masculina. Participaron un total de 138 internos de ambos centros, de los cuales 48 fueron mujeres que representan el 35 % de la muestra y 90 hombres que equivale a un 65 % de los participantes.

Tabla 13

Edades de los participantes

Grupo de Edades	Número de participantes	Mujeres	Hombres	%
18-23	20	7	13	14 %
24-29	61	22	39	44 %
30-35	27	12	15	20 %
36-41	18	5	13	13 %
42- +	12	2	10	9 %
Total	138	48	90	100 %

Nota: Elaboración propia

La tabla por Grupo de Edades corresponde al ítem 1 del cuestionario e indica que el grupo de edad más grande es el de 24-29 años, que representa el 44% del total de participantes, con una distribución de 22 mujeres y 39 hombres. El grupo de edad más pequeño es el de 42 años o más, con sólo el 9% del total de participantes, con una mayor proporción de hombres (10) en comparación con mujeres (2).

Hay equilibrio cercano entre los géneros comprendidos en la edad más joven (18-23), aunque sigue existiendo una mayor cantidad de hombres (13) en comparación con mujeres (7), debido a que existe una población mayor de hombres en las dos cárceles.

Tabla 14

Motivaciones para Participar en la OP

Motivación	Mayor frecuencia de respuestas	Porcentaje
Ocupación del tiempo	40	21 %
Gusto por la música	39	20 %
Ver a otras personas	70	36 %
Conseguir pareja	22	11 %
Que otros aprecien mi talento	14	7 %
Compartir mi experiencia en la música	10	5 %
Total, de respuestas validas	195	100 %

Nota: Elaboración propia

La pregunta de tabla sobre las motivaciones de participar en la OP del ítem 2 del cuestionario, que permitía a los internos seleccionar más de una opción, reveló que la *socialización* prevalece sobre otros factores motivacionales, incluyendo el gusto por la música o el deseo de mejorar habilidades específicas. Es notable que el mayor porcentaje de respuestas (36%) se atribuye al deseo de interactuar con otros y subraya la importancia del componente social en la configuración de programas participativos dentro de prisión.

La ocupación del tiempo y el gusto por la música, aunque son motivaciones significativas, se ubican en un 21% y un 20% respectivamente, quedan en un lugar secundario en comparación con la oportunidad de ver y socializar con otras personas.

Tabla 15***Valores relacionales observados***

Aspectos evaluados	Participantes	Frecuencia	%
Buena comunicación con los compañeros	138	110	80
Disfrute de las actividades artísticas	138	90	65
Buen estado de ánimo	138	120	87
Confianza en relación con el grupo	138	80	58
Logro de objetivos	138	123	90

Nota: Elaboración propia

Esta tabla responde al ítem 3 del cuestionario que está relacionada con la esfera interpersonal relativa a la influencia de la convivencia en cuanto a indicadores evaluados y sometidos a cuantificación revelan lo siguiente:

Logro de Objetivos: Este es uno de los aspectos mejor valorado. En donde, el 90% de los participantes sienten que han alcanzado sus objetivos, lo que sugiere que las actividades artísticas son efectivas para cumplir con los objetivos establecidos.

Buen Estado de Ánimo: Un alto porcentaje de participantes (87%) reportaron estar de buen ánimo, lo que puede reflejar el impacto positivo que las actividades artísticas tienen en el bienestar emocional de los individuos.

Buena Comunicación con los Compañeros: La mayoría de los participantes (110 de 138, que representa el 80%) reportaron tener buena comunicación con sus compañeros e indican que el ambiente facilita una interacción positiva entre los miembros del grupo.

Disfrute de las Actividades Artísticas: Un 65% de los participantes expresaron disfrutar de las actividades artísticas, lo cual sugiere que las actividades propuestas son bien recibidas y consideradas gratificantes por la mayoría de los involucrados.

Confianza en Relación con el Grupo: Más de la mitad de los participantes (58%) sienten confianza en su relación con el grupo, lo que podría indicar un ambiente de apoyo mutuo, aunque hay margen de mejora en comparación con otros aspectos evaluados.

Tabla 16

Dimensión de apreciación personal (Los datos significativos se ubicaron en Mucho y Bastante por lo que se omitieron las otras opciones de la escala).

Aspectos personales	Número de respuestas	Mucho		Bastante		%
		Frec.	%	Frec.	%	
Potencialidades que nunca había experimentado	120	Frec.	%	Frec.	%	100
		54	45	66	55	
Mantener una actitud positiva	120	Frec.	%	Frec.	%	100
		50	42	70	58	
Ser solidario	120	Frec.	%	Frec.	%	100
		89	74	31	26	
Sentir el reconocimiento de los demás	106	Frec.	%	Frec.	%	100
		20	19	86	81	
Poder compartir actividades con mis compañeros	120	Frec.	%	Frec.	%	100
		62	52	58	48	
Total	586	275	47	311	53	100

Nota: Elaboración propia

La tabla 16 que corresponde al ítem 4 del cuestionario proporciona datos sobre 120 respuestas de participantes de los dos centros con respecto a diferentes aspectos personales experimentados en la OP. Las respuestas se clasifican en dos categorías: “Mucho” y “Bastante”, ya que las otras categorías de la escala no tuvieron incidencia, juntas suman el 100% de las respuestas para cada aspecto. A continuación, el análisis cuantitativo de cada indicador:

Ser Solidario: La solidaridad se destaca como un aspecto fuerte, con 89 participantes (74%) sienten que han sido muy solidarios y sólo 31 (26%) dice que han sido bastante solidarios. Esto refleja un alto nivel de apoyo mutuo dentro del grupo.

Sentir el Reconocimiento de los Demás: Es notable que una minoría (20 participantes, 19%) sienta que ha recibido mucho reconocimiento, mientras que una amplia mayoría (86 participantes, 81%) siente que ha recibido bastante reconocimiento. Este es un aspecto clave, ya que el reconocimiento puede ser un factor motivador importante de superación.

Potencialidades que Nunca Había Experimentado: Un total de 54 participantes (45%) sintieron que experimentaron mucho sus potencialidades, mientras que 66 (55%) se ubica en la opción bastante. Esto indica que la mayoría de los participantes sienten que la actividad les ha permitido explorar nuevas habilidades o aspectos de sí mismos.

Mantener una Actitud Positiva: Hay un equilibrio entre quienes sienten que han mantenido mucho una actitud positiva (50 participantes, 42%) y aquellos que sienten de sitúan en la opción bastante (70 participantes, 58%). Esto sugiere que la mayoría tiene una percepción positiva, pero hay margen para aumentar la proporción de quienes se sienten positivos en un grado más alto.

Poder Compartir Actividades con Mis Compañeros: Más de la mitad de los participantes (62%) sienten que han podido compartir mucho con sus compañeros, pero aún hay un porcentaje significativo (48%) en la opción bastante

La suma de las respuestas en las categorías “Mucho” y “Bastante” para todos los aspectos da un total de 586 respuestas, con equilibrio entre las dos categorías (47% y 53%, respectivamente).

8.3.1 El público

En Albolote, los asistentes llamaron la atención por su nivel de entusiasmo en las presentaciones, lo que motivó a realizar una encuesta cerrada de dos ítems con relación al interés de los internos para asistir como público a los conciertos realizados por sus compañeros. En el contexto penitenciario, la organización de eventos artísticos como conciertos donde los internos son los protagonistas, ofrecen un cambio significativo en la rutina diaria y enriquece el clima emocional de la comunidad carcelaria. Las tablas que se presentan revelan las motivaciones que impulsan a la comunidad interna a asistir a estos espectáculos de forma voluntaria y ofrecen una ventana a las preferencias y valores de los internos. A través del cuestionario a la audiencia, se identifican factores clave que fomentan la asistencia y reflejan la importancia de estos espacios para el compartir, la socialización, el soporte entre pares, y el aprecio por estas actividades dentro de la prisión.

Tabla 17

Motivación del público para asistir a los conciertos

Indicadores	Entrevistas	%	Frecuencia	%
Ver a mis compañeros en el escenario	20	100	17	85
Salir del módulo para ver otras personas	20	100	13	65
Me gustan las actividades culturales	20	100	14	70

Nota: Elaboración propia

El indicador más importante según la frecuencia de la tabla 17 del ítem 1 del cuestionario es “Ver a mis compañeros en el escenario” con un 85%, seguido de “Me gustan las actividades culturales” con un 70%, y finalmente “Salir del módulo para ver otras personas” con un 65%.

Tabla 18

Emociones del público

Indicadores	Entrevistas		%	Frecuencia	%
Deseo de participar	20	100%	100	12	60
Entusiasmo	20	100%	100	16	80
Alegría por la presentación de mis compañeros	20	100%	100	17	85

Nota: Elaboración propia

Los datos de esta tabla correspondiente al ítem dos relativo a las emociones del público se presentan en tres indicadores: “Deseo de participar”, “Entusiasmo”, y “Alegría por la presentación de mis compañeros”. Cada indicador tiene una columna para el número total de entrevistas y otra para la frecuencia con la que se mencionaron estos aspectos cuyos resultados se expresan así:

Primero. Alegría por la presentación de mis compañeros: este indicador tiene el porcentaje más alto en términos de frecuencia (85%), lo que significa que la mayoría de los entrevistados no sólo están interesados en ver a sus compañeros, sino que también sienten una gran alegría al hacerlo. Esto puede interpretarse como un signo de comunidad y de apoyo entre los asistentes y participantes, y destaca el valor del evento como una plataforma para fortalecer los vínculos comunitarios.

Segundo. Entusiasmo: la frecuencia con la que se menciona este sentimiento es del 80%. Este es un indicador fuerte de que los eventos están generando una respuesta emocional positiva que podría ser capitalizada para fomentar una mayor participación activa y compromiso con las actividades propuestas.

Tercero. Deseo de participar: La motivación a participar en otra ocasión sobre el escenario se ubicó en un 60%. En general, estos indicadores sugieren que los eventos son altamente valorados por la población participante y que hay una fuerte tendencia comunitaria que debe ser estimulada por las autoridades.

Los resultados obtenidos proporcionan información significativa con relación a lo experimentado por los participantes durante las intervenciones realizadas durante el desarrollo de esta investigación. Estas manifestaciones revelaron cómo la práctica colectiva de la música es un medio para fomentar la motivación por la vida, facilitar la socialización desde la prisión, promover la convivencia comunitaria, contribuir al bienestar emocional y favorecer con el desarrollo personal de los internos y funcionarios.

8.4 Discusión

La presente investigación se trazó como objetivo general analizar la influencia de la Orquesta Participativa como estrategia destinada a (re)crear espacios en el ejercicio de la convivencia, que favorezcan la resiliencia y la (re)inserción de los internos de los Centros de Bapaume y Albolote, mediante la aplicación de una metodología integrativa o mixta en la que se emplearon diversas estrategias y técnicas que condujo a establecer resultados cuantitativos y cualitativos obtenidos a partir de intervenciones realizadas en ambos centros.

La participación de 48 mujeres y 90 hombres, de edades comprendidas entre 24 y 29 años y un público integrado por 863 internos permitió demostrar la efectividad de la práctica musical en el fomento del bienestar emocional, la convivencia, el cumplimiento de normas, la adquisición de confianza en sí mismos, la igualdad y la fraternidad. Las intervenciones indican que los participantes pudieron explorar sus habilidades, mantener una actitud positiva y ser solidarios, además les ha permitido el reconocimiento y el deseo de compartir con su comunidad. Los resultados obtenidos también reflejan como motivaciones del público ver a sus compañeros en los conciertos, el gusto por actividades culturales, ver a otras personas, y a su vez resaltan que sienten alegría, entusiasmo y deseo de participar.

Estos resultados coinciden con los obtenidos en el estudio realizado por el PAP del Sistema de Orquestas de Venezuela en los cuales participó una población de 1.507 reclusos, 682 mujeres y 825 hombres y mediante cuestionarios de autovaloración (a los internos) y valoración (docentes) en los cuales se tomaron en cuenta las dimensiones sociales:

responsabilidad, respeto, motivación, solidaridad, autoestima y creatividad. Objetivos similares a los evaluados en los centros de Bapaume y Albolote que al ser analizados conjuntamente revelan que, mediante la música los internos se conectan emocionalmente, se crean espacios colaborativos que promueven la fuerza del colectivo, y se tienden vínculos fundados en la empatía para el crecimiento recíproco como pilares de una creación colectiva.

Al respecto, Abreu (2009) esgrime que la practica musical en grupo bien sea por medio de la orquesta y/o el coro, son mucho más que estructuras artísticas, son modelos y escuelas de vida social, la música se constituye en fuente de desarrollo de las dimensiones del ser humano, eleva su sensibilidad y lo conduce a un desarrollo integral de su personalidad. Por lo que resulta, una formidable fuente educativa-socializadora.

La dinámica diaria de la orquesta se desarrolla con respeto por el tiempo propio y el de los demás. El aprendizaje en la ejecución de un instrumento musical y/o práctica coral, crea la necesidad del participante a organizar metódicamente (...) y cumplir con sus obligaciones; al no hacerlo, altera el trabajo en equipo. (Mora, 2022, p. 394)

Los resultados también se corresponden con el estudio de Fontes Alayón (2019) “que demuestra que la música es efectiva en el contexto penitenciario para la formación y transformación personal y valora su aplicación para el aprendizaje y el disfrute de una diversidad de géneros y estilos. Se acerca también a lo planteado por Lassus, et al, (2015) que concluye con la necesidad de ampliar el acceso al arte en el entorno penitenciario para promover el desarrollo personal y la formación de los internos, mediante intervenciones que ofrezcan verdaderas experiencias creativas que generen espacios alternativos y sirvan de estímulo para los internos.

Con respecto a la OP, en los centros bajo estudio, el hecho de que el grupo de 24-29 años tenga la mayor representación podría sugerir que las intervenciones musicales son más atractivas o accesibles para este grupo de edades. La menor participación en los grupos de mayor edad podría indicar barreras para la participación o diferentes necesidades que podrían

no estar siendo atendidas por las intervenciones actuales; ya que, la población penitenciaria española se encuentra entre los 26 a 60 años de edad y representan el 89 % de la población (Galán, 2015) y en Francia, las edades están comprendidas entre 25 a 60 años, lo que representa una población del 72 %, según cifras de la Administración Penitenciaria del Ministerio de Interior (2015)⁶⁸.

Los indicadores proporcionados sobre las motivaciones y necesidades de los internos en el contexto de la participación en programas dentro de la prisión: donde el mayor porcentaje (36%) de las respuestas se centran en el deseo de interactuar con otros internos, sugiere que la socialización es un aspecto crucial para ellos y que se ve limitada por el fuerte control de la institución penitenciaria sobre las libertades individuales de los reclusos. Esto revela una imperiosa necesidad humana de convivir con otros, que puede ser especialmente significativa en un entorno como la prisión, donde el aislamiento y la soledad son comunes.

(...) la pena criminal es la “forma suprema del poder coactivo del Estado”, debemos admitir que la pena de prisión es la forma más extrema y severa de ejercer ese poder. Es la manifestación más dura del poder estatal y supone una privación de algunos de los derechos más preciados como el derecho a la libertad de movimientos y al desarrollo de una vida familiar o todos aquellos derechos que se ven limitados al encerrar a personas en un espacio de control reducido. (ROSEP, 2015, p. 17)

Por ello, se entiende que la socialización en el ejercicio de una sana convivencia se posiciona por encima de otros factores, como la ocupación del tiempo y el gusto por la música. Esto subraya la importancia de diseñar programas y actividades que fomenten la interacción entre los internos, ya que puede ser una forma efectiva de mejorar su bienestar emocional y afectivo en el entorno penitenciario. El hecho de que los internos valoren la posibilidad de convivir y manifestar emociones, resalta la importancia de (re)crear actividades que faciliten estas dinámicas.

⁶⁸ https://www.justice.gouv.fr/sites/default/files/migrations/portail/art_pix/chiffres_cles_2015_SPA.pdf

Tender vínculos afectivos sanos para el crecimiento recíproco, es uno de los pilares esenciales para el indicador solidaridad, conectarlos emocionalmente crea relaciones afectivas, donde el aventajado motiva de manera empática, otorgándole fuerza a lo colectivo sobre lo individual, para una internalización y reflejo en otros planos sociales. (Mora, 2022, p. 396)

Esto puede contribuir a reducir el aislamiento y fortalecer los lazos comunitarios dentro de la prisión. Datos que deben ser tomados en cuenta a la hora de planificar estrategias socioeducativas en el contexto penitenciario. En otro estudio realizado por Fontes Alayón, (2019) expresan en sus resultados que:

(...) los participantes percibían la música como herramienta de expresión, de comunicación de sentimientos y emociones individuales: «la música para mí es una forma de sentirme bien o mientras hago algo, incluso hay momentos en que me relaja y hace el momento más ameno; la música me inspira a seguir adelante, en estos momentos tan difíciles» (internos del módulo 12, octubre 2015). Sus respuestas reflejan la conexión entre la música, los sentimientos y las sensaciones, vinculando la música con la apreciación de sensaciones afectivas. (p. 47)

Al comprender las motivaciones de los internos para participar en programas dentro de la prisión, las autoridades pueden diseñar intervenciones más efectivas que aborden sus necesidades emocionales y sociales, lo que a su vez puede aportar una mejor gestión del ambiente carcelario y al proceso de rehabilitación. Los indicadores de las diferentes investigaciones resaltan la importancia de los espacios para la convivencia en la vida de los internos dentro de la prisión y que gracias a la música puede ser (re)creado con relativa facilidad.

Otro trabajo para destacar es el documental radiofónico realizado por Balthazar (2021)⁶⁹, un interno del centro penitenciario de Val de Reuil. En el marco de la acción cultural

⁶⁹ Balthazar (2021, 15 de febrero). *Musique et Prison* [podcast]. You Tube. <https://youtu.be/jn5rItj7dGw>

de Le 106, del programa Cultura Justicia y en colaboración con la DRAC Normandie, él habla desde su perspectiva personal sobre la música en prisión y realizó entrevistas a otros compañeros e incluso a algunos funcionarios con quienes conversa sobre el significado de la música en la vida y muestra el sentido de tocar música de forma colectiva en la cárcel. Este joven, con un aparato de grabación en mano, describe el ambiente sonoro que lo rodea y dio vida a los siguientes testimonios:

Esos pájaros que escuchamos son los gritos que oímos diariamente aquí en el centro de detención de Val-de-Reuil. La atmósfera sonora de nuestras celdas está regida por nuestra respiración y los sonidos de la prisión, y esos pájaros que escuchamos al atardecer traen consigo un nuevo día de redención. Aquí (...) todos los días de lunes a sábado nos reunimos después del trabajo en la sala de ensayo. Dos grupos se comparten el escenario: el grupo Val de Rythme, más orientado al rock, (...) El segundo grupo, Ocean Vibrations, (...) con un universo variado (...) Me gusta asistir a los ensayos. Es un verdadero teatro. Nos peleamos, decimos que el otro no sabe tocar ni cantar, pero todos estamos unidos por una sola pasión: la música. Estas pocas notas nos infunden un viento de libertad. (...) Cuando toco, no pienso en nada más. Es lo único que importa. Es una evasión. (testimonio 1)

la música es la victoria para mí. Sin música no hay recorrido. Es una fuente de inspiración, una fuente de motivación. Es el comienzo de una aventura que nunca termina. Así que la música es mi vida. Desde que me levanto por la mañana, quiero tocar mi bajo, quiero tocarlo, acariciarlo, y quiero compartirlo. Es mi amor, mi pasión, es el consuelo. Cuando estás enojado, vas a ella y te responde (...) ella siempre responde. (Testimonio 2)

Aquí dentro podemos enviar mensajes, compartir sentimientos. Podemos ser francos y directos. Para mí, me permite expresarme, decir lo que tengo en lo profundo de mí. A veces con letras, a veces sin letras, sólo el sonido. Es un intercambio con los compañeros del grupo, es ver la evolución, ver a los nuevos que llegan y tocan, es un

intercambio rico, es una forma de poder. Yo diría poder porque cuando tienes la música en tus manos, nadie puede quitártela. Por ejemplo, esta botella de agua que tengo frente a mí, puede quitármela, pero la música no pueden quitármela, está anclada, ahora es parte de mí. Es música personal, es profundo, es mi vida. Antes de venir aquí, ya había tocado un poco el bajo en otro centro de detención, en el este. En Guadalupe. Desde ese momento es como si hubiera encontrado el amor y dices “esto es eterno”, no quieres dejarlo. Así que no quiero dejarla y ella tampoco quiere dejarme, así que seguimos esta aventura juntos. (Testimonio 3. En Balthazar, 2021, podcast)

Estos argumentos se reproducen en la mayoría de los encuentros con la música y en general, en todas las intervenciones estudiadas que fueron estructuradas para fomentar actividades colectivas, en los cuales acreditan un impacto positivo en términos de bienestar emocional en prisión. En este sentido las altas manifestaciones de disfrute y logro de objetivos son indicadores de resiliencia, alcanzados por programas que cumplen con sus metas operativas, a la vez de fomentar la convivencia social. Sin embargo, se deben hacer esfuerzos orientados a fortalecer más la confianza colectiva, ya que es relativamente baja comprendiendo el espacio carcelario, espacio donde la desconfianza es un estilo de sobrevivencia.

He podido apreciar el cambio de trato en algunos internos, inicialmente sus saludos eran tímidos, pero a medida que se mantiene la interacción se manifiestan con mayor facilidad y motivación, es una sensación de alegría que les hace liberar ideas y abocarse a la actividad. (EN°1PEF⁷⁰)

Desde esa perspectiva, la convivencia musical se convierte en una esfera que encauza la tensión emocional de los individuos, cuya expresión es ilimitada y universal; hurga en lo más profundo de la intimidad personal (Lacárcel, 2003).

⁷⁰ Entrevista N° 1, profesional externo Francia

Igualmente, es un elemento eficaz para liberar la inhibición conductual y ganar confianza mediante la descarga emocional ocasionada por la práctica del arte en prisión (Cohen, 2012).

Los internos en la práctica musical están atentos a trabajar de manera cohesionada, donde uno depende del otro, para lograr el resultado final. Su participación en la OP aviva la motivación para romper la rutina carcelaria. (EN°2 PEF⁷¹)

Los resultados indican una significativa tendencia al cumplimiento de normas, confianza en sí mismo y estado de ánimo. A propósito, Sestelo (2012) manifiesta: “La música [...] es un valor educativo y didáctico, el cual forma y transforma al ser humano, ya que, además de aportar conocimientos y habilidades como cualquier otra disciplina, desarrolla las más importantes capacidades de las personas” (p.14). De esta manera, la música se convierte en una vía para la (re)inserción social desde la prisión, pues en su práctica fomenta, entre otros principios: la igualdad y la fraternidad. Además, unifica a quienes la interpretan sin discriminación.

Por tanto, toda persona que forma parte de una orquesta o grupo musical se sintoniza con la exigencia del respeto mutuo, apreciando la necesidad de aplicarlo y demandarlo como un valor fundamental para el trabajo en equipo. El PAP desde su origen, se propuso mantener en los participantes la necesidad de *experimentar el logro*. (Mora, 2022, p. 396)

El concierto había sido difundido en vivo por TV. Al retornar a la cárcel de mujeres, paradas a lo largo de las barandas estaban sus compañeras, que habían seguido la transmisión televisiva y las habían visto triunfar en la sala “Ríos Reyna del Teatro Teresa Carreño”⁷². Al trasponer las puertas de la cárcel, a donde regresaban después del concierto, fueron recibidas con una estruendosa ovación tributada por las reclusas y las autoridades del penal. (TN°6 PE PAP)⁷³

⁷¹ Entrevista N° 2, profesional externo Francia.

⁷² El Teatro Teresa Carreño y su sala Ríos Reyna, es el escenario mas importante de Venezuela. <https://www.instagram.com/teatroteresacarreno/reel/C432w2jObbF/>

⁷³ Testimonio N° 6 Profesional externo PAP.

Imagen del concierto. <https://youtu.be/z0abSvOJrpw?si=ZAX2CS9dPB14ht-a>

Con esta misma idea la OP durante la investigación, mostró haber sido efectiva en promover el autodescubrimiento y el desarrollo de nuevas potencialidades entre los participantes. Aunque hay un alto nivel de actitudes positivas y solidaridad, el reconocimiento de los demás y la oportunidad de compartir con los compañeros son áreas con potencial para mejorar. La expresión artística en prisión es un componente fundamental en la relación de los internos con el propio medio penitenciario y con el exterior.

La práctica de talleres artesanales, la pintura, los murales, los dibujos en las cartas los sobres de sus comunicaciones, los tatuajes o las canciones expresan las condiciones especiales de quien carece de libertad y constituyen ejemplos manifiestos de la importancia del hecho artístico en prisión (Cohen, 2012). El avance de las ciencias y su interés por lo social ha incrementado el conocimiento del hombre y ha ampliado el manejo de la música a otras áreas, sobre todo en contextos como la cárcel donde las emociones se encuentran reprimidas.

El hecho de promover la educación emocional y hacerlo desde los lenguajes artísticos, permite (...) conectar con su mundo emocional, interno, simbólico e imaginario de manera menos invasiva y directa (...) Esta conexión les permite en primer lugar el desarrollo de la conciencia emocional como paso previo a continuar con una perspectiva más amplia el proceso de educación emocional (Mundet et al., 2017, p. 150. Como se citó en Paczkowski, 2020, p. 25)

Para los neurocientíficos Niro y Manes (2018), la música se define como la capacidad de producir emociones y se convierte en un estimulante al provocar la liberación de dopamina en el cerebro. El reconocimiento de melodías y su significado emocional sigue casi inmediatamente a una serie de procesos mecánicos, químicos y bioeléctricos que se ponen en marcha cuando la música emociona nuestros oídos (Midorikawa, Y Kawamura 2000).

La expresión artística en prisión permite a los internos expresarse y encontrar una forma de escape, con impacto positivo en su bienestar emocional y mental, indicadores esenciales para hacer surgir la resiliencia en las personas en prisión. Según los testimonios

de los participantes, dentro de sí mismos hay recursos inexplorados que afloran gracias al apoyo que se da dentro de una creación artística, donde son incluidos de modo amigable, lo que ha favorecido para recobrar la confianza en ellos y en los demás.

La actividad artística [...] permite revisar su imaginario y acceder al universo simbólico. Igualmente, facilita a la persona en situación de exclusión social darse cuenta de sus dificultades, elaborar sus conflictos y realizar un camino hacia la autonomía. A partir del taller artístico se puede comprender como el “yo” y el “mundo” son representaciones tamizadas por el entorno [...] y, por tanto, conceptos revisables y dinámicos. La experiencia artística facilita que la persona se posicione críticamente ante su realidad y que se proyecte en el futuro de una forma más integrada. Nadie puede salir de una situación de exclusión social si antes no ha sido capaz de imaginarse de otra manera, de representárselo, de proyectarse hacia el futuro [...] se representan a ellos mismos y al mundo, investigan, exploran, inventan, elaboran sus conflictos y superan sus dificultades. (Moreno, 2010, p. 2)

Así, es bastante común ver, posteriormente de uno o dos días de práctica, que los participantes se transforman, y proporcionan lo mejor que poseen al servicio del concierto. A través del arte, pueden canalizar sus emociones, encontrar una voz y conectarse con su propia humanidad. Además, el arte en prisión también puede ser una herramienta de (re)inserción, que brinda a los internos habilidades sociales y oportunidades para su futuro fuera de la cárcel (Lassus, 2022).

La reinserción social nos lleva necesariamente a considerar el concepto de habilidades sociales, entendidas como un conjunto de capacidades que permiten el desarrollo de un repertorio de acciones y conductas que hacen que las personas se desenvuelvan eficazmente en lo social. (Fernández y Cardoso, 2016, p.165)

Investigaciones como las realizadas por Pastor (2013) señalan que los proyectos artísticos y musicales en prisiones mejoran las relaciones sociales entre los reclusos, los

funcionarios, y el equipo de tratamiento, al reducir las tensión y mejorar la comunicación. En refuerzo de lo anterior Álvarez y Jenaro (2018) concluyen que estas actividades buscan restaurar la identidad de los reclusos y que el castigo en prisión puede causar disociación personal, lo que afecta directamente cualquier forma de (re)inserción social. Ambos estudios indican como objetivo fundamental el ayudar a los reclusos a recuperar su sentido de identidad y mitigar los efectos negativos del encarcelamiento.

Las artes refinan nuestros sentidos para que nuestra capacidad de experimentar el mundo sea más compleja y sutil (...) para que podamos experimentar el mundo de nuevas maneras; y nos proporcionan materiales y ocasiones para que podamos abordar problemas que dependen de formas de pensamiento (...) También celebran (...) la experiencia humana y proporcionan medios para poder expresar significados inefables pero que se pueden sentir (Eisner, 2004, p. 38).

En un mundo donde la desconfianza es la norma, tener la oportunidad de asistir a un concierto trasciende la mera experiencia musical. Se convierte en una manifestación tangible de convivencia y respeto recíproco entre los internos artistas para su público al querer dar lo mejor de sí, y por otra parte sus pares como público que los observan de forma crítica.

Los internos durante la participación en la orquesta demuestran alegría, voluntad para ensayar, seguir perfeccionando su participación individual y colectivamente para su presentación, donde cada uno de ellos se presenta ante sus compañeros, lo que representa un compromiso para ellos (EN°4 PPE)

El indicador “Ver a mis compañeros en el escenario” muestra el compromiso que se genera por parte de los participantes y la expectativa que surge por parte de sus compañeros que acuden al llamado para apreciar la presentación. Este dato significativo se destaca como un potente testimonio que señala su importancia con una frecuencia del 85%. Esta cifra subraya cómo la actuación de conocidos puede fortalecer los lazos de comunidad, al tener la posibilidad de presenciar el talento y el coraje de sus pares, el cual puede servir de inspiración y orgullo colectivo.

Por otro lado, el deseo de “Salir del módulo para ver otras personas” resalta cómo los eventos pueden romper la monotonía de la vida diaria y fomentar nuevas conexiones sociales.

Los procesos y métodos de la mediación artística y el arte comunitario, permiten romper ciertas barreras jerárquicas, fuertemente establecidas en el contexto de las prisiones y en el ámbito de la educación formal, facilitando una aproximación horizontal y de confianza a las personas presas. De esta manera, se consigue crear un espacio educativo de integración y participación. (Fernández, 2021, p. 20)

Esta motivación para interactuar más allá de las limitaciones cotidianas es significativa, aunque no superó el interés por ver a sus compañeros realizar una actividad artística. En cuanto a “Me gustan las actividades culturales”, se ubicó en el 70% lo que indica la frecuente asistencia por el disfrute cultural de estas actividades.

Mientras esta razón es poderosa, todavía queda ligeramente opacada por el fuerte deseo de apoyo social y de conexión con los compañeros en el escenario, lo que enfatiza cómo la experiencia cultural colectiva es valorada dentro de la dinámica social de la prisión y por ello deben ser concebidas de la mejor forma posible y aprovechar todos los recursos existentes de cada centro.

La asistencia al concierto fue masiva, el entusiasmo por observar a los compañeros se dejaba sentir en los aplausos y sus rostros dibujaban la alegría por la calidad del espectáculo bravo a todos los músicos y cantantes (EN° 4 PPE)

La alegría asociada con la participación de compañeros destaca la importancia de fomentar oportunidades para que los participantes puedan apoyar y animar a sus conocidos, algo que podría ser particularmente valioso en la prisión. Como se aprecia de las valoraciones emitidas por sus compañeros al escuchar los conciertos ejecutados se muestra un efecto positivo. Cabe destacar la apreciación de uno de ellos:

Una de las cosas importantes que se aprecia es la evolución de los participantes del TIM cada día más comprometidos, todos poco a poco fueron sumándose a hacerlo bien, se siente la diferencia del primer al último día, todos estamos muy orgullosos

por este logro y acá nos gusta estar ocupados, ocupar la mente para lo bueno.
(EN°1 IE⁷⁴)

Las artes favorecen un espacio relacional y una oportunidad ocupacional del tiempo, concepción especialmente relevante en las personas institucionalizadas (Ezell et. Levy, 2003, como se citó en Sarkis, 2014). Al respecto conviene señalar:

Los internos mantienen su disposición a interactuar en las actividades culturales, la música es una de ellas, a ellos les gusta mucho cantar. La música es importante en sus vidas así comparten y se olvidan un poco de que están acá (EN°1 PPE⁷⁵).

Rangel (2009), en un análisis sobre la educación en cárceles de América Latina muestra que la educación artística desde la perspectiva de los internos y docentes aporta herramientas útiles a problemas concretos, pues favorecen la expresión individual y colectiva. Al ser dinámicas destinadas a romper la rutina penitenciaria, atenúan tensiones entre la población y fortalecen la autoestima individual y grupal.

El arte permite y estimula el desarrollo del pensamiento, fomenta la utilización de estrategias intelectuales como el análisis, la comprensión, el pensamiento crítico, la interpretación o la resolución de problemas, mejora la capacidad de expresión y proporciona un ambiente que ayuda a la recuperación física, mental y emocional de las personas. Por otra parte, el arte también refuerza la identidad, ya que desde la experiencia artística las personas encuentran la manera de representarse a sí mismas, el mundo y el lugar que ocupen, y les ayuda a descubrir los rasgos que las distinguen o hermanan con otras personas o grupos (Gómez et al., 2018, como se citó en Paczkowki, 2021, p. 26).

Lo que se traduce en una intervención con potencial de desarrollo por otorgar protagonismo a los participantes que asumen sus diferentes responsabilidades con una visión colectiva. Para Gabriela Wald (2015) citado por Fernández, (2021) sobre las potencialidades

⁷⁴ Entrevista N°1 interno España

⁷⁵ Entrevista N°1, profesional penitenciario España

del arte en el campo de la salud, entendida esta “no como ausencia de enfermedad sino como un proceso de bienestar colectivo influenciado por factores económicos, psico-sociales, culturales y ambientales” (p. 140). Dentro de los resultados observa factores individuales y colectivos que se manifiestan interna y externamente tales como:

(...) factores colectivos: al interior del grupo (amistad, sociabilidad, relaciones de confianza, habilidades para la organización) y con la sociedad (construir una imagen positiva de las personas que viven en contextos de vulnerabilidad social, erigir capacidades locales basadas en aspectos comunitarios positivos, combatir inequidades en salud, generar orgullo de los grupos marginados, incremento del sentido del derecho, de redes sociales, de vínculos comunitarios e inclusión social). (Fernández, 2021, p. 141)

Con relación a la observación, Husserl citado por Komarine (2010) aborda la problemática de acceder directamente a las emociones de otros individuos, tema central en la construcción epistemológica en las ciencias sociales. El citado autor propone que aun cuando no podemos entrar directamente en la mente de otros, podemos inferir sus experiencias y estados emocionales a través de la percepción de sus cuerpos y comportamientos.

Los internos pueden expresar sus sentimientos, en algunas oportunidades muestran actitudes poco vistas, su capacidad de interacción se hace más permeable. (EN°2 PPE)

Para Husserl, el cuerpo no es simplemente un objeto externo, sino una expresión viva de la mente de una persona. Por ejemplo, el sonrojo puede indicar vergüenza, mientras que una postura encorvada y pasos arrastrados pueden reflejar tristeza. Esta capacidad del cuerpo para expresar emociones y responder a la voluntad sugiere que el cuerpo es más que un objeto, es un medio a través del cual las emociones se manifiesta y se comunica. Siempre y cuando se tomen en cuenta las circunstancias que rodeen dichas manifestaciones.

Es decir, el cuerpo humano responde directamente a estímulos que en ocasiones no podemos controlar y se expresan de manera espontánea, pues funciona como un centro desde el cual se experimenta una vivencia.

Los internos se ven motivados durante los ensayos, cada día se ven más animados y disciplinados, procuran mantener constante comunicación con relación a la actividad que desarrollan y su trato es más fluido, los veo sorprendidos con el montaje (EN°1 PEE).

Al aplicar esta comprensión con relación a cómo percibimos a los demás, Husserl sugiere que podemos entender las experiencias y emociones de los demás al observar cómo sus cuerpos responden y se comportan en diversas situaciones. Concluye con la aseveración de que, a través de la percepción y la interpretación de las manifestaciones físicas tales como: sus gestos, expresiones y acciones. Se puede llegar a comprender lo que sienten otras personas, ya que estas actúan como ventanas hacia su vida mental (Komarine, 2010).

Desde una perspectiva cognitivista, se hace presente la resiliencia en los participantes al crear lo denominado por Clark (1999) como entornos diseñados en los que la mente humana es capaz de trascender el cerebro biológico e interactuar con el mundo complejo, incluidas las estructuras físicas y sociales.

Los resultados obtenidos son particulares, en este sentido, cada interno debe encontrar y desarrollar sus propias estrategias para afrontar su realidad y encontrar la actividad que le dé las fuerzas necesarias para superar el encierro.

Una prisión puede verse de dos formas: como un lugar donde el contenido de la misma se paraliza y estanca, o como un lugar donde ese contenido mejore, se transforme y se prepare. Entendemos que, ocupándonos de la población penitenciaria, intentando causar efectos positivos en sus vidas a través de objetivos formativos, no sólo estaríamos mejorando el medio penitenciario, sino al conjunto de la sociedad. (Fontes, 2019, p. 35)

La OP se presenta como estrategia socioeducativa de integración social y una acción para la transición hacia la vida fuera de la prisión. La (re)inserción social significa regresar a la sociedad después de haber sido privado temporalmente de la libertad, con nuevas conductas que le permitirán vivir en sociedad de forma armoniosa, lo que supone la no-reincidencia (García, 1999 como se citó en Khiar, 2012).

La integración permite al interno mantener habilidades prosociales en el entorno penitenciario, ya que luego de su participación en la actividad es posible que surjan nuevas relaciones o mejoren las ya existentes. En este sentido la convivialidad, presente en las diferentes tablas con abundante referencia, señalan la importancia de acudir a estos espacios con la mayor apertura posible para brindar a los internos un ambiente distendido en el que se puedan expresar y de esta forma propiciar una participación plena de convivencia que satisfaga las aspiraciones de los internos y facilitadores.

Me es fácil sostener que la calidad humana de los voluntarios hace inevitable crear corrientes sólidas de afecto, confianza y gratitud a ojos de quienes están internos en una cárcel. Pero igual de justo es reconocer que esas vidas desdichadas poseen la misma capacidad de amar y de sentir gratitud que tiene quien vive fuera de sus muros. (Fernández, 2021, p. 362)

El aspecto cognitivo de la gratitud viene dado por la aceptación y el reconocimiento del individuo en cuanto a los beneficios recibidos (Bono y McCullough, 2006). Al manifestar agradecimiento y gratitud, muestran el aprecio de las experiencias compartidas. Declarar gratitud es hacer referencia al reconocimiento. Las personas que se sienten agradecidas, a la vez de poder experimentar placer, refieren haber recibido algo que se percibe valioso subjetivamente (Emmons, 2007).

En momentos de intensa declaración de gratitud, puede conseguir en quien la manifiesta, lágrimas de regocijo y despierta en el sujeto, valor por la vida (Seligman, 2003). Con relación al aprendizaje, este es significativo cuando el individuo es capaz de conectar el nuevo aporte formativo con el conocimiento previo que reside en sus estructuras

mentales. Para que una actividad sea potencialmente positiva, las ideas proclamadas simbólicamente deben estar vinculadas con las que la persona conoce (Ausubel y Hanesion, 1990). En la mente de las personas, este proceso interno cambia su configuración cognitiva, en la información recientemente obtenida y aquella con la cual se vincula (Good y Brophy, 1995).

Una de las particularidades más importantes del aprendizaje por descubrimiento es que el contenido por aprender no se muestra en su representación final, sino que requiere que el sujeto lo descubra. Para ello es indispensable el rol activo del individuo (Martínez y Zea, 2004). La multiplicidad de consignas visuales provenientes del director de la orquesta y las sonoras generadas por el grupo, exigen concentración del ejecutante para hacer música colectivamente. A medida que avanzaba el taller, los participantes percibían una progresión colectiva pese a las dificultades iniciales.

El temor al ridículo y la preocupación por cómo estarían siendo percibidos por sus compañeros son sentimientos comprensibles, especialmente dado el ambiente carcelario. En el proceso de formación, la autoconfianza manifestada por el interno, es un proceso intelectual en el cual, el participante se convence de poseer el control de una situación y, considera poseer habilidades adquiridas durante los ensayos. Así, el recluso mantiene una actitud positiva ante el reto que representa mostrarse ante sus compañeros y funcionarios.

La referencia a la “segunda familia” y la conexión con otros, incluyendo profesionales y compañeros es una expresión recurrente en este contexto. Las relaciones interpersonales comprenden componentes cognitivos, emocionales y en especial a la forma como se generan. Por ello, las expresiones, gestos y conductas poseen efectos importantes, en la diversa y compleja dinámica relacional, que brindan pistas sobre la empatía, la cooperación, la comprensión y otros aspectos primordiales que sostienen la interacción humana (Ramírez y Tesén, 2022).

La “segunda familia” se refiere a los vínculos que poseen los internos para mantener nexos con otros y, deja entrever la naturaleza social del hombre, que necesita estructuras

sociales para apoyarse y desarrollarse positivamente. La transformación personal implica un ejercicio profundo de autocrítica para despertar una conciencia capaz de identificar debilidades y fortalezas, que impidan alcanzar el máximo de potencialidad individual, para poder internalizar lo asimilado y reflejarlo fuera del centro penitenciario.

La práctica musical tiene un impacto positivo en la salud mental de los participantes, por ser una actividad que sostiene diferentes procesos simultáneos en los cuales se involucran: mente, cuerpo y emociones.

Por otro lado, las terapias basadas en la psicología cognitiva son eficaces para resolver conflictos interpersonales, por lo que son útiles para la *convivencia* de los establecimientos penitenciarios. Redondo entiende que el programa más completo de este tipo es el programa de *competencia psicosocial*. La doctrina opina que estos programas son los más eficaces en la reducción de la reincidencia en el delito y realmente son los más usados actualmente. (Cutíño, 2015, p. 11)

La psicología de la música ve este proceso como un todo que promueve el equilibrio preciso que debe concurrir con la finalidad de brindar bienestar (Díaz y Giráldez, 2007). En este sentido, los términos de “euforia”, “felicidad” y “sin miedo” son valorados en la construcción de espacios que tengan por objetivo la motivación. Merece la pena enfatizar lo expuesto por Díaz (2008) al sugerir similitudes entre los elementos de la música y las personas. Es así como Díaz *relaciona al ritmo con la parte física, la melodía con la parte emocional y la armonía con el intelecto*. Estos tres factores son trascendentales desde el punto de vista psicológico, ya que se relacionan con las partes sensoriales, emocionales y psicológicas del individuo.

Finalmente, conviene destacar que a través de esta investigación, realizada bajo un enfoque integrativo, se ha podido comprobar que la OP constituye una estrategia valiosa para promover, mediante intervenciones socioeducativas basadas en la música, la (re)creación y la transformación de espacios que propicien el crecimiento personal e intelectual de los internos de los centros penitenciarios de Albolote y Bapaume. Asimismo de proveerlos de

habilidades cognitivas, emocionales y creativas que estimulen la convivencia social en un entorno afectado por la violencia en sus diversas formas. Por ello, potenciar las relaciones interpersonales entre los internos (participantes/público) reduce la tensión de la comunidad penitenciaria, lo que permite desarrollar factores que hacen surgir la resiliencia o capacidad para superar las condiciones adversas que ofrece la vida en prisión y contribuir a la (re)inserción de los reclusos dentro y fuera del recinto penitenciario.

Estos resultados constituyen un aporte para mejorar los sistemas penitenciarios de España y Francia, por los indicadores obtenidos y contrastados con otros estudios con resultados similares.

Foto 19



Fuente: elaboración propia (10/09/2022). Centro Penitenciario de Albolote, ensayo de la obra *La Noche que la Dejaron Sola*.

CAPÍTULO IX

Conclusiones

Fomentar la coexistencia colaborativa y descubrir estrategias resilientes que contemplen la superación personal, fue el reto con el cual se inició este trabajo. El título del primer capítulo *dejar vivir-dejar morir* nos relaciona con la filosofía crítica de Foucault y sus teorías sobre el poder, al plantear que el Estado decide a través de sus instituciones quien puede gozar de bienestar y a quien deja en el olvido. Estas visiones hicieron reflexionar sobre las intervenciones en prisión, y su pertinencia para motivar factores de resiliencia en los internos a través del arte. Y de esta forma, ayudar a vencer los innumerables daños que genera el estar sometido a un régimen penitenciario.

La cárcel representa la cara de una problemática social que no comienza ni termina en ese lugar. Se puede decir más bien que es un espejo de la sociedad actual en micro. Realidad social que se observa de manera distante por una parte de la población y, por la parte orgánica del Estado es tratada con técnicas legislativas que parecen estar hechas más para mostrar un rostro institucional humano que para mejorarla realmente.

La *rutina penitenciaria*, está estudiada de forma reiterada, y descrita por los internos como: agobiante, tortuosa, capaz de llevarlos al abandono de sí mismo y a perder el interés por la vida. Lo que se traduce en depresión que los afecta física, mental y moralmente. Camus citado por Audi, se refiere al peligro que encierra esta afección, por considerarla un enemigo silencioso que suele pasar desapercibido “*Asfixias. Pocas personas lo ven. Pero yo llevo sus estigmas en todas las horas del día y de la noche*” (2017, p. 86). Una descripción que encierra la lucha planteada en una de las creaciones realizadas en Albolote sobre el poema *Florentino y el Diablo*, adaptada para la intervención con el objetivo de introducir discusiones sobre las luchas personales en busca de un enemigo exterior que muchas veces no existe. Estas reflexiones hacen ver realidades complejas e imperceptibles que, aunque presentes en la sociedad, en la mayoría de los casos son invisibles.

En este sentido, podemos afirmar que la creación artística, no es meramente proyectar realidades ideales o construcciones ficticias distantes de nuestra experiencia tangible. Más bien, se enfoca en el desarrollo de modelos de existencia y estrategias aplicables en el marco de lo que ya existe en nuestra realidad. Esto significa trabajar con los elementos y las circunstancias que nos rodean, emplearlas y crear dentro de los límites de lo posible para elevar la calidad de vida de los internos.

El arte, se encuentra intrínsecamente ligado a la creación y a la imaginación, constituye el núcleo de la mediación artística, un proceso que enfatiza el uso del arte como vía de intercambio dinámico. Esta forma de acción busca apreciar el arte por su valor estético, y emplearlo estratégicamente para fomentar el cambio, la comunicación y el entendimiento dentro de las comunidades. La creación es el medio para influir en ellas y mejorar las estructuras sociales.

Las conclusiones se estructuraron en base a las áreas de desarrollo de la orquesta participativa en prisión, con el primer fin de dar respuestas a las siguientes preguntas: ¿Cuál es el impacto de la práctica y creación musical colectiva en los Centros de Bapaume/Francia y Albolote/España? ¿Qué hace la prisión al arte y a la investigación? ¿Es pertinente proponer la práctica colectiva de la música con personas detenidas y por qué hacerlo? ¿De qué manera la práctica colectiva de la música actúa como vehículo para enriquecer la convivencia y fortalecer las relaciones interpersonales en prisión espacio donde reina el miedo y la desconfianza? ¿Cómo interviene la música colectiva en la (re)inserción social de los internos? ¿Cuáles son los valores relacionales generados por la creación artística a través de la OP en los internos de estos centros Penitenciarios? ¿Qué incidencia tienen las intervenciones musicales, llevadas a cabo con la metodología OP, en la integración de los internos a su entorno? Y, segundo, lograr el objetivo propuesto de: Analizar la influencia de la Orquesta Participativa como estrategia destinada a (re)crear espacios en el ejercicio de la convivencia, que favorezcan la resiliencia y la (re)inserción de los internos de los Centros de Bapaume y Albolote. Por medio del empleo de la OP, como parte de esta investigación-acción, en la cual se utiliza la creación como estrategia de intervención socioeducativa

llevada a cabo en estos dos centros penitenciarios. Ante lo expuesto esta investigación permite llegar a las siguientes conclusiones:

Con relación a la Motivación para participar en la OP, la mayoría de los internos seleccionaron la opción *Ver a otras personas* y como segunda opción *Ocupación del tiempo*. Si se suman estos dos indicadores se tiene una motivación del 57 % de los participantes con interés de *socializar* por encima de la misma actividad musical a la que fueron convocados. Las fortalezas de las actividades comunitarias radican en el contacto humano y en sus acciones colaborativas ya que la participación nunca es posible en aislamiento; estar aislado es lo mismo que carecer de la capacidad de actuar. La acción de interactuar, socializar o compartir necesitan de la presencia de otros.

Las experiencias personales compartidas resaltan una transformación positiva en la interacción entre los internos, quienes pasaron de un saludo tímido a una comunicación abierta y motivada, lo que implica un progreso notable en su disposición para compartir. Igualmente, se reconoce que la práctica musical colectiva sirve como una estrategia educativa poderosa para la expresión emocional y la construcción de un sentido de unidad. Esta conclusión respalda la noción de que programas artísticos bien estructurados en entornos penitenciarios funcionan eficazmente para mejorar la calidad de vida de los internos, desarrollar habilidades sociales, emocionales y potencialmente facilitar su (re)inserción en la sociedad. Los resultados relativos al trabajo en equipo y la autoestima, muestran efectos significativos en el contexto de la intervención. La mayoría de los participantes han experimentado un notable desarrollo en la apreciación de sus potencialidades personales.

El 100% de los internos indicó un progreso sustancial, resultados constatados en los conciertos y en los comentarios de sus compañeros y autoridades. Esto se traduce en un equilibrio entre el descubrimiento de nuevas habilidades y la mejora de la actitud positiva. Se resalta el proceso de entender y apreciar al arte como factor integrador y participativo, donde se involucra toda la gama de nuestras capacidades de percepción y reacción. El conocimiento que adquirimos a través del arte es más que una función cerebral, es una

experiencia vivida que involucra a todas nuestras facultades sensoriales y afectivas. Lo expresado se observó en la disposición de los internos con relación a nuevos aprendizajes al aceptar cambios de rutina y compromiso.

En la práctica de la OP la comunicación no verbal es el pilar esencial en el cual se edifica la creación musical. Los símbolos como: un gesto, la partitura, una imagen o cualquier entidad que represente una idea, son los que permiten comunicarnos de manera efectiva. Las personas se conectan y entienden mutuamente a través de significados que se construyen en conjunto. En este sentido, la solidaridad como indicador de creación colectiva es otro aspecto positivo, con un porcentaje significativo del 74%, con disposición a la colaboración. Mientras, un 81% se sintió satisfecho al sentir reconocimiento por parte de su comunidad, lo cual es crucial para fomentar la autoestima y la motivación como factores de resiliencia.

El emotivo grito de una funcionaria de Albolote al exclamar desde lo lejos del auditorio: *“Pero que cosa más hermosa, todos cantaores y musiqueros”* son evidencias que fortalecen la autoestima y el autodescubrimiento de los internos que los hace atreverse a realizar conciertos ante las autoridades del centro, sus iguales y miembros de la sociedad civil. Vencer esos temores son grandes logros de la intervención. Los testimonios recogidos resaltan que la inclusión en actividades artísticas en el entorno penitenciario permite a los internos descubrir recursos individuales previamente inexplorados, aumentan su confianza, en tal modo que hasta lograron motivar a sus compañeros. Las evidencias con relación a los beneficios cognitivos indican que la OP generó un doble impacto. Al promover el aprendizaje permanente a través de la creación artística, las personas practican habilidades técnicas específicas y mejoran procesos cognitivos al agregar significado a lo que se percibe y se siente. Los testimonios de los participantes reflejan un sentimiento unánime de desarrollo y progreso con una clara percepción de avance. La calidad de los conciertos y creaciones finales evidenciaron la eficacia de las estrategias adoptada para facilitar el desarrollo progresivo del grupo. Los comentarios de los internos participantes, reafirman la evolución positiva del conjunto de habilidades y sinergias del grupo.

En la evaluación de los esfuerzos para promover una comunidad positiva, los datos reflejan una disposición general hacia los valores de la escala significativa y muy significativa que suman el 100% de los participantes. Distribuidos en dos niveles: un 58% que se manifiestan en el grado más alto (Bastante) y un 42% que la evidencian de manera moderada (Mucho). Estas cifras dan muestra de las potencialidades de una intervención colectiva destinada a la creación artística. De hecho, al tener por objetivo ser compartida la creación en su comunidad, los participantes se comprometen con el resultado para mejorar cada día, dentro de una atmósfera optimista y resiliente.

Esto se revalida con la motivación del público para asistir a los conciertos donde el indicador “Ver a mis compañeros en el escenario” se destacó con un porcentaje del 85%. Esta cifra subraya cómo la actuación de conocidos puede favorecer la socialización en los internos, al tener la posibilidad de presenciar el talento y el coraje de sus pares, los cuales pueden servir de inspiración para incentivar la participación en futuras actividades. La conjunción de estas estrategias implementadas metódicamente a la materialización de objetivos hace surgir la solidaridad que se hizo presente (74% Mucho y 26% Bastante) en los miembros del grupo y reporta un alto grado de apoyo.

Esto sugiere que las actividades destinadas a la socialización e integración del grupo fueron efectivas, en un contexto donde la individualidad es la protagonista. La integración de estos datos muestra una tendencia uniforme positiva en la comunidad, con una fuerte inclinación hacia la solidaridad. Según los resultados obtenidos, se sugiere destinar esfuerzos para crear estrategias centradas en acciones que impulsen estos valores relacionales, que afiancen la actitud positiva y la solidaridad como pilares de una cultura comunitaria enriquecedora y cohesiva. En Albolote la conexión con las autoridades del centro y la sociedad civil también fue un indicador por resaltar, ya que en esta serie de conciertos se vieron valorizados los esfuerzos de los internos por haber sido posteriormente patrocinados para la grabación de un disco. Esto da muestra de la corresponsabilidad administrativa dentro del contexto penitenciario, que ayuda a mitigar la visión estigmatizante que se tiene de los reclusos.

En este sentido el espacio de la OP permitió a los internos vivir el proceso de preparación de los conciertos y creaciones, pues percibieron sus aportes de forma significativa para el desarrollo de las actividades y, a su vez, les accedió a experimentar la resolución de problemas a través de la creatividad. Superar cada desafío que aparecía los condujo a apreciar la obra alcanzada. Por ello uno de los aspectos mejor valorado fue el relativo al logro de objetivos donde el 90% de los participantes apreciaron que lo habían logrado.

La resiliencia desde la perspectiva de este trabajo destaca la interacción de elementos afectivos, sociales y culturales en el desarrollo de esta capacidad. Y concluye que no sólo emerge como un fenómeno interno, sino que también se nutre significativamente de factores externos. Esta conceptualización sugiere que una persona resiliente se apoya en sus propios recursos internos para superar adversidades, y se vale de aquellos disponibles en su comunidad. Lo que implica una dinámica en la cual el entorno externo actúa como un soporte esencial que facilita la mejora personal.

Esta perspectiva enfatiza la importancia de generar escenarios favorables que respalden al interno en su camino hacia el crecimiento. La información compilada indica que los conciertos en el entorno penitenciario tienen un impacto significativo en el ánimo y la dinámica social de los internos. La presencia masiva y las respuestas emocionales positivas se atribuyen principalmente al deseo de apoyar a sus pares y a la búsqueda de experiencias enriquecedoras que proporcionan un respiro de la rutina carcelaria. Consecuentemente, se concluye que las iniciativas artísticas en prisiones sirven como un medio eficaz para fomentar el bienestar emocional y la solidaridad entre los internos y las autoridades del centro quienes comparten los logros junto a los internos y los reconocen con sus aplausos. Tales actividades no sólo brindan entretenimiento, sino que también ofrecen escenarios para la expresión personal y la construcción de relaciones interpersonales positivas. Los datos abogan por la continuidad y posiblemente la expansión de estos programas dentro del sistema penitenciario, pues resaltan su contribución al desarrollo de un ambiente comunitario que permita el progreso de cada individuo según sus propias decisiones.

Con relación a la normativa sobre la materia penitenciaria es importante deconstruir la regla 4 de las normas “*Nelson Mandela o, Reglas Mínimas de las Naciones Unidas para el Tratamiento de los Reclusos*”. Se toma esta regla 4 como conclusión, ya que en el marco de la unificación de normas que adelanta este organismo, estos principios se incorporan a los cuerpos jurídicos de los países signatarios, de manera que al estudiarlos se analizan los diferentes ordenamientos en materia penitenciaria en gran parte del mundo.

Según el primer enunciado la reclusión de una persona persigue la *protección social y minimizar la reincidencia*. En este sentido es importante resaltar que la eficacia de las penas privativas de libertad se discute intensamente. Argumentos destacan que el encarcelamiento no siempre previene delitos futuros y que puede deteriorar la salud mental del recluso, ya que lo retorna a la sociedad en condiciones desfavorables según los testimonios expuestos en la investigación.

Existen propuestas por la justicia restaurativa que sugieren soluciones centradas en la reparación del daño y en el desarrollo de la responsabilidad personal. Asimismo, quedó demostrado que las prisiones suelen afectar desproporcionadamente a grupos vulnerables y profundizan desigualdades preexistentes y futuras, que condenan no sólo al sujeto activo del delito sino también a su familia.

De igual forma se critica el alto costo económico destinado a mantener las cárceles. Presupuesto, aunque *cuantioso*, irónicamente siempre es *deficitario*, sobre todo para aquellas destinadas a las intervenciones de tipo socioeducativo o recreativas. La humanización del castigo es esencial, condiciones inadecuadas en las cárceles plantean preocupaciones sobre los derechos humanos y la efectividad del sistema actual. Por ello, se aboga por reformas que consideren la complejidad del ser humano y su individualidad, que busquen el equilibrio entre seguridad colectiva y la posibilidad real de enmienda.

La segunda parte de la regla amerita mayor deconstrucción ya que al expresar que: “Esos objetivos sólo pueden alcanzarse si se aprovecha el período de privación de libertad” nos conduce plantear preguntas tales como: ¿de quién depende que el tiempo en prisión sea

aprovechable? ¿las ofertas socioeducativas, deportivas o culturales son atractivas para la población? y ¿todos los internos tienen derecho a trabajar o/a formarse según sus deseos? Estas preguntas según la investigación desarrollada se responden de manera negativa, lo más grave es que el mismo órgano (UN) continúa con una orientación errónea materializada en la *“Hoja de ruta para la elaboración de programas de rehabilitación en las cárceles”*.

El referido instrumento legal enfatiza la educación, la formación profesional y el trabajo en las cárceles como pilares de la (re)inserción y los considera como derechos humanos básicos y esenciales para el desarrollo personal. Sin embargo, la evidencia de la realidad dista mucho de su cumplimiento con relación a diferentes consideraciones. Al partir del acceso a las esferas básicas mencionadas, esta posibilidad de participación por parte de los internos, en los diferentes programas o intervenciones, *“no son de libre elección”*.

De hecho, para participar en dichos programas, los reclusos deben ser seleccionados, lo que significa ser escogido para unos y rechazados para otros. Esto permite concluir en que no todos los internos tienen las mismas oportunidades dentro de la prisión. Es relevante hacer notar que muchos programas no están diseñados o adaptados a las necesidades individuales de los reclusos, lo que puede resultar en una participación baja. De igual forma la bibliografía consultada sugiere debilidades en la evaluación de la efectividad de los programas o intervenciones, ya que a menudo no reflejan el verdadero impacto a largo plazo, o se limitan a observar los efectos inmediatos. Para ello resulta indispensable la voz valorativa de los internos sobre las ofertas del centro.

Otro punto por resaltar es el enfoque tratamental, por centrarse en la rehabilitación individual sin abordar factores estructurales y sociales que a menudo contribuyen a la criminalidad, como la pobreza, el racismo y la desigualdad. De este modo, se incurre en el riesgo de atribuir la responsabilidad de la reincidencia exclusivamente al individuo. Por lo que se sugieren actividades comunitarias como la realizada por la OP que incentiven la creación colectiva y promuevan la (re)inserción social del interno desde la prisión.

De la investigación realizada se concluye que las debilidades antes mencionadas se reflejan con mayor intensidad en Francia país con mayor apego a lo establecido por las Normas Mandela (ONU).

El artículo 1 de la Ley Penitenciaria francesa N° 1436 del 24 de noviembre de 2009 establece que: “Le régime d’exécution de la peine de privation de liberté concilie la protection de la société, la sanction du condamné et les intérêts de la victime avec la nécessité de préparer l’insertion ou la réinsertion de la personne détenue afin de lui permettre de mener une vie responsable et de prévenir la commission de nouvelles infractions”⁷⁶. Esta óptica además de punitiva considera a priori peligrosa a toda persona que entra a prisión. Finalmente menciona la (re)inserción de la persona detenida con el objetivo de que no vuelva a delinquir, y marca una clara estigmatización para el futuro de los reclusos.

Contrariamente el sistema jurídico español, en el artículo 25.2 de la Constitución afirma que “las penas privativas de libertad y las medidas de seguridad estarán orientadas hacia la reeducación y (re)inserción social”. Un enfoque que muestra la evolución del sistema penitenciario español que está orientado a la persona que comete el hecho punible y que toma en cuenta la diversidad subjetiva con una orientación de la sanción penal dirigida a la libertad vigilada.

Finalmente estudiar diferentes aportes socioeducativos que contribuyan con el desarrollo de nuevas políticas penitenciarias, resulta concluyente ante la diversidad de necesidades individuales que allí se encuentra. En este caso el arte de la música ejecutada colectivamente influyó en la resiliencia de los internos, como estrategia para superar desafíos individuales y colectivos en los centros de Albolote y Bapaume. Examinar los relatos y experiencias de personas que han logrado tener una aptitud más positiva al emplear el arte para enfrentar adversidades, nos muestra su potencial para mejorar la calidad de vida con

⁷⁶ El régimen de ejecución de la pena de privación de libertad concilia la protección de la sociedad, la sanción del condenado y los intereses de la víctima con la necesidad de preparar la inserción o (re)inserción de la persona detenida para permitirle llevar una vida responsable y prevenir la comisión de nuevos delitos.

proyección al futuro. Esta estrategia de expresión se manifiesta como un elemento clave en el desarrollo de los internos y ofrece nuevas formas de comunicación y comprensión del entorno. De igual forma, puede abrir un espacio a nuevas investigaciones relacionadas con el hecho de realizar presentaciones culturales (conciertos, teatro, danza, etc.) de forma permanente con artistas externos y los propios internos dentro de la prisión. Analizar estos espacios de socialización en el contexto penitenciario, proporcionan información valiosa para diseñar futuros programas de intervención en las cárceles y confirma la necesidad de tener el arte o la creación como objetivo para reinventar lo social.

Conclusiones por objetivos:

Objetivo Específico 1: Estudiar cómo la práctica colectiva de la música, por medio de la interacción social y el trabajo en equipo, mejora las habilidades sociales y la convivencia dentro de los centros.

Pregunta: ¿De qué manera la práctica colectiva de la música actúa como vehículo para enriquecer la convivencia y fortalecer las relaciones interpersonales en prisión, espacio donde reina el miedo y la desconfianza?

Conclusión: La práctica colectiva de la música en los centros penitenciarios ha demostrado ser una estrategia efectiva para enriquecer la convivencia y fortalecer las relaciones interpersonales. La motivación principal para participar en la OP fue la socialización, con un 57% de los internos interesados en ver a otras personas. Las actividades comunitarias y colaborativas facilitaron la interacción y ayudaron a superar el aislamiento. Los internos experimentaron una transformación positiva, pasando de saludos tímidos a una comunicación abierta y motivada. La práctica musical colectiva se reconoció como una poderosa herramienta educativa para la expresión emocional y la construcción de unidad. Los programas artísticos en entornos penitenciarios mejoraron la calidad de vida, desarrollaron habilidades sociales, emocionales y facilitaron la (re)inserción social, con efectos significativos en el trabajo en equipo y la autoestima.

Objetivo Específico 2: Identificar los valores relacionales generados por la creación artística a través de la OP en los internos en los centros Penitenciarios de Bapaume/Francia y Albolote/España.

Pregunta: ¿Cuáles son los valores relacionales generados por la creación artística a través de la OP en los internos de estos centros Penitenciarios?

Conclusión: En la evaluación de los esfuerzos para promover una comunidad positiva, los datos reflejan una disposición general hacia los valores de la escala significativa y muy significativa que suman el 100% de los participantes. Estos se distribuyen en dos niveles: 58% en el grado más alto (Bastante) y 42% en el nivel moderado (Mucho). Estas cifras indican las potencialidades de una intervención colectiva destinada a la creación artística. La creación artística compartida en la comunidad fomenta el compromiso y la mejora continua dentro de una atmósfera optimista y resiliente. La motivación del público para asistir a los conciertos (85%) subraya cómo la actuación de conocidos favorece la socialización y sirve de inspiración para futuras participaciones. Las estrategias implementadas fomentaron la solidaridad (74% Mucho y 26% Bastante) y reportaron un alto grado de apoyo, sugiriendo que las actividades destinadas a la socialización e integración del grupo fueron efectivas en un contexto de individualidad.

Objetivo Específico 3: Determinar cómo la práctica musical colectiva en los centros penitenciarios favorece la (re)inserción de los internos.

Pregunta: ¿Cómo interviene la música colectiva en la (re)inserción social de los internos?

Conclusión: El 100% de los internos indicó un progreso sustancial, con resultados constatados en los conciertos y comentarios de compañeros y autoridades. Esto se traduce en un equilibrio entre el descubrimiento de nuevas habilidades y la mejora de la actitud. Se resalta el arte como un instrumento holístico y participativo que involucra todas las capacidades de percepción y reacción, ofreciendo una experiencia que abarca facultades *sensoriales* y *afectivas*. Los internos demostraron disposición a nuevos aprendizajes al

aceptar cambios de rutina y compromiso, lo que sugiere que la práctica musical colectiva impulsa la actitud positiva y la solidaridad, favoreciendo la (re)inserción. Las evaluaciones sugieren la necesidad de estrategias que impulsen estos valores relacionales y afiancen una cultura comunitaria enriquecedora y cohesiva. Además, se destaca la importancia de reformar las normas penitenciarias para considerar la individualidad y la complejidad del ser humano, promoviendo un equilibrio entre la seguridad colectiva y la posibilidad real de enmienda.

Objetivo Específico 4: Establecer cómo el modelo OP, a través de intervenciones musicales, en los centros penitenciarios de Albolote y Bapaume se convierte en un agente motivador de la integración de los internos con su entorno.

Preguntas: ¿Cuál es el impacto de la práctica y creación musical colectiva en los Centros de Bapaume/Francia y Albolote/España? ¿Qué hace la prisión al arte y a la investigación? ¿Es pertinente proponer la práctica colectiva de la música con personas detenidas y por qué hacerlo? ¿Qué incidencia tienen las intervenciones musicales, llevadas a cabo con la metodología OP, en la integración de los internos a su entorno?

Conclusión: La solidaridad como indicador en la creación es un aspecto positivo, con un 74% de disposición a la colaboración. Un 81% se sintió satisfecho al recibir reconocimiento comunitario, fomentando la resiliencia. Estos factores fortalecen la autoestima y el autodescubrimiento, permitiendo a los internos realizar conciertos y superar temores, lo que representa grandes logros. Las actividades artísticas permiten descubrir recursos individuales, aumentar la confianza y motivar a compañeros. La OP generó beneficios cognitivos y habilidades técnicas, reflejando desarrollo y progreso. La comunicación no verbal es esencial en la creación musical, facilitando la interacción. Las actividades artísticas fomentan la autonomía y la inclusión social, destacando la conexión con autoridades y sociedad civil, mitigan estigmas y promueven la integración. El arte facilita la expresión emocional y el aprendizaje, contribuyendo a la resiliencia y el bienestar emocional. Las iniciativas artísticas en prisiones son eficaces para fomentar la solidaridad y el bienestar

emocional. Los datos abogan por la continuidad y expansión de estos programas, destacando su contribución al desarrollo comunitario.

Foto 20



Fuente: elaboración propia (14/11/2022). Centro Penitenciario de Albolote concierto de la presentación *Florentino y el Diablo*.

Foto 21



Fuente: elaboración propia (12/11/2022). Centro Penitenciario de Albolote ensayo general de la presentación *Florentino y el Diablo*.

CAPÍTULO X

RESÚMENES

Los siguientes resúmenes dan cumplimiento a lo establecido en el convenio de cotutela en su artículo número 9, los cuales deben ser escritos en “español y en francés”.

10.1 Resumen en Castellano



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Título

LA ORQUESTA PARTICIPATIVA: ESTRATEGIA DE RESILIENCIA Y (RE)INSERCIÓN SOCIAL EN EL CONTEXTO PENITENCIARIO

École Doctorale des Sciences de l’Homme et de la Société (ED SHS). Centre d’Etudes des Arts Contemporains (CEAC) (EA3587) – Doctorat en pratique des Arts Spécialité Musique. Université de Lille

Y

Escuela de Doctorado de Humanidades, Ciencias Sociales y Jurídicas. Programa en Ciencias de la Educación (B22.56.1) Para la obtención del título de Doctor en Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada

Tesis en Cotutela Internacional

Autor: K. Lenin Mora Aragón

Directoras: Marie-Pierre Lassus (Université de Lille)

Fanny Tania Añaños Bedriñana (Universidad de Granada)

Miembros del jurado:

ÁLVAREZ José, Profesor titular. Universidad de Granada. Rapporteur

AÑAÑOS Fanny, Profesora titular. Universidad de Granada, Co-directora.

CHOUVEL Jean-Marc, Professeur. Sorbonne Université. Rapporteur.

GLON Marie, Maîtresse de conférences. Université de Lille. Examinatrice

LASSUS Marie-Pierre, Professeure titulaire. Université de Lille, Co-directrice.

LLANES Juan, Profesor titular. Universidad de Barcelona. Invité.

MANDOLINI Ricardo, Professer titulaire. Université de Lille. Examineur.

10.1.1 Introducción

Esta tesis internacional tiene por objeto analizar la influencia de la práctica colectiva de la música en las prisiones de Bapaume (Francia) y Albolote (España) a través del dispositivo de la Orquesta Participativa (OP) que mezcla a los miembros de la sociedad civil con las personas detenidas, con conocimientos musicales y sin ellos. Esta investigación en contexto penitenciario se desarrolló entre 2016-2020, estudia el impacto de la música en este entorno hostil. Tras recordar los antecedentes de la investigación (cap. 1) y el histórico de la prisión (capítulo II), un lugar caracterizado por la violencia y el miedo, el estudio se articula en torno a dos grandes preguntas: ¿qué hace la música (y el arte) a la prisión? ¿Qué hace la prisión a la música y a la investigación?

Para clarificar el problema, nos apoyamos en las nociones de convivialismo (Manifiesto internacional, 2020), de la resiliencia (Cyrułnik, 2002) y de la resonancia (Rosa, 2018) para avanzar la hipótesis de la música como práctica relacional (cap. III) al generar espacios de socialización en lugares de privación de libertad donde todo colectivo es considerado como subversivo. La OP se distingue en este punto de otras actividades culturales desarrolladas generalmente en el medio carcelario por un artista o un trabajador social a cargo de un grupo de detenidos (cap. IV). Con este dispositivo, es la sociedad civil la que entra en la prisión para aprender a conocer estos lugares de encierro a veces en condiciones degradantes donde se encuentran personas conviviendo al margen de la sociedad.

En este contexto, ¿Es pertinente proponer la práctica colectiva de la música con personas detenidas y por qué hacerlo? La orquesta, como estrategia para acercarse a ellas y llevarlas a descubrir recursos desconocidos, ¿puede desencadenar procesos de resiliencia y de (re)creación de sí mismas? Finalmente, ¿en qué medida la creación artística permite reinventar espacios socializadores (cap. V y VII) que pueden contribuir a la (re)construcción de sí mismas y al proceso de (re)inserción propugnada por la ley?

10.1.2 Metodología, técnicas e instrumentos

La metodología de la OP (cap. V y VI) se combina en este trabajo con la de las ciencias sociales, de tipo mixto, basada en el empleo de métodos cuantitativos y cualitativos que permiten el uso de diferentes estrategias tales como la complementación, la combinación y la triangulación (Bericat, 1998). Se aplicaron cuestionarios (instrumentos) y entrevistas semiestructuradas (técnica), abarcando información descriptiva y cuantitativa. Para este tipo de datos (cuantitativos), se utilizó la escala tipo Likert, para cuantificar las percepciones y actitudes de los individuos; el objetivo era encontrar una reciprocidad entre el ser humano y su entorno, reconociendo que lo sensible y lo inteligible nunca han estado realmente separados. El arte, entonces, se presenta como una estrategia para lograr esta integración y así explorar la interconexión entre diferentes dimensiones del conocimiento humano (cap. VII).

Frente al desafío de formar un colectivo en prisión, un lugar construido para separar a los individuos (entre ellos) y los espacios, la OP se asume como un hecho antropológico (Alan Merriam, 1966), capaz de reunirlos en la mini-sociedad de la orquesta y hacerles vivir momentos conviviales, suscitando el entusiasmo y la alegría de tocar juntos. Así, cuando las herramientas de investigación y los métodos en ciencias sociales y humanas parecen debilitarse y alcanzar un límite, el arte (aquí, la música) y la creación abren nuevas perspectivas no solo para los detenidos sino para el investigador, permitiendo una mejor comprensión de los hechos sociales a través de una investigación-acción colaborativa. Esto es lo que demuestra este estudio en ciencias humanas y sociales a través de la música, situada en esa zona, no verbal, de encuentro entre los seres y entre las disciplinas, la cual no es medible y pertenece al arte:

“Un investigador en artes [...] trabaja siempre, por así decirlo, entre lo conceptual y lo sensible, entre la teoría y la práctica, entre la razón y el sueño” (Lancri, 2001, citado en Gosselin 2009, p. 29).

Este estudio muestra que el arte puede servir como metodología eficaz en los ámbitos donde lo sensible adquiere importancia, donde las palabras pueden ser interpretadas o reinterpretadas como es el caso en las prisiones en las que se utiliza un vocabulario propio del mundo carcelario. En estos terrenos sensibles, es importante intentar encontrar nuevos métodos de comunicación orientados más hacia lo sensorial y la comunicación no verbal, que encarna un arte como la música.

10.1.3 Protagonistas de la acción

Se realizaron nueve intervenciones (de mayo de 2016 a diciembre de 2022) con una participación global de 138 detenidos y un grupo generacional mixto de 18 a 65 años de ambos sexos. En el Centro de Detención de Bapaume, se llevaron a cabo seis intervenciones de naturaleza transversal. Estas actividades comenzaron en mayo de 2016, con la participación de 34 detenidos como músicos y un público de aproximadamente 50 personas. Las siguientes intervenciones tuvieron lugar en noviembre de 2018, con 17 detenidos como músicos y una audiencia de 34 personas; en diciembre de 2019, con el mismo número de detenidos y público; en mayo de 2021, con 14 detenidos como músicos y una audiencia de 20 personas; en noviembre de 2022, con la participación de 10 detenidos como músicos y una audiencia de 20 personas. La sexta y última intervención en octubre de 2023, incluyó a 22 detenidos y una audiencia de 45 personas. La selección de la población (en su gran mayoría no músicos) fue realizada por las autoridades del centro, que tomaron en cuenta los criterios previamente descritos.

En el Centro Penitenciario de Albolote, durante el año 2022, se efectuaron cuatro visitas. La primera tuvo lugar en enero para explorar los espacios y la población. En las visitas siguientes, se implementaron tres talleres de integración musical (TIM), cada intervención concluyó con un concierto: en el primero, participaron 6 detenidos como artistas en escena entre hombres y mujeres, y más de 200 detenidos como público; en el segundo, 18 detenidos participaron en escena y 250 como público y en el tercero, 24 detenidos participaron en

escena y 200 como público. La selección de la población se determinó al azar a partir de un universo voluntario y de manera intencional se combinaron personas con conocimientos musicales y otras que no los tenían.

10.1.4 Resultados

La participación de 48 mujeres y 90 hombres, con edades comprendidas entre 18 y 65 años, y un público compuesto por 863 detenidos permitió demostrar la eficacia de la práctica musical en la promoción del bienestar emocional, la convivencia, la adquisición de la confianza y la autoestima. Las intervenciones indican que los participantes han podido descubrir y explorar sus potencialidades, mantener una actitud positiva y mostrarse solidarios mediante sus contribuciones dentro de la OP. Además, se han beneficiado del reconocimiento de sus pares, lo que corresponde a la concepción de la participación según Zask (2011) la cual implica mucho más que la simple intervención, situándose entre el hecho de tomar parte, aportar una parte (contribuir) y recibir una parte (beneficiar). Solo el arte, a sus ojos, es capaz de reunir estos tres criterios que son la base del ideal democrático.

Esto es lo que demuestra el presente estudio, al subrayar la alegría, el entusiasmo y el deseo de participar de los detenidos. Las manifestaciones de apoyo del público y la tendencia a verlos con una nueva perspectiva durante los conciertos se transformaron en un ambiente resonante. Las principales razones de su participación dentro del colectivo OP, fue abrir nuevas posibilidades de interacción social en la prisión (con personas diferentes de su entorno inmediato) y fuera (miembros de la sociedad civil). Convertida en una práctica relacional, la música les ha hecho vivir una nueva temporalidad (fuera de la rutina carcelaria) y ha puesto en evidencia su capacidad de integración en un colectivo benevolente y alentador.

Los participantes también han reportado datos significativos de manera espontánea (cap. VIII) en los indicadores relacionados con la consecución de los objetivos y el buen estado de ánimo en la OP, los internos expresan sentir la necesidad de reflejar sus

sentimientos y su manera individual de percibir la música a través de este dispositivo, tomando la iniciativa de escribir cartas o mensajes. Esto demuestra una confianza en sí mismos y en los demás, un reconocimiento de su capacidad de actuar. La toma de conciencia de su propio potencial, sensible y cognitivo, los invita a participar en un proceso de (re)construcción de sí mismos, que fue expresado por más del 81 % de los detenidos, en busca de reconocimiento por parte de los demás y de la comunidad.

10.1.5 Conclusiones

A la luz de lo anterior, podemos responder a la primera pregunta: ¿qué hace el arte (la música) a la prisión (cap. IX)?

La práctica colectiva de la música en los centros penitenciarios ha demostrado ser una estrategia eficaz para fomentar la convivencia y fortalecer las relaciones interpersonales, oponiéndose así a las políticas carcelarias de separación de personas y espacios.

Hemos visto que la motivación principal para participar en la OP fue la socialización, con un 57 % de los detenidos interesados en conocer a otras personas y superar su aislamiento; lo que ha generado una motivación positiva en algunos (que pasaron de saludos tímidos a una comunicación abierta y motivada). Reconocida como una poderosa herramienta educativa para la expresión emocional y la edificación de uno mismo, la música se ha vivido como una práctica relacional capaz de abrir posibilidades de vida, lo que se llama “crear” según P. Audi (2010). La experiencia de creación musical colectiva llevada a cabo en la prisión de Albolote es un ejemplo contundente, favoreciendo la mejora continua de las relaciones interpersonales en una atmósfera inicialmente tensa que se volvió progresivamente optimista y resiliente. La motivación del público para asistir a los conciertos (85 %) subraya cómo la actuación puede fomentar la socialización y servir de inspiración para futuras participaciones. Las estrategias implementadas han alentado la solidaridad (74 %) en un contexto de aislamiento e individualismo. El 100 % de los detenidos indicó un progreso

sustancial, con resultados observados durante los conciertos por sus compañeros, autoridades y sociedad civil. Esto se traduce en un equilibrio entre el descubrimiento de nuevas competencias y la mejora de la actitud (positiva). La solidaridad como indicador en la creación es un aspecto positivo: con un 74 % de disposición a la colaboración y un 81 % satisfechos de recibir un reconocimiento comunitario que favorece la resiliencia. Estos factores permiten a los detenidos superar sus miedos y aumentar la confianza en sí mismos y en los demás al descubrir nuevos recursos individuales.

A la segunda pregunta (¿qué hace la prisión al arte y a la investigación?) ha quedado claro que las condiciones restrictivas a las que se someten los artistas en estos lugares obligan a inventar nuevas maneras de investigar y practicar la música (y las artes), tratando de responder a las necesidades de una población (constituida en su mayoría por personas en gran precariedad) que se ha vuelto pasiva e infantilizada, sin poder de decisión ni iniciativa. El compromiso corporal y sensorial requerido en la práctica musical colectiva favorece el desarrollo de una actitud poco solicitada en este entorno donde habitualmente reinan la desconfianza y el miedo: se trata de la propensión a empatizar, inherente a la experiencia estética y poética que consiste en ponerse “dentro” del objeto para experimentarlo desde el interior y, en consecuencia, extendido a las personas, sentir lo que otro siente sin llegar a confundirse con él. Desde este punto de vista, la orquesta constituye un entorno particularmente favorable para la educación de esta actitud, indispensable para que la orquesta pueda obtener un sonido común. Basada en la experiencia de nuestro propio cuerpo que nos permite reconocer al otro como nuestro semejante, la empatía practicada a través de la música nos permite vivir los gestos y las emociones de otros y representarlos en nuestra mente. Una vez que los cuerpos se escuchan y responden en música y/o en silencio, es posible ser afectado y entrar en resonancia (H. Rosa, 2018). Así, el cuerpo se convierte en instrumento de comprensión de uno mismo, de los demás y del mundo en este proceso de educación a la empatía que constituye la práctica musical colectiva. Pero esto no solo se requiere en la orquesta. Según el etnólogo y antropólogo M. Agier, está en la base misma de la antropología que consiste en comprender al humano. Todo lo que el investigador puede

saber y comprender del humano en el terreno se debe a “una relación que, por método, lo conduce hacia la empatía” (Agier, 2004, p. 1) y que, únicamente, puede salvarlo de los prejuicios. Esto no significa que sea necesario identificarse con el otro:

“la empatía, a diferencia de la ilusoria identificación, está en el corazón de la relación, del diálogo de la investigación; designa este método que consiste en observar, intercambiar y aprender del otro hasta poder comprenderlo. Es racional y al mismo tiempo profundamente sentida” (Agier, 2004, p. 1).

La experiencia estética producida aquí por la práctica musical colectiva es particularmente propicia para esta educación a la empatía que también está en la base de una sociedad convivial y acogedora que, más allá del método del etnólogo, puede convertirse en el marco de una igualdad entre los humanos y las culturas.

Otra manera de concebir el terreno se revela a través de este arte de la escucha desarrollado por el investigador, atento al menor gesto y al menor sonido así como a la intensidad de los silencios. El conocimiento así adquirido es el fruto de un conjunto de relaciones nacidas en el terreno, que no es solo “un lugar, una categoría social, un grupo étnico o una institución” sino una manera de establecer relaciones con personas que no se conocen de antemano (Agier, 2004, p. 30). En este sentido, la metodología de la OP es una herramienta formidable para entrar en resonancia a través de los cuerpos y aprender de los demás, inventando cada vez la manera de acercarse a un conocimiento que permanece abierto a la sorpresa y a lo imprevisible, inherentes al humano como ser vivo.

Esta manera de acoger lo vivo y de inventar juntos avanzando en la incertidumbre en un camino no trazado de antemano, es propia de la investigación-creación (combinada aquí con la investigación-acción) de la que da testimonio en particular la segunda experiencia en la prisión de Albolote. Ante el rechazo de los internos a plegarse a la propuesta inicial, fue necesario crear otras posibilidades que respondieran mejor a sus deseos sin por ello abandonar la investigación y el arte. El artista-investigador aceptó “no saber” (Lassus, 2019), dejarse desestabilizar para vivir una verdadera experiencia antropológica que condujo a una

creación colectiva que pone la vida en el centro de la investigación. De ello surge un nuevo conocimiento, fruto de un arte de la escucha que requiere tanto del investigador (miembro activo de la creación) como de los “músicos” de la orquesta, un compromiso total, en una igualdad de roles (cada uno aporta su potencial) que solo puede permitir liberar la palabra y las posibilidades de vida de los participantes. Esto es propio de la creación y del arte: “Crear es resistir. El arte consiste en liberar la vida que el hombre ha encarcelado (...) El artista es aquel que libera la vida (...) no hay arte que no sea una liberación de una potencia de vida” (Deleuze, 1988).

Así, al término de este estudio, la investigación-creación, como “enfoque que combina prácticas de creación y de investigación universitaria favoreciendo la producción de conocimientos y la innovación gracias a la expresión artística, al análisis científico y a la experimentación” (Dayre y Gauthier, 2020, p. 208) nos parece definir una nueva manera de investigar, en arte como en ciencias sociales y humanas, para llevar una mirada crítica sobre el mundo y transformar la sociedad mediante una nueva comprensión de los seres y los hechos sociales. Es necesario tomar la medida de lo que nos dice la prisión sobre el fracaso de la convivencia en nuestras sociedades sin desviar la mirada de estos lugares y contribuir a liberar a los individuos de su propia *prisión mental* para tomar conciencia de su potencial y del colectivo.

10.2 Résumé de thèse en français



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Titre

L'ORCHESTRE PARTICIPATIF : STRATÉGIE DE RÉSILIENCE ET DE
(RE)INSERTION SOCIALE DANS LE CONTEXTE PÉNITENTIAIRE

École Doctorale des Sciences de l'Homme et de la Société (ED SHS). Centre d'Études des Arts Contemporains (CEAC) (EA3587) – Doctorat en pratique des Arts Spécialité Musique. Université de Lille

Et

École Doctorale des Humanités, Sciences Sociales et Juridiques. Programme en Sciences de l'Éducation (B22.56.1) Pour l'obtention du titre de Docteur en Sciences de l'Éducation de l'Université de Grenade

Thèse en Cotutelle Internationale

Auteur : K. Lenin Mora Aragón

Directrices : Marie-Pierre Lassus (Université de Lille)
Fanny Tania Añaños Bedriñana (Université de Grenade)

Membres du jury :

ÁLVAREZ José, Profesor titular. Universidad de Granada. Rapporteur
AÑAÑOS Fanny, Profesora titular. Universidad de Granada, Co-directora.
CHOUVEL Jean-Marc, Professeur. Sorbonne Université. Rapporteur.
GLON Marie, Maîtresse de conférences. Université de Lille. Examinatrice
LASSUS Marie-Pierre, Professeure titulaire. Université de Lille, Co-directrice.
LLANES Juan, Profesor titular. Universidad de Barcelona. Invité.
MANDOLINI Ricardo, Professeur titulaire. Université de Lille. Examineur.

10.2.1 Introduction

Cette thèse internationale a pour objet la pratique collective musicale dans les prisons de Bapaume (France) et Albolote (Espagne) à travers le dispositif de l'Orchestre Participatif (OP) mêlant les membres de la société civile aux personnes détenues, les musiciens aux non-musiciens. Menée entre 2016-2020, cette recherche-action étudie l'impact de la musique dans cet environnement hostile. Après avoir rappelé les antécédents de la recherche (chap. 1) et l'histoire de la prison (chapitre II), un lieu caractérisé par la violence et la peur, l'étude s'articule autour de deux grandes questions : que fait la musique (et l'art) à la prison ? Que fait la prison à la musique et à la recherche ?

Afin de clarifier le problème, Nous nous sommes appuyés sur les notions de convivialisme (*Manifeste international*, 2020), de résilience (Cyrulnik, 2002) et de résonance (Rosa, 2018) pour avancer l'hypothèse de la musique comme pratique relationnelle (chap. III) générant des espaces de socialisation dans des lieux de privation de liberté où tout collectif est considéré comme subversif. L'OP se distingue sur ce point des autres activités culturelles développées généralement en milieu carcéral par un artiste ou un travailleur social en charge d'un groupe de détenus (chap. IV). Avec ce dispositif, c'est la société civile qui entre en prison pour apprendre à connaître ces lieux d'enfermement aux conditions parfois dégradantes et les personnes (pauvres, condamnés en grande majorité pour des faits délictueux) qui y vivent, tenues à l'écart de la société.

Dans ce contexte, est-il pertinent de proposer une pratique collective de la musique avec des personnes traumatisées par la vie, en manque de tout et pourquoi le faire ? L'orchestre, en tant que stratégie pour s'approcher d'elles et les amener à se découvrir des ressources inconnues, peut-il déclencher des processus de résilience et de (re)création de soi ? Enfin, dans quelle mesure la création artistique permet-elle de réinventer des espaces socialisateurs (chap. V et VII) pouvant contribuer à la (re) construction de soi et au processus de (re)insertion prônée par la loi ?

10.2.2 Méthodologie, techniques et instruments

La méthodologie de l'OP (chap. V et VI) est combinée dans ce travail à celle, mixte, des sciences sociales, basée sur l'emploi de méthodes quantitatives et qualitatives permettant l'utilisation de différentes stratégies telles que la complémentation, la combinaison et la triangulation (Bericat, 1998). Des questionnaires (instruments) et des entretiens semi-structurés (technique) ont été appliqués, couvrant des informations descriptives et quantitatives. Pour ce type de données (quantitatives), l'échelle de type Likert a été utilisée, pour quantifier les perceptions et attitudes des individus ; l'objectif visé étant de retrouver une réciprocité entre l'être humain et son environnement, en reconnaissant que le sensible et l'intelligible n'ont jamais été vraiment séparés. L'art, alors, se présente comme une stratégie pour réaliser cette intégration et ainsi explorer l'interconnexion entre différentes dimensions de la connaissance humaine (chap. VII).

Face au défi de former un collectif en prison, lieu construit pour séparer les individus (entre eux) et les espaces, l'OP est assumé comme un fait anthropologique (Alan Merriam, 1966), capable de les réunir dans la mini-société de l'orchestre et leur faire vivre des moments conviviaux, suscitant l'enthousiasme et la joie de jouer ensemble. Ainsi, lorsque les outils d'enquête et les méthodes en sciences sociales et humaines paraissent s'affaiblir et parvenir à une limite, l'art (ici, la musique) et la création ouvrent des perspectives nouvelles non seulement aux détenus mais au chercheur, permettant une meilleure compréhension des faits sociaux à travers une recherche-action collaborative. C'est ce que démontre cette étude en sciences humaines et sociales par la musique, située dans cette zone, non verbale, de rencontre entre les êtres et entre les disciplines, laquelle n'est pas mesurable et relève de l'art:

« Un chercheur en arts [...] travaille toujours, pour ainsi dire, entre le conceptuel et le sensible, entre la théorie et la pratique, entre la raison et le rêve » (Lancri, 2001, cité dans Gosselin 2009, p. 29).

Cette étude montre que l'art peut servir de méthodologie efficace dans les domaines où le sensible prend de l'importance, où les mots peuvent être interprétés ou réinterprétés comme c'est le cas dans les prisons dans lesquelles un vocabulaire propre au monde carcéral est utilisé. Dans ces terrains sensibles, il est important d'essayer de trouver de nouvelles méthodes de communication orientées davantage vers le sensoriel et la communication non verbale, qu'incarne un art comme la musique

10.2.3 Des protagonistes de l'action

Neuf interventions ont été réalisées (de mai 2016 à décembre 2022) avec une participation globale de 138 détenus et un groupe générationnel mixte de 18 à 65 ans des deux sexes. Au Centre de Détention de Bapaume, six interventions de nature transversale ont été menées. Ces activités ont commencé en mai 2016, avec la participation de 34 détenus en tant que musiciens et un public d'environ 50 personnes. Les interventions suivantes ont eu lieu en novembre 2018, avec 17 détenus comme musiciens et une audience de 34 personnes ; en décembre 2019, avec le même nombre de détenus et de public ; en mai 2021, avec 14 détenus comme musiciens et une audience de 20 personnes ; en novembre 2022, avec la participation de 10 détenus comme musiciens et une audience de 20 personnes. La sixième et dernière intervention en octobre 2023, a inclus 22 détenus et une audience de 45 personnes. La sélection de la population (en grande majorité des non-musiciens) a été réalisée par les autorités du centre, qui ont pris en compte les critères préalablement décrits

Au Centre Pénitentiaire d'Albolote, au cours de l'année 2022, quatre visites ont été effectuées. La première a eu lieu en janvier pour explorer les espaces et la population. Lors des visites suivantes, les trois étapes de l'atelier d'intégration musicale (TIM) ont été réalisées, chacune se terminant par un concert : dans le premier, 6 détenus ont participé en tant qu'artistes sur scène parmi les hommes et les femmes, et plus de 200 détenus en tant que public ; dans le second, 18 détenus ont participé sur scène et 250 en tant que public et dans le troisième, 24 détenus ont participé sur scène et 200 en tant que public. La sélection de la

population a été déterminée au hasard à partir du volontariat et de manière intentionnelle. Des personnes ayant des connaissances musicales et d'autres n'en ayant pas, ont été combinées.

10.2.4 Résultats

La participation de 48 femmes et 90 hommes, âgés de 24 à 29 ans, et un public composé de 863 détenus a permis de démontrer l'efficacité de la pratique musicale dans la promotion du bien-être émotionnel, de la convivialité, de l'acquisition de la confiance et de l'estime de soi. Les interventions indiquent que les participants ont pu découvrir et explorer leurs compétences, maintenir une attitude positive et se montrer solidaires par leurs contributions au sein de l'OP. Ils ont, en outre, bénéficié de la reconnaissance de leurs pairs, ce qui correspond à la conception de *la participation* selon Zask (2011) laquelle implique bien davantage que la simple intervention, se situant entre le fait de prendre part, d'apporter une part (contribuer) et de recevoir une part (bénéficiaire). Seul l'art, à ses yeux, est capable de réunir ces trois critères qui sont au fondement de l'idéal démocratique.

C'est ce que démontre la présente étude en soulignant la joie, l'enthousiasme et le désir de participer des détenu-e-s, les motivations du public et la tendance à leur porter un regard neuf lors des concerts. Telle fut l'une des principales raisons de leur participation au collectif de l'OP qui leur a ouvert de nouvelles possibilités de vie et d'interaction sociale au sein de la prison (avec des personnes différentes de leur environnement immédiat) et à l'extérieur (membres de la société civile). Devenue une pratique relationnelle, la musique leur a fait vivre une nouvelle temporalité (hors de la routine carcérale) et a mis en évidence leur force d'intégration dans un collectif bienveillant et encourageant.

Les participants ont rapporté également des données *de manière spontanée*, (chap. VIII) significatives dans les indicateurs liés à l'atteinte des objectifs et au bon état d'esprit de l'OP, éprouvant le besoin d'exprimer leurs ressentis et leur manière individuelle de percevoir la musique à travers ce dispositif en prenant l'initiative d'écrire au collectif de l'orchestre.

Cela témoigne d'une confiance en soi et en autrui, d'une reconnaissance de sa capacité d'agir. La prise de conscience de son propre potentiel, sensible et cognitif, participe d'un processus de (re)construction de soi, qui été exprimé par plus de 81 % des détenus, en quête d'un besoin de reconnaissance auprès d'autrui et de la société.

10.2.5 Conclusions

À la lumière de ce qui précède nous pouvons répondre à la première question : que fait l'art (la musique) à la prison (chap. IX) ? La pratique collective de la musique dans les centres pénitentiaires s'est avérée être une stratégie efficace pour favoriser la convivialité et renforcer les relations interpersonnelles, en s'opposant ainsi aux politiques carcérales de séparation des êtres et des espaces.

Nous avons vu que la motivation principale pour participer à l'OP était la socialisation, avec 57 % des détenus intéressés pour rencontrer d'autres personnes et surmonter leur isolement ; ce qui a engendré une transformation positive chez certains (qui passaient de salutations timides à une communication ouverte et motivée). Reconnue comme un puissant outil éducatif pour l'expression émotionnelle et la construction de soi, la musique a été vécue comme une pratique relationnelle capable *d'ouvrir des possibilités de vie*, ce qui s'appelle *créer* selon P. Audi (2010). L'expérience de création musicale collective menée dans la prison d'Albolote en est un exemple probant, favorisant l'amélioration continue des relations interpersonnelles dans une atmosphère tendue au départ et devenue progressivement optimiste et résiliente. La motivation du public à assister aux concerts (85 %) souligne comment la performance peut favoriser la socialisation et servir d'inspiration pour de futures participations. Les stratégies mises en œuvre ont encouragé la solidarité (74 % Beaucoup et 26 % Moyennement) dans un contexte d'isolement et d'individualisme. 100 % des détenus ont indiqué un progrès substantiel, avec des résultats constatés lors des concerts et dans les commentaires de leurs compagnons et des autorités. Cela se traduit par un équilibre entre la découverte de nouvelles compétences et l'amélioration de l'attitude (positive). La solidarité

comme indicateur dans la création est un aspect positif : avec 74 % de disposition à la collaboration et 81 % satisfaits de recevoir une reconnaissance communautaire favorisant la résilience. Ces facteurs permettant aux détenus de surmonter leurs peurs et de d'augmenter la confiance en soi et aux autres en se découvrant de nouvelles ressources individuelles.

À la seconde question (que fait la prison à l'art et à la recherche ?) il est apparu que les conditions contraignantes auxquels sont soumis les artistes dans ces lieux obligent à inventer de nouvelles manières de chercher et de pratiquer la musique (et les arts), en tâchant de répondre aux besoins d'une population (constituée en majorité de personnes en grande précarité) rendue passive et infantilisée sans aucun pouvoir de décision ni d'initiative. L'engagement corporel et sensoriel requis dans la pratique musicale collective favorise le développement d'une attitude peu sollicitée dans cet environnement où règne habituellement la méfiance et la peur : il s'agit de la propension à empathiser, inhérente à l'expérience esthétique et poétique qui consiste à se mettre « dans » l'objet pour l'éprouver de l'intérieur et, par suite, étendue aux personnes, de ressentir ce qu'autrui ressent sans toutefois s'y confondre. De ce point de vue, l'orchestre constitue un milieu particulièrement favorable à l'éducation de cette attitude, indispensable à l'orchestre pour pouvoir obtenir un son commun. Fondée sur l'expérience de notre propre corps qui nous permet de reconnaître l'autre comme notre semblable, l'empathie pratiquée à travers la musique, nous permet de vivre les gestes et les émotions d'autrui et de nous le représenter à l'esprit. Dès lors que les corps s'écoutent et se répondent en musique et/ou en silence, il est possible d'être affecté et d'entrer en résonance (H. Rosa, 2018). Ainsi, le corps devient instrument de compréhension de soi, des autres et du monde dans ce processus d'éducation à l'empathie que constitue la pratique musicale collective. Mais celle-ci n'est pas seulement requise dans l'orchestre. Selon l'ethnologue et anthropologue M. Agier, elle est au fondement même de l'anthropologie qui consiste à comprendre l'humain. Or, tout ce que le chercheur peut savoir et comprendre de l'humain sur le terrain il le doit à « une relation qui, par méthode le conduit vers l'empathie » (Agier, 2004, p. 1) et qui seule, peut le sauver des préjugés. Cela ne signifie pas qu'il faille s'identifier à l'autre :

« l'empathie, au contraire de l'illusoire identification, est au cœur de la relation, du dialogue de l'enquête ; elle désigne cette méthode qui consiste à observer, échanger et apprendre de l'autre jusqu'à pouvoir le comprendre. Elle est rationnelle en même temps que profondément ressentie » (Agier, 2004, p. 1).

L'expérience esthétique produite ici par la pratique musicale collective, est particulièrement propice à cette éducation à l'empathie qui est aussi au fondement d'une société conviviale et accueillante et qui, au-delà de la méthode de l'ethnologue, peut devenir le cadre d'une égalité entre les humains et les cultures.

Une autre manière de concevoir le terrain se révèle à travers cet art de l'écoute développé par le chercheur, à l'affût du moindre geste et du moindre son comme de l'intensité des silences. Le savoir ainsi acquis est le fruit d'un ensemble de relations nées sur le terrain, lequel n'est pas seulement « un lieu, une catégorie sociale un groupe éthique ou une institution » mais une manière d'établir des relations avec des gens qu'on ne connaît pas à l'avance (Agier, 2004, p. 30). À cet égard, la méthodologie de l'OP est un formidable outil pour entrer en résonance à travers les corps et apprendre d'autrui, en inventant à chaque fois la manière de s'approcher d'un savoir qui reste ouvert à l'accueil de la surprise et de l'imprévisible, inhérents à l'humain en tant qu'être vivant.

Cette manière d'accueillir le vivant et d'inventer ensemble en progressant dans l'incertitude sur un chemin non tracé d'avance, est le propre de la recherche-création (combinée ici à la recherche-action) dont témoigne en particulier la seconde expérience à la prison d'Albolote. Devant le refus des détenus de se plier à la proposition initiale il a fallu créer d'autres possibilités répondant davantage à leurs souhaits sans pour autant faire le deuil de la recherche et de l'art. L'artiste-chercheur a accepté de *ne pas savoir* (Lassus, 2019) de se laisser déstabiliser pour vivre une véritable expérience anthropologique ayant conduit à une création collective qui met la vie au centre de la recherche. Un nouveau savoir en découle, issu d'un art de l'écoute qui requiert de la part du chercheur (membre actif de la création) comme des « musiciens » de l'orchestre, un engagement total, dans une égalité des rôles

(chacun apporte sa pierre à l'édifice) qui seul peut permettre de *libérer* la parole et *les possibilités de vie* des participants. Ce qui est le propre de la création et de l'art : « Créer c'est résister. L'art consiste à libérer la vie que l'homme a emprisonnée...L'artiste est celui qui libère la vie...il n'y a pas d'art qui ne soit une libération d'une puissance de vie » (Deleuze, 1988).

Ainsi, au terme de cette étude, la recherche-crédation, en tant qu'« approche combinant des pratiques de création et de recherche universitaire favorisant la production de connaissances et l'innovation grâce à l'expression artistique, à l'analyse scientifique et à l'expérimentation » (Dayre et Gauthier, 2020, p. 208) nous paraît définir une nouvelle manière de chercher, en art comme en sciences sociales et humaines, pour porter un regard critique sur le monde et transformer la société par une nouvelle compréhension des êtres et des faits sociaux. Il faut prendre la mesure de ce que nous dit la prison sur l'échec du vivre ensemble dans nos sociétés sans détourner le regard de ces lieux et contribuer à libérer les individus de leur propre *prison mentale* pour prendre conscience de leur potentiel et de celui du collectif (ici l'OP perçu comme une mini-société).

Referencias bibliográficas

- A.P-R. (2022). Musique et prison: qu'est-ce que l'action musicale en détention? *Centre de Musique Française*. <https://www.cmf-musique.org/musique-et-prison-quest-ce-que-laction-musicale-en-detention/>
- Agier, M. (2004). *La sagesse de l'ethnologue*. Paris, PUF.
- Alfonzo, J. (2015). *Soggetto Cavato. La historia y mis relatos de los primeros cinco años de El Sistema*. Caracas: Lauki.
- Altamirano, Z. (2013). *El bienestar psicológico en prisión: Antecedentes y consecuencias* [Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, España].
- Álvarez Coll, N. (2024). Concevoir à l'état brut : la fonction tactile et les matières premières pour contextualiser l'architecture. 2024. École doctorale : SHPT - Sciences de l'homme, du Politique et du Territoire Spécialité : Architecture. [Université Grenoble Alpes, France].
- Álvarez Pascual, P., & Jenaro, C. (2018). Evaluación de la Identidad del Recluso mediante la Técnica de la Rejilla. *Revista Iberoamericana de Diagnóstico y Evaluación – e Avaliação Psicológica*, 47(2), 5-20. <https://doi.org/10.21865/RIDEP47.2.01>
- Andrews, D. y Bonta, J. (2010). *The Psychology of Criminal Conduct* (5a ed.). Elsevier
- Ansdell, G. (2015). How music helps in music therapy and everyday life [Review of the book *How music helps in music therapy and everyday life*, by G. Ansdell]. *Australian Journal of Music Therapy*, 27, 69.
- Añaños-Bedriñana, F. (2010). Mujeres presas y su relación con las drogas. Implicaciones desde la educación social, en Añaños-Bedriñana, F. (coord.), *Las mujeres en las prisiones. La educación social en contextos de riesgo y conflicto*, (pp. 77-100). Gedisa.
https://www.researchgate.net/publication/341001445_Mujeres_presas_y_su_relacion_con_las_drogas_Implicaciones_desde_la_Educacion_Social
- Añaños-Bedriñana, F. (2012). Violencias y exclusiones. Enfoque socio-educativo y de la paz. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 19(59), 13-41.
<https://www.scielo.org.mx/pdf/conver/v19n59/v19n59a1.pdf>

- Añaños-Bedriñana, F.; Fernández-Sánchez, M. y Llopis, J. (2013). Aproximación a los contextos en prisión. Una perspectiva socioeducativa. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, 22, 13-28. Doi: <https://www.redalyc.org/pdf/1350/135031394002.pdf>
- Añaños, F. García, M. y Moles, E. (2021). Intervención socioeducativa en distintos contextos sociales: Procesos metodológicos. *Revista de Paz y Conflictos*, 14 (2),106-130. DOI: <https://doi.org/10.30827/revpaz.v14i2.22793>
- Añaños, F. y Yagüe, C. (2013). Educación social en prisiones. Planteamientos iniciales y políticas encaminadas hacia la reinserción desde la perspectiva de género. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, núm. 22, julio-diciembre, 2013, pp. 7-12 Sociedad Iberoamericana de Pedagogía Social. Sevilla, España. Doi: <https://www.redalyc.org/pdf/1350/135031394001.pdf>
- Arciniegas, W. (2020) *Creación. Reflexiones críticas frente al modelo de enseñanza de las artes*. Editorial UPTC.
- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. Paidós.
- Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*. Caracas: Episteme.
- Arias, M. (2007). Música y neurología. *Neurología 2007*; 22(1):39-45. Doi: https://www.brainmusic.org/EducationalActivitiesFolder/Arias_musicneuro2007.pdf
- Arnheim, R. (2014). *Consideraciones sobre la educación artística* (7o edición). Paidós.
- Audi, P. (2017). Guerre à soi. *Lignes*, 54, 85-88. <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.3917/lignes.054.0085>
- Ausubel, D. Novak, J. y Hanesion, H. (1990). *Psicología Educativa*. México: Trillas.
- Auty, K. M., & Liebling, A. (2020). Exploring the Relationship between Prison Social Climate and Reoffending. *Justice Quarterly*, 37(2), 358–381. <https://doi.org/10.1080/07418825.2018.1538421>
- Azar, S. y López, J. (2019). *Descripción de la implementación del Programa Académico Penitenciario del Sistema Nacional De Orquestas Y Coros Juveniles E Infantiles De*

- Venezuela. Una aproximación desde el enfoque de inclusión social. Estudio de caso: Instituto Nacional De Orientación Femenina (Los Teques, Estado Bolivariano de Miranda)* [Trabajo de grado en Sociología. Universidad Central de Venezuela].
- Abreu, J. (2009, 18 febrero). Niños transformados por la música [conferencia]. Premios TED. Recuperado de <https://youtu.be/Uintr2QX-TU>
- Ballestrini, M. (2006). *Cómo se elabora el proyecto de investigación*. Caracas Venezuela: Servicio Editorial.
- Balthazar (2021, 15 de febrero). *Musique et Prison* [podcast]. You Tube. <https://youtu.be/jn5rItj7dGw>
- Baratta, A. (2002). *Criminología crítica y crítica del derecho penal: Introducción a la sociología jurídico-penal de la modernidad*. Siglo XXI Editores.
- Baroin, C. (2009). OLIVIER DE SARDAN, Jean-Pierre, 2008, La rigueur du qualitatif. Les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique: Louvain-la-Neuve, Bruylant Academia, 365 p. *Journal Des Africanistes*, 79-2, 420-421. <https://doi.org/10.4000/africanistes.3137>
- Barrett, E., Barman M. Boitano, S., y Brooks, L. (2013). *Fisiología médica*. México: McGraw-Hill Interamericana.
- Barudy, J y Dantagnan, M. (2011). *La fiesta mágica y realista de la resiliencia infantil*. Gedisa.
- Bauselas, E. (2004) La docencia a través de la investigación-acción. En *Revista Iberoamericana de Educación*. Vol. 35 Núm. 1: (1-9) Número especial. <https://doi.org/10.35362/rie3512871>
- Berardi, L. y García Montejó, S. (2010). *La nueva institucionalización del trabajo docente en el Uruguay actual*. Montevideo, Uruguay: Consejo de Formación en Educación. Instituto de Perfeccionamiento y Estudios Superiores.
- Bericat, E. (1998). *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social*. Barcelona: Ariel.
- Blacking, J. (1973). *How musical is man?* University of Washington Press.

- Blacking, J. y Keali'inohomoku, J. (1979). *The Performing Arts: Music and Dance*. The Hague: Mouton Publishers.
- Blanco, N., y Pirela, J. (2016). La complementariedad metodológica: Estrategia de integración de enfoques en la investigación social. *Espacios Públicos*, 19(45), 97-111. Doi: <https://www.redalyc.org/pdf/676/67646966005.pdf>
- Bono, G. & McCullough M. E. (2006). Positive responses to benefit and harm: Bringing forgiveness and gratitude into cognitive psychotherapy. *Journal of Cognitive Psychotherapy*, 20, 147-158. <https://doi.org/10.1891/jcop.20.2.147>
- Borgdorff, H. (2005). *Emancipatie 'faculteit der kunsten' nodig*. NRC, opiniepagina. DOI: https://www.ahk.nl/fileadmin/download/ahk/Lectoraten/Borgdorff_publicaties/The_debate_on_research_in_the_arts.pdf
- Boutang, P.A. *L'abécédaire de Gilles Deleuze* (1988) DVD (R comme résistance) Paris
- Boyatzis, R. E. (1998). *Transforming qualitative information: Thematic analysis and code development*. Sage Publications, Inc.
- Brenes, A. & Valles, V. (2010). Capítulo VII: Educar para vivir en paz: propuestas para un futuro mejor. En: Cortés, C. (2010). *Elogio de la convivencia*. San José: Universidad para la Paz.
- Bunge, M. (1967). *Scientific Research*. Springer-Verlag
- Cabrera, P. (2002). Cárcel y exclusión. *Revista del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales*, (35), 83-120. Doi: <https://derechopenitenciario.com/wp-content/uploads/2018/10/3497.pdf>
- Cadoz, C. y Wanderley, M. (2000). Gesture - Music, in Trends in Gestural Control of Music. *M. M. Wanderley and M. Battier* (Eds). Ircam - Centre Pompidou: Paris, France. pp. 71-94.
- Cafaggi, D. (2016). Una mirada al lado artístico de la ciencia – *La huella del jaguar*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://blogs.ciencia.unam.mx/lahuella/2016/03/08/una-mirada-al-lado-artistico-de-la-ciencia/>
- Cámara, E. (2003). *Etnomusicología*. Ediciones ICCMU.

- Cámara, S. (2015). Justicia Social y Derecho penal: individualización de la sanción penal por circunstancias socioeconómicas del penado (arts. 66.1.6, 20.7 CP y 7.3 LORRPM). *Anuario de Derecho Penal y Ciencias Penales*, 68. Doi: <https://vlex.es/vid/justicia-social-derecho-penal-646098213>
- Caride, J.A. (2010). La Educación Social como práctica de y hacia la libertad en contextos penitenciarios. En Añaños- Bedriñaña, F.T. (coord.). *Las mujeres en las prisiones. La educación Social en contextos de riesgo y conflicto*. Barcelona: Gedisa, 45-64.
- Castillo, J. y Ruiz, M. (2007). Un reto educativo en el Siglo XXI: La educación de delincuentes dentro del ámbito penitenciario. Una perspectiva de géneros. *Revista de Educación*, 9, 301-314. https://www.researchgate.net/publication/242593085_Un_reto_educativo_en_el_Siglo_XXI_La_educacion_de_delincuentes_dentro_del_ambito_penitenciario_Una_perspectiva_de_genero
- Cea, M. (2012). *Fundamentos y aplicaciones en metodología cuantitativa*. Editorial Síntesis.
- Chávez, Nilda (2007). *Introducción a la Investigación Educativa*. Editorial Grafica Gonzales, C.A.
- Checa, N. (2017). *El sistema penitenciario. Orígenes y evolución histórica*. [Máster Universitario en Acceso a la Profesión de Abogado. Universidad de Añcala]. <http://hdl.handle.net/10017/31992>
- Chen, K. & Shapiro, M. (2004). *Does Prison Harden Inmates? A Discontinuity-based Approach*. Cowles Foundation for Research in Economics.
- Cisterna, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria*, vol. 14, núm. 1, pp. 61-71. Universidad del Bío Bío Chillán, Chile. <https://www.redalyc.org/pdf/299/29900107.pdf>
- Clark, A. (1999). *Estar ahí. Cerebro, cuerpo y mundo en la nueva Ciencia Cognitiva*. Barcelona: Paidós.
- Cogez, S. (5 junio 2016). La folle aventure de détenus devenus membres d'un orchestre en deux semaines. *La Voix du nord*, <https://www.lavoixdunord.fr/4855/article/2016-05-27/bapaume-la-folle-aventure-de-detenus-devenus-membres-d-un-orchestre-en-deux>

- Cohen, M. (2012). Harmony within the walls: Perceptions of worthiness and competence in a community prison choir. *International Journal of Music Education*, 30, 46-56.
- Consejo de Europa (1950): Convenio Europeo para la Protección de los Derechos Humanos y de las Libertades Fundamentales, hecho en Roma el 4 de noviembre de 1950. Entrada en vigor: 3 de septiembre de 1953. [https://www.boe.es/eli/es/ai/1950/11/04/\(1\)](https://www.boe.es/eli/es/ai/1950/11/04/(1))
- Constitución Española [Const.] Artículo 25.2. 31 de octubre de 1978 España. <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf>.
- Convivialista internacional. (2020). *Segundo manifiesto convivialiste: Pour un monde post-néolibéral*. Arlés: Éditions Actes Sud.
- Correa, D., Guzmán, I., y Marín, R. (2021). El concepto de transversalidad y su contribución a la educación. *IRICE*, N° 40, 335-356. <https://doi.org/10.35305/revistairice.vi40.1282>
- Crewe, B., Durand, C., Veaudor, M., & Icard, V. (2022). Le pouvoir carcéral exerce une emprise d'autant plus considérable et exigeante qu'il a pris des formes plus discrètes : Entretien avec Ben Crewe. *Champ pénal/ Penal field*, (25). <https://doi.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.4000/champpenal.13844>
- Crilator. (2019, Abril 12). *La música como medio de tortura*. YouTube. <https://youtu.be/3BRqSQ79LI0?si=LlcoUtO3Bf0jCln1> .
- Cullen, F., Jonson, C. and Nagin, D. (2011). Prisons Do Not Reduce Recidivism : The High Cost of Ignoring Science. *The Prison Journal* 2011 91: 48S originally published online 19 July 2011. http://www.antonioacasella.eu/nume/Cullen_2011.pdf
- Cusick, SG, (2006). La música como tortura / La música como arma. Trans. Revista Transcultural de Música , (10), 0. <https://www.redalyc.org/pdf/822/82201012.pdf>
- Cutiño, S. (2015). Algunos datos sobre la realidad del tratamiento en las prisiones españolas. *Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología*. RECPC 17. <http://criminet.ugr.es/recpc/17/recpc17-11.pdf>
- Cvejic, B. (2015). *Choreographic Problems: Concepts and Expressions in Dance and Contemporary Performance*. Palgrave Macmillan.

- Cyrulnik, B. (2002). *Los patitos feos. La resiliencia una infancia infeliz no determina la vida*. Editorial Gedisa.
- Cyrulnik, B. (2009). *Autobiografía de un espantapájaros: Testimonios de la resiliencia: El retorno a la vida*. Gedisa.
- Cyrulnik, B. (2009). Vencer el trauma por el arte [entrevista]. *Cuadernos de pedagogía*, 393, 42-47.
- Cyrulnik, B. (2017, 7 de febrero). *Resiliencia y arte, los relatos del trauma*. Banrepcultural. https://youtu.be/6CC_g157QL0?si=g1yL_7FS4bXzr5f8
- Dahl, S., Bevilacqua, F., Bresin, R., Clayton, M., Leante, L., Poggi, I., & Rasamimanana, N. (2010). Gestures in Performance. In Godøy, R. I. & Leman, M. (Eds.), *Musical Gestures: Sound, Movement, and Meaning*. New York: Routledge, 36-68.
- Dalcroze, E. (1965). *La rítmica, la música y la educación*. Lausana. Foetish Freres.
- Danner, M., & Insa, M. (2005). Tortura y verdad. *Pasajes*, 17, 4-19. <http://www.jstor.org/stable/23075906>.
- Daveson, B., & Edwards, J. (2001). A descriptive study exploring the role of music therapy in prisons. *ARTS IN PSYCHOTHERAPY*, 28(2), 137-141. [https://doi.org/10.1016/S0197-4556\(00\)00089-7](https://doi.org/10.1016/S0197-4556(00)00089-7)
- Dayre E. et Gauthier, D. (2020). *L'art de chercher*. Paris : Hermann
- Daza, S. (2009). Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizonte Pedagógico*, 11(1), 87-92. <https://doi.org/10.30554/plumillaedu.6.560.2009>
- Del Canto, E. y Silva, A. (2013). Metodología cuantitativa: abordaje desde la complementariedad en ciencias sociales. *Revista de Ciencias Sociales* (Cr), vol. III, núm. 141, 2013, pp. 25-34. Universidad de Costa Rica. <https://www.redalyc.org/pdf/153/15329875002.pdf>
- Del Olmo, R. (1999). *América Latina y su Criminología* (4.a ed.). Siglo XXI editores.
- Del Pozo, F. y Añaños- Bedriñaña, F. (2013). La Educación Social Penitenciaria ¿De dónde venimos? Y ¿hacia dónde vamos? *Revista Complutense de Educación*, 24 (1), 47-68. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_RCED.2013.v24.n1.41191

- Delalande, F. (1988). La gestic de Gould : éléments pour une sémiologie du geste musical. Dans Ghyslaine Guertin. *Glenn Gould pluriel*, pp. 83-111. Québec : Louise Courteau éditrice.
- Dias, C. C. N. (2011). *Da pulverização ao monopólio da violência: expansão e consolidação do Primeiro Comando da Capital (PCC) no sistema carcerário paulista*. [Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, Brasil]. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-13062012-164151/>
- Díaz, LO. (2008). La educación musical a través del ritmo. *Revista de Música Filomúsica*, 88, 1-3.
- Díaz, M., y Giráldez, A. (Coords.) (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Una selección de autores relevantes. Barcelona: Graó.
- Drago, F., Galbiati, R., & Vertova, P. (2011). Prison conditions and recidivism. *American Law and Economics Review*, vol. 13, no. 1, pp. 103-130. <https://doi.org/10.1093/aler/ahq024>
- Duthé, G., Hazard, A., Kensey, A. & Ké Shon, J. (2009). Suicide in prison: A comparison between France and its European neighbours. *Population and Societies*, (462), 1-4. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/242553112_Suicide_in_prison_A_comparison_between_France_and_its_European_neighbours
- Dutoit-Carlier, C-L. (1965). *Emile Jacques Dalcroze. Createur de la rythmique*. Neuchatel: Editions de la Banconnière.
- Dye, M. H. (2010). Deprivation, importation, and prison suicide: Combined effects of institutional conditions and inmate composition. *Journal of Criminal Justice*, 38(4), 796–806. <https://doi.org/10.1016/j.jcrimjus.2010.05.007>
- Education Populaire. (2023). Histoire de l'éducation populaire. Recuperado de <https://www.education-populaire.fr/histoire-education-populaire/>
- Eisner, E. W. (2004). *El arte y la creación de la mente*. Paidós.
- Elton, M. (2010). *Lecturas de sociología de la desviación*. Universidad de Guadalajara.

- Emmons, A. (2007). *¡Gracias!. De cómo la gratitud puede hacerte feliz*. Barcelona: Ediciones B.
- Faulkner, L., K. Brown y T. Quinn. (2018). Análisis de la resiliencia comunitaria como una propiedad emergente de sistemas socioecológicos dinámicos. *Ecology & Society* 23(1):24. <https://doi.org/10.5751/ES-09784-230124>.
- Feeley, M. M., & Simon, J. (1992). The new penology: Notes on the emerging strategy of corrections and its implications. *Faculty Scholarship. Berkeley Law Scholarship*. http://www.antonioacasella.eu/nume/Feeley_Simon_New_Penology_1992.pdf
- Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, y M. Expósito. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. (pp. 73-93). Salamanca: Universidad de Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca. https://www.academia.edu/38938750/_y_esto_es_arte_Felshin
- Fernández Bermejo, D. (2013). *Individualización científica y tratamiento en prisión*. Madrid.
- Fernández-Batanero, José M., y Cardoso Felício, Jorge Manuel. (2016). Musicoterapia e integración social en menores infractores. Un estudio de casos. *Perfiles educativos*, 38(152), 163-180. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982016000200163
- Fernández, J. (2018). Educación y mediación artística en prisiones. Trabajando por la permanencia de un taller en la cárcel de Navalcarnero. *RES, Revista de Educación Social*. Número, 27, Julio-diciembre de 2018. DOI: <https://eduso.net/res/revista/27/miscelanea/educacion-y-mediacion-artistica-en-prisiones-trabajando-por-la-permanencia-de-un-taller-en-la-carcel-de-navalcarnero>.
- Fernández, J. (2021). *Prácticas artísticas como herramienta socioeducativa y de bienestar para personas internas en prisión* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, España]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/5703>
- Feyerabend, P. (1986). *Tratado. Contra el método: esquema de una teoría anarquista del conocimiento*. Trad. Diego Ribes. Madrid : Tecnos.
- Fine S. B. (1991). Resilience and human adaptability: who rises above adversity? 1990 Eleanor Clarke Slagle Lecture. *The American journal of occupational therapy* :

official publication of the American Occupational Therapy Association, 45(6), 493–503. <https://doi.org/10.5014/ajot.45.6.493>

- Finley S., (2015). Investigación con base en las artes: La realización de una pedagogía revolucionaria. En Denzin, N., Lincoln, Y. (Ed). Métodos de recolección y análisis de datos. (p.113-139). Gedisa.
- Fontes Alayón, R. (2019). Humanismo y música en prisiones: intervención pedagógico-musical en un centro penitenciario. *Indivisa, Boletín De Estudios E Investigación*, (20), 33–58. <https://doi.org/10.37382/indivisa.vi20.55>.
- Foucault, M. (1976). *Historia de la sexualidad*, Volumen 1: La voluntad de saber. Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (1977) *Verdad y poder en Microfísica del poder*. La Piqueta, Madrid, España.
- Foucault, M. (2018). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI editores.
- Franco Martínez, J. A. (2016). La trampa neoliberal de la resiliencia. *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, (134), 129-138. https://www.fuhem.es/papeles_articulo/la-trampa-neoliberal-de-la-resiliencia/
- Franklin, T. W., Franklin, C. A., & Pratt, T. C. (2006). Examining the empirical relationship between prison crowding and inmate misconduct: A meta-analysis of conflicting research results. *Journal of Criminal Justice*, 34(4), 401–412. <https://doi.org/10.1016/j.jcrimjus.2006.05.006>
- Freire, P. (1970). *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Fritz, F. D., Fazel, S., Benavides Salcedo, A., Henry, P., Rivera Arroyo, G., Torales, J., Trujillo Orrego, N., Vásquez, F., & Mundt, A. P. (2021). 1324 prison suicides in 10 countries in South America: incidence, relative risks, and ecological factors. *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology*, 56(2), 315–323. <https://doi.org/10.1007/s00127-020-01871-3>
- Fuenmayor, E. y Bittar, O. (2017). Multimétodo. Visión paradigmática integradora en la investigación educativa. *Revista CICAG*, 15(1), 2-33. https://www.academia.edu/75190828/Multim%C3%A9todo_Visi%C3%B3n_Paradigmatica_Integradora_en_La_Investigaci%C3%B3n_Educativa

- Fundación Juan March. (2021). Terezín: Componer bajo el terror ciclo de miércoles [Ciclo de conferencias]. Del 24 de febrero al 10 de marzo de 2021. <https://www.march.es/es/madrid/terezin-componer-bajo-terror>
- Galán, D. (2015). *Los Módulos de Respeto: una alternativa al tratamiento penitenciario* [Tesis doctoral. Departamento de Teoría e Historia de la Educación, Universidad Complutense de Madrid. España]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/26195>
- García Canclini N. (2010). *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia*. Katz.
- García, R. (2018). *Prisión y seguridad penitenciaria. Una mirada en Iberoamérica*. [Maestría en Estudios Políticos. Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/76227>
- Garland, D. (1999). *Castigo y sociedad moderna. Un estudio de teoría social*. Siglo XXI editores.
- Garrido, V. y Gómez, A. (1996). *El pensamiento psicosocial. Una guía introductoria*. Ediciones Cristóbal Serrano Villalba Garrido y Gómez.
- Gil, J. & Laignelet, V. (2013) El arte como productor del conocimiento. *Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte*. Universidad de Bogotá. Colombia. <https://radcolombia.org/web/sites/default/files/archivos/documentos/arte-como-productor-conocimiento-documento-academico.pdf>
- Gingras, Y. (2014). *Les dérives de l'évaluation de la recherche. Du bon usage de la bibliométrie*. Paris : Raisons d'agir.
- Goffman, E. (1992). *Internados*. Amorrortu editores, 4ª reimpresión, Buenos Aires.
- Gómez, M. (2012). Marketing sensorial. Como desarrollar la atmósfera del establecimiento comercial. Distribución y Consumo. https://www.researchgate.net/publication/283070109_Marketing_sensorial_Como_desarrollar_la_atmosfera_del_establecimiento_comercial
- Good, T. y Brophy, J. (1995). *Introducción a la Psicología del Aprendizaje. Psicología Educativa Contemporánea*. España: McGrawHill.

- Gosselin, P et Éric le Coguiec (2009) *La recherche création pour une compréhension de recherche en pratique artistique*. Presses de l'université du Québec. Canada.
- Gosselin, P., & Le Coguiec, É. (2006). *Recherche création: Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (1st ed.). Presses de l'Université du Québec.
- Granados, O. (2016). El enfoque cualitativo ¿Un complemento de la racionalidad o una variante del enfoque multimétodo en investigación científica? *SAPIENTIAE: Revista de Ciencias Sociales, Humanas e Engenharias*, 1(2), 185-196. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=572760853003>
- Graybiel, M. (2005). The basal ganglia: learning new tricks and loving it. *Curr Opin Neurobiol* 2005; 15(6):638–44 <https://doi.org/10.1016/j.conb.2005.10.006>
- Greene, J.C., Benjamin, L. y Goodyear, L. (2001). The merits of mixing methods in evaluation. *Evaluation*, 7(1), 25-44.
- Grotberg, E. (2003). *Nuevas tendencias en resiliencia*. Barcelona. Paidós
- Gryj, L. (2019). *La hipótesis del contacto en la reducción del prejuicio: críticas y reflexiones*. Comillas. Universidad Pontificia.
- Habermas, Jürgen (1987). *Teoría de la acción comunicativa* [1981]. Taurus, Madrid. ISBN 8430603417.
- Hancock, P. y Jewkes, Y. (2011) Architectures of incarceration. The spatial pains of imprisonment. *Punishment and Society* (n° 13 (5), pp. 611-629 <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.1177/1462474511422171>
- Hawkins, J. (1976). *The Prison: Policy and Practice*. Chicago: University of Chicago Press.
- Heinich, N. (2017). *Des valeurs : Une approche sociologique*. Paris : Gallimard.
- Henry, A. (2008); Pasado, presente y futuro de la Educación Popular en Francia. *Revista Quaderns d'Animació i educació social*. N° 7. <https://quadernsanimacio.net/ANTERIORES/siete/EDUCACION%20POPULAR.pdf>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (1991). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.

- Hernández, R., Fernández, C., y Batista, P. (2010). *Metodología de la Investigación*. (6ta ed). McGraw-Hill.
- Hernández, S., Pozo, C. y Alonso M, E. (2004). La aproximación multimétodo en evaluación de necesidades. *Apuntes de Psicología*, 22 (3), 293-308. DOI: <https://hdl.handle.net/11441/84921>
- Hulsman Louk, Bernat de Celis Jacqueline, Ancel Marc, Faugeron Claude, Hulsman, L., Ancel Marc, Faugeron Claude, Ancel Marc, & Faugeron Claude. (1982). *Peines perdues : le système pénal en question*. le Centurion.
- Ibarretxe, G. (2006). El conocimiento científico en investigación musical. En M. Díaz (Coord.). *Introducción a la investigación en Educación Musical* (pp. 8-30). Madrid: Enclave Creativa.
http://media.picalab.cl/repo/descargas/bibliografia/Metodolog%C3%ADa%20de%20Investigaci%C3%B3n/IEM1_Ibarreche.pdf
- Immerwahr, J. y Johnson, J. (2002). The revolving door: Exploring public attitudes toward prisoner re-entry. Washington DC: *Urban Institute*, 1-23.
https://webarchive.urban.org/uploadedpdf/410804_revolvingdoor.pdf
- Irwin J. (1980). *Prisons in Turmoil*. Boston, Little Brown.
- Jares, X. (2006). *Pedagogía de la convivencia*. Editorial GRAÓ.
- Jensenius, A., Wanderley, M., Godoy, R., y Leman, M. (2010). Musical Gestures. Concepts and Methods in Research. En *Musical Gestures: Sound, Movement and Meaning*. Edición de Rolf Godoy y Marc Leman. 12-35. New York: Routledge.
https://www.researchgate.net/publication/252066637_Musical_Gestures_concepts_and_methods_in_research
- Jimeno, J. y Pérez, Á. (1989). *La enseñanza: su teoría y su práctica*. Madrid: Akal.
- Katz, L., Levitt, S. D., & Shustorovic, E. (2003). Prison Conditions, Capital Punishment, and Deterrence. *American Law and Economics Review*, vol. 5, no. 2, pp. 318-343.
<https://pricetheory.uchicago.edu/levitt/Papers/prisonconditions.pdf>
- Kemmis, S. y McTaggart, R. (1988). *Cómo planificar la investigación-acción*. Barcelona: Laertes.

- Khiar, N. (2012). *La percepción de la prisión y el proceso de reinserción del preso en el colectivo de trabajadores sociales*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza
- Kimura, B. (2000). *L'entre : une approche phénoménologique de la schizophrénie*. Jérôme Millon.
- Komarine Romdenh-Romluc. (2010). *Routledge Philosophy GuideBook to Merleau-Ponty and Phenomenology of Perception*. Routledge.
- Kotler, P. (1974). Atmospherics as a Marketing Tool. *Journal of Retailing*, 49(4), 48-64
- Lacárcel, J. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio siglo XXI*, 20-21. Disponible en: <https://revistas.um.es/educatio/article/view/138>
- Lafarge, C. (2012). *Estudio Comparativo del Derecho Comparativo en España y Francia*. [Máster Oficial de Investigación y Especialización en Derecho. Universidad de Zaragoza. España]. <https://zagan.unizar.es/record/9193/files/TAZ-TFM-2012-893.pdf>
- Lambert, M. (2001). *Cómo ser más creativo*. Ediciones Mensajero.
- Lancri, (2009). Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi. La recherche création. Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique. Sous la direction Pierre Gosselin & Éric Le Coguiéc. *Presse de l'université du Québec*.
- Landa, M. (2001). *Art in the Time of Colony*. Vanderbilt University Press.
- Laredo, M. (2018). *La reeducación y reinserción social como derechos fundamentales: Una visión crítica del sistema penitenciario español*. [Máster en Acceso a la Abogacía. Escuela Práctica Jurídica Salamanca. España]. https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/137133/TFM_PilarLoredo_Reeducacion?sequence=1
- Large, W., Palmer C. (2002). Perceiving temporal regularity in music. *Cogn Sci* 2002; 26(1):1-37 https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.1207/s15516709cog2601_1

- Lassus, M.-P. (2020). Pour une musicalité sociale: L'Orchestre Participatif. ¿Vers une démocratie convivialiste?. *Sitio convivialista*. "teoría" <https://convivialisme.org/wp-content/uploads/2020/05/2020-04-Lassus-Marie-Pierre-Musicalit%C3%A9-sociale.pdf>
- Lassus, M.-P. (2022). La Orquesta Participativa: un lugar para la educación y la práctica de la alteridad. [http:// revista.muesca.es](http://revista.muesca.es). p. 71-94 <https://doi.org/10.35072/CABAS.2022.72.25.005>
- Lassus, M.-P. (2019). *Le non-savoir : paradigme de connaissance*. EME éditions. Paris, L'Harmattan
- Lassus, M.-P., Le Piouff, M., & Sbattella, L. (2015). *Le Jeu d'Orchestre pour croître ensemble*. Presses universitaires du Septentrion. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.12972>
- Latorre Beltrán, A. (2016). La investigación-acción. En R. Bisquerra Alzina, (Coord.), *Metodología de la investigación educativa* 5ª ed. (pp. 361-386). Madrid: La Muralla.
- Lévi-Strauss, C. (1968). *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Ley nº 78-17 del 6 de enero de 1978 relativa a la informática, los ficheros y las libertades. Modificada por última vez en 2018 para alinear con el RGPD. Recuperado de <https://www.cnil.fr/fr/loi-78-17-du-6-janvier-1978-modifiee>
- Ley Orgánica 3/2018, de 5 de diciembre, de Protección de Datos Personales y garantía de los derechos digitales. Boletín Oficial del Estado. Recuperado de <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2018-16673>
- Lhopital, M. (Entrevistador) & Le Bret-Dallaserra, S. (Entrevistado). (2023, enero 17). Francia: las drogas en prisión, un secreto a voces [Entrevista]. *Prison Insider*. <https://www.prison-insider.com/es/articles/france-stupefiants-en-detention-un-secret-de-polichinelle>
- Liebling, A. (2004). *Prisons and Their Moral Performance: A Study of Values, Quality, and Prison Life*. Oxford: Oxford university Press

- Liebling, A., Laws, B., Lieber, E., Auty, K., Schmidt, B. E., Crewe, B., & Morey, M. (2019). Are Hope and Possibility Achievable in Prison? *The Howard Journal of Crime and Justice*. doi: <https://doi.org/10.1111/hojo.12303>.
- López Melero, M. (2012). Aplicación de la pena privativa de libertad como principio resocializador: la reeducación y la reinserción social de los reclusos. *Anuario de derecho penal y ciencias penales*. Tomo 65 (1), 253-304. [file:///Users/kleiberthlenimoraaragon/Downloads/Dialnet-AplicacionDeLaPenaPrivativaDeLibertadComoPrincipio-4548543%20\(1\).pdf](file:///Users/kleiberthlenimoraaragon/Downloads/Dialnet-AplicacionDeLaPenaPrivativaDeLibertadComoPrincipio-4548543%20(1).pdf)
- Malloch, S., y Trevarthen, C. (2008). *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*. Oxford: Oxford University Press.
- Manger, T., Eikeland, J., Asbjørnsen, A, y Langelid, T. (2006) Educational intentions among prison inmates. *European, Journal on Criminal Policy and Research*, 12, pp. 35-48. https://www.researchgate.net/publication/225111511_Educational_Intentions_Among_Prison_Inmates
- Manzanos. C. (1991). *Cárcel y marginación social*. Tercera Prensa, San Sebastián.
- Marcuello-Servós, C., & García-Martínez, J. (2011). La cárcel como espacio de desocialización ciudadana: ¿fracaso del sistema penitenciario español? *Portularia*, XI (1), 49-60. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=161018226005>
- Martí Vilar, M. (2011). Bases teóricas de la prosocialidad. En E. Figueroa (Presidente), *Educación para la Responsabilidad Social: Estrategias de Enseñanza y Evaluación*. Conferencia llevada a cabo en el IV Congreso Internacional en la Universidad de Concepción, Concepción, Chile
- Martín-Baró, I. (1996). *Psicología social de la guerra: trauma y terapia*. UCA Editores.
- Martín, V. y Vila. E. (2016). Si nada cambia, todo continua igual. La educación social y sus ausencias en el ámbito penitenciario. *Res. Revista de Educación Social*. Número 22, 11-28. <https://eduso.net/res/revista/22/el-tema-colaboraciones/si-nada-cambia-todo-continua-igual-la-educacion-social-y-sus-ausencias-en-el-ambito-penitenciario>
- Martínez, E. y Zea, E. (2004). Estrategias de enseñanza basadas en un enfoque constructivista. *Revista Ciencias de la Educación*, 2(24), 69-90. <http://servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/revista/a4n24/4-24-4.pdf>

- Martxoá, E. (2015). Efectos de la cárcel. *Harrera Elkarteá*, 1-15. <https://doczz.es/doc/4270976/efectos-de-la-carcel>
- Massot, I., Dorio, I., y Sabariego, M. (2004). Estrategias de recogida de la información. En R. Bisquerra (coord.). (2004). Metodología de la investigación educativa. Madrid: La Muralla
- Masten, A. (2001). Ordinary magic. Resilience processes in development. *American Psychologist*, 56, 227-238. https://ocfcpacourts.us/wp-content/uploads/2020/06/Ordinary_Magic_Resilience_Process_000935.pdf
- Mathiesen, T. (2003). *Juicio a la prisión*. Ediar, Bs. As.
- Mauleón, C. (2010). *El gesto comunicativo del intérprete*. Actas de la IX Reunión de SACCoM, Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música. Universidad Nacional de la Plata
- Maurin, L. (2018). La justice française n'est pas juste : La justice française juge plus sévèrement les plus faibles si l'on raisonne à situation équivalente, révèle une étude réalisée à partir de plusieurs milliers de décisions de justice. *Observatoire des inégalités*. <https://inegalites.fr/La-justice-francaise-n-est-pas-juste>
- McNeill, D. (2008). Gestures of Power and the Power of Gesture. En E. Fischer-Lichte y C. Wulf (eds.), *Proceedings of the Berlin Ritual-Conference*. Berlín: Fischer-Lichte y Wulf, 1-13. <file:///Users/kleiberthleninmoraaragon/Downloads/gesturesofpwrprowfgestures.pdf>
- Merleau-Ponty, M (2001). *Phénoménologie de la perception*. [1945]. Paris : Gallimard.
- Merriam, A. P. (1966). Ca book review of the anthropology of music [review of *ca book review of the anthropology of music*]. *Current Anthropology*, 7(2), 217-. University of Chicago Press.
- Meyer, K. (2020). Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Überarbeitete Neuauflage. Schott Music Verlag.
- Midorikawa A, Kawamura M. (2000). A case of musical agraphia. *Neuroreport* 2000;11:3053-7

- Ministerio del Interior de España. Secretaría General de Instituciones Penitenciarias, (2021). Jurisprudencia penitenciaria 2010 - 2020: Medidas de seguridad y libertad vigilada. DOI: https://www.interior.gob.es/opencms/pdf/archivos-y-documentacion/documentacion-y-publicaciones/publicaciones-descargables/instituciones-penitenciarias/Jurisprudencia_penitenciaria_2010-2020_medidas_de_seguridad_y_-libertad_vigilada_126210447.pdf
- Ministre de la justice, (2009, décembre 10). *Musique en Prison*. File 7, Magny-le-Hongre / France. https://www.fedelima.org/IMG/pdf/musique-en-prison_actes_seminaire12.2009.pdf
- Monje Álvarez, C. A. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa: Guía didáctica*. Universidad Surcolombiana.
- Mora, A. (2022). De la resonancia de los suplicios a un concierto sinfónico coral. En: F. Añaños, M. García y A. Agudo. *Acción Social y Educativa para la inclusión, y reinserción desde el contexto Penitenciario* (pp. 391- 401). Pirámide.
- Mora, A. (2023). La orquesta participativa: espacio de socialización y mediación cultural en el contexto penitenciario francés. *Revista de Investigacion en Educacion*. 21 (3) 10-31 DOI: <https://doi.org/10.35869/reined.v21i3.4988>
- Mora, A. (2023). Música y prisión: Un enfoque en la creación artística. *Espacios transnacionales*, (20), 66-81. https://espaciostransnacionales.xoc.uam.mx/wp-content/uploads/2024/03/ET_21_Mora.pdf
- Moreno González, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana De Educación*, 52(2), 1–9. <https://doi.org/10.35362/rie5221797>
- Morse, JM (Ed.). (2005). *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa*. Departamento De Enfermería, Universidad de Alicante.
- Mosquera, I. (2013). Influencia de la música en las emociones. *Realitas. Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, 1 (2), 34-38
- Naciones Unidas (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. Adoptada proclamada por la Asamblea General en su Resolución 217 A (iii), de 10 de diciembre de 1948.

https://www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR_Translations/spn.pdf

Naciones Unidas Oficina Contra las Drogas y el Delito. (2017). *Hoja de ruta para la elaboración de programas de rehabilitación en las cárceles*. Recuperado de https://www.unodc.org/documents/justice-and-prison-reform/17-07441_eBook.pdf

Naciones Unidas. (2015). *Reglas Mínimas de las Naciones Unidas para el Tratamiento de los Reclusos (Reglas Nelson Mandela)*. Recuperado de https://www.unodc.org/documents/justice-and-prison-reform/Nelson_Mandela_Rules-S-ebook.pdf

National Security Archive. (1983). Human Resource Exploitation Training Manual. En Electronic Briefing Book No. 122, Non-coercitive Techniques. Recuperado de <http://www.gwu.edu/nsarchiv/NSAEBB/NSAEBB122>

Nietzsche, F. (2007). *Humano demasiado humano*. Edición íntegra. Madrid.

Niro, M. y Manes, F. (2018). *El Cerebro del Futuro. ¿Cambiará la vida moderna nuestra esencia?* Barcelona: Planeta.

Nivar, J. (2020). *Shostakovich música y política*. [Tesis de grado. Conservatori Superior de Música de Les Illes Balears. España]. <https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/155403/TRABAJO%20FINAL%20DE%20CARRERA%20%20%20%20-%20%20%20%20%20%20%20JORGE%20SOLANO.pdf?sequence=1>

Ogien, A. (2013). *Désacraliser le chiffre dans l'évaluation du secteur public*. Versailles : Éditions Quæ, coll. « Sciences en questions ».

ONU. Resolución 45/111 de la Asamblea general de 14 de diciembre de 1990. https://www.unodc.org/lpomex/es/publicaciones/documentos/prevencion-del-delito-y-justicia-penal/JS_Ebook.html

Paczkowski, M. (2021). *Arte y resiliencia. Los relatos de la mediación artística en los contextos de vulnerabilidad y exclusión, desde el propio sujeto*. [Tesis doctoral. Universitat Ramon Llull. Generalitat de Catalunya. España]. <http://hdl.handle.net/10803/671857>

- Palacios, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia – Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, (4), 197-211. https://www.researchgate.net/publication/276941806_El_arte_comunitario_origen_y_evolucion_de_las_practicas_artisticas_colaborativas
- Pallasmaa, J. (2016, février 23). *Percevoir et ressentir les atmosphères. L'expérience des espaces et des lieux*. Conférence donnée à l'Utzon Room de l'Opéra de Sydney dans le cadre d'une série de conférences en Australie. (La sixième conférence)
- Paluck, E. L. (2006). Diversity Training and Intergroup Contact: A Call to Action Research. *Journal of Social Issues*, 62(3), 577–595. <https://doi.org/10.1111/j.1540-4560.2006.00474.x>
- Pascual, P. (2006). *Didáctica de la música para educación infantil*. Madrid: Pearson Prentice Hall.
- Pastor, J. (2013). Músicas urbanas y experiencia carcelaria. Aspectos jurídicos y nuevas reflexiones sobre identidad y educación en prisión. En: *Musiker*. (20): 363-379. <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/musiker/20/20363379.pdf>
- Pastor, J. y Rodríguez, C. (2013). Música en prisión: modelos de intervención didáctica. En *Música y educación* (pp. 48-62). Musicalis. https://www.academia.edu/2189382/M%C3%BAsica_en_prisi%C3%B3n_modelos_de_intervenci%C3%B3n_did%C3%A1ctica
- Pereira, A. (2009). El gesto manual en la tarea de lectura entonada a primera vista. Algunos aportes para su estudio. En P. Asís y S. Dutto (Comp.) *La Experiencia Artística y la Cognición Musical. Actas de la VIII Reunión Anual de SACCoM. UNVM*. Buenos Aires : SACCoM.
- Peretz, I. (1990). Processing of local and global information by unilateral brain-damaged patients. *Brain* 1990;113:1185-202. <https://doi.org/10.1093/brain/113.4.1185>
- Petacchi, A., Laird, R., Fox, T., Bower, M. (2005). Cerebellum and auditory function: an ALE metaanalysis of functional neuroimaging studies. *Hum Brain Mapp* 2005; 25(1):118–28. <https://doi.org/10.1002/hbm.20137>
- Platel, H., Price, C., Baron, J. C., Wise, R., Lambert, J., Frackowiak, R. S., Lechevalier, B., & Eustache, F. (1997). The structural components of music perception. A functional

- anatomical study. *Brain : a journal of neurology*, 120 (Pt 2), 229–243.
<https://doi.org/10.1093/brain/120.2.229>
- Poujol, G. (2005). Éducation populaire : une histoire française. *Hermès, La Revue*, 42, 126-130. <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.4267/2042/8993>
- Preti, A., & Cascio, M. T. (2006). Prison suicides and self-harming behaviours in Italy, 1990-2002. *Medicine, science, and the law*, 46(2), 127–134.
<https://doi.org/10.1258/rsmmsl.46.2.127>.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2015). *Prácticas ejemplares en inclusión social y cultura de paz: Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Cuaderno de Desarrollo Humano*. Queiroz
- Pryen S. (2014). Les pratiques artistiques et culturelles à l'œuvre dans l'insertion sociale. Ambivalence des déplacements identitaires et des enjeux de reconnaissance, in *Les médiations culturelles et artistiques. Quels processus d'intégration et de socialisation ?*, dirigé par Frédérique Montandon et Thérèse Pérez-Roux, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales ».
- Putnam, R. D. (2000). *Bowling alone: The collapse and revival of American community*. Touchstone Books/Simon & Schuster.
- Quignard, P. (2012). *El odio a la música*. El Cuenco de Plata.
- Rabe K. (2012). Prison structure, inmate mortality and suicide risk in Europe. *International journal of law and psychiatry*, 35(3), 222–230.
<https://doi.org/10.1016/j.ijlp.2012.02.012>
- Ramírez, J. y Tesen, J. (2022). Las relaciones interpersonales y la calidad educativa. *Dataismo, Volumen 2 / No. 1*, febrero 2022.
- Rangel, H. (Coord.). (2009). *Mapa Regional Latinoamericano sobre Educación en Prisiones*. Francia: Centre international d'études pédagogiques (CIEP).
- Raya, R., y Añaños, F. (2022). Planteamiento metodológico de la investigación y bases del trabajo con mujeres en medio abierto. En F. T. Añaños (Dir.), *Tránsitos y retos de la inserción - reinserción social con mujeres en semilibertad*. Propuestas socioeducativas (pp. 27-38). Madrid: Ministerio del Interior. Premio nacional Victoria Kent 2021. Disponible: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/82327>

- Redondo S. y Pueyo, A. (2007). La psicología de la delincuencia. *Papeles del Psicólogo*, Vol. 28(3), pp. 147-156. <https://www2.papelesdelpsicologo.es/pdf/1499.pdf>
- Redondo, S. (2008). *Manual para el tratamiento psicológico de los delincuentes*. Madrid, Pirámide.
- Reglamento (UE) 2016/679 del Parlamento Europeo y del Consejo de 27 de abril de 2016 relativo a la protección de las personas físicas en lo que respecta al tratamiento de datos personales y a la libre circulación de estos datos. Diario Oficial de la Unión Europea. Recuperado de <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:32016R0679>
- Restrepo, B. (2002). Una variante pedagógica de la investigación-acción educativa. *Revista Iberoamericana De Educación*, 29 (1), 1–10. <https://doi.org/10.35362/rie2912898>
- Reynoso, C. (2024). Etnogeometría y Arqueogeometría: Patrones geométricos, ciencia y cultura en Antropología y Arqueología del Arte (2017-2023). Libro-Hipertexto En Proceso Terminal De Escritura - Versión De 563 Páginas - Revisado, Corregido y Ampliado El 16 De Febrero.
- Ribes, E. (2011). El concepto de competencia: su pertinencia en el desarrollo psicológico y la educación. *Bordón. Revista De Pedagogía*, 63(1), 33–45. Recuperado a partir de <https://recyt.fecyt.es/index.php/BORDON/article/view/28902>.
- Richardson, E. (1999). *Corporate Personal Resilience Student Workbook*. Salt Lake City: The Human ExperienceInstitute.
- Ricoy Lorenzo, C. (2006). Contribución sobre los paradigmas de investigación. *Revista do Centro de Educação*, 31(1), 11-22. <https://www.redalyc.org/pdf/1171/117117257002.pdf>
- Roche Olivar, R. (1998). *Educación prosocial de las emociones, valores y actitudes positivas para adolescentes en entornos familiares y escolares*. Barcelona: Blume.
- Rodrigo-Montero, J. (2015). Kuntstcoop: experiencias de mediación artística en Alemania. En *Arte Individuo y Sociedad*. Vol 27, núm 3, págs. 375-393. Madris, Ediciones Complutense.

- Rodríguez Yagüe, C. (2018). Un análisis de las estrategias contra la sobrepoblación penitenciaria en España a la luz de los estándares europeos. *Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología*, 20-05. <http://criminet.ugr.es/recpc/20/recpc20-05.pdf>
- Rodríguez, J., Larrauri E. y Güerri, C. (2018). Percepción de la calidad de vida en prisión. La importancia de una buena organización y un trato digno. *Revista Internacional de Sociología* 76(2):e098. <https://doi.org/10.3989/ris.2018.76.2.16.159>
- Rosa, H. (2018). Résonance. Une sociologie de la relation au monde (S. Zilberfarb y S. Raquillet. La Découverte. (Obra original publicada en 1916)
- ROSEP, (2015). *Estudio de la realidad penal y penitenciaria: una visión desde las entidades sociales*. Red de organizaciones sociales del entorno penitenciario. https://aequitas.notariado.org/liferay/c/document_library/get_file?uuid=9bce10a5-fc6f-42f0-a1e6-b8f4d53948dc&groupId=10228
- Rostaing, C. (1996). *Les détenus: de la stigmatisation à la négociation d'autres identités*. En *L'exclusion, l'état des savoirs*. Editado por Serge Paugam. Éditions la Découverte, Paris.
- Ruiz Bolívar, C. (2008). El enfoque multimétodo en la investigación social y educativa: una mirada desde el paradigma de la complejidad. *Revista de filosofía y sociopolítica de la educación TERE*, (7), 107+. <https://link.gale.com/apps/doc/A379838060/IFME?u=anon~3d68af5f&sid=googleScholar&xid=0fb573be>
- Ruiz, M y Vidal, T. (2014). Arte, cultura y cárcel. *Prácticas artísticas en contextos penitenciarios*. DOI: <https://arteculturaycarcel.wordpress.com/>.
- Rutter, M. (1992). *Developing Minds: Challenge and Continuity across the Life Span*. Londres: Penguin Books.
- Sabariego, M. y Bisquerra, R. (2004). Fundamentos metodológicos de la Investigación Educativa. En: BISQUERRA, R. (Coord.) *Metodología de la Investigación Educativa*. Madrid: La Muralla, 2004. p. 19-49.
- Sacks, O. (2007). *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*. New York, NY: Vintage Books.
- Salinas, R. (2017). *Sobrepoblación penitenciaria y derechos humanos*. Web

- Sánchez, M. y Coll, A. (2016). Prison nursing and its training. *Revista Española de Sanidad Penitenciaria*, 18, 110-118. https://www.researchgate.net/publication/316937068_Prison_nursing_and_its_training
- Sanz Delgado, E. (2000). *Las prisiones privadas: la participación privada en la ejecución penitenciaria*. Edisofer, S.L., Madrid.
- Sarkis, 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 en Artes. Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile]. <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/11741>
- Saurier, D. y Montagne, C. (2020). L'expérience culturelle en prison : réflexions sur une évaluation par le design. La experiencia cultural en prisión: reflexiones sobre la evaluación a través del diseño". Dans *Sciences du Design 2021/1* (n° 13), pages 84 à 93. DOI : <https://www.cairn.info/revue-sciences-du-design-2021-1-page-84.htm>
- Saurier, D., & Montagne, C. (2021). L'expérience culturelle en prison: Réflexions sur une évaluation par le design [La experiencia cultural en prisión: Reflexiones sobre la evaluación a través del diseño]. *Sciences du Design*, (1), 84–93. <https://doi.org/10.3917/sdd.013.0084>
- Scarfó, F. (2002). El derecho a la educación en las cárceles como garantía de la educación en derechos humanos. *Revista IIDH*. 36. Pp. 291-324 <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r06835-11.pdf>
- Scarry, E. (1985). *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Oxford University Press.
- Segond-Genovesi, C. (2009). La question du sens dans les passacailles de Chostakovitch: vers une interprétation sociopolitique. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 40(2), 235–268. <http://www.jstor.org/stable/20696541>
- Seligman, M.E.P. (2003). *La auténtica felicidad*. Barcelona, España: Vergara
- Sen, A. (1999), Democracy as a Universal Value. *Journal of Democracy*; vol. 10, No. 3.

- Senarclens, P. (2001). La gobernabilidad mundial y sus críticos. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*. (170) 559-679. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133464_spa
- Sestelo, E. (2012). *Humanismo y Música. Propuesta formativa y de transformación social*. Madrid. CEU Ediciones.
- Siganos, Fl. (2008). *L'action culturelle en prison, pour une redéfinition du sens de la peine*. L'Harmattan.
- Simbaña, Jaramillo, & Vinueza. (2017). Aporte de Durkheim para la Sociología de la Educación. *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, (23). DOI: <https://www.redalyc.org/journal/4418/441852610002/html/>
- Slice, V. (1987). Elizabethan Houses of Correction. *Journal of Criminal Law and Criminology*, vol. XXVII.
- Sparr S. A. (2002). Receptive amelodia in a trained musician. *Neurology*, 59(10), 1659–1660. <https://doi.org/10.1212/01.wnl.0000034171.10581.3e>
- Stathopoulos, A. (2019). *Le "théâtre carcéral": des complexités sociales en prison et de l'art comme possibilité de créer du commun*. Étude menée en France et en Espagne [Tesi doctoral, Université de Lille. Francia] <https://theses.hal.science/tel-02171132>
- Sykes, G. M. (2009). *La sociedad de cautivos: Un estudio de una prisión de máxima seguridad* (1a ed.). Siglo XXI Editores. (Original publicado en 1958).
- Taylor, S y Bogdan, R. (1990). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Argentina: Paidós Studio.
- Telefónica. (2021, 27 de julio). *Gustavo Dudamel: Si el mundo funcionase como una orquesta habría más armonía | #MejorConectados*. YouTube. <https://youtu.be/KzE5yGm5O5s>
- Téllez, A. (1998). *Los sistemas penitenciarios y sus prisiones, Derecho y realidad*. Edisofer S.L. Madrid. [Tesis y disertaciones académicas. Universidad de Salamanca España].

- Torres Gomez, M. A., & Ariza Higuera, L. J. (2019). Definiendo el hacinamiento. Estándares normativos y perspectivas judiciales sobre el espacio penitenciario. *Estudios Socio-Jurídicos*, 21(2).
<https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/sociojuridicos/a.7632>
- Trevarthen, C. (1998). The concept and foundations of infant intersubjectivity. En Braten, S. (ed) *Intersubjective communication and emotion in early ontogeny* (pp. 15-46). Cambridge: Cambridge University Press.
- United Nations (2006). *Custodial and non-custodial measures for social reintegration*. United Nations Office on Drugs and Crime.
- Valverde, J. (1997). *La cárcel y sus consecuencias*. La intervención sobre la conducta desadaptada. Madrid: Popular.
- Van Ginneken, E. F., Sutherland, A., & Molleman, T. (2017). An ecological analysis of prison overcrowding and suicide rates in England and Wales, 2000-2014. *International journal of law and psychiatry*, 50, 76-82.
<https://doi.org/10.1016/j.ijlp.2016.05.005>.
- Van Ness, W. y Strong, K. (2015). *Restoring Justice: An Introduction to Restorative Justice*. 5º edición, Elsevier, Waltham, MA, USA: Anderson Publishing.
- Vanistendael, S. y Lecomte, J. (2002). *La felicidad es posible*. Barcelona. Ed. Gedisa.
- Vanistendael, Stefan (1997). *La resiliència o el realisme de l'esperança: Ferit, però no vençut*. Claret.
- Varona, D. (2011). Medios de comunicación y punitivismo. *InDret*, 1, 1-34.
https://indret.com/wp-content/themes/indret/pdf/791_1.pdf
- Vermersch, P. (1994). *L'entretien d'explicitation en formation initiale et en formation continue*. ESF éd.
- Vilches, P. (2004). De Violeta Parra a Víctor Jara y Los Prisioneros: Recuperación de la memoria colectiva e identidad cultural a través de la música comprometida. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, 25(2), 195-215.
<http://www.jstor.org/stable/3598728>

- Villalpando, A. (2012). Modelando el cortejo humano: negociación e intercambio en las relaciones de pareja desde la perspectiva de la sociología económica. *Sociológica (México)*, 27(76), 53-87. Recuperado en 14 de febrero de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732012000200002&lng=es&tlng=es.
- Villarroya, T. (S/f) Espacios de reclusión/espacios de creación. *Publicado en la revista 'DDanza'*. DOI: <https://www.danza.es/multimedia/revista/espacios-de-reclusion-espacios-de-creacion>
- Villegas, C. (2010). Praxeología de la investigación transcompleja en Crisálida Villegas G. y Nancy Schavino (Ed.), *La transcomplejidad: un enfoque emergente para la producción de conocimiento complejo y transdis*. Red de Investigadores de la Transcomplejidad.
- Wainwright, R. (1993). *Aprende tú sólo el lenguaje del cuerpo*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Werner, R., & Smith, R. (1982). *Vulnerable but invincible: A longitudinal study of resilient children and youth*. Nueva York: McGraw-Hill.
- Wolff, C. (1972). *A Psychology of Gesture*. New York: Arno Press.
- Woolf, H. (1991). *The Woolf Report*. London: Prison Reform Trust.
- Yuni, J. y Urbano, C. (2005). *Mapas y herramientas para conocer la escuela. Investigación etnográfica, Investigación – Acción*. Editorial Brujas
- Zamble, E., & Porporino, J. (1989). *Coping, Behavior, and Adaptation in Prison Inmates*. New York: Springer-Verlag New York.
- Zask, J. (2011). *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*. Au bord de l'eau.
- Zatorre, R. J., Chen, J. L., & Penhune, V. B. (2007). When the brain plays music: auditory-motor interactions in music perception and production. *Nature reviews. Neuroscience*, 8(7), 547–558. <https://doi.org/10.1038/nrn2152>

Anexos

DOCUMENTALES, TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN, CONCIERTOS Y ENTREVISTAS EN LÍNEA.

<https://youtu.be/jk2o2d22oys?si=hSPPU09tkK6II1Vy> Una orquesta que transforma.

<https://youtu.be/NMWIAT66hqY>. Un espacio para la libertad.

<https://youtu.be/-6IJS4xHD80>. Música en las cárceles busca transformar.

<https://youtu.be/qJsYyQ9BpCg>. Concierto de película Rocky

<https://youtu.be/djcUarhVZnE>. Concierto Venezuela.

https://youtu.be/ibVN_qvicLM. Concierto Titanic

<https://youtu.be/iHA0Jm6StnA>. Moliendo Café

<https://youtu.be/z0abSvOJrpw>. Concierto 2° aniversario

<https://youtu.be/2P25d0NgUYo>. Chamambo.

<https://youtu.be/MijxTdkfYZU?si=7xOJ1TzsDSz0dOdG>. Jurassic Park

<https://youtu.be/J13wZ3AS-CY?si=t0lwtvzQIRgczYL> Lista de Schindler

<https://youtu.be/7fgV3SDeXuk?si=LhJvJpZTxQmdLCYe> Pantera Rosa

https://youtu.be/5YKC_-20Wwo?si=DzKNBLwkl_Jpoewg Misión Imposible

https://youtu.be/VavkJ53ULUE?si=3YKnJLiULJXP_NLD La bella y la bestia

<https://youtu.be/70-GNtEVXTY?si=FRr580J9wQ-4fm0I> Star Wars

<https://youtu.be/ISyVVddmOkQ?si=PTIsNM6EpAjS0iff> Luna decembrina

https://youtu.be/dSDTJTTBP78?si=zq5Og8h0z_ajGyvE Superman

<https://youtu.be/8UfC0tQx3Zg?si=yYOXz740gbgpnSV5> She

<https://youtu.be/Pc3iqJezIuo?si=vI9iMJJcsMcTiQKn> Noticias testimonios

https://youtu.be/RAn8IRpg5eg?si=-G_5Jgm8GjOhdRf3 Pomp and circumstance

<https://youtu.be/BU99tiV9t3w?si=msrtz9atb4heffYs> Setoconao

<https://youtu.be/6C5sMRswOq4?si=pT9foDUPeVdOqEn7> Globovisión TV

<https://youtu.be/XNbYRMjhs6A?si=zXMnRtYq2Pe4-hc4> Globovisión TV 2

<https://youtu.be/NSXWnqcicVI?si=RHTBNaDR7bXJh9qW> Llegada y ensayo concierto por la paz

https://youtu.be/yGk1JputQ78?si=2W1854BUxMpM_69W Globovisión TV 3

<https://youtu.be/6ARopeqP3Zs?si=0ufd24cKYecxfAMA> Voces de libertad

<https://youtu.be/vBYqurvbmpp?si=Vxba-ckZCgZ9qGK3> Ensayo Coro INOF

https://youtu.be/k57Fy-38s_Q?si=JAGDnnipE14JmvF3 Florentino y el diablo. Flamenco/Rap

<https://youtu.be/TEVJTqAz3pc?si=w7g-MFm1R6x9r9jw> Familia Aragón 1º Mahler

http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_7180000/7180914.stm. BBC Mundo. 2008

<https://www.nytimes.com/2008/06/23/world/americas/23venezuela.html>. New York Times.

https://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/08/110807_venezuela_musica_orquestas_carcelles_rg.

BBC NEW

<https://www.lavoixdunord.fr/4855/article/2016-05-27/bapaume-la-folle-aventure-de-detenus-devenus-membres-d-un-orchestre-en-deux>.

Bapaume : la folle aventure de détenus devenus membres d'un orchestre en deux semaines

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/revue-de-presse-culturelle-d-antoine-guillot/la-musique-adoucit-les-moeurs-et-affute-les-bistouris-6184769> Radio France

https://www.google.com/search?sca_esv=581081299&sxsrf=AM9HkK1zdxyAl0M1a_AsrB4XdcShWPsdog:1699587508650&q=kleiberth+lenin+mora+aragon&tbm=nws&source=lnms&sa=X&sqi=2&ved=2ahUKEwiOz97twLiCAxXLVqQEHfZHDmYQ0pQJegQICxAB&biw=983&bih=601&dpr=2 La Voix du Nord

<https://www.guia.com.ve/noti/23826/orquesta-sinfonica-penitenciaria-un-paso-acertado-hacia-la-humanizacion> Primer encuentro de la red de orquestas penitenciarias

<https://bibliotecasabiertas.wordpress.com/2013/04/24/orquestas-sinfonicas-penitenciarias-experiencia-venezuela/> Orquestas Sinfónicas Penitenciarias (experiencia Venezuela)

<https://books.google.fr/books?id=6hJ5DwAAQBAJ&pg=PT112&lpg=PT112&dq=red+de+orquestas+penitenciarias+de+venezuela&source=bl&ots=UVb2BIsM1E&sig=ACfU3U3hbzsD-l4mPlejtir-jij74KFXWA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj6najF->

[aWCAxV4VKQEHaFoCYQQ6AF6BAhNEAM#v=onpage&q=red%20de%20orquestas%20penitenciarias%20de%20venezuela&f=false](https://www.wca.v4vkqehafoCYQQ6AF6BAhNEAM#v=onpage&q=red%20de%20orquestas%20penitenciarias%20de%20venezuela&f=false) a ese infierno no vuelvo mas. Libro

<https://albaciudad.org/2014/12/en-fotos-orquesta-sinfonica-penitenciaria-ofrecio-concierto-navideno-por-la-paz-en-el-teresa-carreno/> Concierto por la Paz fotos.

<https://www.panamaamerica.com.pa/node/662823> impacto regional

<https://issuu.com/patriciaaloy/docs/brochure-el-sistema-venezuela-enf-e> libro sobre el Sistema

<https://www.elciudadano.com/justicia/embajador-de-francia-en-venezuela-visito-centro-penitenciario-modelo-en-venezuela-fotos/04/06/> Visita embajador de Francia

<https://www.venezuelasinfonica.com/orquestas-sinfonicas-penitenciarias-herramientas-para-la-transformacion-social/> artículo

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/revue-de-presse-culturelle-d-antoine-guillot/la-musique-adoucit-les-moeurs-et-affute-les-bistouris-6184769> radio Francia 2007

<https://www.ultimahora.com/orquesta-sinfonica-penitenciaria-presenta-un-proyecto-humanizacion-musical-n149012> Humanización a través de la música

<https://elsoldemargarita.com.ve/movil/post/id:206440>

<https://www.elimpulso.com/2017/11/09/orquesta-sinfonica-penitenciaria-celebro-teresa-carreno/> Décimo aniversario

<http://www.minci.gob.ve/orquesta-sinfonica-penitenciaria-rinde-homenaje-a-ezequiel-zamora-con-un-concierto-por-la-paz/>

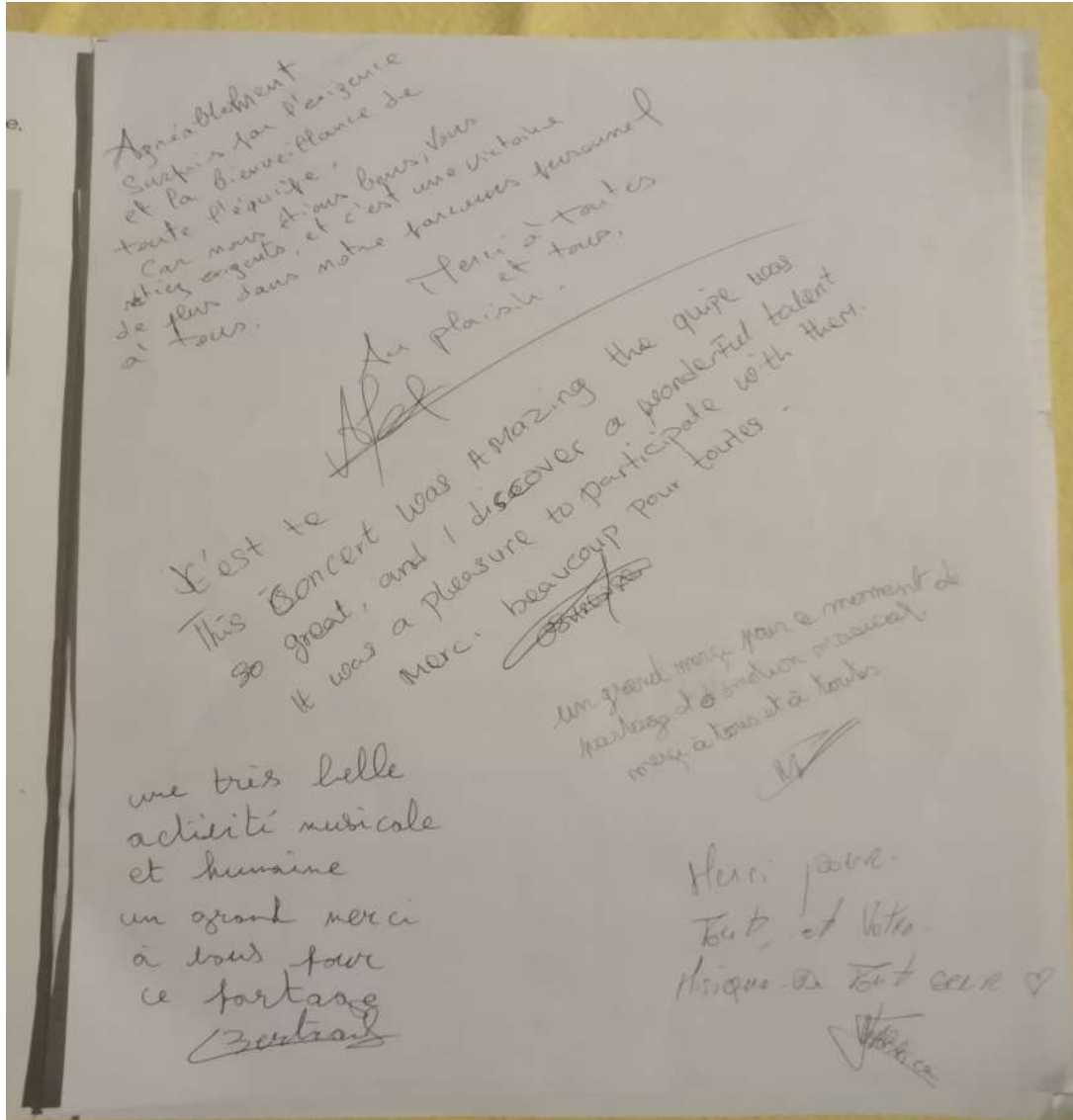
<http://radiomundial.com.ve/orquesta-sinfonica-penitenciaria-ofrecio-concierto-navideno-por-la-paz-en-el-teresa-carreno/>

<https://plataformaperiodistalara.blogspot.com/2018/03/orquesta-sinfonica-penitenciaria.html>

<http://www.correodelorinoco.gob.ve/la-coral-y-la-orquesta-sinfonica-penitenciaria-dieron-un-concierto-de-pelicula/> concierto de película 10 aniversario

<https://www.jornada.com.mx/2008/06/11/index.php?section=cultura&article=a04n1cul> el efecto multiplicador del sistema llega a las cárceles.

Cartas de internos de Bapaume



Le jeudi 14 octobre 2021
Monsieur le chef d'orchestre
Les professeurs et étudiants,

Un grand merci de m'avoir fait partager votre passion pour la musique et d'avoir pris de votre temps pour m'apprendre.

En plus d'une activité musicalement très agréable, humainement c'était très enrichissant.

Les étudiants ont été parfaits, compréhensifs, patients et adorables avec nous.

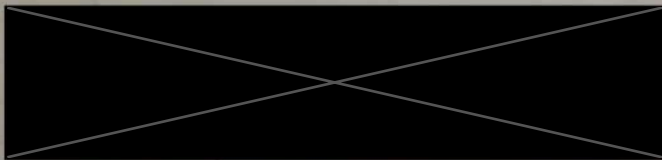
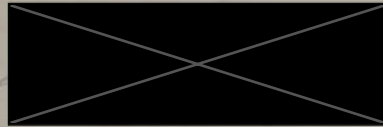
Pendant cette semaine en votre compagnie, vous m'avez fait oublier la prison, cette activité va rester le plus joli souvenir de ma détention, grâce à vous!
Vous êtes tous de belles personnes, professionnellement et humainement c'est un grand plaisir d'avoir fait votre rencontre, jamais je ne pourrais oublier cette

semaine de fastes.

Je vous souhaite une bonne continuation, de la réussite et la santé.

cordialement,
Oliver

PS: Merci pour votre confiance et le bien être que vous nous avez offert!



Je suis née dans une famille de musiciens (danseurs, pianistes, accordéoniste, guitaristes, bassistes) mais j'ai toujours préféré apprécier la mélodie et les spectacles plutôt que d'y participer.

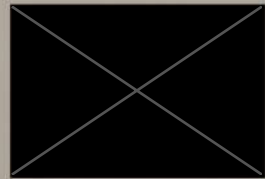
J'aime entendre le violoncelle, la flûte (traversière, de pan), la batterie mais je m'étais toujours dit que ça sonnerait trop faux si j'essayais et que cela me prendrait trop de temps d'apprendre car mon travail consiste à aider les musiciens en organisant, entre autres, des événements.

Donc, j'ai été extrêmement surprise de réussir à pratiquer de la contrebasse en 3h.

J'avais de vagues notions de solfège et, grâce à Ilane-Pierre et son équipe, j'ai fait partie d'un orchestre et je pense avoir réussi à jouer plutôt correctement.

L'ambiance joyeuse nous a beaucoup aidé, c'était vraiment sympathique.

Le fait de mettre des couleurs aux notes permet une compréhension plus rapide et donne plus de facilité pour l'interprétation.



L
N

A l'intention
Du groupe de musique.

DÉJÀ un GRAND. Merci! pour votre Accueil.
SACHANT que cette période de Venir en prison.
Vous est. Des gens. ACCUEILLANT, et chaleureux,
qui nous DONNE LA Joie, dans votre musique,
vous est un Bon professeur, et plein de Joie.
Dans votre ORCHESTRE.

Ce qui nous. Si Bere de LA attention, et SA GAST.
PLAISIR. PAR Après. cette période de col.
SA nous. Donne, de LA Joie. et de la pureté.
LA musique. Nous donne. plein-émotion.
et on ADORE les intervenant, qui sont. gentils.
et nous. Apprenons. des. chose. qu'on. AVAIT. plus.
présenté. HA.

Je vous félicite, et dit un GRAND. Merci!

A vous. Tous. et j'espère. A l'avenir.
vous. Revoir. Ici, ou à l'extérieure.

encore Merci pour tout, et A tous.

Bon SURVIE pour. l'avenir.

Atelier très sympathique, agréable, faisant passer de 2 Harmonies
 cela me rappelle de très bon souvenirs, participatifs et représentatifs
 extraordinaires MERCI à vous

Je vraiment apprécie cette activité je
 aime jouer plusieurs instruments je
 découvre pour la 1^{re} fois ces jeux
 de jouer dans un groupe et nous sions
 bien entendu par les instruments je
 pris du plaisir merci pour tous

Nico

Super activité, avec une coupe super agréable, tous très sympathique jouer de la contrebasse
 en 3h est joyeux et redonne confiance Merci pour votre gentillesse, votre accueil et votre
 joie de vivre Bonne continuation

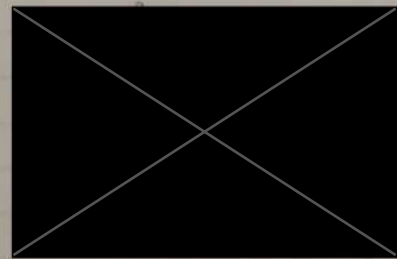
Tout grand de expérience pour moi - du collectif
 et de violon (ce n'est pas facile) - merci
 pour tout. Merci beaucoup.

le 15/10/21

Monsieur le chef d'orchestre

Merci du temps que vous nous avez consacré, je suis très content d'avoir participé à cette activité musical très enrichissante, vous m'avez fait découvrir quelque chose que je n'aurais jamais pensé faire, pendant cette activité vous m'avez fait ressentir votre passion pour la musique avec beaucoup d'humanité et de professionnalisme et de cohérence, dans l'avenir je pense continuer à joué d'un instrument grâce à vous, aux professeurs et aux étudiants, vraiment un grand merci pour votre implication et pour tout ce que vous m'avez apporté, bonne continuation et bonne route!...

cordialement



le 14 octobre 2021

Objet: Retour d'expérience
activité "orchestre participatif"

du 11 au 15 octobre 2021, j'ai eu le plaisir de
participer à l'activité "orchestre participatif".

Cette activité ^{est} animée par une équipe de musiciens, un chef
d'orchestre et une équipe d'étudiants en master d'art.

Malgré ma longue expérience de la musique en autochloacte
j'ai, grâce à cet atelier, découvert des instruments d'un
orchestre classique et en particulier le violoncelle.

Encadré par une étudiante, j'ai rapidement utilisé
ce nouvel instrument. La méthode pédagogique employée
par le chef d'orchestre, m'a permis d'aborder
un répertoire classico-latin sans appréhension mais aussi
avec des résultats rapides ... / ...

site" de l'île... Aux professeurs, et étudiants de l'univer-

Pour nous avoir permis de découvrir la musique autrement...

Pour nous avoir donné quelques heures de liberté, de sourires et reconfort...

Pour avoir cru en nous, qu'en aussi peu de temps on pouvait faire quelque chose de bien avec nos mains...

Pour nous avoir fait voyager, avec les instruments... "certaines belles voix" qui nous ont emportés... en volées!

Pour avoir donné de votre temps, à nous, qui sommes mis à l'écart de la société...

Pour tout cela...

Je voudrais aux nom de mes amies ci-présentes, Jeanne, Stéphanie, Céline... ainsi que Dorine, Aishide et Bygia... Vous dire du fond du cœur, un GRAND MERCI! Pour cette parenthèse enchantée.

C'est avec regret que nous quittons cette semaine passée avec vous!

Encore une fois... Merci!
"Gracias!!"

Cuestionario

Estimado Participante

Su participación en esta investigación permite analizar la importancia de la Orquesta Participativa como estrategia de resiliencia, re/inserción para los internos en los centros penitenciarios. En este sentido, la información será estrictamente confidencial y de modo exclusivo para este propósito.

Instrucciones

- ✓ El cuestionario contiene una serie de preguntas de selección que deberán contestarse (X) en la opción que corresponda.
- ✓ Otras preguntas están estructuradas para proporcionar respuestas abiertas.
- ✓ Si se le presenta alguna duda consulte con el investigador.
- ✓ Por favor no deje preguntas sin respuesta.

Cordialmente. -

Kleiberth Lenín Mora Aragón
Investigador

1. ¿Qué edad tiene? Marque con una x la opción del intervalo que corresponda

Opciones	Hombre	Mujer
18-23		
24-29		
30-35		
36-41		
+ 42		

2. ¿Qué lo motivó a formar parte de este taller y a culminarlo? (Puede señalar más de una opción atribuyendo un número donde el 1 es el más importante)

Indicadores	Frecuencia
Ocupación del tiempo	
Me gusta la música	
Me inscribo en todo	
Ver a otras personas	
Conseguir pareja	
Otros aprecien mi talento	
Compartir mi experiencia en la música	

Entrevista dirigida a los participantes.

¿Qué opina sobre el hecho de combinar músicos y no músicos?

¿Cómo enfrentó la frustración inicial con el instrumento?

¿Cómo se adaptó al nuevo instrumento asignado y qué espera del nuevo?

¿Cómo prefiere hacer música sólo o acompañado?

¿Qué impacto ha tenido en usted la experiencia de tocar en una orquesta?

¿Cómo se siente al poder tocar con otros instrumentos al mismo tiempo?

¿Qué significa para ustedes esta experiencia?

¿Le parece que tiene sentido ser amable cuando se da una instrucción?

¿Cómo describe su experiencia tocando en la OP?

¿Qué disfruto de su papel en el taller de la OP?

¿Qué le aportó ver a sus compañeros progresar?

¿Cómo se ha adaptado a la OP y qué sugerencias daría?

¿Cuál es su reflexión sobre el primer día de la actividad?

¿Qué resaltaría de lo aprendido durante el taller?

¿Cómo ha observado a sus compañeros al tocar juntos?

2- ¿Con cuál emoción se retira del teatro?

Alegría			Con ganas de hacerlo yo la próxima vez		
Con entusiasmo			Con ganas de ver mas		
Con Energía			Con Rabia		
Con orgullo de mis compañeros			Con malestar		

Constancias de publicaciones



IV Congreso Internacional de Acción Socioeducativa: Género, justicia social e inserción desde el contexto penitenciario 2 y 3 diciembre de 2020

Fanny Tania Añaños Bedriñana, en nombre de la Secretaría Técnica-Académica del *IV Congreso Internacional de Acción Socioeducativa: Género, Justicia Social e Inserción desde el Contexto Penitenciario (CIASE 2020)*, organizado por la Universidad de Granada: Instituto de la Paz y los Conflictos (IPAZ); proyecto Investigación I+D+I “Procesos de reinserción y acompañamiento a mujeres en semilibertad” REINAC, Ref.EDU2016-79322-R; Facultad Ciencias de la Educación; Departamento de Pedagogía; Grupo de Investigación “Valores emergentes, educación social y políticas educativas” (HUM-580) y; Grupo de Investigación “OTRAS: Perspectivas feministas en investigación social” (SEJ-430),

CERTIFICA

Que, D. Mora Aragón Kleiberth, tiene aceptado por el Comité Científica Evaluador el trabajo titulado “De la resonancia de los suplicios a un concierto sinfónico coral.”, para ser publicado como Capítulo, en el libro *Justicia social, género e intervención socioeducativa*, Coordinado por Añaños Fanny T., García-Vita María del Mar y Amaro Agudo Ana. En Madrid, Ediciones Pirámide, ISBN 978-84-368-4450-4, encontrándose la publicación en prensa.

En Granada a 04 de Diciembre de 2020.



Fdo. Fanny T. Añaños Bedriñana
Presidenta Comité Organizador CIASE
www.ciase.es



A quien corresponda:

La Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo RIDE, editada por el Centro de Estudios e Investigaciones para el Desarrollo Docente CENID A.C. con registro 14658 a través del Registro Nacional de Instituciones y Empresas Científicas y Tecnológicas RENIECYT hace **CONSTAR** que **Mora Aragón K.** es autor del artículo titulado; **“LA ORQUESTA PARTICIPATIVA: ESTRATEGIA SOCIOEDUCATIVA APLICADA A LOS INTERNOS DE LA CÁRCEL DE ALBOLOTE/ESPAÑA”** Mismo que el artículo fue evaluado y dictaminado por el método de pares ciegos, será publicado en nuestro volumen 14, número 27, del año 2023 semestre Julio - Diciembre.

Se extiende la presente a petición del interesado, para los efectos legales y formales que convengan.

ATENTAMENTE

Guadalajara, Jalisco a 30 de Octubre del 2023

Fdo. Dra. Fca. Angélica Monroy García
Directora Editorial





Pontevedra, a 26 de octubre de 2023

En relación con su artículo ***La orquesta participativa: espacio de socialización y mediación cultural en el contexto penitenciario francés***, y una vez analizados los cambios realizados, el Comité Editorial ha decidido aceptarlo para su publicación en el número de finales de octubre. Es posible que a lo largo del proceso de maquetación nos volvamos a poner en contacto con ustedes por si surge alguna duda.

Un cordial saludo

Fdo: Alberto Pazo
Editor-Jefe de la Revista de Investigación en Educación



Dr. Lenin Mora Aragón
Presente.

Me permito informarle que el artículo titulado "*Música y prisión: Un enfoque en la creación artística*", ha sido dictaminado y aprobado favorablemente para su publicación y aparecerá en el número 20 de 2023, en la revista electrónica *Espacios Trasnacionales*, con ISSN 2007-9729.

En el momento que me indiquen que la Revista esta lista para su divulgación, con mucho gusto lo hare de su conocimiento.

La presente se extiende el día 21 de diciembre de 2023 en la Ciudad de México para los fines académico-administrativos que a la interesada convengan.

Atentamente



Miriam E. Calvillo Velasco
Coordinadora General
Comité Editorial

Cotutela



Firmado en tres copias originales en español y francés:

Universidad de Granada

Rectora
Pilar Aranda Ramírez

Fecha : 18/10/2021

Director de la Escuela de Doctorado
Prof. Francisco Contreras Cortés

Coordinador del Programa de Doctorado
Prof. Eva María Olmedo Moreno

Directora de Tesis
Prof. Fanny T. AÑAÑOS, Universidad de Granada

Doctorando:
Kleiberth Lenin Mora Aragón



l'Université de Lille

Président de l'Université de Lille
Jean-Christophe CAMART

Fecha : 22/06/21

Directrice de l'Ecole Doctorale
Sciences de l'Homme et de la
Société

Christine HOET VAN
CAUWERBERGHE, 10/6/21

Directrice du CEAC
Prof. Nathalie Delbard
Date : le 7 juin 2021

Directrice du Tesis
Prof. Marie-Pierre LASSUS,
Université de Lille