

**Intentos de ser danza: Experiencias pedagógicas investigativas en danza con
población privada de la libertad.**

Monografía

Debbie Vásquez Salazar

Asesora

Xanath Bautista Viguera

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Escénicas

Licenciatura en Educación Básica en Danza

Medellín

2020

Contenido

Introducción.....	3
1. Planteamiento del problema.....	4
1.1. Surgimiento de la idea.....	5
1.2. Justificación.....	7
1.3. Pregunta.....	9
2. Objetivos.....	9
2.1 Objetivo general.....	9
2.2 Objetivo específico.....	9
3. Marco de referencias.....	10
3.1 Antecedentes.....	10
3.2 Conceptos.....	13
3.2.1. Proceso de resocialización.....	13
3.2.2. Corporalidades.....	14
3.2.3. Privación de la libertad y libertad post carcelaria.....	15
4. Diseño metodológico.....	17
4.1 Fases de la metodología.....	20
4.2. Hallazgos.....	21
4.2.1. Intento 1 “En la cárcel”.....	22
4.2.2. Intento 2 “Las cartas fuera de la cárcel”.....	28
4.2.3. Intento 3 “El cierre”.....	32
Conclusiones.....	38
Bibliografía.....	39

Introducción

Este proyecto buscó dar continuidad al proceso pedagógico investigativo que se realizó en el año 2019 desde la experiencia formativa de práctica docente, la cual se vio afectada por la emergencia sanitaria de COVID-19. Durante las distintas fases de la investigación, se hicieron evidentes diversos factores que impidieron consolidar la relación danza-espacio carcelario, desde el 2019 hasta el 2022, por lo cual se buscó hacer de dichas dificultades el objeto de investigación en sí mismo, es decir, poner la dificultad como punto de reflexión y evidenciar cómo éstas pueden verse como “intentos investigativos”, que son igualmente hallazgos que recogen elementos de las experiencias artísticas, académicos y docentes que permiten consolidar la intención de acercar la danza a los contextos carcelarios.

La investigación, aborda conceptos en torno a la resocialización, la corporalidad, la libertad y la privación de esta, como insumos para reflexionar. Los *intentos* son finalmente formas de apostar por lo que se podría mejorar de la relación que se busca entre la danza y los internos de la Cárcel La Paz en Itagüí.

La metodología empleada para esta investigación comprendió la autoetnografía como un método característico desde el cual enunciar y analizar en torno a las dificultades vividas a lo largo de su desarrollo. Además, el acercamiento epistolar se convirtió en un elemento de comunicación que posibilitó un diálogo con las personas privadas de la

libertad, siendo la palabra escrita una ruta que permitió a los participantes narrarse desde lenguajes no orales.

Finalmente, se utiliza la observación participante en la cual la investigadora se acerca a un grupo de Narcóticos Anónimos para comprender desde sus experiencias y contextos físicos, sociales, culturales y económicos los que se vive en los procesos de resocialización por fuera de la cárcel.

1. Planteamiento del problema

La experiencia de vivir privados de la libertad tiende a, entre otras repercusiones, generar una sensación de despersonalización en los individuos, especialmente a causa de que su voluntad ha sido suprimida y que el cuerpo queda totalmente relegado al espacio de la cárcel, reduciendo su movilidad, pero al privar a un ser del movimiento se le priva también de expresar su sensibilidad con el espacio y de su propia construcción como sujeto.

Paradójicamente se le priva así mismo, en cierta medida, de su posibilidad de resocialización, pues esta tiene como base habitar, moverse e inter-actuar con la sociedad. Ahora bien, dentro de los programas pertinentes y necesarios para cumplir con la misma resocialización se han realizado algunos procesos artísticos en centros de privación de la libertad, sin embargo, son precarias tanto su continuidad como la importancia brindada a los procesos, muchas veces no se les hace difusión o simplemente las personas no son informadas de estas apuestas artísticas, en ese caso específico, con la danza.

Igualmente es importante observar que la pandemia y la emergencia sanitaria hicieron que las dinámicas sociales cambiaran y por lo tanto afectaran aquellas de los centros penitenciarios, lo que en mi caso requirió acudir a nuevos métodos de acercamiento y acompañamiento de la población privada de la libertad, que no fueron previstos al inicio del proceso. Teniendo esto en cuenta se considera necesario prestar atención no solo al fomento de más proyectos artísticos desde variedad de enfoques, sino también un análisis de cómo estos logran –o no – desarrollarse como espacios reales de fomento a la resocialización, cómo pueden representar una ayuda y valor para las personas privadas de la libertad. Este cuestionamiento debe hacerse comprendiendo que mejorar las condiciones de vida desde herramientas que les permitan expresarse es, sin lugar a duda, una forma de procurar ambientes más sanos para los sujetos, así como para la sociedad colombiana que aún conforman.

1.1. Surgimiento de la idea

La idea de esta investigación surgió a raíz del proceso de práctica docente que se llevó a cabo en el Establecimiento Penitenciario La Paz, en el municipio de Itagüí, durante el periodo académico 2019-II. A lo largo de dicho proceso se identificaron algunas problemáticas particulares, en las que se hizo evidente la poca importancia dada en el sitio a las prácticas ligadas a la corporalidad, el movimiento y la danza, –aún si institucionalmente se dijera lo contrario–. Si bien la práctica se realizó inicialmente de manera presencial, fue debido a las dificultades propias de la pandemia que tuvo que ser suspendida y desarrollada a distancia.

Este cambio llevó a que las preguntas en torno al cuerpo masculino, la sexualidad, la intimidad y la corporeidad, tomarán un rumbo diferente, uno donde la comunicación a distancia y la estrategia de escritura epistolar se constituyeron como un medio válido para retornar al centro penitenciario. Sin embargo, al igual que en la presencialidad, esta dinámica presentó dificultades, siendo ahora evidente no sólo un asunto institucional para recibir el cuerpo en movimiento, sino también una dificultad para acceder a él desde la voluntad y la distancia –donde los muros se vuelven aún más impenetrables–, así como que los facilitadores de las dinámicas de comunicación (universidad y sistema carcelario) dejan al azar lo que podría significar para las personas privadas de la libertad continuar con un reconocimiento del cuerpo en el confinamiento.

Es por esto por lo que en la insistencia de dar un lugar a la danza y el cuerpo dentro del marco penitenciario finalmente me acerqué a un grupo de Narcóticos Anónimos, que fueron privados de la libertad y que actualmente se encuentran en proceso de resocialización. Sin embargo, no obtuve mejores resultados, debido a que se trata de otra etapa del proceso penitenciario, por tanto, se sigue contemplando como un espacio complejo en términos de las sensibilidades, la corporalidad y el concepto de libertad, –así legalmente ya se cuente con ella–. Después de este último intento por acercar la danza al sistema penitenciario, comprendí que la dificultad misma debía ser el centro de mi investigación, es decir: Cuestionar, analizar y posteriormente proponer alternativas a un sistema que parece efectivo en voluntades, pero que en realidad no posibilita como tal una práctica de danza y por ende a los cuerpos en movimiento.

Es por esto por lo que la siguiente investigación se escribió con base a una serie de intentos, que más que ser entendidos como fracasos, constituyen un centro de aprendizaje para futuras apuestas pedagógicas e investigativas.

1.2. Justificación

Normalmente los procesos de investigación colocan los aciertos como epicentro sobre el cual giran los distintos elementos que los componen. Se parte de los “logros” antes que del error o el intento, siendo escasas las ocasiones en que académicamente nos permitimos aprender del “error”, colocarlo como insumo para nutrir no sólo la realización de un proyecto, sino el panorama mismo de un campo laboral que sigue mutando y consolidándose gracias a una constante comprensión de la realidad de los centros penitenciarios respecto al movimiento, y lo que ello implica para nuestra profesión.

En ese sentido, la presente investigación se justifica como un aporte situado, donde se dejan ver dificultades tangibles en cuanto a qué implica trabajar en el contexto carcelario con proyectos basados en el arte, dificultades que no solo afectan a los docentes, investigadores o practicantes, sino también a las mismas personas privadas de la libertad y sus procesos de resocialización.

Las condiciones de vida para las personas en las cárceles del país suelen ser entre mediocres a malas, la privación de la libertad y derechos juegan un papel importante en términos psicológicos: de autopercepción, autoconfianza y autoestima. La percepción clásica de la cárcel remite a un entorno de rudeza y olvido por lo corpóreo, donde el otro

“no existe” o mejor dicho sale de la mirada social, para convertirse en un sujeto “que paga” en la privación. Así, estar encerrado en este espacio obliga a deshacerse de la intimidad y la voluntad, todo pasa a ser de todos y el cuerpo pasa a ser el instrumento que encarna la ausencia de libertad, las voluntades ajenas y el olvido social.

*¿Qué puede hacer el arte en general y la danza en particular frente a dicho escenario?,
¿Cuáles fueron las razones subyacentes que impidieron que un proceso desde los
cuerpos en movimiento movilizara estas estructuras de poder y privación?*

Bajo estas preguntas se considera pertinente ahondar en esos intentos artístico-pedagógicos como experiencias concretas que son en sí, como principio de reconocimiento para futuras posibilidades con la danza y para comprender cómo ésta podría aportar a mitigar la vulneración de derechos dentro de estos espacios, pues ya existen algunos estudios que demuestran la efectividad de proyectos artísticos y dancísticos, como un aporte significativo, al proceso de resocialización de personas privadas de la libertad alrededor del mundo.

El hecho de retomar los distintos intentos de acercamiento entre la danza y los contextos penitenciarios tiene la intención de evidenciar los retos que aún nos falta afrontar en las experiencias docentes e investigativas en el campo académico y artístico de la danza. Este trabajo, como experiencia autoetnográfica, busca por lo tanto ofrecer un aporte académico a la esfera local del departamento de Antioquia, Colombia, donde lamentablemente aún escasea el trabajo investigativo en este tipo de temas y procesos de la relación entre el arte –más concretamente danza– y los procesos de resocialización.

1.3. Pregunta

¿Por qué se vuelve significativo evidenciar dificultades que afectan un proceso artístico pedagógico entre la danza y los contextos penitenciarios y de resocialización, a través de tres intentos investigativos desarrollados entre los años de 2019 a 2022, en la cárcel La Paz de Itagüí?

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

Evidenciar dificultades que afectan un proceso artístico pedagógico entre la danza y los contextos penitenciarios y de resocialización, a través de tres intentos investigativos desarrollados entre los años de 2019 a 2022, en la cárcel La Paz Itagüí

2.2. Objetivos específicos

- Recuperar a través de un ejercicio autoetnográfico las distintas dificultades que se presentaron en los intentos investigativos de un proceso artístico pedagógico, en la cárcel de La Paz Itagüí.
- Analizar las causas que pueden existir para que en el contexto penitenciario se dificulte el proceso de las corporalidades privadas de la libertad desde la danza.

- Proponer acciones de persistencia artístico pedagógicas que favorezcan dichos procesos, teniendo en cuenta que éstos son como tal un contacto con la corporalidad a través del movimiento y del sentir.

3. Marco de referencias

3.1. Antecedentes

Para comenzar la siguiente investigación, es importante contar con antecedentes que nos acerquen al entendimiento de cómo las artes en general y la danza en particular, dialogan con ambientes penitenciarios y de resocialización. Igualmente, también son antecedentes distintos y ejemplos de acercamientos con los que se ha abordado dicho diálogo, como por ejemplo la autoetnografía por parte de la investigadora, así como el ejercicio epistolar como metodología que se suma a las sensibilidades de la danza y el moverse. En ese sentido las investigaciones que seguido se presentan pueden considerarse antecedentes en la medida en que abordan las temáticas existentes en el actual trabajo de investigación, y que permiten un acercamiento conceptual, metodológico y experiencial desde mi vivencia como investigadora.

Para iniciar quisiera retomar la investigación de la artista Candace Lacey (2007) quien, desde su experiencia en prisiones en Florida, Estados Unidos, y bajo el programa *ArtSpring*, expone los beneficios de las intervenciones artísticas dentro de las cárceles. Lacey se basa en la integración de las artes para promover el crecimiento personal y las

habilidades para la vida afectiva a través de la creación de arte con mujeres y niñas privadas de la libertad.

En ese estudio los resultados arrojados señalan que las intervenciones ayudaron a fortalecer las relaciones interpersonales, el crecimiento personal y la autoconciencia. Las intervenciones artísticas en los centros penitenciarios son de gran impacto para la comunidad carcelaria, no sólo porque ayudan a solventar la realidad en la que está inmersa, sino que pueden ser utilizadas para promover la curación interior, proporcionar interacciones sociales positivas, promover habilidades de comunicación, pensamiento crítico y mejorar la autoestima. En este sentido, es significativo para esta investigación ya que posibilita una visión de cómo las artes pueden abordar y crear nuevas interacciones en contextos carcelarios, siempre y cuando existan procesos, ubicándonos desde el rol investigativo que comprende el devenir de las personas privadas de la libertad y cómo a través del arte pueden contar con una herramienta para el reencuentro consigo mismos y para vivir de la mejor manera su privación de la libertad.

Por otro lado, a nivel local quisiera resaltar el proyecto de grado titulado “Movimiento en libertad” del bailarín Torres Lozano (2020), quién a través de una propuesta pedagógica basada en una estrategia epistolar, logra establecer comunicación con los presos participantes del proyecto a pesar de las distintas dificultades desatadas por la pandemia de COVID-19. El uso de la carta, desde una comunicación escrita a mano – lamentablemente muy olvidado a razón de las tecnologías–, fue la herramienta más útil e indicada para generar interacciones que, a razón de las restricciones penitenciarias y

sanitarias, cumplieron el objetivo de comunicar lo necesario para reflexionar sobre la identidad, el acercamiento a la corporalidad y la masculinidad.

Torres concluye de su experiencia práctica que el desarrollo y la continuidad de este tipo de ejercicios académicos resultan tener un valor intangible para las personas privadas de la libertad que los viven, ya que representa una conexión con el ser a través de la escritura, del narrarse y comprenderse sin las categorías impuestas. Además, se plantea la importancia de que estas personas tengan contacto con, conocimiento y respeto de su corporalidad, considerando que la práctica de este tipo de ejercicios les recuerda sus condiciones de vida.

Finalmente, un referente a nivel conceptual y metodológico es la investigación de Martos-García y Devís-Devís (2017). Los autores emplean la autoetnografía como estrategia creativa para ilustrar las relaciones existentes, la norma, los nuevos vínculos y su acercamiento, por medio de la convivencia en el ambiente carcelario-penitenciario español. La perspectiva en primera persona permite abordar las vivencias del investigador, mostrando el tejido de las diversas interacciones que se crean con los procesos y actividades con personas privadas de la libertad y el involucramiento del cuerpo –en su caso, la educación física–.

A manera de conclusión podríamos decir que estos distintos antecedentes constituyen un acercamiento pertinente a la importancia del arte –danza–, lo autoetnográfico y la corporalidad en los centros penitenciarios, aportando a preguntas sobre cómo expresarse y

moverse en ellos, así mismo, invitan a cuestionarse qué se necesita para que el arte realmente pueda ser una herramienta para movilizarse en el confinamiento.

3.2. Conceptos

3.2.1. Proceso de resocialización

La resocialización es entendida por el sistema penitenciario y carcelario colombiano como una técnica de tratamiento clínico que pretende cambiar la conducta del interno. Volver a socializar “significa aprender las expectativas sociales e interiorizar normas de conducta.” (Colombia, 2016, p. 11). Este pretende ser por lo tanto un proceso en el cual se genera la restauración de las relaciones, lazos sociales y políticos rotos, una reeducación moral y legal, al haber culminado su sentencia penitenciaria la persona. Normalmente contempla la articulación de organismos e instituciones con fines sociales que faciliten dicho proceso, en varios casos las instituciones contemplan elementos artísticos como posibilidades para la población privada de la libertad, a fin de que la educación por medio del arte les permita conectarse con su entorno, ofreciéndoles la opción de contar con alternativas artísticas para su desarrollo, desenvolvimiento, y expectativa de ser.

Por otro lado, el informe del Ministerio de Justicia y del Derecho (2014) expresa varias falencias en el proceso de resocialización, entre ellas el hecho de que existe una baja interacción con los ámbitos familiar, comunitario y social en los programas de atención social y tratamiento penitenciario. Es importante reconocer a las personas privadas de la libertad como sujetos que hacen parte del mundo y tienen el derecho de participar de él, con

la posibilidad de no dejar de brindar oportunidades. A través de programas de resocialización donde se promueva la educación de la conducta social, prestando especial atención al periodo previo a la ejecución del castigo y preparación para su vida en libertad, con el fin de mejorar la eficiencia social del proceso de resocialización, generando en las personas privadas de la libertad disposición para la exploración del mundo confinado, su integración social y su subjetividad tras las rejas y fuera de ellas, relaciones y estructuras sociales, formas de poder y adaptación a la vida en sociedad.

3.2.2. Corporalidades

Si bien la concepción del cuerpo humano es un tema que cambia continuamente con el tiempo, gran cantidad de autores coinciden en comprenderlo como un medio de interacción con el mundo y la propia experiencia, ser y tener un cuerpo es creación de experiencias y vivencias en relación a los otros y lo otro, desde la materialidad del cuerpo pero también desde los aspectos inmateriales que lo componen, de manera que no debe ser entendido como algo diferente a la mente humana o los elementos que están a su alrededor. Ser conscientes del cuerpo como objetos orgánicos que habitan el espacio permite a su vez serlo de su corporalidad en el acontecer, ya que el cuerpo posee una relación estrecha entre las sensaciones y el pensamiento. (Julia Castro & Cynthia Farina, 2015)

Esto resulta determinante e importante para distintas disciplinas de las ciencias sociales, las humanidades y las artes, dado que amplía campos de conocimiento que escapan de un determinismo anatómico generalizante que durante muchos años consolidó el pensamiento sobre el cuerpo. Además, estar conscientes del movimiento y el sentimiento

permite acercamientos del cuerpo desde el bienestar, a partir del actuar y las diferentes respuestas devienen de este. (Castro J & Uribe Rodríguez M, 2010) Es decir que la sensibilidad de las corporalidades privadas de la libertad, en nuestro caso estaría así condicionada al sistema sensorial y motriz, interactuando desde cierta información corporal que como movimientos, reacciones y hábitos motrices, pueden llegar a establecerse como saberes corporales extendidos en distintos sistemas, lo que implica preguntas en torno a cómo esto impacta en el posterior proceso de resocialización, dado que la voluntad por el movimiento –en términos de espacios y desplazamientos– cambia radicalmente.

Finalmente y complementando lo anterior, ser conscientes de nuestros movimientos y reflexionar desde el sentir y la dimensión corporal, establece un fundamento básico para cualquier proceso pedagógico que contribuya a mejorar condiciones de vida, ya que resulta de gran validez poseer una aproximación del propio cuerpo permitiendo un estado de salud mental distinto. (Castro J, Ciodaro M. & Durán Salvadó, 2019)

3.2.3. Privación de la libertad y libertad post carcelaria

Según Carter (2004) “la libertad se trata como un concepto de oportunidad, significa la posibilidad de que un agente realice alguna acción o acciones” (p.64), también sostiene que ser libre es hacer ciertas cosas, generalmente aquellas que denoten dominio de sí mismos o que dan cuenta de la verdadera naturaleza de uno. Es lograr ciertos resultados de cierta manera.

Sin embargo, el concepto de libertad en contextos penitenciarios no se refiere exactamente a lo que una persona podría hacer, sino también a las cosas que la persona no puede hacer, es decir, aquellas cosas que no están disponibles debido a las limitaciones impuestas por otros. La noción de cárcel y sociedad prisionera está centrada en un sistema de valores y normas en forma de mandatos judiciales que guían el comportamiento de los presos y definen los roles sociales a través de sus prácticas dentro del centro penitenciario, el poder hacer y no hacer. No obstante, teniendo en cuenta las distintas dificultades – *intentos*– con las que se trabajó en este proyecto, es importante ampliar no sólo la libertad como concepto dentro de la cárcel, sino también en el proceso de resocialización mismo, haciendo hincapié en un concepto de esta que considere el afuera del contexto carcelario.

Según, Rivas Echavarría, P, Vanegas L y Arango, T (2014), la libertad post carcelaria es el proceso donde se permite al individuo post penado reconciliarse consigo mismo y con su entorno, es decir con la familia y la sociedad, en pro de afianzar y generar nuevas relaciones. La población ex convicta se está adaptando a la vida sin las limitaciones físicas de la prisión y al mismo tiempo, unos pueden experimentar restricciones impuestas por los requisitos de su libertad condicional o supervisión de libertad condicional.

Argumentan así mismo los autores que “la población post penada requiere un proceso de interacción y comunicación entre el individuo, la familia y la sociedad, es por ello por lo que este no debe ser determinado por alguno de los tres, sino por la relación de todos” (p.21). Esto quiere decir que los desafíos de la libertad fuera de la prisión pueden llegar a ser aún mayores que dentro de esta, ya sea a causa del estigma, la falta de empleo

bien remunerado, establecimiento de relaciones sociales, el ajuste psicológico, emocional y conductual.

Ahora bien, las investigadoras mencionadas anteriormente realizaron una serie de encuestas en las que se evidencia que 66.67% de las personas de la ciudad de Medellín tienen escepticismo hacia el proceso de resocialización de los post penados, por motivos como el temor, la desconfianza, la falta de credibilidad e ideologías. Poseer un historial criminal representa una barrera que rodea al exconvicto, el estigma lo sigue como una nube de juicio y negatividad a donde quiera que vaya, pone una barrera para acceder a una vivienda asequible, asegurar un trabajo y seguir adelante con su vida una vez liberados.

Entre los problemas más destacados que se originan a causa del estigma están: la falta de confianza dentro y fuera de sus círculos sociales, ser limitados y señalados al de ser todos malos y no tener la capacidad de cambiar, también la creencia de que merecen las consecuencias de sus acciones e incluso castigos mayores, resultando en el peor de los casos en la reincidencia de los post penados.

3.2.4. Danza

La danza es una condición innata del ser humano ya que es a través del movimiento que realizamos una primera exploración del mundo, previo a perfeccionar la capacidad de comunicarnos con el habla. Para (Toro, 2000) esta se constituye en una expresión de la eterna e identitaria correlación entre el humano y el universo, que a lo largo de la historia se

ha manifestado en múltiples facetas como lo son la danza primitiva, las danzas órficas, las ceremonias tántricas o las danzas giratorias.

Los estilos de danza han respondido a la realidad histórica en que se desarrollaron, no obstante, la expresión corporal como se mencionó va mucho más allá de estas definiciones y hace parte inmanente de la condición de seres humanos. La expresión dancística puede entenderse entonces como un reflejo que ofrece información importante sobre el intérprete o bailarín.

La bailarina estadounidense Loie Fuller, junto con algunas colegas como Isadora Duncan y Ruth ST. Dennis, jugaron un revolucionario papel en el establecimiento de la danza contemporánea, con la consolidación del concepto de euritmia entendida a grandes rasgos como el movimiento armónico o “adecuado” del cuerpo en la danza, de forma que sus ideas y sus enseñanzas permitieron que el camino de la expresión artística por medio de bailar se alejara de las pretensiones estéticas con el fin de entretener al espectador, como ocurrió con el ballet, para centrarse más en ser una manera de transmitir el sentir y el deseo del intérprete, del bailarín. Fuller, quién dedicó gran parte de su carrera a la coreografía, dijo con referencia a la música y la danza: (Como se citó en Sommer, 1980) “La música es la alegría de los oídos; Desearía hacerla la delicia de los ojos, renderizarla en algo pictórico, hacerla visible”.

Cerca de 1940 algunas discípulas de Rudolf Von Laban, uno de los más representativos maestros de la danza moderna hasta ahora, comenzaron con el uso de la danza y del movimiento corporal como herramientas útiles para los procesos de

rehabilitación de personas. Dichos intentos mostraron frutos desde el principio, por ejemplo, en la danza de Mary Wingman, famosa bailarina alemana, aprendiz de Von Laban y promotora de la danza moderna, de quien se mencionaba que al danzar establecía una relación entre el hombre y el universo. Y es así como la danza se ha convertido en una expresión de la intimidad del bailarín, que sobrepasa la corporalidad y abarca un momento, un lugar o escenario y unos sentires propios, que la hacen única cada vez.

La danza ha demostrado gran utilidad como una herramienta que es posible integrar a los tratamientos psicológicos o procesos de rehabilitación o resocialización, como en el caso de personas privadas de la libertad (Ansaldó Marín et al., 2014), no obstante, la aplicabilidad de la danza terapia siempre se encuentra sujeta a la adecuada promoción de las actividades y al desempeño de los participantes durante las mismas, así como a la destreza del terapeuta para llevar a cabo su terapia.

4. Diseño metodológico

Teniendo en cuenta los objetivos planteados, así como las posibilidades que deja hablar en primera persona para desarrollar el planteamiento del problema, este proyecto de grado tomará como marco estratégico la autoetnografía, asumiéndola como un método significativo desde el cual enunciar, analizar y posteriormente proponer en torno a las dificultades vividas. A la par, esta investigación se acerca a la observación participante como "el proceso de aprendizaje a través de la exposición y el involucrarse en el día a día o

las actividades de rutina de los participantes en el escenario del investigador" (Schensul & Lecompte, 1999. (p.91)

Este método es importante para este trabajo ya que permite que el investigador participe y se sincronice con las actividades y temas que observa. En el caso presente la observación participante se nutrió de notas y registros cuidadosos sobre los relatos, todo desde un diario de campo. Igualmente, la conversación informal e interacción en espacios previos a los encuentros que se tuvo con los internos, también fueron componentes importantes de las fases metodológicas, pues a través de ellos y desde la perspectiva de la observación participante, se logró comprender cómo estas conversaciones enuncian contextos físicos, sociales, culturales y económicos en los que viven, las relaciones entre personas, contextos, ideas, normas y eventos, así como sus comportamientos y actividades.

Por otro lado, la autoetnografía se comprenderá como una expresión investigativa donde el producto es la interpretación de las múltiples realidades que quien investiga comprende y comparte a partir de una narración sensible y en contacto con el contexto, evaluándose en concordancia a grados de saber teórico, practicidad en el campo, la comprensión de sí mismo en el entorno y la relación que se forma con los otros. Esta posee una mirada literaria y a la vez técnica, expresando la asimilación de sentires y saberes desde sí y frente a un enorme campo del cual tendrá interés y en relación directa con la realidad. (Martos-García, Devís-Devís, 2017)

Es importante su aplicación teniendo como premisa que la autodescripción está acompañada del sentir del investigador articulando diálogos, experiencias y vivencias en

este caso con la población privada de la libertad. En el contexto carcelario es una herramienta vital, ya que permite al investigador hacerse una idea sobre la manera de funcionar desde lo mutable, diverso e impredecible de una comunidad cuyas principales características son: estar en constante cambio, vivir en condición de privación de la libertad, la limitación de la información de la institución frente al contenido realizado y limitación del movimiento. Es necesario recordar que el contar nuestras propias narrativas hizo que al crear cartas a mano -como estrategia epistolar- se alcanzara más intimidad con el ser y reconocer aquello que no puede nombrarse o mostrarse.

Finalmente, la estrategia epistolar usada durante la investigación viene a ser un elemento de comunicación, intervención y acercamiento que posibilita una doble vía de dirección en el diálogo con personas privadas de la libertad. Tal como lo expresa la investigadora Durán-Salvadó N (2017) posibilita el narrar y narrarse desde las distintas imágenes de sí a través de las palabras, siendo el nombrar y renombrar en el contexto carcelario, lo que crearía la interpretación de sí ante el otro y marcaría la identidad, además, el nombrar permite evocar una noción de sí, de un acto o de una interacción que movilizará los imaginarios existentes: se hablaría de escribir la historia desde el cambiar el cómo se nombra el ser.

Ahora bien, el uso de cartas se hizo necesario principalmente por motivos de la pandemia actual, no obstante, resultó ser una eficaz herramienta que permitió continuar el proceso práctico con los participantes, aún sin visitar la cárcel ni hacer reuniones entre ellos. Enviando la información de manera clara y organizada consignada en cartas, se

convocó y a los interesados se les explicaron los ejercicios y las actividades que, de forma individual, cada voluntario realizaría en sus respectivos espacios de confinamiento, se propició así una comunicación bilateral.

La cárcel suele generar sensación de despersonalización en los internos por diversos motivos, además que, por lo general, son ellos también personas con pocas oportunidades educativas, que muy probablemente han carecido de orientación (López Melero, 2012). La comunicación con los internos, desde este medio horizontal y de igualdad se constituye casi que en un procedimiento terapéutico, el cual igualmente les brinda la posibilidad de alejarse de la despersonalización y propiciar la adquisición de conocimientos nuevos e importantes para su desarrollo personal y su potencial proceso de resocialización.

4.1. Fases de la metodología

El diseño metodológico de esta investigación es como tal una apuesta por recoger los distintos intentos artísticos, académicos y docentes que se construyeron bajo la intención de acercar la danza a los contextos carcelarios, y las diversas dificultades que se sortearon en dicho camino. Por lo tanto, las experiencias que se tuvieron en el ámbito carcelario se comprenden como tres distintas fases, a las cuales he llamado *intentos* y se resumen a continuación.

El *primer intento* cuenta las experiencias dentro de la cárcel y el ejercicio desarrollado dentro de la práctica docente, el *segundo intento* narra los acontecimientos que ocurrieron cuando ya no me fue posible ingresar a la cárcel y el diálogo se extendió fuera

de ella, por medio de diversas cartas con los internos. Finalmente, el *tercer intento* es el cierre de todo el proceso práctico-pedagógico e investigativo, ligado al contexto de resocialización fuera del entorno penitenciario mediante la observación participante y una entrevista a una persona en proceso de resocialización.

Todo lo anterior bajo la mira del enfoque cualitativo interpretativo que nos permite realizar de manera posterior un análisis que nos cobijará en las comprensiones de las identidades de la experiencia como docente en danza e investigadora, en un contexto carcelario penitenciario, realizando una interpretación desde una observación participante del sistema y la de su relación que se establece con las corporalidades que privan del movimiento. En concordancia a lo planteado, el arte y el rol docente acompañan el proceso de representar esa realidad a través de acciones particulares como narrarse para crear nuevos diálogos, moverse para activar la corporalidad, pensar en la posibilidad de ser a través del reconocerse y activar el cuerpo al activar la sensibilidad.

4.2. Hallazgos

A continuación, se presentarán las experiencias en los tres *intentos*. El primer *intento* cuenta la experiencia de la práctica pedagógica, realizada en 2019-2.

4.2.1 Intento 1 “en la cárcel”

La práctica se realizó en el Centro penitenciario de alta y media seguridad La Paz - Itagüí (CPAMS), con participantes entre 28 y 45 años, entre febrero y marzo del 2020.

El centro penitenciario fue construido en el año 1990 y está ubicado en el municipio de Itagüí, Antioquia, en el barrio San Francisco. Al subir la pendiente que lleva hasta el establecimiento carcelario es evidente la escasez, venta y consumo de sustancias alucinógenas y basura, dando así la percepción de un espacio desorganizado que me hace preguntar ¿cuál será la importancia que le dan a los espacios?, y más aún ¿Son en verdad espacios para el cambio, para que vuelvan a tomar un papel en la sociedad?

Como persona externa a la institución, necesito solicitar previamente un permiso a los dragoneantes encargados, también debo pasar por varios filtros y portar el documento de identidad, la verificación es importante y más si se desconfía de cómo tu presencia –al igual que el arte– puede cambiar las dinámicas de comportamiento frente al cuerpo con los internos.

En los filtros que verifican el permiso y la identidad nos hacen una toma de huellas dactilares y son confirmadas con el documento de identidad. En el último filtro hay un detector de metales por el cual debo pasar y se observa en la pared una frase que dice: “si pita no pasa”, lo cual significa que de emitir un pitido me negarán la entrada, aunque ya cumpliera con lo anterior. Antes de entrar por él verifico no llevar objetos metálicos y demás, es decir, lo último que pretendo es que por un descuido se excluya al arte una vez más.

Pasado este filtro, me hacen quitar los zapatos y al mismo tiempo sentirme un individuo más del espacio carcelario. Finalmente, el dragoneante encargado

abre la reja y permite la entrada, ¿Qué significa realmente “permitir la entrada” ?, ¿Dónde estoy entrando?, ¿Qué más dejo en cada filtro?

El Código Penitenciario y Carcelario de Colombia (Ley 65 de 1993), sostiene que “la pena tiene una función protectora y preventiva, pero su fin fundamental es la resocialización”. La resocialización es definida por el INPEC (2015) como una técnica clínica que pretende cambiar la conducta del interno e implica que éste pueda volver a socializarse y cumplir con expectativas sociales y normas adecuadas de conducta. Si bien la función de la cárcel es que la persona cumpla su condena por aquello en lo que falló, se trata también de que haga un cambio significativo en sus modos de pensar y actuar, para que al momento de cumplir su condena no reincida en prácticas delictivas.

Ahora bien, la cárcel no sólo cumple con una función punitiva, puesto que uno de sus principales objetivos en la integración de la persona a la vida civil es la resocialización. Expresado esto en el Código Penitenciario y Carcelario de Colombia (Ley 65 de 1993) se afirma que la resocialización debe realizarse mediante “el trabajo, el estudio, la formación espiritual, la cultura, el deporte y la recreación, bajo un espíritu humano y solidario”.

En el centro penitenciario existe una rama del programa “La paz es una obra de arte”, de la facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. El proyecto nació en el marco de las negociaciones de paz en Colombia y con el fin de considerar diferentes acciones frente al post conflicto. Este posibilita espacios artísticos para los practicantes de diferentes disciplinas de las artes y contribuye a la transformación, resocialización y

lucha por la paz, en donde participan los internos que habitan el espacio carcelario. Para conocer a los participantes realicé una clase diagnóstica, durante la cual fue posible percibir que el nivel de educación de los internos, para mi sorpresa, fue alto.

La entrada siempre fue complicada ya que la seguridad y el tiempo que ella demanda terminaba afectando el desarrollo de la clase. A eso se sumaba que, desde la institución penitenciaria no se le dio mucha relevancia al proyecto de prácticas pues todo era muy desorganizado, no existía un salón destinado para las actividades y los horarios cambiaban si es que había eventos o clases que se considerasen más importantes. Cada una de estas dificultades me llevó a cuestionar durante todo el proceso ¿Qué tanto de la intención con el arte realmente va más allá del discurso político, y la incorpora con coherencia en los espacios de resocialización? ¿No contar con espacios para el movimiento de los cuerpos es como tal un eco a otra escala de esa privación de la libertad?, ¿La dificultad que implica acceder, es también una dificultad para acceder al cuerpo y lo que puede expresar?

Los cuerpos que confían

En la última sesión presencial realizamos un ejercicio de confianza que claramente no hubiera sido posible sin los 12 encuentros previos, pues consistía en dejarse caer mientras otro participante recibía tu peso, era un ejercicio con la intención de diluir bordes que diariamente eran evidentes en los cuerpos de los participantes, es decir, su movimiento, su relación con otras corporalidades y cómo la confianza del tacto de otro ser podría dimensionarse hacia otro como una red de seguridad y

protección dentro de éste sistema. Ellos continuamente expresaban “yo no confío ni en mi sombra” y sus cuerpos lo encarnaban a la perfección, se percibía el miedo en ellos, desde su movimiento y en el poco o nulo desenvolvimiento de sí en el espacio habitado.

El dejar caer su cuerpo para ser recibido por otro, confiar en el otro no desde la palabra sino desde la acción en un entorno tan hostil donde no hay cabida para la debilidad o vulnerabilidad, nos hablaba del control emocional y físico, sobre la necesidad de ayuda, y el dominio sobre el cuerpo propio y de otros. Esos cuerpos fuertes, que casi siempre estaban en estado de defensa y rígidos, lograron confiar y adentrarse en la exploración del movimiento, hacer consciente el cuerpo y el trabajo colectivo. Parecía que aprehendían experiencias corporales que creaban nuevamente sentido y subjetividad en ellos.

Salí de esa sesión creyendo que realmente la experiencia pedagógica aporta y da cuenta de elementos de la corporeidad como la conciencia de la individualidad y lo colectivo. Que es posible esbozar una sensibilidad hacia el cuerpo, sensibilidad que justo es vista con cautela en el contexto penitenciario, pues si confías en alguien, te pueden hacer daño.

Sentir a otro también implica sentirse a sí y eso me hace cuestionar en cierta manera la efectividad misma del proceso de resocialización, es decir, ¿el sistema penitenciario crea las barreras corporales como base para no sentir al otro y a sí mismos?, ¿Es útil usar un método para resocializar que implica la privación del ser al privarle del sentir?, siendo así, ¿privar del sentir es útil cuándo se supone que se va a resocializar a las personas para que

estas puedan estar en sociedad y sentirse parte de él? Además, cuándo se trata de sentir la corporalidad implica un espacio seguro, espacio que en efecto no es el centro penitenciario, gracias a la existencia de estereotipos y creencias machistas existentes en las cuales ser tocado por otro hombre no es bien visto.

¿Los cuerpos que confían?

La entrada a la cárcel no siempre giraba en torno al control y vigilancia, había días en los que entrar al centro penitenciario era como entrar en El Coliseo Romano, donde leones estaban atentos a mi entrada. Se abría la reja y comenzaban a salir sigilosos, no hacen nada, sólo observan.

Camino por un corredor largo y estrecho con la mirada de cientos de leones al acecho, dirigiéndome a un salón pequeño, oscuro y húmedo. Este pequeño espacio me hacía sentir segura frente a tantas miradas, en él también había más leones, pero eran unos que yo creía ya conocer, esos con los que ya había construido un proceso y que por decirlo de alguna manera, creí diferentes al resto de la “manada”.

Era claro que mi condición de mujer generó un ambiente diferente en este entorno, incluso para mí, al poderme observar en relación con masculinidades que muchas veces son heteronormativas o estereotipadas por el mismo espacio carcelario. No quería dar por sentado las relaciones o formas de relacionamiento que se crean entre la feminidad y la masculinidad. Si pensamos esto con relación al arte y el trabajo que se buscaba, el hecho de

generar un ambiente diferente era también parte de lo que se pretendía. Trastocar las formas en las que ellos se miran desde la confianza y por lo tanto también esperar que la mirada hacia otros (en este caso yo) cambiara.

Sin embargo, debo admitir que para esto se necesitaba más tiempo, proceso y voluntades, pues si bien se logró que el grupo creará exploraciones en torno a otras formas de moverse y cómo eso juega con su masculinidad y la confianza, también hubo un incidente que me recordó lo complejo que es generar cambios estructurales en tan poco tiempo. Durante uno de los ejercicios de danza propuestos, fue evidente cómo un participante tocó de manera inapropiada mi cuerpo, ese momento arrebató mi intimidad y dignidad, la confianza que yo pedía y entregaba se convertía no sólo en un acierto capaz de justificarse desde la convivencia y los procesos de resocialización, sino que efectivamente también era un riesgo de vulnerabilidad que puede marcar el cuerpo. Ese donde no se vuelve a ser uno mismo de la misma manera.

Para pedir confianza se necesita más que la voluntad docente, se necesita más que creer que el arte transforma las formas de vivir. Pedir confianza también implica marcos de espacios, tiempos, respeto por lo que se es y se hace con la danza y el cuerpo, es decir que se necesita estructuras institucionales, educativas, afectivas y sociales que permitan que la misma no se vuelva efectivamente un riesgo sino una oportunidad. Es necesario que el sistema penitenciario cambie, que el sistema heteronormativo cambie, es necesario que las personas quieran cambiar para el bien común y sean sensibles a la existencia, por ello, es necesario la continuidad de procesos artísticos en centros de resocialización, además de un

cambio drástico a nivel global sobre las realidades de las personas oprimidas y quienes oprimen.

4.2.2. Intento 2 “las cartas fuera de la cárcel”

Tras dejar los encuentros presenciales surge el *segundo intento*, el cual tiene como base el no dejar que la experiencia de práctica docente se diluyera y en la medida de lo posible, comenzar la etapa de proyecto de grado con esta población en cuanto mejorara la situación de la pandemia. Al ver que era imposible el regreso a la cárcel, comencé a comunicarme con un dragoneante, quien se ofreció a colaborar en el comienzo de esta nueva fase. Le escribí por medio de WhatsApp manifestándole mi interés de seguir el proyecto con los participantes que tuve en la práctica, le conté de qué se trataba la investigación y le manifesté mi preocupación por llevar a cabo el proyecto. Él siempre estuvo dispuesto a ayudarme.

Lo primero que le pedí fue que hiciera una convocatoria a los participantes, estos podían ser los que anteriormente habían estado en el proceso de la práctica pedagógica o unos nuevos participantes, ya que varios de los antiguos ya habían salido en libertad. Fueron siete personas que decidieron ser partícipes de esta actividad, esos siete nombres a los cuales quería escribirles una carta de la manera más orgánica y cercana posible, tanto que pareciera una conversación entre ellos y yo.

Para comenzar con la escritura de la carta nombré a la persona a la que iba dirigida, enviándole un cordial saludo le agradecí por su interés en participar en el proyecto, le conté

que había tenido la oportunidad de conocer a varios de ellos y que realicé un trabajo corporal desde la danza antes de la pandemia. Como había nombres nuevos en esa lista también era importante nombrarme, así que me presenté escribiendo mi nombre en la carta explicando quién era, qué estudiaba y que pretendía con este proyecto de investigación. También les conté la importancia de ésta y cuál era su intención, les dejé claro que tenía una finalidad académica y que, por ende, no había ninguna remuneración de por medio. Además, que la información que se recogiera sería totalmente confidencial en la que se priorizaría el respeto a la dignidad, la privacidad, las decisiones y el anonimato si así lo deseaban los participantes.

En ese momento la metodología del proyecto tenía la idea de a través de las cartas ir compartiendo una serie de actividades que serían enviadas cada una o dos semanas. Se trataba de enviar guías sobre los ejercicios que se irían realizando. Fui enfática en que si a medida que las actividades se iban realizando les surgía alguna duda o querían que se tratara un tema en específico, con gusto se podía realizar y que si en algún momento alguna de las actividades los hacía sentir incómodos o que con ella sus derechos estaban siendo vulnerados, estaban en la libertad de no realizarla.

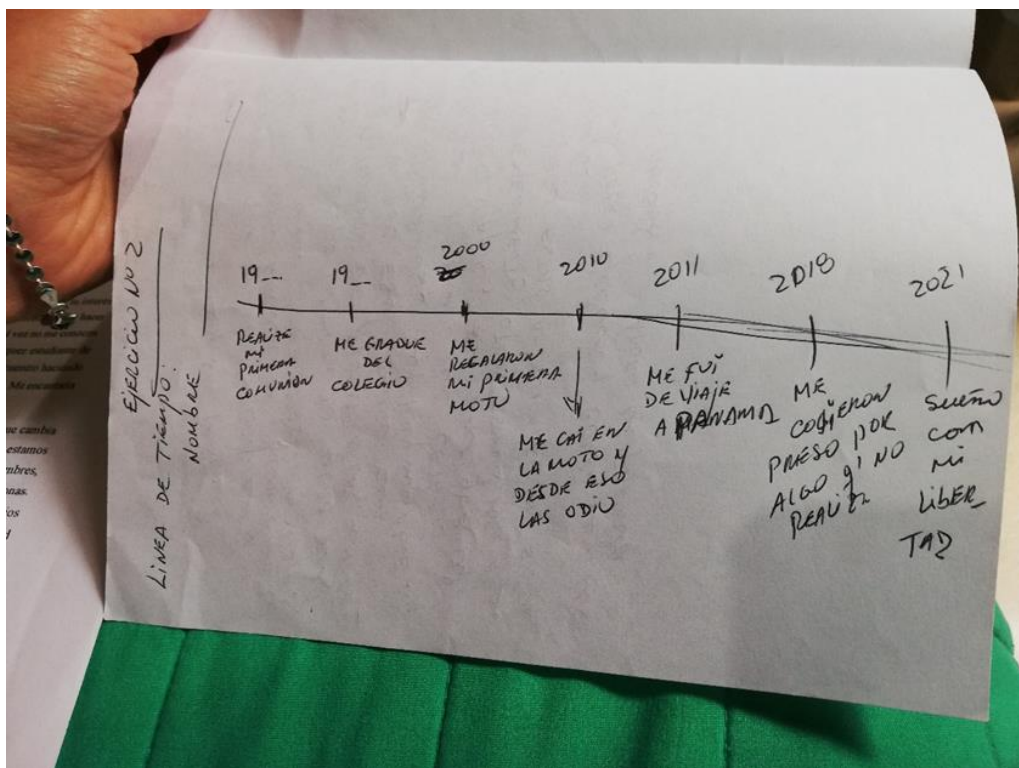
Finalmente, en esa primera carta me despidió deseando que tuviéramos una experiencia enriquecedora que aportara tanto en la vida de ellos como en la mía. Junto a esa carta de presentación adjunté dos ejercicios a realizar. El primero se denominó “Conozcámonos” y se trataba de una presentación corta de quiénes eran, el nombre, la edad, de dónde eran, qué les gustaba hacer y en qué ocupaban su tiempo libre. Sugerí que

fuera una escritura espontánea sin necesidad de formalismos y con lo que se sintieran cómodos. Para este primer ejercicio puse un ejemplo conmigo misma, puesto que era necesario retomar la confianza.

Muchos de ellos se abrieron a este ejercicio, me sorprendía la forma en la que escribían y cómo se desarrollaron narrando sus historias, la gran mayoría se presentaron con su nombre, otros decidieron dejarlo anónimo. Me llamó la atención que varios de ellos tenían estudios superiores y antes de estar privados de la libertad eran personas con una cotidianidad más ligada a la sociedad y formas de vivir alejadas de lo que en ese momento estaban viviendo. Todos nombraron un deseo de ver nuevamente a la familia y compartir con ellos, narraban lo importante que era para ellos, el orgullo y el amor que representa en sus vidas. En esta nueva realidad algunos nombraron su acercamiento a las artes (música, pintura, escultura, danza, entre otras) sintiendo en ellas “un medio de escape” para adquirir nuevas habilidades al igual que lo hacen otras experiencias de formación, como es por ejemplo la barbería.

Dentro de las diversas actividades que realizamos se propuso una línea de tiempo, la cual fue –y es– significativa para este *intento* dado que desde ella se buscó recoger los sentires que cada participante tuvo en relación con su devenir de vida, a su ser movimiento en el mundo. Leerles no fue fácil, pues cada trayecto, cada fecha de las líneas del tiempo mostraba efectivamente los movimientos abruptos que los direccionaron hacia la inmovilidad de la cárcel. Con estas cartas entendí que los intentos de ser danza con y desde

ellos, no pueden ser sólo una apuesta académica para mí, pues todo está claramente entrelazado a esos intentos de ser libertad por parte de ellos.



1. Ejemplo de línea del tiempo, foto tomada por Debbie Vásquez.

Estar privado de la libertad es estar limitando eso que mueve las fibras del sujeto. Y si bien el arte puede ayudar a que dichas fibras resuenen como una posibilidad de paz interior, es importante reconocer que tanto la danza como los ejercicios epistolares sólo son un poco de todo eso que se quiere –y se debe– mover y reconstruir. Por lo tanto, las cartas nos permiten narrar, pero también trazar nuevas rutas de lo que los cuerpos expresan, de esas historias que en ocasiones parecen tan estáticas en acciones y consecuencias, pero que realmente son flujos de situaciones, nostalgias, miedos y responsabilidades, en las cuales se

buscan pequeños cambios que entreguen –o reafirmen– nuevamente sentidos de vida. ¿El sistema carcelario está realmente preparado para esa sutileza de cambios?

Finalmente, considero que utilizar estrategias pedagógicas como las cartas sirvió de aporte al proceso de acompañamiento artístico que ya se había realizado en la institución, siendo una estrategia bien aceptada por parte de los participantes, quienes demostraron sentir el movimiento desde otras expresiones de la corporalidad, comprometiéndose con la extensión de sí dentro de ese espacio, habitado por otros y ellos mismos.

4.2.3. Intento 3 “El cierre”

Después de indagar la opción de retornar nuevamente de manera presencial a la cárcel y obtener una respuesta negativa, me propuse como una forma de “cerrar” esta apuesta pedagógico-investigativa, una fase más, la cual por distintas circunstancias quedó nuevamente en la línea de los intentos.

La tercera fase buscó realizar un acercamiento a un grupo local de Narcóticos Anónimos, grupo al que asisten personas que han estado y están parcialmente privadas de la libertad en un centro penitenciario. Se buscó este espacio con la intención de seguir la línea de las fases previas, entendiéndolo como parte del proceso de resocialización que el sistema penitenciario busca no sólo en cuanto a asuntos de convivencia y apoyo social, sino también por indagar en las adicciones que se viven en la cárcel, donde consumir un narcótico hace posible el día a día, pero en ocasiones también se crear una “cárcel en la cárcel misma”.

Para comprender el funcionamiento del grupo, se asistió a varios encuentros en el barrio el Ávila de la comuna 9. El programa de narcóticos anónimos (NA) es una confraternidad sin ánimo de lucro conformada por hombres y mujeres los cuales han tenido problemas de drogadicción y gracias a esto han experimentado diferentes situaciones como el ingreso a la cárcel, a hospitales y en el peor de los casos la muerte. Los integrantes del programa se reúnen con regularidad para lo que ellos denominan “estar limpios”, es un programa de abstinencia y por esta razón no existe ningún requisito para formar parte de esta confraternidad, cualquier persona que desee unirse al programa puede hacerlo sin importar la raza, edad, orientación sexual, credo, religión. pues NA no hace parte de ninguna entidad política, religiosa, o policial.

Su misión consiste en ayudar al adicto a encontrar una forma de vivir sin drogas, digna. Su sistema de acompañamiento se consolida en lo que ellos llaman “pasos” –son 12 pasos – los cuales no se practican solos sino de la mano de un “padrino”, quien los ayuda a avanzar en el proceso de limpieza frente a las adicciones.

En los encuentros que me permitieron asistir escuché cuidadosamente, tratando de prestar atención a los detalles, las dinámicas de grupo y teniendo en mente mis antiguas experiencias, todo esto porque quería tener un acercamiento a ellos a través de sus historias y la palabra. Algunos de ellos habían estado privados de la libertad y este programa les permitía crear un refugio en el cual nadie era juzgado por su pasado, era la oportunidad de hacer algo más, narrar los procesos y de ser realmente escuchados.

Estar presente en allí despertó en mí muchos interrogantes, algunos de ellos sin el afán de ser resueltos como preguntas; sino más bien viéndolos como insumos para cuestionar: ¿Qué pasa con estas personas después de salir en libertad? ¿Realmente hay libertad después del encierro? ¿Es la cárcel realmente un actor que contribuye al proceso de resocialización?

Al escucharlos podía comprender lo difícil que es ser etiquetado, esa marca que queda después de salir del centro penitenciario y que limita las oportunidades que tienen estas personas cuando abandonan ese lugar. El hecho de que no sólo fuera un espacio para “ex convictos”, sino también de personas con problemas de adicción a las drogas, inevitablemente obligó, así mismo, a que mi panorama en torno a la libertad se abriera, es decir, ¿La libertad sólo tiene que ver con el espacio físico, como hasta ahora lo venía relacionando, o tiene más que ver con un asunto político? porque es verdad que ahora muchas de estas personas estaban libres, tenían sus casas y sus familias, pero igualmente el asunto de las drogas limitaba sus decisiones, su relación con sus familiares y su cuerpo.

Finalmente, la idea de trabajar con ellos algunas sesiones de movimiento/danza tampoco pudo llevarse a cabo, ya que para los participantes su privacidad era lo único que les quedaba y aunque se hizo hincapié en la protección de datos y el uso que se daría en términos investigativos, no se logró el interés para seguir en el proceso. Sin embargo, hubo un participante del grupo de NA que me permitió realizar una entrevista en torno a cómo percibía su corporalidad dentro y fuera de la cárcel, los cambios que ésta ha tenido en ambos contextos, así como lo que él entendía o veía como libertad en relación al proceso de

resocialización. La última parte de la entrevista fue en relación a su participación –o interés– en propuestas artísticas cuando se encontraba privado de la libertad. Esta se realizó el 20 de marzo del año 2022, en la casa del participante el cual vive en el barrio La Milagrosa y será narrada a continuación:

Debbie: *¿Cómo podrías describir tu cuerpo en la cárcel y ahora que estás en libertad?*

Tasmania: “En el momento en que tú sales de nuevo a la calle, es todo distinto, corporalmente como estabas confinado en un espacio muy pequeño, ve uno como más grande, no mide bien las distancias”.

Debbie: *¿Cómo ha sido tu proceso de resocialización?*

Tasmania: “Al principio fue un poco difícil porque salí con ganas de trabajar y un cambio de vida y me tocó empezar muy duro, trabajando en lo que me resultara. Por ahí tuve varios “trabajitos” pero pues, trabajos poco remunerados y sin ninguna seguridad social, pero con el tiempo gracias a Dios pude conseguir empleo en una buena empresa, aquí ya llevo laborando un año, se me han ido dando las oportunidades en la medida que yo me dispongo a buscarlas y confiando siempre en un poder superior”.

Debbie: *¿Para ti qué es la libertad?*

Tasmania: “La libertad para mí es más espiritual que física, uno puede estar libre estando tras unas rejas. La libertad para mi es aprender a aceptarme, aprender a aceptar las

situaciones y las demás personas que están a mi lado sin que eso me afecte a mí, el comportamiento. Vivir una vida lo más tranquila que se pueda.”

Debbie: En términos de acciones y actividades como el deporte o las artes *¿Hay diferencia entre estar privado de la libertad y ahora en el proceso de resocialización?*

Tasmania: “Respecto a la actividad deportiva, al principio yo estuve en una cárcel aquí en Antioquia en la ciudad de Medellín y al principio era mejor porque teníamos más espacio para practicar un deporte, no había tanto hacinamiento, también había personas del INDER que iban una vez por semana a entrenar con nosotros, a hacer actividades lúdicas, teníamos esa oportunidad y era súper bueno. Luego me trasladaron a otra cárcel en el Valle del Cauca y allá si era un poco más difícil, no iba nadie como decir corporaciones o instituciones a prestar esos servicios, lo único que teníamos era una canchita en la cual jugábamos y nos turnábamos para practicar deporte, jugar microfútbol, voleibol, saltar laso, etc.”

“Desde el tiempo que salí, que ya van casi 5 años de haber salido, como estoy trabajando, los horarios míos son muy largos. He estado muy descuidado con mi cuerpo y con el deporte, he subido bastante de peso y no estoy practicando ningún deporte. Salgo muy cansado del trabajo porque me toca trabajar horas extras y lo único que quiero hacer es llegar a mi casa a descansar”.

Al final de la entrevista con “Tasmania”, reflexionamos sobre el hecho de que las personas que estuvieron privadas de libertad experimentan dificultades para encontrar

trabajo después de su liberación. Durante el tiempo que pasan en prisión, muchos pierden habilidades técnicas y reciben pocas oportunidades de adquirir experiencia laboral útil. Además, la disponibilidad de programas de capacitación laboral en prisión es precaria. El sistema colombiano no le brinda oportunidades a la población que sale de prisión, que está en proceso de resocialización, o por lo menos no le brinda las suficientes herramientas y garantías para “sobrevivir” luego de cumplir su condena, las personas quieren trabajar, pero se enfrentan a barreras estructurales para conseguir empleo, o si logran conseguir uno, es mal remunerado, con un horario laboral extenso y sin ningún tipo de seguridad social, todo en el periodo inmediatamente posterior a la liberación.

Finalmente relaciono lo que “Tasmania” enuncia como pilar de su experiencia de socialización –la espiritualidad– con el impulso que como investigadora me ha hecho caminar todo este trayecto de *intentos*. Él se aferra a unas experiencias de espiritualidad, cree en ellas, y pareciera que el trabajo de apostar la danza en espacios carcelarios debería tener ese mismo énfasis, esa misma lógica de seguir: estar y apostar por dichas propuestas artísticas que acompañen fomenten, reproduzcan, creen espacios de esparcimiento y reconocimiento de lo corpóreo. Se trata de proporcionar o vivir encuentros con la libertad y voluntad a través del cuerpo y el movimiento, para así acompañar y suscitar desde el arte apuestas para la resocialización de personas privadas de la libertad.

5. Conclusiones

Como conclusiones quisiera enunciar que el desarrollo de propuestas artísticas implica que realmente existan condiciones –espaciales, de voluntad e interés– mínimas para su desarrollo. Mi apuesta artística es muestra de ello, pues el poco acompañamiento –o nulo– por parte de las instituciones dan cuenta en general de la importancia que se les presta a las apuestas artísticas en los centros penitenciarios del país. Los proyectos artísticos-corporales no tienen peso dentro del sistema penitenciario, y me atrevería a decir que efectivamente la privación de la libertad esta más enfocada a mecanizar el cuerpo, la rutina y las expresiones de subjetividad, que las personas son “educadas” para desarrollar un oficio en particular; como la carpintería, pintura, etc. pero finalmente no se promueven espacios de exploración o resignificación de momentos. En general las propuestas que involucran experiencias corporales son invisibilizadas en el contexto carcelario.

Por otro lado, el acercarme al contexto carcelario masculino implicó “luchar” con una serie de prejuicios que la sociedad e incluso las personas privadas de la libertad imponen frente a la masculinidad y sus formas de expresión –cierta rudeza, pero con olvido por lo corpóreo–. Pero es claro que en el contexto carcelario los hombres también construyen masculinidades. El cuerpo se puede utilizar para estructurar el género y el poder, desde el dominio físico y espacial. La construcción de la identidad masculina sigue representada en una serie de virtudes y patrones que no pueden generalizarse, toda vez que muchos de los hombres que se sienten fuera de este ámbito sufren discriminación y estigmatización. Sin duda algo que queda pendiente por reflexionar y profundizar es

¿Cómo desligar al hombre de la norma y de la heterosexualidad como representación del poder y la masculinidad en la cárcel?, pues son hechos que crean una serie de estigmas sobre ellos y sus formas de actuar.

Puede que el arte en general y la danza en particular permitan al artista, investigador y a la gente privada de la libertad, comprender dinámicas subyacentes a las normas carcelarias, sociales y personales, así no sea fácil “llegar hasta ellas”. El desarrollo de los distintos *intentos* que muestra esta investigación finalmente aporta en ese sentido, tratando de cerrar brechas no sólo de diálogo institucional, sino que en el fondo representan puentes para el acercamiento entre humanos. Aceptando condiciones complejas, pero navegando entre ellas.

Bibliografía

- Álvarez-Villareal, L. M. (2009). Reseña de " Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión" de Michel Foucault. *Díkaion*, 23(18), 363-367.
- Ansaldó Marín, C., Mejías Tapia, K., & Zaro Becerra, K. (2014). TALLER DE DANZA, MOVIMIENTO Y EXPRESIVIDAD PARA MUJERES PRIVADAS DE LIBERTAD. *Universidad Academia de Humanismo Cristiano*.
- Castro, J. & Farina, C. (2015). Hacia un cuerpo de la experiencia en la educación corporal. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.rbce.2014.02.002>

- Castro Carvajal, J., & Uribe Rodríguez, M. (2010). La educación somática: un medio para desarrollar el potencial humano. *Educación Física Y Deporte*, 20(1), 31–43. Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/educacionfisicaydeporte/article/view/3388>
- Castro, J., Ciodaro, M. & Durán-Salvadó. (2019). Prácticas de re-existencia Pedagogías corporales en la docencia universitaria. *RMIE*, 24 (80), pp. 223-245.
- Carter, I. (2004). Choice, freedom, and freedom of choice. *Social Choice and Welfare*, 22(1), 61-81.
- Citro, S. Bizerril, J. Mennelli, Y. (2015) *Cuerpos y corporalidades en las culturas de las Américas* Buenos Aires: Biblos.
- Connell, R. (1995): *Masculinities*, University of California Press, Berkeley, CA.
- COLOMBIA. Instituto Nacional Penitenciario y Cancelario - INPEC. Oficina asesora de Planeación. Grupo de estadística. Informe estadístico marzo de 2016.
- COLOMBIA. Ministerio de Justicia y del Derecho. Dirección de Política criminal y penitenciaria. Lineamientos para el fortalecimiento de la política penitenciaria en Colombia. Bogotá: CYE Consult, 2014.
- Durán-Salvadó, N. (2017). *Reescribir entre cuerpos caminos po(e)sibles, transformar la educación*. Editorial UOC, Barcelona, España.

Gauntlett, D. & Holzwarth, P. 2006. Creative and visual methods for exploring identities.

Visual Studies, 21(1), 82-91.

Martos-García, D. & Devís-Devís, J. (2017). “Ver, oír, callar y... aburrirse” en el trabajo de campo de una prisión: un relato autoetnográfico. *Movimiento*, 23 (1),53-66.

Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115350608005>

Lacey, C. (2007). Art Education in Women's Prisons: Lessons from the Inside. *Jsto*

Ley Nª 65. Código Penitenciario y Carcelario de Colombia, 20 de agosto de 1993.

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.

https://www.boe.es/biblioteca_juridica/anuarios_derecho/abrir_pdf.php?id=ANU-P-2012-10025300304

Rivas Echavarría, P. A., Vanegas Gaviria, L., & Arango Carvajal, T. M. (2014). *Proceso de resocialización de la población post penada institucionalizada y no institucionalizada de la ciudad de Medellín* (Doctoral dissertation, Corporación Universitaria Minuto de Dios)

Rosemberg, D. Video Space: A Site For Choreography. Recuperado de <http://www.dvpg.net/docs/videospace.pdf>

Rosemberg, D. (2000): *Essay on Screen Dance*. Dirigido por Dance For the Camera Symposium, Madison, Wisconsin, Estados Unidos.

Schensul, Stephen L.; Schensul, Jean J. & LeCompte, Margaret D. (1999). *Essential ethnographic methods: Observations, interviews, and questionnaires (Book 2 en Ethnographer's Toolkit)*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.

Sommer, S. R. (1980). Loie fuller's art of music and light. *Dance Chronicle*, 4(4), 389–401. <https://doi.org/10.1080/01472528008568817>

Toro, R. (2000). *Biodanza*. Red Edizioni.

[https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=0ovaAQRr9YEC&oi=fnd&pg=PA13&dq=rolando+toro+la+danza&ots=Dsk3nlzQLh&sig=pn9irbUgyQBVvCAerB5-WzFgFZg&redir_esc=y#v=onepage&q=rolando toro la danza&f=false](https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=0ovaAQRr9YEC&oi=fnd&pg=PA13&dq=rolando+toro+la+danza&ots=Dsk3nlzQLh&sig=pn9irbUgyQBVvCAerB5-WzFgFZg&redir_esc=y#v=onepage&q=rolando+toro+la+danza&f=false)

Torres Lozano, J. É. (2020). *Movimiento en Libertad: Taller de auto-conocimiento basado en herramientas básicas de la danza contemporánea como método de mediación carcelaria*.