

Corporalidades y vínculos que trascienden la escena: indagaciones desde nuestra experiencia artística en un penal en el Perú

Corporalities and Bonds That Transcend the Scene: Inquiries From our Artistic Experience in a Peruvian Penitentiary

LORENA PASTOR

Magíster en Antropología y licenciada en Artes Escénicas por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), y alumna del doctorado en Antropología de esa universidad. Desarrolla proyectos artísticos e investigaciones de artes escénicas como espacios de acción y reflexión comunitaria. Desde hace seis años dirige el Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II (INPE-PUCP).

SILVIA TOMOTAKI

Bachillera en Artes Escénicas por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Asistente de docencia de los cursos de investigación en artes escénicas de la especialidad de Creación y Producción Escénica de la PUCP. Su trabajo artístico se focaliza en procesos de creación colectiva, la investigación desde las artes escénicas, y la relación de cuerpo, espacio y experiencia.

Corporalidades y vínculos que trascienden la escena: indagaciones desde nuestra experiencia artística en un penal en el Perú

Corporalities and Bonds That Transcend the Scene: Inquiries From our Artistic Experience in a Peruvian Penitentiary

Lorena Pastor y Silvia Tomotaki

Departamento Académico de Artes Escénicas, Pontificia Universidad Católica del Perú

pastor.l@pucp.pe (ORCID: 0000-0003-2560-3724) /

stomotaki@pucp.pe (ORCID: 0000-0002-2057-4429)

Recibido: 23-03-2020 / Aceptado: 09-06-2020

<https://doi.org/10.18800/conexion.202001.002>

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Artes escénicas, performance, penales, jóvenes, cuerpo, experiencia / Performing arts, performance, penitentiary, youth, body, experience

RESUMEN

El artículo presenta la experiencia del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II desde el punto de vista de las artistas que facilitan la experiencia. ¿Qué sentidos se despliegan? ¿Cuáles son las rutas y procesos creativos propuestos? La experiencia artística se encarna como un proceso que trasciende la escena, y que propone la producción y circulación de discursos y performances desde la voz de sus protagonistas: los y las jóvenes internos e internas del Penal. El cuerpo constituye el eje central de la producción subjetiva, discursiva y performática. Las

autoras reflexionan acerca de las artes escénicas como producción de experiencias y relaciones en el contexto de privación de libertad, entendiendo los procesos como búsquedas y vínculos en constante construcción, así como sobre este espacio de investigación que las interpela respecto al sentido de su quehacer y su rol como artistas.

ABSTRACT

The article presents the experience of the Performing Arts Workshop in Ancón II Model Penitentiary, from the point of view of the artists who facilitate the experience. What senses unfold? What are the creative routes and processes? The artistic experience is embodied as a process that transcends the scene, proposing the production and circulation of discourses and performances from the voice of its protagonists: the young men and women

inmates at the prison. The body constitutes the central axis of subjective, discursive and performative production. The authors reflect on the performing arts as the production of experiences and relationships in the context of deprivation of liberty, understanding the processes as explorations and bonds in constant construction, as well as a research space that questions them regarding the meaning of their work and their role as artists.

Corporalidades y vínculos que trascienden la escena: indagaciones desde nuestra experiencia artística en un penal en el Perú

El sueño es una larga lucha de todos y qué gran vida encontrar una mano amiga. Dormir en el mundo, el sol, la música y el teatro; las horas, el día y el estreno, en el sueño de lograr siempre lo que queramos. Vive, sobrevive y sumérgete en el sueño que hoy empezará. Ahora emerge y recorre. Esto no es una despedida: nos iremos, pero algún día nos encontraremos. Hoy te abrazarán por última vez, pero algún día todos caminaremos de la mano bajo el sol. Algún día todos soñaremos juntos y despertaremos libres (A. A. y C. O., 2017)¹.

Hacer artes escénicas en un penal, en el Perú, no es fácil. Hay momentos en el proceso en los que queremos tirar la toalla,

abandonar el barco, cerrar la experiencia. Hay momentos en los que, al culminar el año, hemos dicho: aquí se termina. Pero no ha sido así, al menos hasta el día de hoy. Persistimos en continuar explorando, buscando, generando experiencias no solo para los y las jóvenes que participan en el taller, sino también para nosotras como creadoras.

El Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II es un proyecto de la especialidad de Creación y Producción Escénica de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú en convenio con el Instituto Nacional Penitenciario (INPE). Iniciamos en el año 2014 y llevamos seis años de continuidad ininterrumpida. El proyecto se desarrolla en la segunda mitad del año y finaliza en diciembre con una puesta en escena o una muestra de lo trabajado durante el taller. Es el único taller dentro del Penal donde se encuentran varones y mujeres. A lo largo de estos seis años, han participado 82 jóvenes, que tienen entre 18 y 27 años. El grupo se mantiene a lo largo del tiempo, pero se renueva cada vez que algún miembro se retira, ya sea por una decisión personal, por decisión de la dirección del Penal o por cumplir su tiempo de privación de libertad, este último el factor más frecuente. Alrededor de 30 internos e internas conforman el grupo cada año. Vamos de dos a tres veces por semana, con mayor frecuencia

¹Los textos que se presentan en letra cursiva pertenecen a los integrantes del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II. Todas las narrativas parten de ejercicios creativos propuestos durante el taller.

Figura 1

Imagen del Proyecto de Artes Escénicas en el Penal Modelo Ancón II de Lima, Perú (2018)



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolás Hurtado.

cerca de diciembre para cerrar el año. Los llamamos por sus nombres, nos cuentan sus historias y sueños, compartimos una amistad. Somos un grupo².

La experiencia artística en el Penal Modelo Ancón II viene siendo para noso-

tras, artistas mujeres, un ejercicio de constante interpelación respecto al arte, a nuestro lugar y rol como artistas, a nuestro país, al vínculo humano, a la convivencia. Nos interpela respecto a cuál es el sentido que tiene estar y crear en *ese lugar*, un penal en medio del de-

²Hoy un grupo expandido: en el año 2019, el Penal Modelo Ancón II pasó de ser mixto a solo albergar población masculina. Las mujeres fueron trasladadas al Penal Virgen de Fátima y, con ellas, también el proyecto. En 2019, Lorena Pastor ganó el Proart (Premio a la Producción Artística PUCP) y, desde el Departamento Académico de Artes Escénicas, se nos hizo la invitación para presentar *Yo y el mundo, otra vez* (obra de fin de año de 2017). Con esta invitación a reponer —algo impensable entendiendo las características de los penales y también las circunstancias en que se creó la obra, punto sobre el cual reflexionamos en este artículo—, se conformó el grupo de «egresados» del taller con quienes ya se encontraban en libertad tras haber cumplido su condena en Ancón. En el año 2019, realizamos el proyecto en el Penal Modelo Ancón II, en el Penal Virgen de Fátima y con los egresados, siempre bajo la misma metodología: una metodología basada en la práctica artística, puntualmente las artes escénicas. Hoy, 2020 y en el contexto de la pandemia, estamos repensando el proyecto para mantener el vínculo institucional, artístico, académico y humano que tenemos con estos espacios.

sierto. Qué sentido tiene mover a un gran equipo humano, recursos, movilizarnos a nosotras mismas en todas nuestras dimensiones, en toda nuestra complejidad humana.

Este artículo busca reflexionar acerca de cuál viene siendo nuestra ruta, aún en construcción, respecto a nuestra acción artística, a su sentido, a esta interpelación permanente a nuestro quehacer escénico. Lo hacemos juntas porque este camino no es fácil y tenemos la una a la otra como colega, amiga, cómplice, viene siendo, quizá, la manera como estamos logrando vivir la experiencia con más fortaleza, más complejidad y, también, más esperanza.

Quizá el ejercicio que implica la escritura de este texto nos permita acercarnos a descubrir qué es lo que moviliza en nosotras, dónde radica la pulsión de esa persistencia. Entender por qué este espacio se ha ganado un lugar importante en nuestra vida, algo que no puede perderse o desaparecer, al menos no por ahora.

El Penal

Tomamos un taxi con un grupo de amigos-colegas³ que forman parte del equipo con el que tres veces por semana nos embarcamos hacia Ancón. Luego de una hora y media en medio del tráfico de San Miguel, Callao y Ventanilla, llegamos al

Penal Modelo Ancón II. Debemos ascender por una trocha en medio del desierto hasta llegar a una explanada y toparnos con una gran reja donde nos anunciamos, y donde por radio avisan de nuestra llegada a todo el Penal. Ahí empieza la travesía.

Mientras ingresamos nos vamos despojando de todo aquello que nos comunica con el exterior, con nuestra vida cotidiana, con aquello que suele identificarnos: celulares, mochilas, bolsos se quedan en el estacionamiento exterior dentro del auto, o en alguna oficina que nos prestan afuera de las instalaciones. Solo estamos con y entre nosotros y nosotras. Caminamos y dejamos nuestro DNI a cambio de una tarjeta con un número. Vamos experimentando la sensación de dejar atrás la rutina, el tiempo, el espacio de nuestro cotidiano, nuestra identificación como ciudadanas. Vamos entrando a otro lugar, con otras reglas, otras normas, otras formas de vincularnos. Pasamos por la revisión de cada una de nuestras cosas; si bien es una rutina desde hace seis años, no terminamos de acostumbrarnos del todo a ella.

Somos las profesoras de la Católica, *Los cuatro fantásticos*, la madre y la hermana simbólicas. También somos un peligro, peligro de desorden, de caos, de ruptura de la norma. ¿A quién se le ocurre juntar a hombres y mujeres internos e internas

³ Sandro La Torre, Antonio Venegas, Lorena Peña, Amira Ramírez, Bruno Ocampo, Lucero Medina, Pamela Gonzales y Samuel Paucar.

a hacer arte? «Eso está prohibido. Se presta a...».

Vamos entrando y, a medida que nos adentramos, vamos sintiendo la vigilancia, la observación, la desconfianza del personal de seguridad, de algunos trabajadores. Caminamos por pasillos largos y llegamos a un gran patio, el patio de la alcaldía. Nos sentamos a esperar y conversamos. De pronto, escuchamos voces que se aproximan riéndose, haciendo bromas: son ellas, son ellos. Llegan al patio y, dependiendo del turno de seguridad, caminan en fila con una gran sonrisa o vienen corriendo. Nos damos abrazos, nos saludamos, nos preguntamos cómo estás, cómo te ha ido. Se saludan, se abrazan, se ríen. Formamos un gran círculo y empezamos la sesión juntos, respirando.

Nunca planeamos que las cosas sean así, que vengan corriendo, contentos o tristes, y que se lo permitan. Nunca planeamos esa dinámica, como tampoco los procesos ni los resultados a los que nos han conducido, y nos referimos a narraciones, juegos, acciones, muestras de fin de año en el Penal, participar en el Festival Internacional de Artes Escénicas o ensayar hasta muy tarde por la noche. Tampoco planeamos el detalle de las sesiones del taller; estas acontecen en el momento. Nos interesa escuchar más que intervenir, provocar más que imponer, preguntar más que decidir. Escuchar es nuestra filosofía: escucharlos, escu-

charnos, escuchar nuestro instinto. Colocarnos en el lugar del juego, de la sorpresa. No dejarnos determinar por nada más que por lo que pasa en el espacio escénico. Abrirnos a los cuerpos, las sensibilidades, las acciones espontáneas, al ensayo de lo descubierto, al afecto. Llegar a esta manera de desarrollar y vincularnos con nuestra práctica es el resultado de una búsqueda intuitiva de cuál es el camino para crear desde el presente, de poner a prueba lo que el cuerpo en el espacio genera en el propio devenir de una acción viva.

Y hacemos todo esto siendo conscientes de la complejidad del espacio-tiempo en el que nos encontramos: un penal. Porque no es posible escapar del penal: a donde miremos están el cemento, los barrotes, los alambres de púas, los técnicos vigilando, el silencio, el encierro. El taller no es un mundo paralelo, un espacio romántico aislado de las dinámicas que el sistema carcelario representa y pone en práctica. El taller se inserta dentro del Penal. Esto quiere decir que toda nuestra práctica artística, así como las diversas experiencias estéticas que allí brotan y se generan, son atravesadas por micro-políticas de poder que se fundamentan en el control, la disciplina, la productividad y en lograr la homogeneización de los sujetos (Foucault, 1975/1976; Goffman, 1961/1970; Matthews, 2003). Es una institucionalidad que, por un lado, hace posible y viable la generación de una experiencia artística que invita al en-

cuentro y al intercambio entre jóvenes, pero que, a su vez, pugna siempre por controlar sus acciones y subjetividades. Con esto queremos decir que esta mirada institucional, si bien apuesta por el arte como una posibilidad de encuentro, puede tender o tiende a reducir y limitar significativamente la agencia de los y las jóvenes internas e internos; a conducirlos a seguir los reglamentos y las rutinas, así como lo que se espera de ellos y ellas. Este es el marco en el que se inserta la experiencia, pero que también la atraviesa, activando el conflicto con dos dimensiones que, desde el arte, nos interesa poner en valor y en acción: la sensibilidad y la reflexividad.

La libertad

ME CAÍ cuando dejé de creer en mis sueños y pensar que no había nada detrás de estos muros. Por dejarme consumir por la soledad y caminar como un autómatas por estos pasadizos que me llevan al mismo lugar. Por creer que mi futuro se había contaminado. Por creer que la esperanza me abandonaba. Por sentir que mi corazón latía al compás de la tristeza. Por sentarme todas las noches en aquella ventana de barrotes, encender un cigarrillo y pensar: ahí se va mi vida entre el humo del cigarro (Anónimo, 2017).

¿Cómo puede la experiencia artística insertarse en la institucionalidad del encierro y proponer la libertad como premisa de encuentro? ¿Cómo puede sobrevivir la libertad en este espacio? ¿Cómo podemos construir la libertad en este espacio para sobrevivir? ¿Cómo entramos nosotras en este entramado de voluntades que se contradicen entre sí?

Cada año empezamos el taller preguntando al grupo por la persistencia de estar aquí: «¿Por qué quieres seguir en el taller de teatro?». Las respuestas que más escuchamos tienen que ver con aquello que este espacio castiga: la libertad. «Aquí soy libre», «Esta es mi libertad», «Algún día todos soñaremos juntos y despertaremos libres» son algunas de esas respuestas. Nuestra práctica artística tiene como uno de sus puntos de partida la búsqueda por conocer, desde el cuerpo y la experiencia compartida, cuáles son las historias, trayectorias y sensibilidades de un grupo de jóvenes en privación de su libertad, franja etaria que, en nuestro país, constituye gran parte de la población penitenciaria (Instituto Nacional Penitenciario [INPE], 2018)⁴. Esta experiencia en el Penal Modelo Ancón II la conforma y pone en marcha un grupo de individualidades que, si bien comparan una misma condición de vida, tienen cada una y cada uno una historia, una propia manera de ver la vida y de dar

⁴ En el *Informe estadístico penitenciario* de diciembre de 2018, se señala que «el 31.7% de la población total de internos (rango de 18 a 29 años), se encuentra considerada entre la población joven y económicamente activa o productiva» (INPE, 2018, p. 15).

sentido a su experiencia en la prisión. Y estamos también nosotras y el equipo que nos acompaña, escuchando y conteniendo. Todos y todas vamos tejiendo y construyendo juntos un sentido en el mismo hacer.

Es habitual para nosotras escuchar comentarios de agentes de seguridad sobre ellas y ellos: «Por si acaso, ellos no son así. Así se portan cuando vienen ustedes»; intentan advertirnos que nuestra ingenuidad no nos deja ver más allá del «teatro» que nos performan durante las horas que dura el taller. «¿Cómo son ellos y ellas *en realidad?*» es una pregunta que no nos inquieta. Nuestra mirada sobre el grupo se ha ido transformando a partir de la experiencia artística vivida: partimos de ver a jóvenes varones y mujeres que se encuentran privados de su libertad por haber cometido un delito. Pero no solo eso. Los vemos desde su subjetividad, desde cómo cuentan y dan cuenta de su historia familiar, su entorno social; de cómo todo esto ha ido afectando y afecta sus vidas. No preguntamos qué delito los o las condujo a ese lugar, tampoco la extensión de la condena. Nos interesa saber cómo se llaman —y los llamamos por su nombre—, cuántos años tienen, qué los y las trae al taller, qué sueñan, qué están buscando, cómo se sienten, si quieren decir algo y a quién.

Que pronto estaremos juntos. Quiero que mantengas la calma y la paciencia. Las lágrimas se transformarán

en un mar de emociones y sensaciones hermosas. Bailaremos felices como los dioses. Cantaremos en la cima de los Alpes. Jugaremos al ritmo de las guitarras. Seguiré tocando la puerta hasta que se abra algún día. Los vientos están soplando fuerte; espero entrar en un torbellino y dejarme llevar entre vueltas y vueltas, llegar, arrasar y sacar el jugo de los frutos frescos y verlos sonreír de felicidad. Hasta pronto, hasta algún día nuevo. En algún lugar nos veremos (G. S., 2017).

Nos interesa conocerlos desde sus afectos, a partir de objetos que en medio del contexto del Penal se convierten en tesoros cargados de memoria y sentido para seguir adelante: la foto del hijo de J. B., arrugada porque ha sobrevivido varias requisas; el gel de D. O., que le recuerda cómo lo peinaba su mamá de niño; la carta del padre de G. S., que relee cuando se carga de nostalgia. Nos interesa verlos y verlas, que se relacionen, relacionarnos con ellas y ellos. Nos interesa descubrir las maneras en que los cuerpos encuentran una manera de accionar, de crear, de habitar el espacio, de hablar, de enunciar, de enunciarse a sí mismos. No buscamos condicionar comportamientos. Hemos aprendido a no tener esa pretensión, ya que el contexto penitenciario es complejo y nos desafía permanentemente. No somos el área de seguridad ni de tratamiento. Preferimos experimentar cómo la experiencia artística se encarna

como un proceso que trasciende la escena. Sí nos interesa la experiencia vivida, presente; la capacidad de escuchar y escucharnos, de generar un nuevo lugar de enunciación que parta de una voluntad, la voluntad de contar y decir, de dar cuenta de uno mismo. Este lugar de enunciación, además, parte de una pregunta, de una sensibilidad, de una alegría, de una herida. No somos un premio, tampoco terapia. A pesar de que dentro del sistema no saben dónde alojar nuestro espacio, nos asumimos artistas y desde ahí construimos y buscamos que emerjan estas narrativas y estas performances.

La experiencia estética

En esa línea, una primera cuestión a la que nos enfrentamos, tal y como lo narramos párrafos arriba, es el tiempo y el espacio: nuestra experiencia se inserta en un espacio-tiempo ajeno al cotidiano. A nuestro cotidiano, porque, cuando entramos al Penal, no hay otra cosa que suceda a nuestro alrededor que no sea eso: estar ahí. Tampoco hay dispositivos que nos conecten con lo que dejamos antes de entrar al Penal. Dejamos nuestros pendientes, nuestras preocupaciones, nuestras obligaciones en pausa. Pero nuestra acción también interviene y modifica el tiempo-espacio del Penal, el cotidiano de su funcionamiento y el cotidiano de quienes participan en el taller. Es común escuchar la frase «cuando ustedes vienen, el tiempo pasa más rápido». La acción estética configura una

nueva praxis que rompe la del cotidiano no solo por la naturaleza relacional a la que invita, y sobre la cual reflexionaremos más adelante, sino también porque modifica la percepción de un tiempo que se siente como lento, como perdido, un tiempo que los sumerge en el laberinto y soledad de los pensamientos.

Busco mi libertad para volver junto a los seres que más quiero en esta vida, para recuperar el tiempo perdido. Todo este tiempo que estuve recluido en este Penal, donde, a pesar de que muchas veces viví un infierno, también encontré muchas cosas que me hicieron sentir bien y cambiar de manera de pensar, como el taller de teatro. Que me hizo ver lo positivo que tenía para dar. Y que, porque estaba preso, no todo acababa aquí. Que recién comenzaba lo bueno y que era hora de madurar y hacer las cosas bien (J. B., 2017).

Esta percepción temporal y espacial se va configurando a partir de la experiencia estética y logra sobreponerse incluso a los dispositivos que constantemente subrayan la condición privativa de libertad basados en el control y la vigilancia: pasillos lineales, alambres de púas en los techos, agentes de seguridad, puertas de metal que se abren y se cierran, silencio y ruido estrepitoso dentro de los pabellones, oscuridad. La experiencia escénica constituye otro escenario posible: un espacio de acogida, de en-

cuentro, de decisión, *de libertad*. Y esta reconfiguración es ejercida por los mismos jóvenes, y les otorga una capacidad de agencia que es experimentada en el propio cuerpo, en el hacer.

La corporalidad es una dimensión fundamental, medular para entender la naturaleza de esta experiencia escénica; a su vez, ella misma nos ha ido develando y revelando las múltiples dimensiones e implicancias de la corporalidad. A lo largo de estos años, hemos puesto nuestra atención en el cuerpo como eje central de la producción subjetiva, discursiva y performática. El cuerpo se relaciona con el entorno, pero también genera experiencias en otros términos de los que busca la institución de manera oficial. El cuerpo tiene un potencial revolucionario en este contexto: escapa de discursos institucionales, de producir para cumplir agendas ajenas; en vez, genera sus propios discursos, se narra a sí mismo en sus propios términos, escoge su propia agenda. ¿Es acaso esto a lo que se refieren ellos y ellas cuando nos hablan de libertad?

En ese sentido, buscamos complejizar la manera en la que nos aproximamos y entendemos la corporalidad en estos procesos incorporando múltiples dimensiones. Una primera dimensión es entenderla como un espacio de creación que da cuenta de uno mismo: el cuerpo se arregla, se prepara, se produce. Muchas veces intentamos que vayan al taller con ropa cómoda, dispuestos a estirarse y

ensuciarse, lo que solemos llamar «ropa de trabajo», pero eso nunca ocurrió: llegaban muy arreglados y arregladas, con camisa, *jeans*. Con ello llegaba asimismo la resistencia a ir al suelo para hacer los ejercicios, una permanente negociación en el hacer para no ensuciar esa ropa que tanto les cuesta mantener nueva: «prefiero permanecer haciendo una plancha, con todo el esfuerzo físico que implica, a que mi ropa toque el suelo». Más que obedecer a un capricho, hay un sentido que quiere validarse. Nos damos cuenta de que se configura una corporalidad que busca establecer una identidad, una manera de ser visto por los y las demás, en términos de Kogan (2007):

Para las generaciones más jóvenes y urbanas, el cuerpo constituye una materialidad que gestionar con esmero: dime cómo es tu cuerpo y te diré quién eres. [...] los cuerpos se han convertido para muchos individuos en espacios para los procesos de individuación y búsqueda de autenticidad (p. 10).

Esta dimensión nos invita a pensar en la conciencia de un cuerpo que se experimenta como un «uno mismo», que se vincula y relaciona y busca restablecer su presente desde esta relación. También nos hace pensar en cómo el taller se constituye como un evento celebratorio, un estar juntos, que sale e irrumpe el cotidiano que se vive en los pabellones y merece *un estado* diferente.

Figura 2

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



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolás Hurtado.

La escena

La pregunta que nos hacemos es cuáles son las implicancias de llevar estos cuerpos a la escena. Es decir, tal y como lo formula Schechner: «being, doing, showing doing, explaining “showing doing”» [un ser, hacer, mostrar hacer y reflexionar acerca de este mostrar hacer] (2002, p. 28), considerando, además, la dimensión estética de la experiencia. Tanto el taller como las diferentes obras que hemos trabajado a lo largo del tiempo recogen ejercicios reflexivos que de manera discursiva y corporal parten de las y los jóvenes, de su experiencia individual que se colectivi-

za escénicamente y se estructura en performances. Las performances no tienen como objetivo generar un discurso verbal; la finalidad no es crear un texto teatral para ser dicho, sino, también, generar un comportamiento escénico, una manera de relacionarnos en el proceso creativo, en la escena y en el presente del acontecimiento. Estas acciones y relaciones constituyen no solo experiencia, sino, además, espacios para pensarse, sentirse, reflexionar sobre uno mismo, proyectar la propia vida desde la práctica escénica. Esto implica preguntarnos por aspectos tales como la representación, no solo porque desarrollemos creaciones y acciones estéticas en

las que el punto de partida es uno y una misma —y esa experiencia se abre para ser vivida por los otros, pensada por los otros y encarnada por los otros que comparten el proceso de creación—, sino también porque sus resultados se materializan en experiencias escénicas que son situadas y, por lo tanto, irrepetibles. Esto, sin embargo, va configurando un sujeto, una persona que puede definirse a sí misma desde este lugar sensible, creativo y empático. El carácter efímero de la performance se pone en cuestión por aquello que genera y produce en términos constitutivos de uno mismo y una misma y de su relación con los demás, de la manera como experimenta y da sentido a su vida en privación de libertad. Esto implica un pasado, presente y futuro en diálogo, disputa y juego permanente en los procesos creativos y los materiales escénicos generados.

Que estoy aprendiendo cosas y haciendo cosas que nunca pensé hacer y menos en un penal. Una de las cosas que hago es estudiar teatro. Yo creía que el teatro era salir a actuar, aprenderse un guion, pero no es así; es algo especial. Me hace sentir cosas en mi interior, como si recién estuviera conociéndome yo mismo. Con cada práctica que hacemos me siento bien y puedo decir que encuentro paz, tranquilidad, equilibrio, por primera vez (R. R., 2014).

Lo irrepetible radica no solo en el hecho de que responden a un momento, a una

respuesta situada, sino también en que el movimiento del grupo es dinámico; se transforma. Las performances no devienen en objetos estáticos, sino que están atravesadas por el momento de sus protagonistas: desde su sensibilidad más íntima hasta la política penitenciaria que un nuevo director del INPE propone. Al cuestionarnos la representación, tal y como plantea Rolf Abderhalden, no pensamos en términos de una crisis, sino, más bien, en «un campo poiético, poético político, más allá de las disciplinas» (2018, p. 710). La dimensión política atraviesa corporalidades que resultan irremplazables e irrepetibles. Las composiciones escénicas no decantan en repertorios que pueden ser iterados o reproducidos; su vida existe siempre en el presente porque se transmite a través de los y las jóvenes que lo experimentan en ese momento. Nos acercamos más a lo que Abderhalden propone como artes vivas, es decir:

Soportes, medios y formatos [que] son portadores —potenciadores— de significado, pero solo adquieren plenamente sentido cuando devienen la expresión de necesidades y preguntas, planteadas en contextos particulares. La producción de *acontecimientos* poéticos —su «eficacia»— no radica en un «efecto de montaje» sino, más bien, en el desplazamiento y la deslocalización de sentido(s) que son *efecto* de las fuerzas de un *pensamiento-montaje* (2018, p. 712).

Desde esta premisa, Abderhalden nos invita a pensar el proceso creativo a la luz de las *artes vivas*, no desde la perspectiva de llegar a un lugar específico, a un resultado concreto, sino, más bien, a incorporar en nuestros procesos creativos los modos en los que estos son producidos, desde todas las dimensiones que están en juego y los dispositivos que se emplean desde un enfoque *indisciplinar* (2018, p. 712). La escena para nosotras, entonces, acoge una dimensión estética, política y temporal. El cuerpo es transmisor de memoria, de repertorios (Taylor, 2007) de la vida cotidiana tanto fuera como dentro del penal. Encarna la forma en la que cada uno y cada una de los y las jóvenes se proyectan a sí mismos en el futuro, cómo crean y recrean su pasado y su presente. La dimensión política de nuestra praxis radica en la particularidad que trae cada uno y cada una de los y las participantes a la escena, en el contexto en el que las performances son producidas y desde qué lugar se enuncian, en cómo se han generado. Todo esto nos implica en la medida en que nosotras participamos activamente en esta producción y nos involucramos en ella, desde el momento en el que como artistas optamos por indagar, conocer y crear con esas corporalidades y dejar que nos afecten. Tal y como plantea José Antonio Sánchez,

cuando hablamos de experiencia estética en el contexto de una realización escénica no la referimos a una «obra» sino a lo que surge a partir de aquello que acontece entre los que to-

man parte de ella. [...] Es más importante la emergencia de lo que ocurre que lo que ocurre, y aún mucho más importante que los significados que se le puede atribuir (2016, p. 74).

Para nosotras lo que está en juego no es la verdad o la veracidad de lo que se pone en escena, sino, más bien, lo que acontece en los procesos creativos, lo que emerge, la puesta en escena en términos relacionales. La corporalidad tiene una naturaleza relacional, y, desde esta relación, se busca constituir y configurar la realidad y a uno mismo. «Aquí en el teatro siento que soy yo. Siento que soy yo mismo», en palabras de un integrante del taller. El cuerpo se configura como *locus de creación* individual (Kogan, 2007), pero también como acción discursiva y reflexiva que pone en circulación narrativas y discursos que tienen un valor y una necesidad de ser producidos y mostrados, de ser comunicados para generar nueva experiencia. Se trata de narrativas y discursos que, en el contexto penitenciario, no tendrían espacio para emerger de manera subjetiva, sensible, corporal y colectiva; y que no pueden ponerse en circulación desde una decisión personal, un ejercicio de autonomía, de agencia. Ese —creemos— es nuestro lugar. Eso es lo que construimos en este espacio: la posibilidad de poder conectarnos y relacionarnos desde lugares generados colectivamente, desde sensibilidades abiertas y dispuestas a reconfigurar el vínculo social, tal y como plantea Ileana Diéguez:

El arte como un «estado de encuentro» —como afirma Bourriaud— subraya la dimensión convivial y socializante —el arte como sitio de producción de una socialidad específica (15)—, no necesariamente a nivel de colectividades masivas, sino también de microcomunidades y microencuentros que dan testimonio de las efímeras relaciones con el otro (2014, p. 53).

Durante los seis años que llevamos desarrollando el proyecto, experimentamos que el espacio artístico no solo se configura como lugar de enunciación cuya condición liminal, y por tanto reflexiva (Turner, 1987, pp. 74-75), posibilita la generación de experiencias performáticas en las que se pone en valor la historia personal, lo contado, lo dicho, sino que este ejercicio plantea una nueva manera de vincularnos, de establecer una comunidad. Esta comunidad se basa en vivir la práctica artística como la puesta en valor de uno mismo, de su experiencia de vida e historia personal, de la sensibilidad. Si bien esto podría aplicarse a cualquier contexto, en el penitenciario estas dimensiones tiñen y definen la praxis. Tal y como afirma Erika Fischer-Lichte, la acción conjunta logra dos cosas: la transformación y la comunidad (2004/2018, p. 112). Y agrega la autora: «La comunidad creada a partir de determinados principios estéticos por actores y espectadores es experimentada por sus miembros siempre como una realidad social» (2004/2018, p. 114).

Los afectos

Las artes escénicas configuran y constituyen una nueva manera de experimentar la privación de libertad, y aquí hay una última dimensión que nos parece fundamental: la sensibilidad y los afectos.

Hace tiempo vi una obra que se presentó aquí. En ella vi cómo todos los chicos y chicas expresaban sus sueños y metas, pero lo que más me llamó la atención es que no tenían temor a las críticas; expresaban sus sentimientos ante muchas personas con total seguridad. Vi cómo se apoyaban y cuidaban fuera del escenario. [...] Este es un espacio en el que hasta el más grande temor se aleja de mí. Este es un espacio de seguridad, de confianza, de aprendizaje, de descubrimientos y creaciones. Sobre todo, un espacio donde puedo disfrutar siendo yo misma. Este es un espacio de libertad. Así que, tal vez, no puedo escapar del pasado, pero puedo elegir entre sufrir con recuerdos o disfrutar mi presente, entre sufrir o amar y ser feliz (J. G., 2016).

El taller se configura como un espacio donde la sensibilidad es posible de vivenciarse a través del cuerpo, de la acción corporal y, con ello, tal y como plantea Fischer-Lichte (2004/2018), una manera de experimentar la realidad que nos circunda. Y nos incluimos en esa manera de vivir el arte porque también

Figura 3

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



Nota. Crédito de la fotografía: Nicolé Hurtado.

nos atraviesa. No es posible desvincular esta dimensión con lo que ocurre en este espacio de creación, no solo por lo que aquí emerge, sino también por lo que nos revela: el cuerpo escénico es afectividad, es emoción, y es a través de estos canales que busca vincularse y relacionarse con el entorno. Con *el entorno* nos referimos a los compañeros y compañeras del Penal, la familia y la sociedad.

The idea that the body is active in making its social world is given force and meaning through the idea that active bodies are also emotional bodies; that emotion is embodied. In gene-

ral terms emotion is a concept which refers to the sense, including bodily sense, of evaluation experience (Lyon y Barbalet, 1994, p. 57).

¿Y nosotras? Parar y mirar lo recorrido: ¿qué afectos nos despierta llevar a la escena la experiencia estética de la libertad en un penal?

Como artistas investigadoras, este proceso viene significando la generación de preguntas constantes respecto a nuestro ejercicio artístico y a los lugares de enunciación que construimos de manera colectiva en este espacio. Cuando

mencionamos las dimensiones afectivas y relacionales, no pretendemos con ello entenderlas como un fin de nuestra práctica, sino, más bien, como maneras de aproximación y producción de sentido que los y las jóvenes tienen en este contexto. Nuestro lugar está en el ejercicio de abrirnos y escuchar. Nuestra experticia en artes escénicas nos permite crear las condiciones para que esto suceda: somos las ¿facilitadoras? de la experiencia, experiencia a la que también pertenecemos porque también somos parte del grupo. Apostar por la sensibilidad, en un espacio como un penal, es una posición política.

Terminamos el taller como comenzamos: todos juntos, en círculo. Respiramos o decimos una palabra que encierra cómo nos sentimos después de haber viajado juntos. Celebramos estar juntos. Nos despedimos, nos abrazamos. «Cuídense mucho en el regreso», «¿cuándo vienen otra vez?», escuchamos. El sonido del pito apura la despedida: tenemos que volver. Se van a sus pabellones. Nosotros, por el camino contrario, nos devolvemos hasta la reja que separa el Penal de la calle. Mientras caminamos, vamos conversando de lo que acaba de pasar. Estamos cargadas. A veces estamos cargadas de impotencia, de frustración; a veces estamos cargadas de alegría, de risa. Siempre estamos atentas a todo lo que pasa. Siempre escuchando. ¿Dónde empieza la experiencia artística para nosotras? ¿Dónde termina? No es en el taxi de ida y venida. Para nosotras la experiencia

artística también trasciende la escena. Lo que aquí emerge no es fácil, porque implica abandonar maneras de crear, colocarnos en el lugar de lo desconocido, aproximaciones teóricas que deben estar siempre abiertas y sujetas a no ser verdades escritas en piedra. Pero, sobre todo, implica una disposición a procesar realidades duras, adversas, que, si bien no experimentamos en nuestros cuerpos porque no estamos privadas de nuestra libertad, las asumimos como propias en la medida en que nos sentimos parte de un país y de una realidad en la que estamos y de la que formamos parte. Pero también nos coloca en el lugar de la pregunta, no solo de nuestro quehacer artístico, sino también en nuestra lucha por encontrar nuestra voz y nuestra libertad.

REFERENCIAS

- Abderhalden, R. (2018). ¿Artes vivas? En M. Rodríguez (Ed.), *Mapa Teatro. El escenario expandido* (pp. 705-716). Universidad Nacional de Colombia.
- Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. Paso de Gato.
- Fischer-Lichte, E. (2018). *Estética de lo performativo* (Trad. D. González y D. Martínez). Abada Editores. (Trabajo original publicado en 2004)
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (Trad. A. Garzón). Siglo Veintiuno Editores. (Trabajo original publicado en 1975)
- Goffman, E. (1970). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales* (Trad. M. A. Oyuela). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1961)
- Instituto Nacional Penitenciario. (2018, diciembre). *Informe estadístico penitenciario*. Oficina de Planeamiento y Presupuesto; Unidad de Estadística. <https://www.inpe.gob.pe/normatividad/estad%C3%ADstica/1697-informe-diciembre-2018/file.html>
- Kogan, L. (2007). La insoportable proximidad de lo material: cuerpos e identidades en las ciencias sociales. *Debates en Sociología*, (32). <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/2556>
- Lyon, M. y Barbalet, J. (1994). Society's body: Emotion and the «somatization» of social theory. En T. Csordas (Ed.), *Embodiment and experience: The existential ground of culture and self* (pp. 48-66). Cambridge University Press.
- Matthews, R. (2003). *Pagando tiempo. Una introducción a la sociología del encarcelamiento*. Bellaterra.
- Sánchez, J. A. (2016). *Ética y representación*. Paso de Gato.
- Schechner, R. (2002). *Performance studies: An introduction*. Routledge.
- Taylor, D. (2007). *El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política*. <http://performancelogia.blogspot.pe/2007/08/el-espectculo-de-la-memoria-trauma.html>
- Turner, V. (1987). *The anthropology of performance*. PAJ Publications.