

Potencialidades de las prácticas lúdicas y artísticas en contexto de encierro: relatos de una experiencia

Natalia Burgueño Pereyra ⁱ

Instituto Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay

Lauren Isach ⁱⁱ

Programa Integral Metropolitano, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay

1

Resumen

En este artículo nos proponemos reflexionar sobre algunas potencialidades de las prácticas lúdicas y artísticas, en nuestro caso en el trabajo en una Unidad Penitenciaria de la ciudad de Montevideo. Partimos de un análisis teórico en relación a algunas especificidades de lo lúdico y lo artístico dentro de las prácticas culturales. Discutimos diferentes concepciones de cultura que orientan y referencian nuestra práctica como forma de intervención cultural. Posteriormente describimos las características particulares de este territorio y presentamos la fundamentación teórica de la metodología con la cual trabajamos. Finalmente discutimos estas ideas en base a nuestra incipiente experiencia a través del “Espacio de Formación Integral Prácticas Lúdicas y Artísticas” (Universidad de la República) en Punta de Rieles que se desarrolla desde 2019 en la Unidad Penitenciaria nro 6.

Palabras clave: Artístico. Lúdico. Cárcel.

Potencialidades das práticas lúdicas e artísticas no contexto de uma unidade penitenciária: histórias de uma experiência

Resumo

Através desta apresentação, propõe-se refletir sobre as potencialidades das práticas lúdicas e artísticas, em nosso caso em uma Unidade Penitenciária da região metropolitana de Montevideu. Partimos de uma análise teórica em relação a algumas especificidades do lúdico e artístico dentro das práticas culturais. Discutimos diferentes concepções de cultura que orientam e referenciam nossa prática como uma forma de intervenção cultural. Em seguida, descrevemos as características particulares deste território e apresentamos a base teórica da metodologia com a qual trabalhamos. Finalmente, discutimos estas ideias com base em nossa incipiente experiência através do "Espacio de Formación Integral Prácticas Lúdicas y Artísticas" (Universidad de la República) em Punta de Rieles, que tem sido desenvolvido desde 2019 na Unidade Penitenciária No. 6.

Palavras-chave: Artístico. Lúdico. Prisão.

1 Introdução

2 El Espacio de Formación Integral (EFI) Prácticas Lúdicas y Artísticas (PLA) inicia su trabajo en la Unidad penitenciaria número 6 Punta de Rieles a inicios del 2019 a partir de una propuesta del Programa Integral Metropolitano (PIM) en la cual se convoca a la Licenciatura en Danza (IENBA), el Instituto Superior de Educación Física (ISEF) y la Escuela Universitaria de Música (EUM). Los objetivos del EFI-PLA se orientan a dar continuidad y ampliar la perspectiva artística del trabajo que venían desarrollando desde 2017 el PIM en conjunto con la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático (EMAD) en esta unidad penitenciaria.

El trabajo del EFI-PLA busca contribuir a experimentar formas de acción colectiva entendidas como colaboraciones que trascienden la lógica individual e individualista y que contribuyen al intercambio cultural. Se opta por la metodología de taller, lo que permite la participación de los diferentes actores (personas privadas de libertad, estudiantes, docentes y egresados de la UdelaR) en la formulación, experimentación y reflexión sobre y desde prácticas vivenciales en torno al cuerpo, el juego y la creación artística. Se parte de reconocer a las personas privadas de libertad como sujetos políticos, privados únicamente de su derecho a la libre circulación y se busca generar un espacio de intercambio de saberes entre los mismos y los actores universitarios.

La modalidad de esta unidad penitenciaria se caracteriza por la libre circulación y se orienta hacia la autonomía y autogestión de las personas privadas de libertad siendo un referente dentro del sistema penitenciario uruguayo. La participación en el EFI-PLA de las personas privadas de libertad se da de manera voluntaria y se presenta como un espacio de encuentro y creación colectiva orientado a las prácticas lúdicas y artísticas desde un abordaje que fomenta la participación, la colaboración y el intercambio cultural.

Los Espacios de Formación Integral son ámbitos universitarios y académicos que trabajan en y desde diferentes territorios. Esto da lugar a un trabajo de reflexión continuo basado en diferentes marcos teóricos que se ponen en diálogo permanentemente con la



práctica. Las reflexiones que aquí se comparten giran en torno a cómo desde nuestro campo de estudio y trabajo (lo artístico y lo lúdico) podemos intervenir culturalmente para aportar al desarrollo y la transformación social en este territorio específico y en nuestras prácticas cotidianas en tanto actores universitarios de las áreas sociales y artísticas.

3

2 Abordajes de las PLA como prácticas culturales específicas

En el EFI-PLA abordamos las prácticas lúdicas y artísticas como prácticas culturales cuya singularidad y potencia se centra en los cuerpos y sus relaciones intersubjetivas. En este sentido, las abordamos como prácticas relacionales que integran aspectos somáticos y simbólicos. Se presentan y proponen como espacios de creación y participación colectiva que buscan alejarse de una lógica individualista. Las prácticas a las que nos referimos están asociadas a prácticas corporales que se desarrollan en el espacio y el tiempo en la medida que son vivenciales: implican movimiento, son presenciales y tienen duración. A su vez éstas se desarrollan en marcos ficcionales lo que les confiere cierta especificidad dentro de las prácticas culturales.

2.1 Algunas ideas sobre lo cultural

La cultura ha sido vinculada tradicionalmente al desarrollo, la preservación y la valoración de las identidades de grupo y/o a bienes simbólicos que los representan. Esto limita las políticas culturales al acceso y la democratización de la cultura reduciendo su concepto a algo fijo, delimitando y orientando su práctica a la reproducción de valores culturales hegemónicos y ejecuciones del *habitus*¹ producido por la interiorización de reglas sociales. Para abordar la complejidad, diversidad e hibridación cultural en la que

1 *Habitus*: Concepto desarrollado en la teoría sociológica de Pierre Bourdieu que refiere a “sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir como principios generadores y organizaciones de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente “reguladas” y “regulares” sin ser para nada el producto de la obediencia a determinadas reglas, y, por todo ello, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta” (Bourdieu, 2007: 86).





vivimos en la contemporaneidad, es necesario concebir el campo cultural desde su carácter procesual y dinámico. Consideramos que abordar lo cultural desde una perspectiva orientada hacia la acción y la participación es necesaria no sólo para comprender los fenómenos culturales que se presentan socialmente sino también para posicionarnos y orientar nuestras intervenciones.

4

En “Desculturizar la cultura” (2014) Victor Vich amplía la concepción de la cultura y la vincula a lo social y lo político:

la cultura no es solamente una mera cuestión de objetos: es también el conjunto de los habitus que nos han socializado, vale decir, son los sentidos comunes en que participamos, los estereotipos que reproducimos, los goces heredados, las maneras en que interactuamos con los demás y las formas en que todo ello determina un posicionamiento ante el mundo y una forma de entender la realidad social (Vich, 2014: 17).

Desde esta expansión de la idea de cultura, Vich (2014) propone orientar las políticas y la gestión cultural hacia una desfamiliarización de la costumbre buscando “activar deseos críticos”, “crear nuevos sentidos de comunidad” y contribuir así a “desestabilizar las estructuras de poder y los criterios de validación y visibilización históricos y hegemónicos” (Vich, 2014: 91). Abrir esta perspectiva sobre lo cultural y sobre ciertas orientaciones políticas del trabajo cultural, nos permite abordar las PLA ya no como meras prácticas reproductoras de bienes y valores simbólicos ya establecidos, sino también como espacios de convivencia y reflexión crítica basados en el intercambio cultural y la creación artística. De esta manera, se habilita la producción de nuevos deseos, perspectivas y sentidos; nuevas experiencias estéticas y manifestaciones simbólicas que afectan y expanden nuestros imaginarios, nuestras posibilidades de comprender y conocer lo real, nuestras prácticas cotidianas.

2.2 El “marco ficcional” de las PLA

Tanto el juego como las prácticas artísticas presentan una doble cualidad: se desarrollan en el mundo al tiempo que crean otros mundos posibles. El juego se plantea como una estructura con reglas que delimita una “ficción” o “nueva realidad”, a la vez que



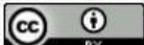


se suspende frente a cualquier intervención de la realidad externa. Este “marco ficcional” nos permite así no sólo delimitar un espacio y un tiempo sino también abrir una dimensión diferente de la realidad cotidiana: un límite que crea un espacio de autonomía de la ficción en relación a la realidad. En el texto “Los límites de la ficción” (2018) José A. Sánchez reflexiona sobre la autonomía del arte y problematiza como la misma tiene el riesgo de aislarse y clausurarse en “los problemas de su propia disciplina” dando “la espalda a la sociedad” y, al mismo tiempo, puede ser emancipadora “si la concebimos como capacidad de autorregulación”. En ese sentido, resalta la importancia de la no renuncia a la autorregulación de la práctica artística como forma de que la ficción no quede “disuelta en la realidad cotidiana”. A lo largo de este texto Sánchez nos presenta una serie de posibilidades de considerar la ficción como un espacio de resistencia, registro y mirada crítica sobre y desde lo real.

Sin embargo, la concepción de la ficción (tanto en las prácticas artísticas como en el juego) presenta por lo menos dos límites: la coherencia interna (respetar las reglas, generar sentidos y lógicas de autorregulación) y su distanciamiento de la mentira. En estos dos límites se permea su relación con lo real en la medida que entendemos que lo real también implica una construcción simbólica y una representación en la cual la imaginación y la fantasía son elementos constitutivos de la misma.

En el texto mencionado anteriormente, Sánchez se aleja de la acepción de la ficción como “algo que finge ser real” para acercarse a su sentido de “forjar”: formar, construir, componer. La ficción poética, asociada a la creación artística, se orienta así al enriquecimiento simbólico proponiendo una lógica de vida (que produce posibilidades de ser) y alejándose de la lógica de muerte (que sustrae o destruye, que miente, que finge).

la acción poética es aquella operación que introduce en la realidad algo que previamente no existía y que la enriquece. Trabajar con lo inexistente no significa huir de la realidad, sino trabajar con lo que aún no existe pero podría existir, o con lo que existió y ha sido borrado. Pero también con lo que existe y en este momento no es visible o bien es apartado de la visibilidad y, por tanto, del debate o del ejercicio crítico del pensar (Sánchez, 2018).





Así el marco ficcional de lo lúdico y lo artístico se presenta como una posibilidad de lo real sin limitar sus alcances a un enfoque objetivista, fáctico e inequívoco. Este enfoque sería por cierto imposible e ingenuo en tanto somos seres sociales, simbólicos y del lenguaje insertos en contextos históricos, culturales, sociales e ideológicos que atraviesan nuestros modos de representarnos, percibir y comprender la realidad. El marco ficcional permite expandir el espesor simbólico desviándose de los modos habituales de representación y organización de la información sensible, habilitando otras perspectivas y modos de relacionamiento. Este marco se presenta como una cerca que, al tiempo que enmarca y separa habilitando nuevas posibilidades, se encuentra inmersa en lo social y es permeable al acontecer que la rodea. Trabajar en las posibilidades de lo real dando explícitamente espacio a la imaginación, la creatividad y los deseos críticos nos permite problematizar prácticas simbólicas naturalizadas e incorporadas.

2.3. Las posibilidades de lo real y su marco ético-político

La combinación de las prácticas artísticas a lo lúdico y viceversa en el EFI-PLA permite generar distintas asociaciones metodológicas y epistémicas entre los actores participantes y sus saberes. En estas alianzas se busca expandir los modos de participación y desviar estas prácticas de aquellas manifestaciones simbólicas ya conocidas y/o ponerlas en práctica de modos diferentes. Esto implica poner en juego la imaginación y la creatividad y buscar acuerdos colectivos para elaborar nuevas reglas y dispositivos de juego, nuevas composiciones y creaciones artísticas. De esta forma la integración de las disciplinas y el intercambio de referencias culturales (gustos, saberes, afectos, intereses) entre quienes participan abren la posibilidad de crear nuevos sentidos y organizaciones, nuevas manifestaciones simbólicas y formas de relacionamiento.

El trabajo de las PLA en territorio se orienta hacia la formulación de nuevas preguntas y problemas, y/o a la reformulación de los problemas “ya existentes”, buscando expandir las posibilidades de lo real y sin pretender elaborar respuestas o soluciones inmediatas. Esto implica trabajar en proximidad con las utopías, activar deseos críticos, potenciar la imaginación y abordar la creatividad como la capacidad de crear juntos.





Implica también comprender que “la realidad está sostenida por fantasía” y que “las imágenes no sólo representan, también constituyen” lo real (Vich, 2014:16).

El trabajo en territorio desde las PLA implica un posicionamiento ético - político en relación a: ¿cómo (desde dónde y quienes) se formulan las preguntas y los problemas?, ¿cuáles son los criterios de validación de las manifestaciones simbólicas y las creaciones artísticas? ¿cómo esto se relaciona con diferentes formas de exclusión socio-económica? Camnitzer (2018) propone la idea de “socialismo de la creatividad” en contraposición al “capitalismo de la creatividad”. El capitalismo de la creatividad sería limitar el derecho de crear significados a los artistas reproduciendo así el modelo de la sociedad de clases (unos producen y otros, pasivamente, consumen). En este modelo, agrega Camnitzer “solamente aquellos que sueñan bien (no importa cual es el significado de “bien”) tienen el derecho de soñar.” En contraposición, el “socialismo de la creatividad” se propone como un espacio de articulación y colaboración en el que todos participan en la creación artística. La labor artística se enfoca entonces en compartir formas de hacer y crear espacios que pongan en juego la creatividad y la imaginación no sólo para “resolver” problemas o situaciones sino también para formularlos. De esta manera, el trabajo con la creatividad y la imaginación en las PLA no se orienta hacia la competencia de talentos o la valoración de dotes artísticos que fomenten exclusivamente las capacidades individuales de unos pocos, sino que se presentan como espacios de participación y acción colectiva. Esto requiere de metodologías de trabajo que fomenten la participación y habiliten el intercambio cultural en la creación artística. Este intercambio se presenta así como una posibilidad de desestabilizar y descubrir otras posibilidades para nuestros modos habituales de percibirnos, relacionarnos, representarnos y constituirnos.

3 Metodología de trabajo y contexto territorial de la Unidad 6:

3.1 Contexto territorial: La Unidad Penitenciaria nro 6 de Punta de Rieles

La Unidad penitenciaria nro 6 es un centro de reclusión para población masculina que alberga entre 500 y 600 personas privadas de libertad, y que ha sido considerada





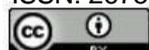
muchas veces como una experiencia paradigmática en el sistema carcelario del país y aludida en los medios de prensa como “cárcel modelo”. Es concebida como “una cárcel pueblo” que incorpora lógicas de la ciudad en su organización. El proyecto institucional de la misma busca que “el adentro, se asemeje lo más posible al afuera” según lo explicaba su ex- director Luis Parodi. “No somos una cárcel modelo, somos una propuesta diferente (...) Los presos circulan libremente, trabajan, crean sus propios emprendimientos, participan en distintas actividades culturales, deportivas, y de procesos educativos”². De hecho, en la Unidad nro 6 las personas privadas de libertad pueden circular libremente dentro de todo el predio durante el día, ya sea para ir a trabajar, ir a estudiar o simplemente para sentarse a tomar un mate con unos compañeros al aire libre. Sin embargo, a partir de las 18 horas hasta la mañana del día siguiente la circulación es limitada y prohibida fuera de las celdas.

Esta Unidad tiene la particularidad que funcionan en su predio alrededor de 50 emprendimientos, tanto productivos como de servicios, a cargo de las personas privadas de libertad: almacenes, peluquerías, talleres de herrería, de costura, bloqueras, etc., que brindan estos bienes y servicios no solo a los reclusos, a sus familiares o a los funcionarios, sino también al público fuera de la cárcel a través de la difusión vía internet o redes de contactos. De todos estos emprendimientos, la mayoría están a cargo de las personas privadas de libertad que los autogestionan.

A su vez, en la Unidad existen varias propuestas socioeducativas (talleres de audiovisual, música, educación formal, etc.) a cargos de instituciones, organizaciones sociales y religiosas, y otras autogestionadas por las personas privadas de libertad, como ser talleres de música urbana, radios comunitarias, grupos de cumbia, talleres de oficio, entre otros.

Tener la posibilidad de terminar la escuela o el liceo, obtener una experiencia laboral en el marco de algún emprendimiento, capacitarse en un oficio, ponerse en contacto con ciertas disciplinas artísticas, o iniciar estudios universitarios son experiencias

2 Entrevista realizada a Luis Parodi, ex director de la Unidad Penitenciaria N°6 Punta de Rieles, noviembre 2018.





que la gran mayoría de las personas privadas de libertad no han podido acceder o priorizar en su vida fuera de la cárcel. La significación que esto asume para unos y otros es diferente: mientras que para algunos estos espacios representan un modo positivo de pasar el tiempo y “descontar” pena, para otros estas actividades significan la chance de cambiar estrategias de vida, alimentando la esperanza de proyectarse en nuevos sentidos en el “afuera”. La promoción de estas actividades tiene la potencia de ampliar el horizonte de “lo posible” como antidesestino (Nuñez, 1999) dentro de los límites carcelarios, y en algunas ocasiones estimula la autogestión de espacios propios (Folgar e Isach, 2019).

Es en este contexto que desde 2019 se desarrolla la experiencia del EFI-PLA. Si bien nuestro proyecto fue presentado y aprobado por la institución carcelaria y cuenta con el aval académico de la universidad, no hay obligación o decisión de la Unidad sobre quienes pueden o no participar, ningún policía u operador va a buscar y conduce las personas a las actividades. A diferencia de otras unidades penitenciarias las personas privadas de libertad pueden decidir participar o no de las actividades con total autonomía. Esto se presenta como una oportunidad y un desafío para el EFI PLA, en el sentido que tenemos que convocar y “seducir” a los posibles participantes en cada encuentro.

3.2 Abordaje metodológico del EFI: integralidad y metodología taller

Nuestro abordaje y perspectiva de trabajo se plantea desde la idea de integralidad (Rectorado, 2010). En el contexto de la Segunda Reforma, la Universidad de la República (Udelar) sitúa a la integralidad como foco del funcionamiento universitario, sintetizando su concepto de este modo:

1. la integración de los procesos de enseñanza y creación de conocimiento a experiencias de extensión.
2. la perspectiva interdisciplinaria tanto en el nivel epistemológico vinculado a la enseñanza (tratamiento de los contenidos) y a la creación de conocimiento (construcción del objeto de investigación), como en el nivel de la intervención (construcción y abordaje de los problemas, conformación de los equipos)
3. la intencionalidad transformadora de las intervenciones, concibiendo a los actores sociales como sujetos protagonistas de dichas transformaciones y no como objeto de intervenciones universitarias (participación comunitaria, diálogo de saberes y ética de la autonomía)





4. la concepción integral de los procesos de enseñanza y aprendizaje, tanto en el tratamiento de los contenidos como en las metodologías (ecología de saberes, enseñanza activa, aprendizaje por problemas)
5. enfoque territorial e intersectorialidad en el abordaje de las intervenciones (Rectorado, 2010: 26).

10

A partir de 2009 en la Udelar, la creación de los Espacios de Formación Integral (EFI)³ permitieron a las prácticas de extensión y al concepto de integralidad integrarse a los procesos académicos. Un EFI es un dispositivo, que a través de sus funciones (investigación, extensión y enseñanza), propone generar prácticas educativas⁴ interdisciplinarias que pongan en vínculo estudiantes y docentes con el territorio y sus actores. Desde el punto de vista metodológico y epistemológico, son propuestas que promueven el desarrollo de habilidades para el trabajo en grupo desde una perspectiva interdisciplinaria, relacionando distintas áreas del conocimiento y contribuyendo al abordaje de problemas temáticos o territoriales (Rectorado, 2010, Tommasino y Rodríguez, 2010).

En nuestro caso trabajar desde la integralidad implicó co-construir espacios de enseñanza/aprendizaje interdisciplinarios entre docentes y estudiantes de diversas disciplinas (danza, música, educación física, teatro, bellas artes), orientados al diálogo de saberes, incluyendo y promoviendo la participación activa de las personas privadas de libertad en la dinámica de trabajo. Estos procesos que implican la presencia de diferentes saberes y actores sociales resignifican a nuestro entender la sociedad como medio enseñante.

Trabajar desde la integralidad nos plantea como universitarios el desafío de realizar contribuciones a situaciones concretas de la realidad, promoviendo la participación de diferentes tipos de actores en las distintas etapas de los procesos que se desarrollen, propiciando el intercambio de conocimientos. A modo de resumen, se apunta a integrar las funciones de investigación y enseñanza con prácticas de extensión, buscando hacer

3 Los EFI permitieron el reconocimiento curricular de la extensión en los procesos de formación de los estudiantes en la Universidad.

4 Sus formatos habilitan una cierta flexibilidad, desarrollándose como: proyectos, talleres, cursos, pasantías, con distintas cargas horarias y duraciones.

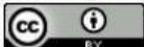




aportes concretos a nivel social, al tiempo que se llevan adelante nuevas formas de enseñar, aprender y producir conocimiento en la Udelar (Acosta, Bianchi, Folgar, 2016).

Para concretar esta perspectiva de trabajo desde la integralidad definimos adoptar la metodología de taller (Cano, 2011), en los espacios de aula (enseñanza) con los estudiantes, y en el trabajo territorial en la Unidad 6 (enseñanza-extensión) entre docentes, estudiantes y personas privadas de libertad. Según esta metodología, los talleres constan de tres momentos: apertura (convocatoria a la actividad), realización de las actividades propuestas, instancia de cierre y de reflexión colectiva. En nuestro caso, en los talleres en la Unidad se presentan emergentes (reacciones, intereses, demandas de los participantes) que son registrados como insumos para futuras planificaciones. La convocatoria a la actividad en la Unidad implica la realización de un recorrido barraca⁵ por barraca, invitando a las personas privadas de libertad a participar de la misma. Se busca despertar el interés sobre las actividades planificadas, invitando mediante la entrega de objetos (cartas, instrumentos musicales, pelotas, etc.) que serán utilizados durante la propuesta. Si bien observamos que muchas de las personas privadas de libertad asisten de manera continua a los diferentes talleres, en cada encuentro también se suman (y se restan) nuevos participantes. Estas situaciones son un desafío para mantener la continuidad y la coherencia entre los sucesivos encuentros y, al mismo tiempo, lograr la unidad y un cierre de cada taller en sí mismo (Burgueño, Caldeiro, Isach, 2020). Las actividades desarrolladas durante los talleres en sí han sido variadas según los encuentros. Algunas instancias estuvieron más centradas en el deporte y la actividad física, otras en la música o el teatro, pero todas tuvieron como objetivo el trabajo en colectivo, el intercambio con el otro y fomentar la participación de todos, con un abordaje desde lo lúdico. En un encuentro reciente se propuso el trabajo con la composición musical a partir de diferentes consignas de trabajo y dinámicas de organización grupal. Cada grupo recibía una consigna referida a diferentes aspectos de la música (duraciones, volúmenes, intensidades, tonalidades) y a su vez, recibía distintas indicaciones en referencia a la modalidad de trabajo desde la

⁵ Las barracas designan las construcciones donde se ubican las celdas de las personas privadas de libertad.





composición pautada con roles asignados de directores y músicos a la composición colectiva horizontal.

Al final de cada encuentro se dedican algunos minutos para reflexionar sobre las actividades realizadas, compartir las sensaciones y/o interrogaciones entre todos los participantes, e ir planteando posibles ideas para los siguientes encuentros. Estos momentos de intercambios permiten involucrar a las personas privadas de libertad, a los estudiantes y docentes en una discusión sobre lo compartido y las posibles continuidades en función de los intereses y posibilidades de los involucrados. La práctica citada anteriormente como ejemplo, además de presentarse como un juego y de habilitar la manifestación de saberes y aptitudes musicales, nos permitió reflexionar sobre los modos de creación colectiva y sobre cómo toman decisiones y se organizan los grupos más allá del ámbito artístico (en la unidad penitenciaria, en los espacios de formación, de convivencia cotidiana, de trabajo y domésticos, en las familias y los amigos). Estas rondas de evaluación fueron abriendo espacio a la valoración de los encuentros como paréntesis y miradas autocríticas en relación a cómo nos relacionamos: la capacidad de escucha y propuesta, la confianza, el salirse de la comparación y la competencia, etc. Estos espacios de reflexión derivaron también en momentos de catarsis y relatos de historias personales, entrecruzando vivencias y experiencias entre los participantes. Permitieron generar no sólo intercambios de saberes e intereses sobre diferentes aspectos del campo lúdico y artístico sino también crear puentes entre el adentro y el afuera, presentando a cada participante desde su singularidad, sus diferencias y similitudes con los otros, sus empatías y discrepancias más allá de los contextos de vida específicos en los que se encuentran.

Estas reflexiones generadas en la Unidad se retomaban como punto de partida para las instancias de aula donde se realiza la evaluación y la planificación de los próximos encuentros entre docentes y estudiantes. Nuestro modo de planificar se basa en la idea de “construcción metodológica” (Edelstein, 1996) en la cual no se persigue un fin eficiente asociado a una ética utilitarista, sino que se propone trabajar desde una intencionalidad que orienta a la vez que deja espacio a lo imprevisto. Este abordaje nos permite estar a la





escucha y atentos a la recepción, sensaciones y aportes de los participantes para que las propuestas puedan irse construyendo y modificando a lo largo del encuentro. A su vez, estos espacios de aula se configuran como espacios de discusión y debates teórico-conceptuales articulando los contenidos propuestos por el programa y los emergentes que surgen de los encuentros en la Unidad. A los contenidos generales del programa como herramientas metodológicas para el trabajo en territorio, el sistema penitenciario uruguayo, y la extensión universitaria, se suman nuevos contenidos acordes a las experiencias previas y las coyunturas sociales de cada momento (cambio de autoridades en la Unidad penitenciaria, contexto de pandemia, nuevos proyectos que aparecen en la Unidad y/o en la Universidad, etc). De esta manera, conceptos y debates sobre espacio público, género, abordaje ético-político de la creatividad, rehabilitación y modelos de control espacial se fueron y se van alternando.

Estas formas de enseñar, aprender y producir conocimiento concuerdan con el concepto de la integralidad y del diálogo de saberes promoviendo la participación en la formulación, experimentación y reflexión sobre la propuesta de trabajo en torno al cuerpo, el juego y la creación artística.

4 El EFI - PLA como un espacio intercultural

El EFI- PLA se caracteriza por la heterogeneidad de los actores que lo integran y participan del mismo con sus distintas referencias culturales. Esto genera un marco favorable para el desarrollo de las PLA, creando “nuevos entramados de saberes, lenguajes y manifestaciones simbólicas, nuevos vínculos entre los cuerpos, nuevos modos de componer y dar sentido a nuestras prácticas cotidianas fuera y dentro de los centros penitenciarios” (Burgueño, Caldeiro, Isach, 2020: 171). El intercambio cultural entre los participantes (docentes, estudiantes y personas privadas de libertad) potencia estas prácticas lúdicas y artísticas que se presentan no sólo como espacios de acceso y/o democratización de la cultura, sino también como espacios de trabajo colaborativo en la creación de nuevos modos de percepción y representación, nuevas perspectivas críticas





y sentidos. El marco ficcional habilita a que los participantes puedan decir lo que piensan, lo que imaginan y lo que desean, y generen acuerdos de convivencia y organización incluyendo las diferencias y los conflictos como potencias para la creación artística. Esto implica una autorregulación y el desafío de crear sentidos y coherencias internas de manera colectiva en un marco que no necesita tener una correspondencia inmediata o literal con los criterios de validación y los modos habituales de representación social.

Algunas ideas previas en relación al campo artístico y las prácticas lúdicas generan conflictos y negociaciones que desafían cada encuentro. La asociación con la competencia que se fomenta en los deportes y la necesidad de demostración individual de talentos y dotes artísticos complejizan la intención de orientar nuestras prácticas hacia la creación grupal. A su vez estas manifestaciones reproducen algunos estereotipos de género que, si bien pueden ser discutidos en las rondas de reflexión final o incluso durante el desarrollo de las actividades, muchas veces son naturalizadas e invisibilizadas y se torna difícil abordarlas en el alcance de cada encuentro. Desde el punto de vista docente, nos cuestionamos cómo estar abiertos a la escucha y la singularidad de las problemáticas de cada participante manteniendo la cohesión grupal y una visión integradora de las problemáticas que emergen. El enfocarnos en la planificación previa y los contenidos artísticos y lúdicos que esta conlleva, nos ayuda a lidiar con estas situaciones sin dejar que sobrepasen las posibilidades de dar respuesta ni evadirnos de las responsabilidades docentes.

El origen socio-cultural de la población carcelaria da cuenta de una pertenencia a sectores expulsados a los márgenes de la sociedad. La existencia y reproducción de los modos de exclusión y discriminación presentes en el “afuera” se reproducen y manifiestan también en el “adentro” de la Unidad, perpetuando de esta manera las desigualdades. Sin pretender eludir estas desigualdades sociales de los diferentes actores que participan del EFI-PLA y las limitaciones de acceso y desarrollo cultural que esto implica, nuestro abordaje se posiciona desde la interculturalidad como forma de comprender y valorar la complejidad de los entramados culturales que se presentan en nuestra práctica. Entendemos que la interculturalidad “implica que los diferentes son los que son en





relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos” (García Canclini, 2004:15) y esto es la plataforma de base para el abordaje de nuestro trabajo.

Las características de los EFIs (y su abordaje interdisciplinario e integrador) brinda una estructura que impulsa y fomenta el intercambio cultural. La metodología de taller nos permite trabajar con las posibilidades de lo real en las prácticas lúdicas y artísticas abriendo espacio a lo imprevisto. Las prácticas artísticas y los juegos permiten más de una solución posible, lo cual los distingue de otras áreas de conocimiento. En las creaciones artísticas, los códigos y los criterios estéticos son acordados por quienes participan, poniendo en juego la creatividad y la imaginación en un abordaje articulado, solidario y colaborativo (Camnitzer, 2018). Trabajar a partir de las posibilidades de lo real y en un marco ficcional nos permite generar nuevas alianzas y encontrar diferencias y similitudes entre actores heterogéneos, sin que éstas se correspondan con identidades culturales cerradas o preconcebidas desde categorizaciones discriminatorias que reproducen las desigualdades socio-económicas.

Vale destacar que la propuesta del EFI-PLA se diferencia de otras que existen en el ámbito penitenciario y que generalmente se orientan hacia la producción rentable o la formación para el trabajo remunerado. Nuestra propuesta se presenta como un espacio de reflexión, encuentro y afecto donde otras potencialidades humanas (no necesariamente valorizadas en el sistema capitalista) se visibilizan y se desarrollan. Este abordaje nos permite posicionarnos desde una mirada crítica sobre nuestras prácticas cotidianas: al tiempo que el hacer y decidir juntos en las PLA pone en juego disposiciones adquiridas (o habitus), permite también relacionarse con otras formas (o pequeños desvíos de las ya existentes) de hacer, pensar, decir y sentir entre los participantes.

A través de las reflexiones que vamos recogiendo en los talleres, se van desdibujando las percepciones que delimitan un adentro y un afuera. Nuestras intervenciones se presentan como experiencias que acontecen entre los cuerpos en un contexto concreto: la Unidad Penitenciaria Nro 6. Esto sucede quincenalmente desde septiembre de 2019 en el espacio del Polideportivo de esta misma cárcel manteniendo así cierta continuidad en la experiencia y consolidándose en el territorio. Si bien estos





encuentros quincenales se presentan como momentos compartidos con una duración y un espacio-temporal limitado, generan afectos y memorias que permiten su expansión más allá de estos límites. Las reflexiones e intercambios generados al final de cada intervención dan cuenta de que este espacio-tiempo compartido abre además otras posibilidades de estar y habitar nuestros espacios cotidianos ya sea en la Unidad nro 6, en la Universidad, o en la ciudad de Montevideo. Estos talleres se presentan así como “intersticios sociales” (Bourriaud, 2008)⁶ que extrapolan e irrumpen el adentro con el afuera y viceversa, transportando a través de la memoria y los afectos de la experiencia compartida, imágenes, saberes, reflexiones y percepciones que trascienden las fronteras y crean puentes entre los límites materiales. Estos intersticios se presentan como paréntesis flexibles y porosos que ponen en juego la imaginación como forma de expandir las posibilidades de lo real a nuevas perspectivas y modos de percibir(nos) e intervenir sobre y desde nuestra vida cotidiana.

Tanto las características de la Unidad penitenciaria nro 6 como las de nuestra propuesta específica, confluyen en una cierta permeabilidad que otorga autonomía a las personas privadas de libertad en relación a su participación, permitiendo que en cada encuentro se integren nuevos participantes. Esto es significativo para quienes se integran (aunque sea en un solo taller) y contribuye al desarrollo de cada encuentro en sí mismo. Sin embargo, no todos mantienen una continuidad en su presencia lo que limita el desarrollo de propuestas de trabajo que requieren una mayor continuidad. Esta articulación entre lo colectivo y lo individual, entre quienes se comprometen y tienen interés en mantener procesos continuos y quienes fluctúan, es un desafío y una problemática a contemplar para el equipo coordinador del EFI-PLA. Si bien esto es considerado en las planificaciones de cada taller, la dificultad para dar continuidad a las propuestas que van surgiendo (entre un taller y otro) genera cierta frustración en algunos de los participantes. De todas maneras, reconocemos que esto no sucede de manera específica en la cárcel

⁶ En “Estética Relacional” (2008), Nicolas Bourriaud propone que las prácticas artísticas relacionales se presentan como “intersticios sociales”. Este término, que toma de Karl Marx, refiere a “un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas a las vigentes en este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global” (Bourriaud, 2008: p.15).





sino que es una característica de las sociedades contemporáneas y se presenta en otros ámbitos de talleres culturales fuera de las unidades penitenciarias.

Por otro lado, si bien valoramos la estructura de funcionamiento de los EFIs por su carácter integrador, la participación de los estudiantes en los mismos también presenta ciertas dificultades. En el caso del EFI-PLA y privilegiando una buena participación estudiantil, propusimos una curricularización mediante un curso semestral. Esto permitió conformar grupos interdisciplinarios entre docentes y estudiantes que impulsaron y dinamizaron los espacios de talleres, pero a la vez ocasionó que la población estudiantil fuera rotando semestre a semestre, no favoreciendo la estabilidad del equipo y la profundización en el trabajo.

17

5 Reflexiones finales

Desde el EFI-PLA, lejos de posicionarnos en agentes que brindamos un “acceso a la cultura” en un territorio, nos proponemos producir formas de sociabilidad que impliquen “negociaciones, conflictos y préstamos recíprocos” (García Canclini, 2004: p.15) mediante prácticas que buscan generar encuentros posibles, duraciones, momentos y espacios compartidos a través del juego y la creación artística. Los diferentes criterios y referencias culturales, estéticas y éticas, que se presentan en los participantes logran crear nuevas formas de organización, coexistencia y convivencia para abordar las prácticas de creación colectiva. Cada encuentro se presenta como una situación favorable para la creación de nuevas alianzas de lenguajes, saberes y manifestaciones simbólicas, nuevas formas de vincularse entre los cuerpos que re-significan (y/o transforman, en cierta medida) nuestras prácticas cotidianas dentro y fuera de los establecimientos carcelarios.

En la medida que el intercambio cultural (los gustos, los afectos, las costumbres) presente una mayor diversidad y que seamos capaces de generar modos de “sociabilidad específica” (Bourriaud, 2008) y situaciones ficcionales de manera colectiva, podremos crear dispositivos de trabajo para la creación artística que puedan autorregularse logrando sentido, coherencia y participación de los diferentes actores. Podremos así cuestionar





critérios estéticos que reflejam y reproducen valores culturales históricos y hegemónicos. De esta manera las prácticas lúdicas y artísticas pueden ser abordadas desde una perspectiva crítica en relación a nuestras referencias culturales, nuestras preferencias estéticas, nuestros modos de vincularnos y posicionarnos socialmente.

El “marco ficcional” que implica el trabajo desde lo lúdico y lo artístico se presenta como un paréntesis en el cual se proponen nuevas construcciones y posibilidades de lo real. Este paréntesis propone un límite que crea un espacio de autonomía de la ficción en relación a la realidad, al mismo tiempo que se presenta flexible y poroso. La sucesión de encuentros va generando memorias y afectos en común a través de los cuales, las nuevas formas de sociabilidad, los nuevos sentidos y formas de percibir lo real (y por lo tanto construirlo) desbordan el marco espacio-temporal y el contexto ficcional en el que acontecen dichos encuentros.

A partir de la experiencia del EFI-PLA percibimos que el abordaje propuesto nos permite absorber y poner en juego (como material de trabajo) las diferentes problemáticas que se van presentando en relación a: los modos de participación, la articulación entre lo individual y lo colectivo, los diálogos entre el adentro y el afuera, los estereotipos culturales e ideas previas en relación al cuerpo y al campo artístico. Consideramos sin embargo que nuestra experiencia, si bien presenta muchas potencialidades, es aún incipiente y específica, presentándose apenas como un espacio de trabajo hacia la formación integral de los estudiantes universitarios y un aporte al desarrollo de reflexiones y nuevas prácticas dentro de la unidad penitenciaria. Si bien este espacio presenta cierta autonomía en su modalidad de trabajo y funcionamiento, el mismo también está condicionado por las coyunturas sociopolíticas de las instituciones en las cuales se enmarca (Universidad de la República e Instituto Nacional de Rehabilitación). El año 2020 estuvo no sólo atravesado por la situación de emergencia sanitaria debido al COVID19 sino también por un cambio de autoridades en la Unidad nro 6, lo que implicó una serie de incertidumbres y reajustes con respecto a la propuesta planteada en 2019. De manera general, ambas instituciones (Universidad y Unidad nro 6) apoyan, habilitan y encuadran nuestro trabajo respetando sus necesidades y propuestas, pero vale destacar que presentan también algunas





limitaciones en la medida que sus objetivos y sus condiciones difieren entre sí, lo cual implica un desafío de articulación y negociación permanente para el EFI-PLA.

Referencias

19

ACOSTA, Bianca; BIANCHI, Delia; FOLGAR, Leticia. Singularidades de la docencia integral: relaciones de aprendizaje entre estudiantes, docentes y actores sociales. In: 10mo Congreso Internacional de Educación Superior, 2016, La Habana, Cuba. Disponible en: <https://pim.udelar.edu.uy/wp-content/uploads/sites/14/2018/12/Sobre-la-docencia-integralAcostaBianchiFolgar2016.pdf> Consultado el 17 de enero de 2021.

BOURDIEU, Pierre. *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007. 456 p.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008. 144 p.

BURGUEÑO, Natalia; CALDEIRO, Martin; ISACH, Lauren. Prácticas lúdicas y prácticas artísticas: tensionando la integralidad. *Cuadernos de Extensión Universitaria de la UNLPam*, num. 4, p. 155-176, 2020.

CAMNITZER, Luis. *Hacia un socialismo de la creatividad*. 2018, Bogotá, Universidad de los Andes. Disponible en: <https://esferapublica.org/nfblog/hacia-un-socialismo-de-la-creatividad/>. Consultado el 17 de enero de 2021.

CANO, Agustin. La metodología de taller en los procesos de educación popular. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 2 (2), p.22-51, 2011.

EDELSTEIN, Gloria. Un capítulo pendiente: el método en el debate didáctico contemporáneo. In: Camilloni, A. et altri: *Corrientes didácticas contemporáneas*. Buenos Aires: Paidós, 1996. p.75-89.

FOLGAR, Leticia; ISACH, Lauren. Diálogos territoriales: reflexiones a partir del trabajo en la Unidad Penitenciaria N°6 y su entorno territorial próximo". In: *TEBAC. Territorialidades barriales en la ciudad contemporánea*, Montevideo: EI-UdelaR, 2019, p. 103-121.

GARCIA CANCLINI, Nestor. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2004. p.223.





NUÑEZ, Violeta *Pedagogía Social: Cartas para navegar en el nuevo milenio*. Buenos Aires: Santillana, 1999. 176 p.

RECTORADO. *La extensión en la renovación de la enseñanza: espacios de formación integral*. Colección Hacia la reforma universitaria #10. Montevideo: Universidad de la República. 2010.

20

SÁNCHEZ, José A. Los límites de la ficción. In: *Lección magistral pronunciada con motivo de la Apertura del Curso Académico de la Universidad de Castilla-La Mancha en el Paraninfo del Campus de Cuenca*. 2018, Disponible en: <http://archivoarte.uclm.es/textos/los-limites-de-la-ficcion-2/> Consultado el 17 de enero de 2021.

TOMMASINO, Humberto; RODRÍGUEZ, Nicolas. Tres tesis básicas sobre extensión y prácticas integrales en la Universidad de la República, In: *Integralidad: tensiones y perspectivas. Cuaderno de Extensión N°1*, Montevideo: SCEAM-UdelaR, 2010. p. 19-42.

VICH, Victor. *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. 1ª ed.- Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014. 136 p.

ⁱ **Natalia Burgueño Pereyra**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6465-4925>

Instituto Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República

Docente y creadora de artes escénicas. Actriz. Estudiante de la Maestría en Historia y teoría del Teatro (FHCE, Universidad de la República). Docente Grado 2 Licenciatura en danza, Taller de Artes Escénicas (Instituto Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República).

Contribuição de autoria: co-autora

E-mail: nataliab@enba.edu.uy

ⁱⁱ **Lauren Isach**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7757-086X>

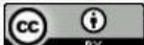
Programa Integral Metropolitano, Universidad de la República

Licenciada y Magíster en Geografía (Université Bordeaux Montaigne). Estudiante de doctorado en Geografía (Universitat Autònoma de Barcelona). Docente Grado 2 Programa Integral Metropolitano (Universidad de la República).

Contribuição de autoria: co-autora.

E-mail: laurenisach@gmail.com

Editora responsável: Cristine Brandenburg
Especialista ad hoc: Xaquín Núñez Sabarís





Como citar este artigo (ABNT):

BURGUEÑO PEREYRA, Natalia; ISACH, Lauren. Potencialidades de las prácticas lúdicas y artísticas en contexto de encierro: relatos de una experiencia. **Rev. Pemo**, Fortaleza, v. 3, n. 2, e324648, 2021. Disponível em:
<https://doi.org/10.47149/pemo.v3i2.4648>

Recebido em 19 de janeiro de 2021.

Aceito em 06 de abril de 2021.

Publicado em 08 de abril de 2021.

