

Arte y educación con jóvenes privados de libertad: impacto de actividades artísticas en el Centro de Atención para Jóvenes Infractores, Loja, Ecuador

Carla García Marcelino^{1*}, Isabel Lucía Álvarez Merchán¹

¹ Carrera en Artes Escénicas, Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador

* Autor para correspondencia: csgarcia4@utpl.edu.ec

Recibido: 2022/07/13 Aprobado: 2022/10/21

DOI: <https://doi.org/10.26621/ra.v1i27.842>

RESUMEN

Este artículo presenta un análisis de la influencia del arte escénico con jóvenes privados de libertad, del Centro de Rehabilitación de Jóvenes Infractores de Loja, Ecuador, para proponer una buena práctica pedagógica artística que contribuya con una política de reinserción, de inclusión y paz. Planteada desde una investigación acción, con análisis de datos cualitativos y cuantitativos de indicadores referentes a la situación actual de los programas artísticos culturales de socio educación, se alcanzaron variables de impacto relacionadas con la formación de la persona; responsabilidad socioeducativa desde las Instituciones de Educación Superior (IES), sus carreras artísticas, y accesibilidad del Estado y otros sectores pertinentes. El resultado presenta una triangulación con la experiencia vivida en el estudio de campo local, que contribuye a consolidar un sistema innovador y humano de rehabilitación e inserción a través de programas articulados y de formación en arte educativa a nivel nacional.

Palabras clave: privados de libertad, jóvenes, arte escénica, política pública, socio educación

ABSTRACT

This article presents an analysis of the influence of performing art on young people deprived of liberty, from the Rehabilitation Center for Young Offenders of Loja/Ecuador, to propose an excellent artistic pedagogical practice that contributes to a reintegration policy of inclusion and peace. Raised from an active investigation, with analysis of qualitative and quantitative data of indicators referring to the current situation of cultural arts programs of socio-education, impact variables related to the formation of the person were reached; socio-educational responsibility from HEIs and their artistic careers; and accessibility of the state and other relevant sectors. The result presents a triangulation with the experience lived in the local field study that contributes to consolidating an innovative and human system of rehabilitation and insertion through articulated programs and educational art training at the national level.

Keywords: deprived of liberty, youths, scenic art, public politics, social education

Carla García Marcelino  orcid.org/0000-0001-7317-7278

Isabel Lucía Álvarez Merchán  orcid.org/0000-0001-9471-4319



INTRODUCCIÓN

La desigualdad económica que se vive en países del tercer mundo, como es el caso de América Latina, y en concreto de Ecuador, está cada vez más presente, y la violencia desempeña un papel fundamental como mecanismo para mantener la ley en la sociedad, favorecer a las clases dominantes y subyugar a las más desprotegidas, con lo cual, la brecha económica entre pobres y ricos ha crecido de manera desproporcionada.

La violencia es una condición que se desarrolla a nivel individual y colectivo. Toma presencia de distintas formas, y algunas muy concretas, cuando individuos la utilizan para conquistar un territorio o defenderlo, para imponer una ideología, para ganar dinero u obtener poder. Freud (1930) menciona que la inclinación agresiva “es una disposición pulsional autónoma, originaria del ser humano” (p. 117). En este contexto, vale recalcar la importancia que nace del pensar en la persona como persona, es decir, un ser que siente la necesidad de atención. Algunas, por su condición y forma de vida, han permitido que la violencia sea no solo un impulso en un determinado tiempo, sino que esa agresión o violencia sea algo natural en la vida cotidiana de los jóvenes infractores.

Por ello, parte de este artículo nace de la necesidad de reflexionar sobre la violencia en los jóvenes, pero no desde el aspecto moral ni para juzgarlos, sino para pensar acerca de una realidad que es parte de la sociedad. Además, se plantea cómo es posible trascender desde el arte como herramienta en la rehabilitación con intercambio de corazón a corazón. Por medio de este compromiso personal, apunta Van Thuan¹ (2005, p. 73), “se entra en la vida de los demás, los comprendes y los amas, porque las relaciones personales son más eficaces que las predicaciones y que los libros y el contacto entre las personas y son el secreto de la permanencia de una obra y de su éxito”.

En este contexto, se planteó una serie de interrogantes, pero el problema más relevante fue ¿en qué medida se puede trabajar las clases de arte escénica con jóvenes privados de libertad, para estimular nuevas formas de inclusión y no violencia en el proceso de socio educación?, ya que, en el caso concreto de los jóvenes infractores, es cierto que muchos de ellos han encontrado en la violencia una nueva de manera de sobrevivir frente a una sociedad que los excluye permanentemente. El objetivo fue analizar la influencia de una práctica artística escénica con los jóvenes privados de libertad del Centro de Rehabilitación de Jóvenes Infractores de Loja, Ecuador, para proponer una metodología de la pedagogía artística que contribuya a la política de reinserción de inclusión y paz.

Cuando se consideran dentro de una macropropuesta de reinserción, los programas artísticos culturales se convierten en una herramienta educativa porque crean una oportunidad de desarrollar la sensibilidad y otros procesos de cognición que modulan las emociones. Además, permiten a los jóvenes mejorar su comunicación, descubrir nuevas habilidades e identificarse dentro de la colectividad. Por ello, en este artículo se puede evidenciar cómo los programas artísticos culturales en el Ecuador, con énfasis en la buena práctica aplicada en provincia de Loja, son una opción de oportunidad para reinsertar o rehabilitar a los adolescentes privados de libertad potenciando los programas de socioeducación.

Los CAI, una perspectiva de la juventud nacional ecuatoriana

En el Ecuador el Código de la Niñez y Adolescencia (CONA) regula y recoge las normas sustantivas y adjetivas aplicables sobre el derecho de niños, niñas y adolescentes. Por tanto, se toma como referencia que el niño o la niña es aquella persona que no ha cumplido 12 años de edad, y al adolescente como la persona de ambos sexos entre 12 y 18 años de edad. En el país existe un promedio anual de 400 adolescentes, que cumplen medidas preventivas según las estadísticas del Servicio Nacional de Atención Integral a Personas Adultas Privadas de la Libertad y a Adolescentes Infractores (SNAI) en el corte de agosto de 2022. De estos, el promedio anual de género es de 95 % masculino y el 5 % de género femenino.

Actualmente, de acuerdo con la investigación realizada por el Observatorio Cultural de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL), en Ecuador existen 14 Centros de Atención para Adolescentes Infractores (CAI), ubicados en ocho provincias, a saber: Azuay, Chimborazo, Esmeraldas, Guayas, Imbabura, Pichincha, Tungurahua y Loja. En conjunto, conforman una Red de investigación territorial referente a las temáticas de arte y cultura. Todos participaron de la recolección de información referente a las ofertas y coordinación de actividades artísticas como estrategias de socioeducación y resocialización de sus internos.

Desde el ámbito universitario, se considera muy relevante comprender el proceso penal socioeducativo de estos adolescentes y cómo los proyectos artísticos culturales generan un impacto emocional en su formación integral a partir de estrategias y metodologías artísticas. En este contexto, es imprescindible poner en discusión el protocolo de rehabilitación del sistema penitenciario. Este debería comprometer y vincular desde una propuesta humanizada y efectiva las instituciones educativas y organismos de derechos humanos de la sociedad civil y dar seguimiento a lo que ocurre al interior de estos centros de privados de libertad.

A partir del relacionamiento interinstitucional que parte de un convenio de cooperación entre entidades, a la UTPL le fue posible llegar a los coordinadores de los 14 CAI a nivel nacional para levantar información relevante. Sin embargo, tan solo en la provincia de Loja se tuvo la apertura para desarrollar la investigación por medio de una encuesta directa a los beneficiarios del proyecto de vinculación “Teatro tras las rejas”. Este proyecto se inició hace tres años y se ha convertido en un plan piloto de investigación cualitativa y cuantitativa.

Como parte de una institución de educación superior, es evidente la preocupación por el futuro de los jóvenes que se encuentran tras las rejas, y que, debido a la falta de políticas integrales de rehabilitación, no se pueda lograr un trabajo más exhaustivo y potencial de gran impacto en el ser humano a través de medidas socioeducativas.

En este apartado surgen algunas interrogantes: ¿Cuáles son las medidas socioeducativas? ¿Qué se considera bueno que los privados de libertad escuchen en una charla? ¿Deben tener terapias psicológicas para saber qué pasa cuando salen en libertad y regresan al territorio donde cometieron la infracción? Desde tales premisas, como educadores se insiste en que la reinserción de los jóvenes infractores debe ir acompañada de medidas socioeducativas que permitan reflexionar sobre estos conflictos.

¹ Francisco Javier Nguyen Van Thuan nació en Hué (Vietnam). Fue ordenado sacerdote en 1953 y se doctoró en Derecho Canónico en Roma en 1959. Fue obispo de Nhatrang de 1967 a 1975, posteriormente fue nombrado por Pablo VI arzobispo coadjutor de Saigón (Hochiminhville). Pocos meses después, con la llegada del régimen comunista, fue arrestado y permaneció 13 años en la cárcel entre 1975 y 1988 (Van Thuan, 2005, p. 3).

En este contexto, Álex Castro, psicólogo y catedrático de la Universidad Central del Ecuador, en un artículo del año 2018 para el diario nacional *El Telégrafo*, manifestó que sigue siendo un tema pendiente hablar de una verdadera rehabilitación de los adolescentes infractores en el Ecuador. Afirma que “no hay políticas de rehabilitación y coordinación entre los ministerios, hay un desfase en lo concerniente a la obligación de rehabilitar y rescatar a los jóvenes que han cometido algún delito y por ello purgan una condena”.

En Ecuador, se tiene como fin “la rehabilitación integral de las personas sentenciadas penalmente para reinsertarlas en la sociedad, así como la protección de las personas privadas de libertad y la garantía de sus derechos” (Asamblea Nacional del Ecuador, 2008). Por ende, las medidas socioeducativas en la legislación tienen el fin de “protección y desarrollo de los adolescentes infractores, garantizando educación, integración familiar e inclusión, así como promoción de los derechos de la persona de conformidad con la Constitución, instrumentos internacionales ratificados por el Ecuador” (Congreso Nacional de Ecuador (2003).

Por consiguiente, las medidas que establece la ley buscan la educación y la integración familiar, es decir, funcionan como el mecanismo a través del cual se desarrollará la capacidad de los adolescentes para reinsertarse en la sociedad y, justamente, que estas medidas socioeducativas sirvan para que los sentenciados puedan trazarse y cumplir un proyecto de vida para su reinsertión en la sociedad.

Proyectos artísticos culturales en los CAI, estrategias de socioeducación

El modelo nacional de gestión y atención educativa para centros de adolescentes infractores del Ecuador apunta que las actividades que se ofrecen a los jóvenes privados de libertad deben promover el desarrollo educativo, sea individual o grupal. Por ejemplo, “un proyecto de literatura podría centrarse en una experiencia grupal de lectura y comentario libre de relatos, o bien organizarse para ser un espacio colectivo de lectura” (Bustamante et al., 2018, p. 35) bajo la idea que sean inclusivos y permitan la interdisciplinariedad con proyectos educativos o talleres en el campo del arte, comunicación y recreación.

El mismo documento apunta que se deben desarrollar talleres de dibujo, pintura, escultura, cerámica, origami, papel maché, música, danza, cine, teatro, canto” (Bustamante et al., 2018, p. 35), lo que certifica la preocupación en una rehabilitación formativa que pueda fortalecer el retorno sin la reincidencia en el crimen. Con todo, el mismo instrumento no apunta una instrumentalización pedagógica en relación con la didáctica más indicada, ni una frecuencia para llevar a cabo una propuesta pedagógica.

Se presenta a continuación un conjunto de buenas prácticas aplicadas en el CAI de Loja, así como una investigación aplicada a nivel local y nacional para, desde un análisis triangular de los datos, proponer una metodología de la pedagogía artística que contribuya a una política de reinsertión de inclusión y paz.

Estudio de Caso CAI Loja – Proyecto de vinculación “Teatro tras las Rejas”

El proyecto de vinculación “Teatro tras las Rejas” es una propuesta de clases semanales de artes escénicas (teatro, danza y música) ejecutado hace más de 2 años en el Centro de Rehabilitación de Jóvenes Infractores de Loja por dos docentes y un grupo de estudiantes seleccionados de la Compañía de Teatro y Licenciatura de Artes Escénicas de la UTPL. Este grupo de teatro inició hace 18 años, conformado por estudiantes de distintas carreras de la universidad, hoy, conocido como Teatro UTPL. Desde una pedagogía de las artes, articulada de forma estética e interdisciplinaria, el compromiso primero era cuidar de las emociones, estimular el censo estético y luego desarrollar la educación somática potenciando el movimiento corporal.

Dentro de esta perspectiva se optó por explorar técnicas del teatro físico corporal y por desarrollar juegos dramáticos enfatizando el Teatro del Oprimido² y el improvisado de Viola Spolin.³ Esas dinámicas condujeron a un sentido de transformación de la vida misma, en la que lo relevante fue contribuir a una lectura personal del contexto y no directamente del problema personal apuntado por ajenos. De acuerdo con Santos (2016, p. 30) “el oprimido es el objeto de la narrativa de los demás y es un gran paso cuando se convierte en el narrador de su propia historia”, aunque para eso sea largo el proceso. Sin embargo, para narrar la propia historia es necesario tener compromiso, confianza y predisposición para trabajar en el campo físico y de las ideas artísticas.

Por lo tanto, el trabajo empezó por construir un vínculo sincero entre los integrantes. Aparte de la técnica académica, introducir el pensamiento ‘ser +’ sería estratégico, de acuerdo con Rielo (2013, p. 45), para provocar un llamado, estimular una predisposición de salir de, para llegar a, “indicando que uno es un ser finito abierto a la perfección, al infinito”.

El compromiso pautó en dar más sentido a la vida dentro de los muros. Sobre el tema Van Thuan señala que no es simple experimentar toda la debilidad, la fragilidad física y mental cuando el tiempo pasa lentamente, pues “¡hay días en que, al límite del cansancio, de la enfermedad, no se puede recitar una oración!” (2005, p. 28). Otra perspectiva fundamental fue la didáctica de la pedagogía freireana guiada a “problematizar a los estudiantes como seres en el mundo y con el mundo, desafiados, conectados y críticos” (Freire, 1987, p. 40), organizando un camino para quebrar paradigmas hacia el perjuicio con el rotulado delincuente juvenil desde una visión académica, no asistencialista. Tal panorama resultó en tres proyectos: “Un diario para las emociones”; “La poética de la semilla” y “Los 4 elementos de la libertad”, que trascendieron en una buena práctica.

“Un diario para las emociones” fue una estrategia diagnóstica para provocar un llamado, estimular una predisposición de salir de una rutina muy individualista y privada rodeada de una perspectiva monocromática, para experimentar una atmósfera más colectiva, de una estética distinta que pudiese ser un canal de expresión de sentimientos e ideas a través de las artes visuales en la creación de un diario. Para eso se problematizó el tema de la invisibilidad del sector penitenciario para crear argumentos estéticos que representen a los privados de libertad desde enfoques conceptuales básicos que conducen a pensar en la constitución del yo (ser), persona, y en la condición del yo privado de libertad (estar), situación.

² El Teatro del Oprimido nació en 1971 en Brasil, y se basa en la premisa de que todas las relaciones humanas deben ser por medio del diálogo: entre hombres y mujeres; entre razas; entre familias; entre culturas; grupos y naciones. En realidad, todos los diálogos tienen la tendencia de transformarse en monólogos, los cuales crean la relación opresores-oprimidos. Reconociendo esta realidad, el principio fundamental del Teatro del Oprimido es el de ayudar a restaurar el diálogo entre seres humanos. Organización Internacional del Teatro del Oprimido (ITO, 2022).

³ Viola Spolin fue actriz, educadora, directora, autora y creadora de los juegos de teatro, un sistema de formación de actores que utiliza juegos que ella ideó para enseñar orgánicamente las reglas formales del teatro. Su innovador libro *Improvisación para el teatro*, publicado originalmente en 1963, sigue siendo un texto teatral esencial. (<https://www.violaspolin.org/bio>)

Se sugirieron y experimentaron varias actividades, y luego se registraban las impresiones, ideas, sensaciones y recuerdos de estas en el diario. Entre escribir, dibujar, ilustrar, moldear, recortar, pegar, aunque la mirada todavía estaba hacia abajo, se empezaba a concebir una atmósfera creativa en donde nuevas perspectivas iban apuntando habilidades de unos y debilidades de otros.

Retratar las características físicas de personajes los centró en la actitud corporal y proporcionó un canal de comunicación indirecto, al verse desde otra perspectiva; además, se adentraron también en el área del teatro. Posteriormente, se incluyeron otras actividades como: ocupación de espacios metafóricos, relaciones de poder y soportes comunicativos. Como última actividad de esta fase inicial se propuso un experimento estético que consistió en escribir y enseñar, una relectura de un fragmento del clásico teatral *Hamlet*. En este ejercicio no registraron la vida específica de ninguno de ellos, pero sí el contexto que conocían. Propusieron un protagonista encarcelado. Ser o no ser, fue tema de muchas emociones en el diario.

Del diario se pasó a “La poética⁴ de la semilla”, que fue un proyecto de introducción del teatro desde los juegos dramáticos hasta la performance. Al inicio una súplica era insistente: suelten los brazos, levanten la cabeza, mantengan la mirada. Era evidente la necesidad de transmutar, no solo la relación del privado con el espacio opresor, sino también su relación con el arte. Dentro de esta dinámica de construcción de una dramaturgia performática en prisión, el diálogo entre el texto literario y la vida en el sistema penitenciario, fue fundamental para justificar y fortalecer la adquisición del lenguaje escénico, “dando riqueza y significado al difícil trabajo de encontrar y mantener la esperanza entre los muros”, como apunta Lucas (2021, p. 200). Para esto, fue creada una partitura desde el contexto de los internos: un huerto mantenido por ellos.

“Es que usted solo está viendo el exterior, en el interior tiene vida”, dijo uno de los privados de libertad en la dinámica, removiendo la tierra desde un movimiento teatral que evidenció que el teatro “tiene un significado especial para las personas presas que necesitan luchar para imaginar un futuro más allá de las rejas y la monótona realidad de la vida en el encierro” (Lucas, 2021, p. 209). Con esta actuación se creó un momento que fue un verdadero espectáculo privado que nunca se repetirá.

La teatralidad explorada operó un proceso de comunicación artística en un lenguaje social ambiguo: estar en las historias de vida de los jóvenes y hacer historia al poner a todos en un presente muy real. Así nació la primera producción escénica presentada al público con participación de uno de los privados en las tablas del teatro más emblemático de la ciudad. El evento llenó el aforo, en un festival de teatro local realizado en 2020, fortaleciendo con credibilidad el proceso de socioeducación por medio del arte como herramienta formativa.

Luego de experimentar las artes visuales desde un diario de emociones y de asimilar las bases escénicas desde la performance de “La poética de la semilla”, el trabajo empezó a cobrar más compromiso y profesionalismo con el proyecto “Los 4 elementos de la libertad”. Dada la evolución, se construyó una dramaturgia centrada en dos nuevos elementos escénicos que deberían ser dirigidos de forma colectiva en su escenificación: las narrativas orales⁵ y los movimientos corporales vinculados a la ancestralidad y naturaleza.⁶

El taller de narrativas orales partió de la didáctica aplicada por la maestra Augusta recopilando datos de las memorias ancestrales, recuerdos de la niñez y fragmentos de momentos significativos. Se usó una metodología donde el pensamiento, aunque expresado de forma simple, tenía una coherencia y orden de expresión.

Con el eje dramático listo, el trabajo siguió a la segunda fase con el taller de los 4 elementos propuesto por Segundo Espinoza Delgado. Inició con una creación de teatro, danza y música con base en la relación del ser privado de libertad con los elementos esenciales de la naturaleza: el fuego, la tierra, el aire y el agua. El resultado fue una dramaturgia sobre los paralelismos que reflexionan acerca de los derechos humanos más preciosos de un cuerpo privado: la libertad de pensar, la libertad de crear, la libertad de imaginar y la libertad de soñar.

Considerando que “la persona humana es un ser místico porque su naturaleza posee la capacidad esencial de tener experiencia positiva e incrementativa de todos los valores o virtudes, independientemente de la raza, cultura, religión e, incluso, de la no creencia” (Rielo, 2013, p. 52), el trabajo ofreció mecanismos para fortalecer aquel espíritu por medio de su cuerpo en la búsqueda de la expansión de esta persona que apunta el autor.

MÉTODOS

El desarrollo del trabajo realizado en el CAI de Loja despertó la inquietud de saber cómo estaría la situación de los otros CAI del país. La investigación de acción aplicada, fue diseñada desde la observación participativa y la intervención práctica, considerando las dimensiones cualitativas, cuantitativa y experimental con estudio de campo, desde un contacto transversal, directo y prolongado con el entorno. A ello se sumó una investigación recopilada a través de instrumentos como entrevistas, encuestas e investigación bibliográfica realizada a nivel nacional.

Además, se hizo un censo intencional, deliberado y crítico porque 13 CAI del país brindaron información desde los coordinadores. El CAI de Loja fue el único que permitió acceso directo a los internos, por lo que estos contestaron las preguntas relacionadas con la práctica hecha. Esto fue fundamental para la investigación en cuanto a la verificación del impacto de las actividades desarrolladas por el mismo proyecto de vinculación.

El censo aplicado con la población de 12 jóvenes privados de libertad relacionó el impacto del trabajo hecho por un año, luego de iniciar el proceso de arte educación. Lo primero que se planteó en este proceso de investigación fue indagar sobre la influencia del trabajo de “buenas prácticas artísticas” en los jóvenes infractores del CAI de Loja; la forma en que estos datos permiten analizar de manera reflexiva, cómo, desde la persona, se genera un impacto en su transfiguración como ser humano.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Estudiar las acciones de intervención con adolescentes en los CAI ha implicado acercar la universidad a una realidad social de alto impacto, y ha permitido acercarse a una experiencia socioeducativa artística no formal, desde el centro de rehabilitación de Loja hasta los otros distribuidos en el territorio nacional.

⁴ Una poética en artes escénicas, para este trabajo, fue una performance que mezcló la construcción de dramaturgia con movimientos corporales de teatro y danza contando una historia no lineal.

⁵ Técnica de Augusta Angamarca Vásquez. Docente invitada de Teatro Danza, magíster en Gestión Cultural de la Universidad de Cuenca.

⁶ Técnica de Segundo Espinoza Delgado. Docente invitado de Teatro Danza. Maestrante en Pedagogía de las Artes UTPL.

Los proyectos artísticos culturales que se desarrollan en los CAI a nivel nacional se enmarcan de acuerdo con cinco categorías artísticas, como se puede evidenciar en la tabla 1.

Tabla 1. Categorías artísticas de los proyectos artísticos culturales en los CAI a nivel nacional

Categorías de proyectos artísticos	Porcentaje	Número de proyectos
Artesanías	35,7 %	5
Música	21,5 %	3
Danza	7,1 %	1
Teatro	14,2 %	2
Pintura	21,5 %	3
TOTAL	100 %	14

Fuente: Observatorio Cultural UTPL, 2022

Se puede percibir que hay una variedad de actividades ofrecidas, pero con énfasis en la artesanía, mientras que solo un proyecto brinda danza. Esto remite a reflexionar sobre la importancia del movimiento corporal para quienes están en espacios cerrados.

De acuerdo con estos resultados, se refuerza lo que afirma Trilleras (2018, p.44) acerca de que “el arte representa la posibilidad de comunicarse y expresar sus emociones y sentimientos, y hacerlo de forma adecuada disminuye los índices de conductas agresivas al interior de los centros”. Por lo tanto, se evidencia en la figura 1 un desequilibrio en la oferta de categorías. Sin embargo, es importante saber lo que se ofrece, así como la frecuencia para analizar el impacto de la creación de un hábito y luego una cultura.

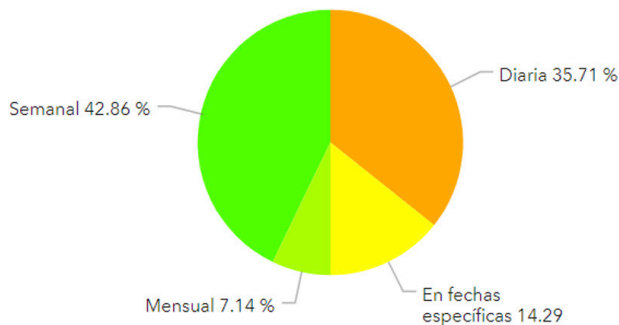


Figura 1. Frecuencia del Programa Artístico en los CAI a nivel nacional
Fuente: Observatorio Cultural UTPL, 2022

Sobre la frecuencia del programa, destacan los programas diarios y semanales. Este dato presenta una expectativa relevante y positiva considerando el cruce con otro factor crucial: el impacto que causan las actividades en las personas. Realizar socioeducación artística con alta frecuencia complementa la formación desde el “dominio de las emociones (carácter, personalidad y temperamento) en un 57%, y en un 42,86% facilita la descubierta de una nueva habilidad” (ObsCult UTPL, 2022).

Aunque el análisis anterior está acorde con el Modelo Nacional de Gestión y Atención Educativa para centros de adolescentes infractores, que “recomienda que los proyectos educativos, talleres artísticos o de

destrezas en comunicación se realicen 2 veces por semana, 4 horas” (Bustamante et al., 2018, p. 107), el 14,29 % se presenta como un dato preocupante. En este caso, estas actividades solo son hechas en fechas esporádicas como Navidad, lo que lleva a entender que, si no hay frecuencia, no hay planificación, evaluación, cambio de conducta, creación de hábitos y desarrollo integral en la formación.

En otros proyectos a nivel internacional, como en Colombia, las actividades artísticas han sido herramienta fundamental en el ejercicio de construir relaciones de comunidad al interior de los centros. Trilleras (2018, p. 48) menciona en su investigación que en el laboratorio Caravana Itinerante de saberes, “con una población fuertemente afectada por conflicto armado, se trabajó con el teatro como herramienta pedagógica, la misma que permitió mediante el aprendizaje de técnicas teatrales, fortalecer el grupo y la confianza en sí mismos”, es decir, se fortaleció su formación integral participando de forma activa en su socioeducación.

Así mismo, en Tumaco mediante la construcción colectiva de un programa artístico, se dio vida a la obra escénica “El viaje de las sombras y sus hijos al corazón de Tumaco”. Se partió de experiencias personales de los jóvenes y del conocimiento que tienen sobre su región, el resultado observado evidencia que el arte potencia el proceso socioeducativo.

En la UTPL, en el proyecto “Teatro tras las rejas”, es posible evidenciar el arte como un agente transformador que influye en el fortalecimiento de una concepción trascendente personal y regala más sentido en la vida de jóvenes privados de la libertad. En la investigación hecha exclusivamente con los 12 jóvenes del CAI de Loja, el 50 % manifiestan que hacer teatro ha mejorado su forma de expresarse, el 33,33 % que les ha ayudado a manejar las emociones, mientras que el 16,66 % ha logrado descubrir que tiene nuevas habilidades (ObsCult UTPL, 2022).

Con esta experiencia es posible afirmar la importancia de articular la vinculación e investigación, como respuesta a la necesidad de viabilizar proyectos como el mostrado en este artículo. Desde la perspectiva académica (no asistencialista), fundamentar el ser (la persona) desde una visión humanista, educativa y artística, se facilita que la persona privada de libertad tenga nuevos elementos para reconocerse como individuo en su proceso de reintroducción en su entorno.

CONCLUSIONES

El teatro construido sobre la interactividad colectiva genera aprendizaje mutuo, en este caso uno de los factores más relevantes es que “descubriendo el teatro, el ser se descubre humano” (Boal, 2005, p. 22). El propósito inicial de este trabajo era dar más sentido a la vida dentro de los muros, una vida que en general la sociedad quiere olvidar -jóvenes delincuentes- y que plantea interrogantes introspectivas, que en general molestan a uno, sobre cómo funciona el sistema de rehabilitación penitenciaria y cómo este *modus operandi* impacta a todos, principalmente en relación con los procesos de propagación de violencia y políticas de paz.

Como se puede evidenciar en la investigación del CAI de Loja, se ha instituido una metodología innovadora en el sentido de usar el arte a partir de una didáctica de experimentación y construcción artística para la práctica de una política de paz, inclusión y sostenibilidad demográfica colectiva renovando los procesos sociales de educación con este grupo de jóvenes privados de libertad.

Se constata que trabajar las clases de arte escénica con jóvenes privados de libertad, para estimular nuevas formas de inclusión y no violencia en el

proceso de socioeducación es posible cuando los responsables deciden hacer parte de su realidad y no circundarla desde el margen; cuando la institución respeta su individualidad, asegurando un espacio para la persona, administrando la super-saturación y procesos educativos distintos; cuando instituciones educativas como la UTPL invierten en proyectos de vinculación garantizando que la investigación sea un motor constante para interrogar la realidad a punto de transformarla evitando que dichas realidades sean tratadas por iniciativas exclusivamente filantrópicas.

Impulsados por la idea de una educación en el éxtasis por construir sentido en todo, desde la pedagogía del amor, hubo una predisposición para la cercanía, el respeto y el diálogo. Sin prepotencia, se instauró la expectativa de vivir algo trascendente a partir de los aspectos intangibles del culto dólido, lo que implicó dignidad, respeto y calidez en el proceso horizontal de enseñar y aprender. Para unos, era la energía del universo conspirando a favor de nuevas oportunidades para aquellos oprimidos; para otros era “el exigente amigo Jesús que indicaba metas altas para abolir las barreras de la superficialidad y del miedo” (Juan Pablo II cit. en Van Thuan, 2005, p. 23) en la construcción de nuevas personas decididos a salir de la zona de confort a camino de la inclusión.

Cuando hay una planificación basada en un proceso continuo, que respeta los límites de formación cultural de cada ser y desarrolla actividades físicas de cuerpo y voz, pero también modulación de la emociones y establecimiento de vínculo es posible promover atmósferas de esperanza y libertad, verse en otra realidad y como persona. Considerando este tejido, Mario Gennari (1997, p. 222), menciona que “gracias a la introducción del principio del hombre como valor, se posibilita una perspectiva humanística rica en valores estéticos que se pueden trascender”. Por ello este proyecto universitario es un referente de buena práctica que contribuye a la política de reinserción, de inclusión y paz.

Para finalizar, cabe resaltar que el teatro como ruta de inclusión necesita de un guía que sobresalte la intelectualidad y camine de acuerdo con la inteligencia emocional. Como apunta Van Thuan (2005, p. 69), si uno quiere hacer una revolución no necesita de mucha cosa, podrá hacerlo todos los días: “se compromete con su entorno; defendiendo una campaña que tenga como fin hacer felices a todos; gastando sin parar todas las energías dispuesto a dar de sí mismo; adoptando el slogan ‘todos somos uno’; y hablar un solo lenguaje”, el inclusivo.

Por lo tanto, la gran herramienta de inclusión de este proceso fue incluirse dentro del espacio de privación sin temer pasar por una experiencia mística para buscar la libertad interna, reforzando que cuando la libertad está guiada por la virtud, se tiene una experiencia de una libertad formada, signo de madurez con la consciencia de estar bien, en paz, con disposición a afrontar la vida. (Rielo, 2014, p. 53).

Desde una pedagogía artística y transdisciplinaria, la visión humanista es parte de la innovación que permite que los beneficiarios puedan relacionarse como personas en medio de una realidad específica, sentirse gente y tal vez cambiar la realidad que indica que la mayoría vuelve a incidir en su infracción, ya que se ven parte de nuevas posibles realidades. “Reducir la percepción humana a su carácter sensorial, sin tener en cuenta los otros caracteres que la acompañan (estimulado, instintivo, emocional, imaginativo, mnésico, desiderativo, racional, intuitivo, intencional), ha sido una mala gestión en la historia del conocimiento” (Rielo, 2013, p. 43), pero en el CAI con base en un vínculo sincero entre los integrantes el pensamiento ‘ser +’ fue estratégico, de acuerdo con Rielo (2013, p. 45), para provocar un llamado, estimular una predisposición de salir de, para llegar a, “indicando que uno es un ser finito abierto a la perfección, al infinito” (Ibid.).

El proyecto en el CAI de Loja sigue su programación con la producción de una segunda obra de teatro, ahora para un festival internacional. Siguen la vinculación y la investigación, y se recomienda que se fortalezca una red a nivel país, y que se instituya como política pública educativa/cultural la formalización del arte educación como herramienta de potente cambio de rehabilitación. “Los jóvenes ansían los viernes, porque saben que llega el teatro, se duchan y se ponen su mejor traje para asistir a las clases” (CAI Loja, 2021). Siguiendo la idea de Rielo (2014, p. 132) de que “la primera riqueza de uno es su juventud” se identificó que aquellos jóvenes privados seguían buscando, de manera exacerbada, resignificar su existencia para encontrar el lugar / espacio olvidado o perdido dentro de sí mismo dispuestos a una experiencia trascendente.

Agradecimientos: Desde la Carrera de Artes Escénicas se extiende el agradecimiento a la Universidad Técnica Particular de Loja, en especial a la Dirección de Vinculación; Dirección de Misiones Idente, y a la Unidad de Gestión Cultural de la Dirección de Relaciones interinstitucionales, por sus distintos apoyos al financiamiento y mantenimiento que ha permitido desarrollar actividades en torno a los objetivos planteados hasta la actualidad.

Asimismo, se agradece a los estudiantes seleccionados de la Compañía de Teatro y Licenciatura de Artes Escénicas de la UTPL: Angie Soraya Cruz Ajila; Nayheli Mikaela Simancas Granda; Jorge Alberto Loaiza Yazbek; Frankz Marlon Ramón Silva; Michelle Catherine Moreno Granda; Juan Sebastián Peralta Monroy; Karla del Cisne Pineda Vega; Josué Fabricio Quinde Chávez; Juan Diego Burneo Ordóñez; Nicole Quezada; Maris Jariel Alvarado Torres; Mónica Alexandra Soto Uchuari; Brithany Tamara Román Chumbi; Segundo Antonio Espinoza Delgado; Laura Marcelino Matías.

Contribución de los autores: Marcelino Carla: conceptualización, redacción, investigación, preparación del borrador original, revisión y edición. Álvarez Merchán Isabel Lucía: metodología, validación, análisis formal, curación de datos. Todos los autores han leído y aceptado la versión publicada del documento.

Fuente de financiamiento: Esta investigación fue financiada por la Dirección de Vinculación de la Universidad Técnica Particular de Loja y Gestión Cultural UTPL. Las autoras son investigadoras del Proyecto de Vinculación “Teatro tras las rejas”.

Conflicto de intereses: Los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses.

REFERENCIAS

- Asamblea Nacional del Ecuador (2008). Constitución de la República del Ecuador. https://www.defensa.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/02/Constitucion-de-la-Republica-del-Ecuador_act_ene-2021.pdf
- Boal, A. (2009). *Teatro del oprimido*. Alba.
- Boal, A. (2012). *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*. Civilización brasileña.
- Bustamante Guevara, S., Espinosa Guzmán, T., Herrera Pavo, M., Moreno Ortega, Ma. F., Salazar Suquilanda, L., Samaniego Froment, J., Sánchez Bastidas, C. (2018). Modelo Nacional de Gestión y Atención Educativa para centros de adolescentes infractores. Ministerio de Educación del Ecuador. <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/08/Modelo-CAI-2018.pdf>

- CAC (4 de noviembre de 2020). Centros de Privación de Libertad en Ecuador. <https://www.atencionintegral.gob.ec/centros-de-privacion-de-libertad/>
- Cafébabel. Francia. [Texto en el blog]. (28 de agosto de 2020). <https://cafebabel.com/fr/article/en-prison-le-theatre-pour-sevader-5cf-675b4f723b378c3a2bbb6/> Congreso Nacional de Ecuador (2003). Registro Oficial 737. Código de la Niñez y Adolescencia. <https://www.gob.ec/regulaciones/codigo-ninez-adolescencia>
- Fischer-Lichte, E. (2004). *Performativo lo estético*. LEGAL Pestaña de editores.
- Freire, P. (1978). *Cartas a Guinea-Bissau. Apuntes de una experiencia pedagógica en proceso*. Siglo XXI. García Hoz, V., Marín, R., Rielo, F., y Sacristán, D. (1992). *Hacia una pedagogía prospectiva*. Editorial Fernando Rielo. Gennari, M. (1997). *La Educación estética: arte y literatura*. Paidós Ibérica.
- Gennari, M (1997). *La educación estética: arte y literatura*. Paidós Ibérica.
- Lucas, (2021).
- Mistral, G. (2019). *Prosa y poesía escolar*. Biblioteca Nacional de Chile.
- Nuno, S. (2018). Lenguaje y pensamiento según Piaget y Vygotsky. [Texto en el blog]. <https://hypertextuoc.wordpress.com/>
- Observatorio Cultural UTPL (15 de octubre de 2022). <https://vinculacion.utpl.edu.ec/es/observatorios/obscult>
- Oliveira, C. S. de. (2001). *Sobrevivir en el infierno. Violencia juvenil contemporánea*. Editora Sulina.
- Organización Internacional del Teatro del Oprimido (ITO) (15 de octubre de 2022). *Sobre la organización*. <https://layapacultural.wordpress.com/about/>
- Rielo, F. (2013). *Concepción mística Antropología*. Fundación Fernando Rielo.
- Rielo, F. (2014). *En el corazón del padre*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Santos, B. (2016). *Teatro del oprimido, raíces y alas: una teoría de la praxis*. Ibis Libris.
- Santos, B. (20 de junio de 2020). *Espacio Kuringa para Teatro de los oprimidos*. [Texto en el blog]. <http://kuringa-qualification.org/>
- Shakespeare, W. (1912). *Hamlet, príncipe de Dinamarca*. Pompeyo Gerner, trad. Félix Costa.
- Spolin, V. (2005). *Improvisación para el Teatro*. 5ª edición. Ingrid Dormien Koudela y Eduardo José de Almeida Amos, trads. São Paulo: Ed. Perspectiva, [1963].
- Spolin, V. (2008). *Games Theatre: Carpeta de Viola Spolin*. Ingrid Dormi Koudela, trad. Perspectiva.
- Spolin, V. (15 de octubre de 2022). *Biography*. <https://www.violaspolin.org/bio>
- Tagu, A. (2019). *En la cárcel, el teatro para escapar*. Entrevista concedida a Amélie Tagu.
- Trilleras G, A. (2018). El arte como herramienta de resocialización de menores infractores de la ley en Colombia. [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana de Colombia]. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35419/Tesis%20de%20grado.%20Trilleras%20Cifuentes%2C%20Andrea.pdf?sequence=5&isAllowed=y>
- UTPL. (27 de julio de 2021). *Que somos*. <https://www.utpl.edu.ec/es/>
- UTPL. (4 de noviembre de 2020). *Que somos*. <https://www.utpl.edu.ec/es/>
- Van Thuan, F. (2005). *Cinco panes y dos peces. Testimonio de fe de un obispo vietnamita en la cárcel*. Morgan Software.