

Esta es la libertad: procesos creativos desde las narrativas del yo y una ética del cuidado. 10 años del Proyecto *Soy Libertad** (INPE-PUCP)

These is Freedom: Creative Processes From the Ethics of Care. 10 Years of the *Soy Libertad* Project (INPE-PUCP)

Lorena Pastor Rubio

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú
pastor.l@pucp.pe

Resumen

En 2024, el proyecto de investigación y creación escénica en penales *Soy Libertad* (INPE-PUCP) cumple diez años de vida. En este texto comparto una reflexión desde mi lugar de artista e investigadora, respecto a nuestros procesos de creación que tienen como punto de partida el cuerpo escénico y la producción de una narrativa del yo y de un nosotros. Desde estas narrativas propongo destejer cuál es el sentido y el significado de la libertad que emerge desde este cuerpo colectivo. Asimismo, reflexionar acerca de cómo nuestros procesos se sostienen en una ética del cuidado y en concebir al grupo como una comunidad que acciona estéticamente y afectivamente frente a la vulnerabilidad y realidad de la persona privada de su libertad.

Palabras clave:

Artes escénicas - procesos creativos - ética del cuidado - cárceles - narrativa del yo.

Abstract

In 2024, the research and performance creation project in jails *Soy Libertad* (INPE-PUCP) celebrates its tenth anniversary. In this text I share a reflection from my place as an artist and researcher, regarding our creative processes that have as a starting point the scenic body and the production of a narrative of the self and of ourselves. From these narratives I propose to unweave what is the sense and meaning of freedom that emerges from this collective body. Also, to reflect on how our processes are based on an ethic of care and on conceiving the group as a community that acts esthetically and affectively in the face of the vulnerability and reality of the person deprived of their freedom.

Keywords:

Performing arts - creative process - care ethics - jails - narrative of the self.

* <https://soylibertad.pucp.edu.pe/>

Las artes escénicas en el contexto penitenciario: El camino de *Soy Libertad*

El *Proyecto Soy Libertad* (INPE-PUCP) es un espacio en el que confluyen jóvenes internos e internas (entre 18 y 28 años) de centros penitenciarios en la ciudad de Lima, y docentes y estudiantes de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Este año cumplimos diez años de vida gracias al convenio y alianza interinstitucional entre la Especialidad de Creación y Producción Escénica de la PUCP y el Instituto Nacional Penitenciario (INPE). Esta última es la entidad encargada de administrar todos los centros penitenciarios del país, y está adscrita al Ministerio de Justicia y Derechos Humanos.

Luego de estos diez años de experiencia, el proyecto se ha ido consolidando como una comunidad artística que genera procesos y experiencias escénicas, cuya principal fuente de creación es la narrativa del yo y de un nosotros desde el cuerpo. Estos procesos se sostienen en el trabajo en equipo y son conducidos desde la ética del cuidado, concepto que desarrollaremos a lo largo del artículo y el cual atraviesa los diversos espacios de gestión y creación del proyecto.

Nuestra experiencia se enmarca en un campo de producción de otras prácticas escénicas en centros penitenciarios y que han logrado sostenibilidad en el tiempo. Uno de los más reconocidos es el trabajo del director y guionista de cine, teatro y televisión Yashim Bahamonde quien trabaja de manera voluntaria desde el año 2004 realizando talleres y obras de teatro. Su trabajo se ha desarrollado en diferentes penales en Lima, tanto de varones como de mujeres. Yashim busca generar un impacto en la vida de las y los participantes, apostando por el arte como una vía para la resocialización. Su propuesta consiste en la creación y presentación pública de obras de teatro con historias y personajes que se generan en los talleres y se basan en la vida de sus protagonistas. Considera que el taller de teatro es un “laboratorio de emociones y comportamientos que los muchachos ponen a prueba para luego darlo a su comunidad y demostrar que la reinserción es posible”¹. Por otro lado, Orquestando es un programa que nace en el Ministerio de Educación con el objetivo de implementar una propuesta pedagógica complementaria al currículo nacional, basada en la música. El programa albergó una línea de inclusión y fue así como, uno de sus directores, Aníbal Martel, lleva la propuesta al INPE. El programa fue muy exitoso tanto en su recepción como en su implementación y resultados. Así, en el año 2019 se constituye la Red Nacional de Formación Musical desde la Coordinación de Arte y Cultura de la Subdirección de Educación del INPE que se implementa ese año bajo la responsabilidad de Aníbal Martel. Actualmente es el INPE el encargado de la gestión e implementación de este programa que si bien, toma la propuesta pedagógica de Orquestando, la hace suya. Hoy son veinte los penales, a nivel nacional, en los que se desarrolla el programa, que cuenta con veintiún docentes (músicos profesionales) y un aproximado de ochocientos alumnas y alumnos. Orquestando apuesta por el fortalecimiento de las habilidades artístico-musicales, culturales, socioemocionales y ciudadanas de los y las internas participantes. Los ensambles, bandas sinfónicas y coros polifónicos que conforman esta red se han presentado en penales y en teatros, incluido el Gran Teatro Nacional. Por otro lado, a partir de la Dirección de Arte y Cultura el INPE se incorpora la formación artística como directiva institucional para el tratamiento penitenciario. Si bien destaco estos proyectos por su impacto y sostenibilidad, existen también iniciativas de instituciones o de

1 <https://fb.watch/v307HfiXXC/>

artistas independientes que gracias al acceso a fondos del estado o de manera autogestionada realizan talleres artísticos en centros penitenciarios a nivel nacional. Por otro lado, dentro de los penales se incentiva y apoya la iniciativa de internas e internos en actividades artísticas. El INPE apuesta por el arte y si bien aún no hemos logrado que se implemente como política pública para el tratamiento, sí se han logrado experiencias significativas y su reconocimiento por el impacto y respuesta que generan en los participantes.

A nivel de la región, en Chile se encuentra la propuesta de la Corporación CoArtRe², fundada y dirigida por la actriz y directora Jacqueline Roumeau, en el año 1998. Actualmente la Corporación trabaja de manera articulada con el Ministerio de las Culturas de Chile con programas artísticos, laborales y psicológicos para población intra y extramuros, así como población vulnerable y en riesgo. Lo logrado por Jacqueline Roumeu, quien expande la acción artística a otros ámbitos y dimensiones para la atención de la población penitenciaria (intra y extra muros), lo encontramos en experiencias como la Fundación Acción Interna³ en Colombia, fundada por la actriz, Johana Bahamon. En México el ForoSHSKPR cuenta con la compañía de Teatro penitenciario desde el año 2009, y tiene como objetivo la formación de actores profesionales que puedan desempeñarse laboralmente tanto dentro de los penales como fuera, una vez que recuperan su libertad.

A partir de estas experiencias, reconozco una búsqueda desde las y los artistas escénicos por generar, gestionar y consolidar experiencias y espacios que, si bien nacen de motivaciones propias, logran tener un desarrollo e impacto significativo en tanto la comunidad hace suya la propuesta. Este impacto atraviesa la propia individualidad (tanto de la población penitenciaria como de las y los artistas involucrados), la percepción de uno y una misma, así como ámbitos institucionales y políticos que logran alcanzar atención y acompañamiento a población penitenciaria intra y extramuros, así como a sus familiares.

En el Perú, al igual que ocurre en otros países de la región, el grueso de la población penitenciaria son varones (Pérez Guadalupe y Nuñovero 52-53) y en el caso del Perú, la mayoría proviene de entornos de pobreza y pobreza extrema, tal y como lo formula el informe estadístico del INPE⁴:

La Victoria tendría el porcentaje más elevado de personas privadas de libertad. En segundo lugar, está el distrito del Callao, y en tercer lugar el distrito del Bellavista (INPE 20).

Los internos que antes de ingreso al sistema penitenciario se desempeñaron en oficios congregan 89,055 personas: el 27.7% (24,696 internos) eran obreros, el 15.8% (14,059 internos) se desempeñó como conductor de vehículos, el 14.7% (13,063 internos) se dedicó a la agricultura y el 8.0% (7,125 internos) laboró como comerciante (INPE 19).

Si bien no podemos enmarcar la realidad penitenciaria como una sola, ni en la región ni dentro de un mismo país ya que responde a diferentes sistemas y entornos en su implementación y organización, sí se puede afirmar que en las cárceles latinoamericanas existe “sobrepoblación

2 <https://www.coartre.cl/nuevo/>

3 <https://fundacionaccioninterna.org/nuestro-trabajo/>

4 https://siep.inpe.gob.pe/Archivos/2024/Informes%20estadisticos/informe_estadistico_marzo_2024.pdf



Ensayo: *Desde Adentro: Historias de Libertad*. Penal Modelo Ancón II. Año: 2015. Fotografía de Nicolé Hurtado.

y limitados recursos penitenciarios” (Pérez Guadalupe y Nuñovero 70-71), lo que conlleva a la privación de condiciones para una vida sana y digna. Esta situación coloca a las y los internos, y en muchos casos al trabajador penitenciario, en un entorno de mucha precariedad y vulnerabilidad económica, psicoemocional y afectiva, que pone en riesgo su salud y su vida. Los esfuerzos y recursos propios de la institución penitenciaria no son suficientes, y es por ello que es necesario las alianzas con otras instituciones y organizaciones para poder cubrir las necesidades de la población penitenciaria desde una perspectiva multidimensional.

Considero que los referentes que comparto, tanto en el Perú como en otros países de América Latina, han logrado sostenibilidad y desarrollo porque la comunidad hace suya la propuesta, tanto en lo personal como en lo colectivo. Las propuestas se viven como oportunidades para crecer, para reafirmar la propia humanidad y valía. Asimismo, sus procesos y resultados expanden su campo de acción recogiendo logros y resultados que alcanzan articulación institucional con otros aliados. Estas alianzas institucionales que permiten la sostenibilidad y crecimiento de los proyectos aportan significativamente a su visibilidad, y con ello a reflexionar y resolver la problemática con acciones que no se anclan en lo punitivo, sino desde lo formativo y la construcción de vínculos afectivos que logran romper estigmas y generar oportunidades.

Por otro lado, las experiencias reflexivas y estéticas que emergen desde estos entornos nos invitan a explorar y profundizar diversos campos de acción artística y su alcance desde su propio paradigma de pensamiento y formas de ser y hacer. En esta línea, los centros penitenciarios logran constituirse como espacios escénicos y focos de y para un hacer colectivo que convoca la participación de las y los internos problematizando y reconfigurando sus identidades y las relaciones con ellos mismos y su entorno comunitario, familiar y social.

Los primeros cinco años de realización del proyecto (2014-2018) los llevamos a cabo en el Establecimiento Penitenciario (E. P.) Modelo Ancón II, con jóvenes varones y mujeres. El grupo pudo ser mixto, ya que el E. P. contaba con un módulo destinado a mujeres internas. El E. P. se encuentra a altura del Km. 39 de la carretera Panamericana Norte, en el distrito de Ancón de la provincia de Lima. Está parcialmente aislado del movimiento urbano por su ubicación casi al extremo norte de la ciudad. El ingreso principal es una subida empinada, rodeada de algunas construcciones y terrenos, sobre un paisaje desértico y rocoso.

En 2019 cambiaron las circunstancias del proyecto, ya que todas las internas del E. P. fueron trasladadas a un establecimiento solo para mujeres: el E. P. Virgen de Fátima, ubicado también en Lima, en el distrito de Chorrillos. A fin de continuar con el desarrollo del proyecto, decidimos realizar tanto los talleres como las muestras finales de manera simultánea en los dos penales, en Modelo Ancón II y Virgen de Fátima.

Durante esos seis años de trabajo se pudo trabajar con cerca de cincuenta jóvenes entre internos e internas. Se realizaron seis procesos de talleres, uno cada año, y se presentaron dos muestras abiertas y cuatro obras creadas por el grupo. Dos de estas producciones fueron presentadas fuera de los penales gracias al trabajo en conjunto con el INPE. Incluso, una de las obras fue invitada para formar parte de la programación del Festival de Artes Escénicas FAE Lima en 2018, uno de los festivales de teatro más importantes de la ciudad.

En 2020 llegó la pandemia y con ello la vida como la conocíamos se detuvo, incluido el proyecto. Todo el año seguimos con atención los noticieros en contacto con nuestros compañeros del INPE para informarnos sobre la situación de los penales y la salud de los internos e internas. Al año siguiente, en 2021, el INPE implementó el programa *INPE Conecta*, que consistía en la realización de talleres y clases virtuales en los penales. Así, pudimos empezar una nueva etapa en dos nuevos E. P. creando nuevos grupos de trabajo.

Se seleccionaron para el proyecto los E. P. Miguel Castro Castro y E. P. Callao, donde el trabajo se realizó en condiciones que significaron nuevos retos para el equipo. Ambos penales eran de máxima seguridad, y su población interna es de varones. Nuestro primer contacto con el grupo fue de manera virtual y en un contexto muy duro. Las medidas de aislamiento habían sido impactantes y la pandemia había tenido consecuencias particularmente críticas en Perú. A pesar de ello, el primer encuentro se dio con gran expectativa y con muchas ganas de retomar el proyecto, tanto en nosotras como en los jóvenes internos.

Ya en diciembre de 2021, se flexibilizaron algunas restricciones y fue posible ir a cada penal y así registrar las creaciones realizadas, como preparativo para la obra final. La emoción de los encuentros fue inmensa, para mí aun más el impacto de conocer las precarias circunstancias de vida que la pandemia había instalado en los penales. A diferencia del Penal Modelo Ancón II, ambos penales se ubican dentro del espacio urbano. El E. P. Castro Castro se ubica en el distrito de San Juan de Lurigancho, y el E. P. Callao (anteriormente llamado Sarita Colonia) en el distrito Callao, de la Provincia Constitucional del Callao, contigua a la Provincia de Lima. Ambos penales tienen altos niveles de sobrepoblación, y por lo tanto de hacinamiento⁵ (INPE 14, 17, 19, 77).

5 https://siep.inpe.gob.pe/Archivos/2024/Informes%20estadisticos/informe_estadistico_enero_2024.pdf

Luego de esa primera experiencia, en 2022 y 2023 seguimos un nuevo proceso de creación de manera presencial⁶ con los mismos grupos del año 2021 al que se sumaron nuevos integrantes. A pesar de estar situados en dos penales diferentes, nos sentíamos y concebíamos como un solo grupo. Fue así como nació la última de nuestras obras, titulada *Sigo Vivo*, la cual presentamos en 2023 en el Teatro NOS y en el Coliseo Polideportivo, ambos de la PUCP.

En el caso del Proyecto *Soy Libertad*, concebimos las artes escénicas como experiencia viva y es desde ahí que cobra un sentido vital para quienes las experimentan, tanto de manera individual como colectiva. Quiero decir con esto que no concebimos ni vivimos las artes desde un enfoque instrumental, es decir, como una herramienta que puede reproducirse para conseguir un resultado predeterminado. Uno de los impulsos que nos motiva a llevar a cabo y seguir sosteniendo el proyecto es la oportunidad que brindan las artes escénicas para generar encuentros que no tienen lugar en lo cotidiano, en el estatus social inmediato y esperado. Partimos de la premisa de que la población penitenciaria se encuentra apartada tanto física como socialmente y, si bien mantienen sus derechos, cargan un estigma que les arrebató, en cierto sentido, sus condiciones de ciudadano, su dignidad e incluso pone en cuestión su propia humanidad.

El trabajo con jóvenes se orienta a descolocarlos del estigma atribuido por su condición de internos e internas que han cometido un delito contra la ley, para configurar aquella que se ancla en su condición de ser humano, de persona y ciudadano en un momento clave para la construcción de su proyecto de vida. Construimos procesos en los que ellos y ellas son el centro del trabajo: su subjetividad, afectos, experiencias de vida, puntos de vista, sensibilidades y corporalidades. La creación escénica y los acontecimientos que constituyen la puesta en escena de las obras, buscan echar luces para entender entornos y realidades desde las historias de vida y romper con dicotomías y respuestas inmediatas para entender y atender la situación de violencia y vulnerabilidad de nuestros jóvenes. Por otro lado, buscamos construir espacios seguros y amables que acojan la propia voz, la sensibilidad y la individualidad para crear, decir, relacionarnos y con ello reconfigurar una forma de vernos y dar sentido a nuestra historia pasada, el momento presente y el que está por llegar. Nuestros procesos se constituyen como espacios de encuentro para la creación escénica desde una reflexividad que nos abre a explorar lenguajes y temáticas que emergen en el mismo proceso. Como artistas nos sabemos parte de estos procesos, en tanto activamos propuestas y búsquedas y somos atravesadas por ellas en nuestra propia afectividad e historia de vida. En estos diez años nos condujo el principio de concebir el arte como experiencia situada que produce un pensamiento y vínculos desde el cuerpo. Es desde este lugar que propongo entender las dimensiones sociales y políticas que implican y constituyen el acto artístico, en tanto es posible experimentar mundos posibles de ser vividos desde microcomunidades que se sostienen en una ética del cuidado y por acciones individuales, grupales e institucionales, que buscan incidir en la propia vida y en la vida en común. En este artículo, propongo poner el foco en el sentido y significado de la libertad como condición humana desde la experiencia de una persona privada de su libertad. Esta experiencia se configura en la escena a través del cuerpo escénico y la acción estética (que implica a otro/a) basada en procesos creativos atravesados por el entorno, la reflexividad, la subjetividad, y nos invita a conocer e incidir en aspectos más profundos de nuestra vida social.

6 Nuestros alumnos y alumnas ya habían egresado de su proceso de internamiento en los Centros Penitenciarios Ancón II y Virgen de Fátima.

Tránsitos y encuentros: creando micro comunidades desde una ética del cuidado

El espacio penitenciario, en tanto entorno y cuna para la acción escénica, ya sea apartado o inserto en la ciudad, controlado, solitario o sobrepoblado, ordenado o caótico; nos plantea no solo las condiciones de trabajo, sino una forma de habitarlo desde nuestro quehacer. Las y los jóvenes viven en condiciones de marginación y estigmatización, situaciones que les genera una afectación que integra su presente, pasado y futuro.

Las artes escénicas generan experiencias sensibles que nos permiten comprendernos de manera más crítica y profunda como sociedad. En el proyecto, las y los jóvenes son el eje central: sus vidas, sus perspectivas, sus historias, sus experiencias, sus cuerpos y sensibilidades nos traen saberes que no conocemos y a los cuales es difícil acceder despojados de prejuicios o ideas preconcebidas. En ese contexto, el taller de artes escénicas se ha convertido para ellos y ellas en un espacio de encuentro en el que es posible experimentar la libertad, donde pueden ser ellos mismos y desde este estado que es una certeza encarnada, reconfigurar sus identidades, su entorno, y dar un sentido a su presente.

El arte como un “estado de encuentro” —como afirma Bourriaud— subraya la dimensión convivial y socializante — el arte como sitio de producción de una sociedad 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 (Diéguez 53).

En este contexto particular, la experiencia escénica en tanto estado de encuentro demanda, para nosotras como artistas, una conciencia crítica de sabernos parte de él. Esta conciencia crítica requiere preguntarnos quiénes somos, qué buscamos, qué estamos construyendo, cómo nos relacionamos y desde dónde enunciamos. Se trata de un ejercicio retador porque nos interpela, nos pide tomar conciencia de la forma como nos situamos y nos vinculamos con las y los demás y hacernos cargo de ello. Judith Butler propone que nuestra constitución como personas está basada en nuestra naturaleza relacional: “En un sentido importante existo, para y en virtud de ti. Si he perdido las condiciones de interpelación, si no tengo un ‘tú’ a quien dirigirme, me he ‘perdido a mí misma’ (Butler, *Dar cuenta de sí mismo* 5). Este principio implica para Butler que nuestro reconocimiento como seres sociales se da dentro de los marcos normativos que nos rigen.

. . . las normas condicionan la capacidad de reconocimiento, lo cierto es, empero, que nos sentimos más apropiadamente reconocidos por algunas personas que por otras. Y esta diferencia no puede explicarse mediante la apelación exclusiva a la idea de que el funcionamiento de la norma es variable (*Dar cuenta de sí mismo* 52).

Traigo esta reflexión de Butler porque, desde esta perspectiva, las y los jóvenes que se encuentran en un centro penitenciario son población vulnerable, y en muchos casos son sujetos del no reconocimiento, o del reconocimiento parcial de su condición de seres humanos. Tanto el aparato normativo como la praxis cultural que sostiene nuestras relaciones con ellos se construyen y establecen desde el castigo, la marginalidad y la expulsión del espacio social. Esto los coloca en una condición de riesgo que se radicaliza en la prisión. Brugère plantea que “[e]l ser humano

no es solamente un sujeto de derechos, sino una persona cuya potencia de vida o el poder de decir o actuar puede ser impedido” (46).

Las artes escénicas, en tanto acción estética que parte del ejercicio de una libertad compartida, demanda una ética del cuidado, la cual implica sabernos siempre con otro/a; para otro/a vulnerable en un contexto que demanda respuestas y acciones. Para Brugère la ética del cuidado

se relaciona con la humanidad vulnerable, con situaciones de gran fragilidad en ciertos momentos de la vida donde es sin embargo necesario tomar decisiones. Esta, equivale a una preocupación por los sujetos relacionales (43).

Si bien ya teníamos una postura ética desde el inicio del proyecto, es la misma experiencia, año a año desde el hacer, el vínculo, la relación encarnada y lo vivido, la que nos ha permitido acercarnos a la complejidad de las implicancias de trabajar sobre una ética basada en la dignidad y los afectos, en saber que lo que nos une es nuestra condición de seres humanos con derecho a una vida digna.

La dimensión ética parte de un vínculo humano y horizontal en este sentido: Todos los que participamos en la experiencia somos seres humanos con nombre propio, una historia personal, tenemos capacidad crítica y reflexiva, sensibilidad y una manera de ver y dar sentido a la experiencia de vida (Pastor, *Performando el Self* 61).

Desde este principio, desarrollamos nuestras propuestas metodológicas y procesos creativos basados en el hacer de cuerpos vivos en ejercicio de la libertad del contar desde diversas formas estéticas. Un contar que tiene un yo, un tú, un ustedes, un nosotros a quienes es dirigido y en quienes encuentra acogida en el presente del hecho escénico.

Nos vamos un rato a la calle para jugar: experimentando la libertad

Despertar la mañana siguiente de la bomba creyendo ser el único ser vivo de la tierra. Después de algunos días de estos me sentí tan extranjero en la vida que llevaba que una chica me dijo: No hay por qué tener miedo. Las cosas dulces y bonitas seguirán ahí cuando consigas despertarte. Pero cómo despertar de esta pesadilla, ya estoy encerrado creo que dormiré en cautiverio hasta el último día de mi sentencia. No había más libertad.

Extrañaba mucho a mi familia, ahora quién iba a dar el dinero para el tratamiento de mi madre, quién se va a asegurar de que la nena vaya a la escuela y no la deje antes de acabarla. El alquiler, su comida, me sentía cada vez más preso. Intenté con el deporte, la tele y diferentes cosas, hacer billeteras, estampar polos para olvidarme de las cuatro grandes paredes que me rodeaban, no solo en lo físico, también en mi mente. Poco a poco la rutina hizo que cada vez menos me sienta yo. Hasta que sucedió, una banda de niños correteando, jugando, compartiendo. Sentí un aire diferente, algo que no había sentido en mucho tiempo. Tengo una familia repleta de mujeres, hermanas, mi madre, tías, primas, crecí rodeado de ellas y eso era lo que necesitaba, lo que había estado buscando, esa bocanada de aire libre que me haría despertar de la pesadilla que vivía. Zip,

Despertar en una casa extraña rodeado de desconocidos es lo más parecido a despertar la mañana siguiente de la bomba esperando ser el único ser vivo de la tierra. Después de algunos días de estos me sentí tan extraño en la vida que llevaba y una chica me dijo: No hay que tener miedo. Las cosas dulces y bonitas seguirán ahí cuando consigas despertar. Pero como despertar de esta pesadilla, ya estoy encerrado creo que dormiré en cautiverio hasta el último día de mi sentencia. No había más libertad. Extrañaba mucho a mi familia, ahora quien iba a dar el dinero para el tratamiento de mi madre, quien se va a asegurar de que la nena vaya a la escuela y no la deje antes de acabarla. Alquilar su comida, me sentía cada vez más preso. Intente con el deporte, la tele y diferentes cosas hacer billeteas, estampar polos para olvidarme de las 4 grandes paredes que me rodeaban. No solo en lo físico también en mi mente. Poco a poco la rutina hizo que cada vez menos me sienta yo. Hasta que sucedió, una banda de niños coreografiando jugando, compartiendo ~~algo que no había sentido~~ ~~en mucho tiempo~~ sentí un aire diferente en mucho tiempo. Tengo una familia repleta de mujeres hermanas, mi madre, tías, primas, crecí rodeado de ellas y eso era lo que necesitaba lo que había estado buscando, esa bocanada de aire libre que me haría despertar de la pesadilla que vivía. Zip, Zap, Boing, Respira calma encuentra juega sí, es aquí. Las clases de teatro, ver a mis compañeras es como ver a mis hermanas y mis compañeros los hermanos que siempre quise no habían más paredes, no había más pesadilla, encontré una nueva familia que cada martes, jueves y viernes nos vemos un rato a la calle para jugar. Esa es mi libertad.

zap, boing, respira, calma encuentra juega, sí, es aquí, las clases de teatro, ver a mis compañeras es como ver a mis hermanas y mis compañeros los hermanos que siempre quise no habían más paredes no había más pesadilla, encontré una nueva familia con la que cada martes, jueves y viernes nos vamos un rato a la calle para jugar. Esa es mi libertad (L. C-F., día de taller, septiembre de 2015).

Este texto fue escrito por L. Ch. en agosto de 2015, al retomar el proyecto luego de nuestro primer año, la consigna de su escritura fue explorar y compartir la motivación para continuar en el taller. Cuando L. Ch. la leyó al grupo la primera vez, me generó un impacto y mientras la releía, dicho impacto se volvía mayor por la palabra con la que cierra el texto: "libertad". ¿Por qué leer esa palabra en el texto, desde la experiencia de alguien cercano, me resultaba tan movilizador? Me sentí agradecida y responsable de algo muy grande y poderoso para la vida de alguien. Fue entonces que empecé a preguntarme, y a indagar desde la creación con el grupo qué era la libertad y qué implicaba sentirse libre.

En su texto, L. Ch. narra que llegar al penal fue como una bomba atómica, una pesadilla, el derrumbe de su vida. A pesar de intentar distraer su mente por diferentes medios, no podía salir de esa sensación de encierro. Según indica, olvidar "las cuatro grandes paredes que me

rodeaban no solo en lo físico, también en mi mente” fue imposible. “Poco a poco la rutina hizo que cada vez menos me sienta yo”; el impacto de la vida en el penal caló profundamente en la forma como L. Ch. se sentía y concebía a sí mismo a sus 22 años. Luego, comparte sensaciones que experimenta desde el cuerpo en el contexto del taller y que lo remiten a su infancia y con ello a activar vínculos de complicidad y afecto desde el juego compartido.

Tengo una familia repleta de mujeres, hermanas, mi madre, tías, primas, crecí rodeado de ellas y eso era lo que necesitaba, lo que había estado buscando, esa bocanada de aire libre que me haría despertar de la pesadilla que vivía. Zip, zap, boing, respira, calma encuentra juega, sí, es aquí, las clases de teatro, ver a mis compañeras es como ver a mis hermanas y mis compañeros los hermanos que siempre quise, no había más paredes no había más pesadilla, encontré una nueva familia con la que cada martes, jueves y viernes nos vamos un rato a la calle para jugar. Esa es mi Libertad.

Para L. Ch., la acción física del juego le permitía reconfigurar al espacio punitivo, el penal, y otorgarle un nuevo sentido desde vínculos anclados en la complicidad y la celebración del estar juntos “sin hacer daño”⁷. Indica ser consciente de su capacidad de construir en un lugar seguro, en el cual logra conectarse nuevamente con esa persona que echa de menos: a sí mismo, en medio de su hogar y junto a su familia.

Judith Butler sostiene una idea muy poderosa sobre la libertad y que se relaciona con la reflexión y experiencia encarnada de L. Ch.:

El ejercicio de la libertad es algo que no viene de ti o de mí, sino de lo que está entre nosotros, del vínculo que se establece entre nosotros en el momento en el que ejercitamos juntos la libertad, y sin ese vínculo no hay libertad en absoluto (*Cuerpos Aliados* 58).

Lo que nos dice Butler es que la libertad solo es posible de ser experimentada desde y con un nosotros juntos. La naturaleza relacional de nuestra constitución como individuos también determina esta condición.

Las sesiones empiezan con la llegada de los internos al espacio del taller. Puede ser un patio de uso común, de algún pabellón, un aula o alguno de los auditorios. Nuestros encuentros siempre son afectuosos: nos saludamos con abrazos y sonrisas lo que en muchas ocasiones ha generado el enojo del personal de seguridad.

Mientras los jóvenes van llegando al espacio de trabajo, conversamos distendidamente de diferentes temas, les preguntamos cómo están, ellos nos lo preguntan a nosotros y vamos preparando, si es necesario, el espacio para trabajar. Una vez que estamos todos juntos nos colocamos en círculo para marcar físicamente nuestro espacio escénico y a través de la respiración y la mirada reconocernos en él.

El juego escénico es la forma mediante la cual logramos romper la rigidez del cotidiano y establecer redes de complicidad y placer (porque implica movimiento, contacto físico, risas). Asimismo, activa un cuerpo despierto, atento y dispuesto a relacionarse, crear y construir en un marco con códigos distintos al cotidiano, un marco establecido tanto por las reglas de juego

⁷ Esta es una expresión y reflexión recurrente en los jóvenes, tener la experiencia de divertirse y sentir emociones intensas sin dañarse a sí mismos o a otras personas.



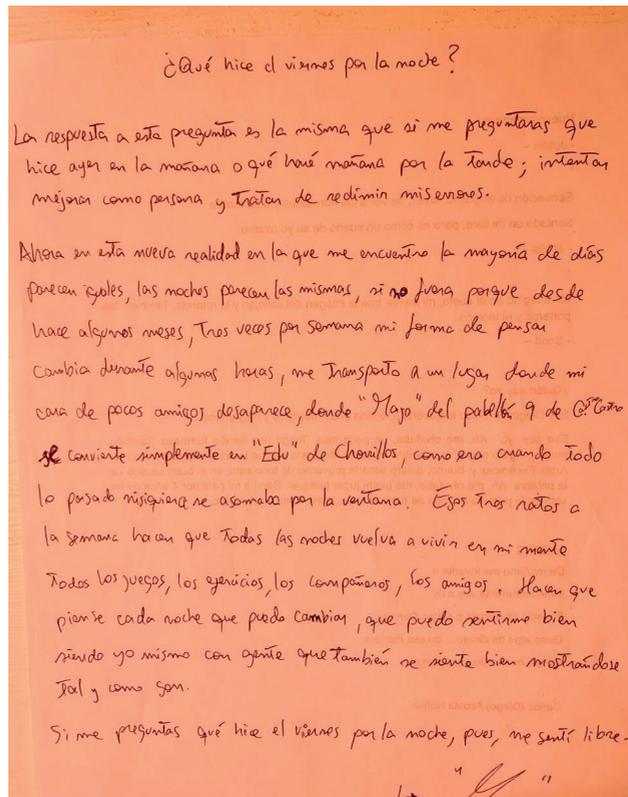
Taller de Artes Escénicas. EP Ancón II. Año: 2014. Fotografía de Mario Osorio.

como por las formas éticas del vínculo lo que permite la desinhibición e integración del grupo. La práctica del juego no tiene que ver únicamente con realizar un ejercicio de determinadas consignas, sino con construir una actitud permanente. Un tema transversal en nuestros procesos e indagaciones es el reconocimiento del cuerpo como pensamiento, acción desde y en el presente; flujo encarnado de contenidos referentes al mundo interior y exterior. El juego constituye una actitud de escucha, acogida, placer y cuidado para el desarrollo de ciertas técnicas y exploraciones sensoriales y corporales. Para ello, participan docentes que comparten técnicas teatrales de danza contemporánea, escritura, artes plásticas, es decir, nos orientamos a brindar herramientas para construir un propio lenguaje escénico.

Los internos e internas que han participado en el proyecto lo hacen de manera voluntaria, como una forma de compartir y hacer real el ejercicio de la libertad en tanto deciden estar allí. Si bien reciben constancias emitidas por la universidad, las cuales son evidencia positiva de su proceso de resocialización y puede ser presentada ante un juzgado, el taller no forma parte orgánica de las actividades que representan beneficios penitenciarios, como lo son otras actividades de tratamiento y actividades laborales. A mi juicio, esto resulta relevante, ya que sugiere que lo que les convoca a participar es una motivación y decisión personal, relacionada con una manera de ser y estar, de sentirse en su presente.

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 guión, 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.Ap., día de taller, 2014)⁸.

8 Ejercicio de escritura a partir de la premisa: "Tengo algo muy importante que decirte ahora".



Retomando el testimonio de R. Ap., indica que la libertad es también un espacio compartido de cuidado y bienestar desde una calma, que permite percibirnos, mirarnos y habitar el propio cuerpo y el cuerpo del otro de otra manera. Este considera la voluntad, la escucha y el deseo de hacerlo. En medio del bullicio, el caos y el hacinamiento, es casi imposible que se encuentren o consigan momentos de calma y silencio en los penales. La rutina y el espacio de encierro, conducen a que los internos no solo experimenten una permanente sensación de soledad física, afectiva y emocional, sino también el flujo de pensamientos que no pueden dominar en el que confluyen problemas personales, familiares, miedos, angustias. A este estado lo llaman "la pensadora" y es una forma que les resulta y reconocen dañina de encarnar el encierro y la privación de libertad, estos pensamientos se apoderan de uno y es difícil redirigirlos o acallarlos. Como compartió un día en clase⁹ G. A., una de las jóvenes internas: "La peor cárcel, el peor encierro está aquí", mientras señalaba su cabeza con el dedo índice.

¿Qué hice el viernes por la noche?

La respuesta a esta pregunta es la misma que si me preguntaras qué hice ayer en la mañana, o qué haré mañana por la tarde, intentaré mejorar como persona y trataré de redimir mis errores.

Ahora en esta nueva realidad en la que me encuentro, la mayoría de días parecen iguales, las



Un viernes Por la noche. Sigo Vivo. Teatro NOS. Año: 2023. Fotografía de Nicolás Hurtado/Samuel Paucar.

noches parecen las mismas, si no fuera porque desde hace algunos meses, tres veces por semana mi forma de pensar cambia durante algunas horas, me transporto a un lugar donde mi cara de pocos amigos desaparece, donde “Mago” del pabellón 9 de Castro Castro se convierte simplemente en “Edu” de Chorrillos, como era cuando todo lo pasado ni siquiera se asomaba por la ventana. Esos tres ratos a la semana hacen que todas las noches vuelva a vivir en mi mente todos los juegos, los ejercicios, los compañeros, los amigos. Hacen que piense cada noche que puedo cambiar, que puedo sentirme bien siendo yo mismo con gente que también se siente bien mostrándose tal y como son.

Si me preguntas qué hice el viernes por la noche, pues, me sentí libre. (Edu., taller, 2022).

Edu es un joven interno del E. P. Castro Castro, y su texto fue escrito durante el proceso creativo del año 2022, siete años después del que escribió L. Ch.; en un penal distinto y con un grupo distinto. El punto de partida para la redacción de este texto fue escribir un mensaje (con una estructura y formato libre) en el que imaginaran contar a alguien qué hacían un viernes por la noche (la noche previa al día de visita). Al igual que L. Ch., Edu cierra el texto con la palabra “libertad”, afirmando que es posible vivirla desde este espacio de encuentro que se genera en el taller. Edu se conecta nuevamente con el joven que alguna vez fue, en su barrio jugando con sus amigos, descargado del estigma que le pesa en estos momentos. Resalta también que esta sensación emerge de una acción compartida en la que puede construir vínculos que le permiten situarse, no solo como persona liberada del estigma, sino como un estar “entre amigos”. Desde la acción se construye un entorno familiar y seguro en el que compartir la sensibilidad es un ejercicio de libertad y afirmación de la vida desde la propia individualidad.

Esos tres ratos a la semana hacen que todas las noches vuelva a vivir en mi mente todos los juegos, los ejercicios, los compañeros, los amigos. Hacen que piense cada noche que puedo cambiar que puedo sentirme bien siendo yo mismo con gente que también se siente bien mostrándose tal y como son. Si me preguntas qué hice el viernes por la noche, pues, me sentí libre (Edu., taller, 2022).

En este texto emerge y se reafirma una vez más tres cuestiones que constituyen experiencia de libertad: el saberse capaz de lograr nuevos aprendizajes para ser mejor, habitar su mente con nuevos pensamientos y con ello, sentirse uno mismo.

La libertad de ser uno mismo: el cuerpo y las narrativas del yo (y del nosotros) en escena

Como narro al inicio del artículo, el proyecto ha transitado por distintos penales, lo que nos ha permitido encontrarnos con muchos jóvenes con historias, cuerpos, sensibilidades y necesidades diferentes. La práctica escénica, al ser de carácter colectivo, invita a un encuentro que, en el caso del Proyecto *Soy Libertad* (INPE–PUCP), es parte de una escucha activa tanto del entorno como de quienes estamos involucrados en la experiencia. Si bien nuestras metodologías y procesos emergen y cobran sentido en el hacer, se basan en procesos que tienen como principio la conciencia del cuerpo como principal generador de pensamiento y la narrativa del yo, que se constituye también como una narrativa del nosotros.

Más allá de proponer o intentar alojarnos en alguna terminología o categoría teatral o escénica desde la cual definir nuestras propuestas, las formas de creación que toman nuestros procesos y se materializan en el espacio escénico pueden ser diversas y provenir de diversas fuentes: historias, imágenes, pinturas, textos, gestos, composiciones en el espacio. Nos interesa indagar en la hibridez de nuestras propuestas, en una estética que se funde y se entiende como una relación de sensibilidades y formas de ver y sentirse en el mundo. En ese sentido, Ileana Dieguez concibe al *performer* “como aquel en tanto artista y persona se expone, que conceptualiza su creación mediante una especie de dramaturgia o partitura inicial abierta a las modificaciones del trabajo *in situ*” (83). Por otro lado, indica que

... la creación es concebida como resultado de las colaboraciones e indagaciones de cada uno de los participantes, lo que supone la negación de una estructura vertical vigilada por un director y, en cambio, el desarrollo de relaciones horizontales y colaborativas entre todos los integrantes (71).

Nuestros procesos se basan en el principio de colaboración *in situ* en tanto nos permitimos que sea el mismo material y el mismo proceso el que encauce y encarne ese camino. Esto demanda concebir la creación como un proceso vivo sin predisponernos o estar a la expectativa de un resultado pre determinado, nuestra expectativa más bien se aloja en lo que va ocurriendo y decantando en la acción artística. Un punto de inicio, y un elemento transversal, es la exploración desde el cuerpo en el espacio escénico. Parte importante de nuestra metodología tiene que ver con seguir el hilo a aquello que provoca el material con el que se confronta a los grupos



Taller de Artes Escénicas. EP Ancón II. Año: 2016. Fotografía de Samuel Paucar.

participantes, así como qué entendemos como detonantes creativos. Los detonantes no están orientados directamente a la producción de un material específico, son más bien invitaciones para cada joven, que puede o no tomarla para elaborar aquello que desea y decide compartir. Algunos detonantes creativos pueden dirigirse a la escritura, como por ejemplo “tengo algo muy importante que decirte ahora” (2014), “mi momento más feliz” (2016), “por qué continuar en el taller” (2019), “quién soy”, “qué hice el viernes por la noche” (2022). Otros detonantes parten del propio cuerpo, como secuencias físicas bajo premisas particulares, repertorios de la vida cotidiana, danzas, miradas u otros que provienen de otros lenguajes, como la pintura y la instalación de objetos personales. Es así, como a lo largo de nuestros procesos se traen a la escena repertorios (Taylor) de la vida cotidiana con relación al pasado, presente y futuro; es decir, aquellas experiencias que se anhelan, desean o temen ser vividas.

Nos dijeron, todo esto va a ser creado por ustedes, lo que ustedes quieran decir, lo que ustedes quieran contar, y yo dije esta es mi oportunidad, más por mi mamá, que en ese tiempo todavía estaba la herida abierta, no poder haberme despedido de mi madre y decirle tantas cosas y este fue el lugar preciso donde pude sacar todo eso de adentro mío y me liberó bastante (L. Ch., entrevista personal, 28 de agosto de 2015).

En la reflexión de L. Ch., comenta cómo los jóvenes van adentrándose a la experiencia escénica a partir del principio de la libertad del contar, un contar que los pone al centro del proceso partiendo de su propia decisión, búsqueda y necesidad tanto respecto a la forma como al contenido de lo que se crea y comparte.



MI Familia y Yo. E.P Ancón II. Año: 2016. Fotografía de Nicolé Hurtado.

Todos estos procesos van tejiendo la elaboración de narrativas que tienen una impronta personal y colectiva tanto porque emergen desde lo íntimo y personal, como porque encuentran sus formas de ser re/representadas en el mismo espacio escénico.

Estas narrativas tienen la cualidad de tener carácter performativo, es decir, se convierten en actos vitales (Taylor, 2016; 2007) de experiencia que ocurren in situ frente a una audiencia, cobran vida a través del cuerpo y la voz de un ser humano particular. “Yo estoy en el teatro porque quiero que la gente sepa que existo”¹⁰, me comentó un día Ja. O. La cualidad performativa de las narrativas da potencia a la agencia personal porque es susceptible de ser mostrada, ensayada, preparada y puesta en acción (Pastor, “La acción artística” 124).

El carácter procesual, así como el principio de elaboración y decisión sobre el material permiten el ejercicio de una agencia que las y los jóvenes no tienen en el cotidiano respecto a construir y elaborar quién soy, quiénes somos, quiénes podemos ser, identidades libres de prejuicios y abiertas a recibir nuevas oportunidades. Tal y como plantea Schechner, estas acciones constituyen trozos de comportamiento que se encuentran fuera de uno mismo y que de manera estratégica (consciente o inconscientemente) son invocados y realizados. Al ser invocados, estos trozos de comportamiento funcionan como archivos o repertorios que son reactivados, ensayados, elaborados e intervenidos. Su originalidad radica tanto en la forma como son combinados, en el contexto en el que son recepcionados y en su interacción (Schechner 23). Considero que aquí también radica la experiencia de libertad. La experiencia de la acción escénica en el presente constituye la realización de un acontecimiento que trasciende el espacio de taller y la presentación de obras y se sitúa en otras esferas de la vida, porque remecen y afectan tanto la

¹⁰ Conversación informal en el Penal Ancón II durante los ensayos de la obra “Yo y el mundo, otra vez”, diciembre del 2017.

percepción de uno mismo como el sentido de vivir este presente, un presente en el que ellos son los protagonistas de sus propias historias.

Las exploraciones que realizamos en los talleres tienen como punto de partida y materia prima para la creación la historia personal, que se comparte y se elabora colectivamente. Estos procesos artísticos hacen posible experimentar, por parte de los internos, ejercicios de revisión y reescritura de la historia personal para resignificarla desde el presente y darle un sentido (Pastor, "La acción artística" 118).

Hay muchos espacios libres por decirlo así en la prisión como para que puedas hacer de todo: llorar, reír, recordar, anhelar, desear, arrepentirte y, mejor aún, cambiar. Cambiar de ser, de actitudes, de comportamientos. Olvidar todo lo malo que pasó por tu vida y volver a nacer, como quien dice, solo pensando en que cada paso que des de hoy en adelante, va a ser bueno, exitoso y, sobre todo, real. ¿Por qué no? He hecho cosas difíciles, ¿por qué no hacer algo nuevo y bueno? Mi nuevo reto: talleres de teatro dentro de prisión. Teatro, bueno, haré un par de Romeo y Julieta y Shakespeare in love como para disfrutar del personaje y salir de los barrotes. ¡Qué! Esperen un segundo. Nada de Shakespeare in love ni Romeo y Julieta; que yo soy el propio personaje; que yo mismo hago mis escenas y mis secuencias. Eso está padrísimo respondo a mi amiga, que por cierto es mexicana. Wow, solo dije eso. Wooh oh yeah. Encontré la solución al final del total encierro. Qué alegría. Sentir ese respeto de tú a tú con otra persona que recién conoces. Bien, aprenderé cosas nuevas en el taller de teatro. Es un espacio fuera de esquemas, cero prejuicios. Lindo mundo en el que me encuentro, por sobre todas las cosas que haya adentro de este encierro; y digo lindo porque vuelvo a ser un ser un ser humano y no un reo más (J. M., "Yo y el mundo, otra vez", 2017).

Este es un texto creado por J. M en el año 2017, en que da cuenta de cómo el espacio del taller y la obra se configura como un lugar en el que se reconoce a sí mismo y a sus compañeros como los protagonistas, en el texto aparece su compañera mexicana. Resulta relevante cómo al pensar, escribir o contar sobre el taller, las y los jóvenes siempre se ven y conciben en colectividad. J. M. se sabe y se siente el centro de la creación y del teatro o el arte. En ese sentido reconoce su agencia, el poder que tiene de narrarse desde su propia perspectiva, su propia sensibilidad en un proceso en el que no es juzgado sino acogido desde su humanidad.

A partir de estas reflexiones propongo entender el cuerpo escénico desde dos perspectivas. Por un lado, desde una estética relacional, concebir el arte como "un estado de encuentro" (Bourriaud 23) que hace posible "la presentación de uno mismo, uno mismo que es capaz de construirse, elaborarse, reflexionarse, enunciarse desde un "being in the world [estar en el mundo]" (Csordas 10), un ser y estar en el mundo (Pastor, *Performando el self* 214) y con ello adquirir una agencia que no experimentan ni reconocen en el cotidiano de su vida en el penal.

El cuerpo puesto en juego en la performance no es solo el cuerpo como una realidad última e íntima, sino que es un cuerpo que no se puede separar de su contexto social y moral. Es un cuerpo simbólico que revela temas clave concernientes a la identidad y a la política. En la corporeidad está inscrita, una historia, que puede ser resignificada en el presente; pero, también, el cuerpo se puede pensar en y desde la experiencia vivida en el momento de hacer la acción (Alcázar 5).



Yo y el mundo, otra vez. Centro Cultural de la PUCP. Año: 2018. Fotografía de Samuel Paucar.

Este carácter de reflexividad del cuerpo escénico me lleva a proponer una segunda forma de entenderlo en tanto presencia y es el hecho de traer una postura, una mirada ética y crítica al proceso de creación y al hecho escénico como acontecimiento.

. . . La presencia no sólo refiere una especificidad material, una fisicalidad del actor que ejecuta la partitura performativa. La presencia abarca la eticidad del acto, la responsabilidad de estar en un espacio escénico o público, asumiendo la intervención como persona-artista-ciudadano de su tiempo, con todos los riesgos que supone intervenir en el espacio público (Diéguez 27).

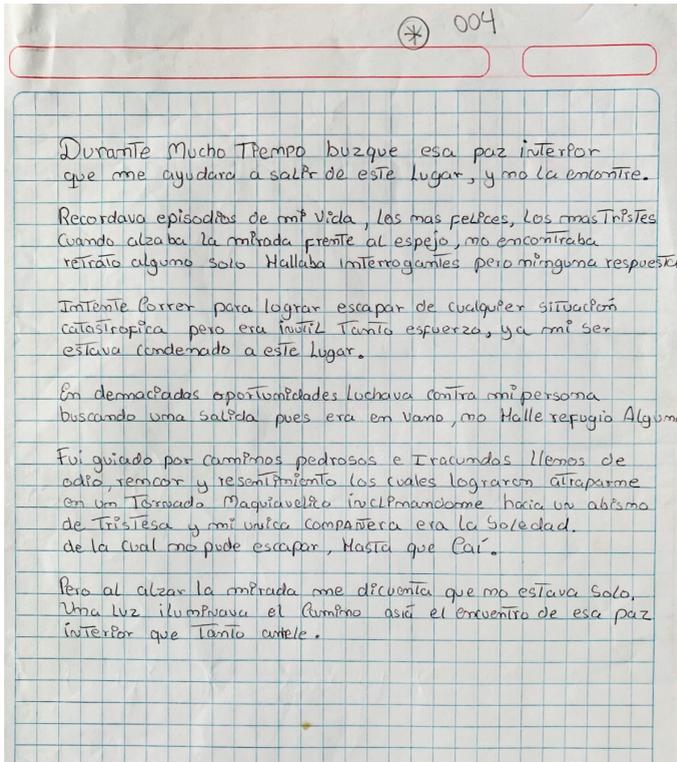
Durante mucho tiempo busqué esa paz interior que me ayudara a salir de este lugar, y no la encontré. Recordaba episodios de mi vida, los más felices, los más tristes. Cuando alzaba la mirada frente al espejo, no encontraba retrato alguno, solo hallaba interrogantes pero ninguna respuesta.

Intenté correr para lograr escapar de cualquier situación catastrófica pero era inútil tanto esfuerzo, ya mi ser estaba condenado a este lugar.

En demasiadas oportunidades luchaba contra mi persona buscando una salida pues era en vano, no hallé refugio alguno.

Fui guiado por caminos pedrosos e iracundos llenos de odio, rencor y resentimiento los cuales lograron atraparme en un tornado maquiavélico inclinándome hacia un abismo de tristeza y mi única compañera era la soledad de la cual no pude escapar, hasta que caí.

Pero al alzar la mirada me di cuenta que no estaba solo, una luz iluminaba el camino hacia el encuentro de esa paz interior que tanto anhelé (L. A, taller, 2017).



Texto, taller de Artes Escénicas. E. P. Ancón II. Año: 2017.

En este relato L. A. da cuenta de la lucha interior que viene cargando desde hace mucho tiempo, una lucha que lo llevaba a encerrarse en sí mismo. El texto no concluye con una resolución de ese conflicto, sino saberse acompañado en este estado y desde ahí buscar un nuevo camino.

Entiendo las narrativas como formas de estructurar la experiencia de vida, para darle un sentido. El carácter performativo de la narrativa en este contexto permite además intervenir en ella en el proceso de creación y ensayo y con ello actualizarla desde el nuevo lugar de enunciación. Es compartida porque su proceso de construcción implica ser elaborada para otro, es decir, está implícito su mostrar hacer (Pastor, *Performando el self* 94).

El cuerpo va siendo consciente de lo que realiza en el espacio escénico en relación con el presente de la acción, su historia y su lugar de enunciación, aquello que no ha sido posible decir o sobre lo cual no se ha podido tomar acción, y ahora puede hacerse en el cotidiano. Un cuerpo que encuentra lugar en el hecho escénico, en el encuentro con el otro. Estos procesos, por otro lado, nos permiten situarnos en lugares más críticos, en los matices que traen las historias de vida, crear también desde la pregunta, desde lo no resuelto. En ese sentido nos interesa indagar y proponer la constitución de un cuerpo con herramientas artísticas para elaborar y reflexionar corporalmente y de manera crítica narrativas que traen un punto de vista, una propia historia y una agenda.

Yo soy libertad, tú eres libertad, somos libertad

Luego de diez años de experiencias en el Proyecto *Soy Libertad*, quisiera compartir cuál es el sentido que tiene la palabra y condición de libertad que me deja esta reflexión y lo vivido creando junto a jóvenes que se encuentran privados de su libertad. El título de esta sección es parte de la letra de una canción creada por el Ché, un joven del E. P. Castro Castro el año 2022; la canción fue compuesta de manera espontánea por él a partir de su experiencia en el taller.

Hay algo que quiero contarles y es...
Soy Libertad, ¿qué es libertad?
Déjame yo te explico en breve y me comprenderás
Es sobre que podés lograrlo y lo conseguirás
Si a tus miedos y tus temores, vos dejás atrás...
Muchas veces yo analizo y no comprendo
Siendo joven con talento
Encerrado y destruido, ¡cuánto arte suprimido!
Mis hermanos del taller, sé me pueden entender
Libertad no es condición, es arte y expresión
A pesar de la prisión y de esta situación
Yo digo con emoción
Libertad es aprender, compartir y sorprender
Libertad es conocer, explorar y comprender
Libertad es expresar, demostrar y así cambiar
Y en mis rimas yo contar lo que yo quiera expresar
Y es...
Yo soy libertad...
Tú eres libertad...
Somos libertad...

La libertad, tal y como propuse líneas arriba, es una condición de nuestro ser relacional que se vive de manera colectiva: soy libre en tanto todos somos libres. En ese sentido, la acción escénica vivida activa un espacio de encuentro donde opera una manera diferente de relacionarse con uno mismo y con los demás a la del cotidiano. Esta forma se funda en el encuentro de cuerpos vivos, sensibles y presentes que configuran nuevos entornos desde la creación y con ello, formas posibles de vivir. El cuerpo escénico, un cuerpo que se vive abierto y versátil para generar experiencia estética, no solo cuenta con técnicas y lenguajes para dar cuenta de sí mismo y configurar nuevas relaciones, sino que va tomando conciencia de la forma y los procesos desde los cuales se generan. Aquí resulta fundamental basarnos en una ética del cuidado que pone por delante la dignidad humana, relaciones horizontales y una escucha que acoge al otro y a uno mismo desde esa/nuestra vulnerabilidad y desde ahí mirar y tomar acción.

El arte nos puede hacer libres en tanto hace posible hacer sentir y sentirnos reconocidos desde nuestra condición de seres humanos dignos fuera de etiquetas o categorías estigmatizantes, desde procesos reflexivos y críticos. La agencia que se experimenta desde la acción del



Sigo Vivo. Teatro NOS. Año: 2023. Fotografía de Samuel Paucar/Nicolé Hurtado.

cuerpo escénico, radica en la voluntad y el deseo con un compromiso ético con el entorno y las personas que forman parte de él. Con esto me refiero a que las narrativas del yo, acogen también experiencias de otros, los internos e internas del taller, de quienes no pertenecen al taller pero están privados de su libertad y aquellos que se encuentran en riesgo de estarlo. Enunciarme desde la escena desde procesos creativos basados en el cuidado, en un acontecimiento compartido, constituye dar cuenta de un nosotros que involucra también al espectador/a.

El arte no nos hace libres, la forma como vivimos y experimentamos el arte, entendiéndolo como experiencia relacional¹¹, es lo que puede generar sentirnos y sabernos libres y aquí la incidencia en el entorno y el mundo social. La libertad se vive desde la experiencia del estar juntos en lo íntimo y en lo social, lo que radica al fondo de esa condición es el poder ser reconocidos desde nuestra humanidad y tener la agencia de poder decir y actuar en un entorno seguro. En ese sentido, la creación personal desde la performance de una narrativa del yo en las artes escénicas potencia los vínculos interpersonales y la conciencia de nuestro ser relacional. Es así como, a partir del cuerpo escénico entendido como pensamiento, encarnación de las subjetividades, sensibilidades y reflexividad que acciona estéticamente, logramos generar códigos y relaciones en los que nos despojamos de estigmas y dicotomías y más bien nos situamos en campos dinámicos contrarios y lejanos al paradigma del encierro, en los que se acoge la complejidad y vulnerabilidad de la condición humana.

Han pasado diez años de trabajo sostenido y es desde este hacer que sostengo y sostenemos como principio ético fundamental el cuidado para y en nuestros procesos de gestión, creativos, los vínculos y las decisiones que tomamos en el contexto del proyecto y que llevamos con nosotros a la vida. Asimismo, nos consolidamos como una comunidad artística, un nosotros, que sostiene, experimenta y comparte un mundo posible de ser vivido, un mejor lugar para todas y todos.

¹¹ “En suma, el objeto estético se construye, no es un mero dato sensible, desprovisto de toda estructuración intelectual pero tampoco una plena elaboración intelectual, sin base en algún dato perceptivo. Es decir, no existen objetos estéticos por fuera de las experiencias estéticas, esto determina que lo estético se transforme en una propiedad relacional: ni algo propio de los objetos ni una imposición total del sujeto” (Scheck 15-16).

Obras citadas

- Alcázar, Josefina. "La performance autobiográfica. La intimidad como práctica escénica". *Efímera Revista* Vol. 6 (7) (2015): 1-7. Recurso electrónico.
- Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. Trad. Cecilia Beceyro y Sergio Delgado. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2015. Impreso.
- Brugère, Fabienne. *La ética del cuidado*. Trad. Natalia Calderón Martínez. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2022. Impreso.
- Butler, Judith. *Dar cuenta de sí mismo, violencia ética y responsabilidad*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires, Madrid: Amorrortu, 2009. Impreso.
- . *Cuerpos aliados y lucha política*. Trad. María José Viejo. Colombia: Editorial Planeta, 2017. Impreso.
- Csordas, Thomas. Introduction. J. Csordas, ed. *Embodiment and experience: the existential ground of culture and self*. Cambridge: University Press, 1994. Impreso.
- Diéguez, Ileana. *Escenarios Liminales, teatralidades, performatividades, políticas*. México D. F.: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, 2016. Impreso.
- Instituto Nacional Penitenciario. "Informe estadístico penitenciario julio - 2023". Archivo institucional, Instituto Nacional penitenciario. Recurso electrónico. 25 de junio de 2024.
- Pérez Guadalupe, José y Lucía Nuñovero. "Etnografías carcelarias en América Latina. Entre el protagonismo de las estructuras totales y el de los internos". *Antropologías carcelarias. Las políticas de racialidad, clase, juventud y microtráfico como factores del encierro*. Comp. Johana Corrine Slootweg y Miguel Ángel Mansilla. Santiago: Ril Editores, 2024. Impreso.
- Pastor, Lorena. *Notas de campo del Proyecto Soy Libertad*, sin editar, 2011. Perú.
- . *Performando el self : narrativas y experiencia de un grupo de jóvenes internos e internas en el Penal Modelo Ancón II (2014-2018)*. Tesis de Doctorado. Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú, 2021.
- . "La acción artística como producción narrativa: subjetividades, performance y experiencia en el Penal Modelo Ancón II". *Revista Conexión* 12 (2019): 113-135. Recurso electrónico.
- Proyecto Soy Libertad. *Desde adentro, historias de libertad [2015], Creando un Nuevo Ser Con Ritmo y Corazón [2021], Sigo vivo [2023]*.
- Taylor, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2015. Impreso.
- Turner, Víctor. *The anthropology of performance*. Nueva York: PAJ Publications, 1987. Impreso.
- Schechner, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. New York: Routledge, 2002. Impreso.
- Scheck, Daniel. "La estética en perspectiva relacional: Notas para desnaturalizar la desigualdad en tiempos de pluralismo radical". *Estética, política y afectos*. Ed. Mariana Castillo Merlo. Argentina: Instituto Patagónico de Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales, 2023.