


El teatro no convencional-multifuncional como estrategia para la investigación social con población reclusa en centros penitenciarios

Unconventional-multifunctional theater as a strategy for social research with the population confined in penitentiary centers

María Concepción Rodríguez Ceja
El Colegio de Michoacán
mconcepcionrc@outlook.es
<https://orcid.org/0000-0001-7688-2060>

 **Foundation**

[DOI: 10.24901/rehs.v44i176.955](https://doi.org/10.24901/rehs.v44i176.955)

[El teatro no convencional-multifuncional como estrategia para la investigación social con población reclusa en centros penitenciarios](#) by [María Concepción Rodríguez Ceja](#) is licensed under [CC BY-NC 4.0](#) 

Fecha de recepción: 27 de octubre de 2022

Fecha de aprobación: 5 de junio de 2023

RESUMEN:

El presente trabajo tiene por objetivo dar cuenta de las estrategias y retos de hacer investigación social en las cárceles. En esa misma tesitura, además busca reflexionar sobre el dar y recibir durante el proceso investigativo en estos espacios particulares de confinamiento. Desde un enfoque antropológico, y asumiendo que la investigación es un performance, propone que la etnografía reflexiva, lateral, colaborativa y creativa en conjunto con el teatro no convencional y multifuncional son herramientas útiles en las prisiones, no sólo para enfrentar los retos propios de este tipo de espacios, sino también para generar beneficios en múltiples sentidos. En suma, la aplicación de estas metodologías nos permite repensar lo que damos y recibimos en estos contextos y en la investigación en general.

Palabras clave: Prisiones, Teatro no convencional-multifuncional, Etnografía lateral-reflexiva-colaborativa-creativa

ABSTRACT:

The objective of this work is to account for the strategies and challenges of doing social research in prisons. In that same situation, it also seeks to reflect on the giving and receiving during the investigative process in these spaces of confinement. From an anthropological approach, and assuming that the research is a performance, it proposes reflective, lateral, collaborative, and creative ethnography in conjunction with unconventional and multifunctional theater are useful tools in prisons not only to face the challenges of this type of space but also to generate benefits in multiple ways. In short, these methodologies applications allow us to rethink what we give and receive in these contexts and research in general.

Keywords: Prisons, Unconventional-multifunctional theater, Lateral-reflexive-collaborative-creative ethnography

Introducción

Los lugares de confinamiento, como Centros de Reinserción Social (CERESOs), son considerados espacios desafiantes, controvertidos y misteriosos ([Apa, et al., 2012](#); [Rostaing, 2017](#)). Los métodos de investigación clásicos deben adaptarse o rediseñarse bajo este lugar que tiene como característica ser cerrado ([Rostaing, 2017](#)). En el presente artículo reflexiono sobre las decisiones metodológicas de la labor investigativa en estos sitios. Específicamente me referiré a los retos para acceder con la población penitenciaria, a la creación de estrategias alternativas y a la forma en como dichas alternativas nos permiten no sólo recibir, sino también dar durante todo el proceso.

Parto de mi trabajo de investigación desarrollado desde el año 2012 hasta el 2022, en diferentes momentos, en tres centros penitenciarios de Michoacán: Sahuayo, Zamora y Morelia. Aunque es principalmente en la experiencia de Zamora en donde puse en práctica la estrategia que aquí desarrollo. En el CERESO de dicha ciudad trabajé en el año 2018 (durante seis meses) con hombres reclusos, en el marco de mis estudios de Maestría en el Centro de Estudios Rurales del Colegio de Michoacán.

En la redacción de este texto, en primer lugar, propongo la investigación como un performance, a su vez que menciono algunos referentes teóricos de la etnografía y del teatro, que forman parte de la metodología aquí presentada. Después señalo las estrategias particulares utilizadas para enfrentar los retos de la investigación en prisión. En el tercer apartado desarrollo algunos elementos de los talleres y el teatro multifuncional propiamente. Cierro con unas reflexiones finales.

La investigación como performance: etnografía y teatro

La antropología y el teatro han estado vinculados en beneficio de este último. Por ejemplo, los actores pueden aplicar para su trabajo, en el caso de la creación de sus personajes, el conocimiento del comportamiento humano. Sobre esta situación, los autores Prieto y Toriz se preguntan "¿Qué tienen en común todos los tipos de performance, desde una obra de teatro hasta vestirse con ropa masculina o femenina antes de salir a la calle?" ([Prieto y Toriz, 2015, p. 26](#)). Es decir, ¿Qué hay en común entre el teatro y una acción cotidiana? La respuesta es que son acciones repetitivas, que se reinventan se recontextualizan, se restauran ([Prieto y Toriz, 2015, pp. 25-26](#)).

Bajo este panorama propongo que la investigación es también un performance, entendido como "un saber corporizado que, dentro de su cualidad efímera, logra transmitir, replantear y subvertir comportamientos" ([Prieto y Toriz, 2015, p. 31](#)). Una suerte de teatro en el cual, como investigadores, tenemos que colocarnos en distintos escenarios y en cada uno de ellos asumir diferentes personajes, dado que los "públicos" así lo requieren. La investigación como un teatro en el que no se deja de "ser investigador" sino que se toman diversos papeles y personajes para la construcción del mismo proyecto investigativo. Es decir, las formas en cómo nos presentamos a los otros y, a su vez, en cómo los otros nos perciben.¹

Al respecto, lo escénico está mediado por espectadores y actores, ambos se "afectan" mutuamente a través de las interacciones, de esta manera se genera retroalimentación ([Prieto y Toriz, 2015, p. 30](#)). Entonces toma lugar la conducta restaurada:

aquella que adoptamos para interactuar con otros seres, y puede tratarse de gestos o de la unión de fragmentos conductuales en una secuencia de acción. Cuando realizamos algún arte, rito o práctica cotidiana con otras personas, asumimos secuencias de conducta (strips of behavior) que hemos llevado a cabo en alguna otra ocasión, que nos ha sido enseñadas o que imitamos. Se trata de un material del que echamos mano para adecuarnos a una determinada situación o bien para construir una ficción escénica. Esta conducta puede expresarse con la voz, ya sea un pequeño sonido gutural, un silbido, un discurso o un canto; con el movimiento de nuestro cuerpo, desde una mueca, una postura corporal o una elaborada danza ([Prieto y Toriz, 2015, p. 26](#)).

Así, en mi papel de investigadora soy "público" que observa, analiza y, a la vez, actúa bajo las "pieles de otros" personajes con el objetivo de acceder más allá del escenario. De ninguna manera con esto refiero a algún engaño que pudiera colocarme en dilemas éticos. Valdría la pena una discusión muy amplia si los cambios de personaje fueran deshonestos. Sin embargo, he optado siempre por la estrategia de honestidad, aclarar las razones de mi presencia, así como los objetivos de investigación. Tal como refiere Kalinski, quien analiza los dilemas éticos y morales de la investigación en contexto de prisión: "Recordarles y recordarnos los límites de nuestra práctica y conocimientos es un hábito beneficioso que hace más transparente e inmediata la relación con ese "Otro" que construimos metodológicamente" ([Kalinski, 2004, p. 6](#)).

De los métodos clásicos al diálogo “dramantropológico”

Desde esta perspectiva, durante todo el proceso, en el presente trabajo apliqué lo que Prieto y Toriz llaman un diálogo “dramantropológico” (2015, p. 30). Es decir, como métodos utilicé - mediante un taller- el teatro no convencional y multifuncional, en conjunto con la etnografía lateral, reflexiva, creativa y, hasta cierto punto, colaborativa. Lateral porque, como señala Parrini, es a partir de una posición situada. Asimismo, se ubica, además, en las conexiones parciales. Esto es, en un punto de vista que se une con otros, entendiendo la complejidad de todo un orden, aunque no centrado en dicho orden de manera estructural (Parrini, 2018, p. 233).

A partir de los años 80 del siglo XX hubo un giro en la antropología que apuntalaba a una doble reflexividad: la del investigador inmerso en el proceso de investigación y la de sus relaciones con el grupo a investigar, sus presencias y ausencias (Dietz y Álvarez, 2014, p. 59). En este contexto se inscribe la etnografía reflexiva y colaborativa. De esta manera, la etnografía debe pensarse como “una cointerpretación que nos permite construir sentido sobre lo que acontece en diversas situaciones y contextos relacionales -que no deben entenderse de forma limitada en términos espaciales- en las que múltiples actores están en mayor o menor medida inscritas y encarnadas” (Dietz y Álvarez, 2014, p. 60). Así, el proceso etnográfico implica colaboración. Por tanto “el encuentro es entendido como ese escenario en el cual los papeles tradicionales (investigador-investigado) pueden desdibujarse y su clara demarcación pasa a un plano más insignificante al activarse procesos de cointerpretación, donde todas las partes contribuyen activamente a interpretar y construir sentido de lo que sucede en el grupo” (Dietz y Álvarez, 2014, p. 61).

Esto no significa posiciones igualitarias, las relaciones de poder existen y es necesario visibilizarlas y reflexionarlas (Dietz y Álvarez, 2014, p. 61). En suma, soy consciente de mi posición situada como mujer y de las relaciones de poder existentes en la investigación. Asimismo, sostengo que este trabajo fue producto de reflexiones y colaboración con los chicos en reclusión, elementos que desarrollo en el siguiente apartado.

Aunado a lo anterior, también usé el teatro no convencional. Como referentes de este tipo de representación se puede hablar del aplicado, del oprimido y del comunitario. El teatro aplicado es diferente del convencional y “está dirigido a ayudar a individuos o colectivos (sociedades u organizaciones) con carencias en alguna dimensión personal o social, vivida como privación y concretada en insatisfacción, exclusión, marginación u opresión” (Motos y Ferrandis, 2015, p. 10). Es generador de conocimiento reflexivo para el cambio (Motos y Ferrandis, 2015, p. 16).

Por su parte, Boal (1980) planteó el teatro como un lenguaje para los oprimidos, en el que el cuerpo es un medio de producción. Su propuesta intenta romper, según él mismo dice, con la posición privilegiada del actor como el único elegido para contar historias ya acabadas, el que tiene la posibilidad de expresar los múltiples lenguajes. Se trata de eliminar las jerarquías entre actor y espectador, para lo cual es necesario que este último deje de ser sólo observador y que actúe (Boal, 1980, p. 228). En el teatro del oprimido de Augusto Boal no se requiere de intérpretes

profesionales, sino de personas que viven situaciones en común y que las representan en la vida diaria como un performance.

Otra forma es el teatro comunitario argentino, inspirado en el teatro del oprimido. Fernández lo refiere también como el teatro de las calles. Este cuestiona las jerarquías entre los participantes e intenta buscar soluciones a los problemas en común (Fernández, 2013, p. 152). Un relato en donde todos abonan desde su experiencia. Después se hacen improvisaciones y de ahí surge el material para la puesta en escena. El “director” hace los diálogos y, siempre cuestionado, le da forma de guion (Fernández, 2013, p. 164).

Teatralizar la vida en la prisión ha sido el interés de Thompson (2004). Se cuestiona sobre si el teatro de estos espacios puede tener forma propia: “Las prisiones y los que están dentro de ellas siempre han estado allí como una exhibición, una advertencia, una visión y un espectáculo para la mirada pública ¿El teatro de la prisión pertenece a esta historia de actuación o puede realmente reclamar su propia verdad?” (Thompson, 2004, p. 58). El teatro puede ser rescatable en la medida en que no sea una obligación, no imponga en su afán de exponer, a través de las actuaciones, a quienes están reclusos como una forma de juzgarlos. Este tipo de puesta en escena puede criticar valores y a la vez ser un claro exhibidor de ellos. Todo depende de cómo se haga y de cómo se utilice en los discursos y en la práctica (Thompson, 2004, p. 73).

Si bien ninguna de las nociones presentadas -teatro aplicado, comunitario o del oprimido- se adapta completamente a mi propuesta, considero que es necesario partir de aquí, dado que las condiciones en las que estos tipos de teatro se han implementado son similares a las que encontré en los centros penitenciarios: exclusión, marginación y opresión. En este sentido, propongo que el teatro que llevé a cabo en conjunto con las personas reclusas es multifuncional y no convencional, debido a su utilidad en múltiples direcciones y sentidos: para mí, para las autoridades directivas del CERESO y para las personas en reclusión. No podría cuantificar quienes se beneficiaron más o menos, pues fueron distintos tipos de favorecimientos, mismos que se refieren en los siguientes apartados.

La conjunción del teatro con la etnografía lateral, reflexiva y colaborativa me permite sostener que, además, dicha etnografía también fue creativa. Me sumo a Branders (2017) quien, bajo un esquema del teatro del oprimido en la condición de confinamiento, apuesta por una epistemología creativa, una etnografía reflexiva y la posibilidad de hacer observación participante a partir de su involucramiento en el juego, en el teatro. Así contempló los ensayos desde dentro, no por afuera como una figura que vigila, y encontró en el teatro una herramienta para la intervención social.

En cuanto al diseño del taller de teatro, estructuré las sesiones con técnicas participativas para la educación popular retomadas del Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación (Vargas y Bustillos, 1990). Dichas técnicas incluyen dibujos, proyección de películas, sociodramas, juegos de mímica y cadenas de significados. Estas dinámicas me permitieron hacer uso de las herramientas etnográficas: discusiones grupales, charlas informales, observación -en cierta medida participante- y apuntes en mi cuaderno de notas y diario de campo.

Rejas y candados: el atravesamiento de capas bajo distintos personajes

El desvanecimiento de la amenaza

Hacer investigación en espacios cerrados, como las prisiones, implica pasar por filtros, puertas y rejas. No sólo en el sentido físico, ya que también se trata de candados cotidianos que como investigadores poco a poco debemos sortear en la institución. La población penitenciaria es una especie de núcleo, cuyo alcance requiere el atravesamiento de las capas que lo cubren, es decir, la estructura penitenciaria representada por los diferentes departamentos y áreas.²

De forma general se deben atravesar dos capas para ingresar al recinto: la directiva y el personal de custodia. Cada una de estas “cubiertas” tiene características y retos específicos, por lo tanto, se requiere de estrategias particulares para traspasarlas ¿Cómo lograr en este contexto los permisos necesarios para ingresar? ¿Cuál sería mi papel-personaje en todo este performance para atravesar estas capas?

Primero, es necesario hacer una serie de trámites formales frente al personal directivo, aspecto referido en diversas publicaciones ([Kalinski, 2004](#); [Apa, et al., 2012](#); [Rostaing, 2017](#)). Algunos autores destacan como estrategia fundamental hacer contacto con un administrador superior para que este funja como guía en el proceso ([Apa, et al., 2012, p. 468](#)). Dependiendo del tema seleccionado las tensiones pueden ser mayores o menores ([Rostaing, 2017](#)); sin embargo, es importante tener en cuenta que no es sencillo que las autoridades acepten que se lleven a cabo investigaciones con la población penitenciaria bajo su responsabilidad. Esto se debe muchas veces al ocultamiento, por parte de las mismas autoridades o de los reclusos, de diversos elementos de corrupción o condiciones no óptimas en los centros. En este sentido, la investigación resulta una amenaza.

Solicitar el acceso, al menos en los centros penitenciarios de Michoacán, es impensable si no se ofrece “algo” a cambio. Proponer alguna actividad que esté vinculada con los ejes para la reinserción social que dicta la [Ley Nacional de Ejecución Penal \(2016\)](#) es la llave que abre la primera puerta en la prisión: la autorización del director. En mi caso, después de presentarme en dos ocasiones con un oficio firmado y sellado por las autoridades de la institución de procedencia, El Colegio de Michoacán, logré entrevistarme con la jefa de área técnica.

En una tercera visita me reuní con el director, le propuse que, en el marco de mi trabajo de posgrado, podía colaborar implementando un taller en el CERESO, probablemente de teatro, arte en el que he incursionado en algunos momentos de mi vida. Aceptó de inmediato cuando escuchó la palabra colaboración, pero señaló que no permitiría entrevistas, acceso de cámaras fotográficas ni grabadoras. Con esto restringió el uso de los instrumentos clásicos relacionados con este tipo de estudio. Cabe destacar que la incertidumbre es otra de las características de los centros penitenciarios, ya que, de pronto hacen cambios en los directivos y eso pone en riesgo el trabajo realizado. Las nuevas autoridades pueden ser más accesibles o detener, en cualquier momento, la entrada previamente autorizada. Así, el buen desarrollo de la investigación en estos

contextos, dado el funcionamiento de la institución, depende en gran medida de la administración en turno.

En primer momento pedí ingresar al recinto para observar las actividades que ahí se desarrollaban, así pude hacer un diagnóstico que me permitió planear el taller. Asistí durante tres meses (abril-junio) a reuniones de Alcohólicos Anónimos (AA), Narcóticos Anónimos (NA), grupos religiosos, clases del Centro de Educación Básica para los Adultos (CEBA), visitas familiares y torneos deportivos. En el departamento de trabajo social me proporcionaron una identificación de visitante externa, es decir, de una persona que sin ser parte del personal tiene permitido estar en el “interior”, espacio en donde se encuentra la población penitenciaria. Este documento me fue útil para generar confianza con el personal de seguridad. La credencial era la evidencia de la autorización obtenida. Era la prueba de que el director del penal, como máxima autoridad, determinó que la persona que la portaba no era ninguna amenaza y que su estancia no alteraría el orden.

En suma, esta propuesta del taller fue bien recibida por las autoridades penitenciarias, pues se pudo insertar como parte de la oferta educativa-cultural dentro del Plan de Actividades que, de acuerdo con los artículos 9 y 11 de la Ley Nacional de Ejecución Penal, es un derecho y a la vez una obligación de las personas reclusas ([Ley Nacional de Ejecución Penal, 2016](#)). Estaba pues, colaborando directamente con una tarea de la Autoridad Penitenciaria. En este tenor, según algunos autores, es necesario buscar objetivos comunes con las autoridades ([Apa, et al., 2012, p. 468](#)). [Rostaing \(2017\)](#) refiere la importancia de obtener aliados y hacerse de alguna manera necesaria en un espacio en donde, en apariencia, no somos tan requeridas.

Aquí pues, mi personaje en todo el performance fue el de “voluntaria” o “colaboradora” en pro de la reinserción. Para las autoridades penitenciarias me convertí en la maestra de teatro. Hasta aquí mi método fue el etnográfico. Las técnicas utilizadas fueron las charlas informales y la observación, aspectos que registré en mi cuaderno de notas y mi diario de campo.

Segunda capa: ser mujer frente al personal de custodia

Connell señala que las instituciones contienen género y su funcionamiento está vinculado con el escenario reproductivo. Es decir, las lógicas implican un mayor número de puestos ocupados por hombres y están relacionadas con las formas de placer asignado a lo masculino ([Connell, 2003, p. 8](#)). Un elemento básico por considerar es que toda la estructura carcelaria opera bajo lógicas masculinas. Este es otro de los retos a enfrentar, sobre todo cuando quien investiga es mujer. Los directivos, los jefes de área y el personal de custodia son mayoritariamente hombres. Asimismo, por lo regular, las mujeres que ahí laboran en cualquiera de los departamentos, principalmente en el de seguridad, se masculinizan como una forma de sobrevivir la cotidianidad en la institución.

En Zamora, una lona en la entrada de las instalaciones de la prisión precisaba una serie de prohibiciones y requisitos para ingresar, anunciando que el acceso no era fácil. Dichos condicionamientos se efectuaban sobre todo cuando se deseaba llegar al “interior” y eran

aplicados enfáticamente con los familiares de los reclusos. Entre otras cosas, las mujeres no podían entrar con minifaldas ni escotes, los hombros debían estar cubiertos. En el fondo se enunciaba otra premisa del aislamiento social y la supuesta peligrosidad: se trataba de hombres violentos, principalmente con las mujeres, deseosos de sexo y a la espera de verlas con poca ropa y escotes pronunciados. Esta era la categorización que se hacía de los ahora nombrados -de acuerdo con la [Ley Nacional de Ejecución Penal \(2016\)](#)- “PPLs”, un término para abreviar su significado: Persona Privada de su Libertad. Cabe destacar que me desmarco de esa forma de nombrarles, pues me parece un eufemismo, ya que no sólo están privados de la libertad, sino de muchas otras tantas cosas. Opté por utilizar los términos con los que ellos se reconocen: reclusos, presos, internos.

Las implicaciones de “ser mujer” en esta investigación estuvieron presentes, desde el momento en el que tuve que seguir un protocolo de vestimenta. A pesar de que a mí no se me exigía ingresar con falda larga, decidí hacerlo para posicionarme, al menos en ese aspecto, en términos de igualdad con las familiares de las personas reclusas en el CERESO. Logré tener acceso al “interior” para comenzar mi trabajo de observación con una resaltante etiqueta de mujer. Aunado a lo anterior, la vigilancia y restricciones constantes se volvieron otro reto metodológico. La autorización y trámites formales con los directivos fueron solo el inicio. Si se obtiene el acceso formal, después es necesario enfrentar permisos con el personal de custodia, los encargados de la seguridad y de dar o negar el paso diariamente. Estos “permisos cotidianos” suelen ser de suma relevancia para ingresar al CERESO.

El personal de seguridad se ubica en diferentes puertas y esclusas que funcionan como filtros para ingresar a las instalaciones. Trabajan vigilando el área y a las personas que en ella transitan, es su tarea principal según las disposiciones legales ([Ley Nacional de Ejecución Penal, 2016, p. 13](#)). Están acostumbrados a interrogar y a observar; los encuentros con ellos son obligatorios en cada visita. La vigilancia que se ejerce sobre la población penitenciaria de alguna manera pasa a ejercerse sobre quienes tenemos contacto con dicha población. Generar confianza con el personal de este departamento implica un reto mayor.

La credencial otorgada por Trabajo Social era como una garantía para acceder al interior. No obstante, opté por llevar siempre mi credencial del Colegio de Michoacán y mi oficio de presentación, mismo que contenía sello de recibido y firma de autorización del director del CERESO. Así, presentar estos documentos ayudaba a acelerar el proceso de ingreso cada vez que me encontraba con nuevo personal de seguridad. Una vez que ellos veían el oficio o la credencial daban rápidamente el acceso. Con el tiempo, los custodios me conocieron y ubicaron. El control se va desvaneciendo ante lo “conocido”, con lo que ya se interrogó y de alguna manera se pudo comprobar que no causa amenaza.

A pesar de ello, cada visita al CERESO implicaba cierta incertidumbre. Todo dependía del personal de seguridad en turno. Para llegar al “interior” había que pasar tres filtros: la entrada del estacionamiento, la entrada a las oficinas y uno previo a dicha área. Se requiere, como dice [Rostaing \(2017\)](#) no sólo adaptarse a la movilidad restringida, sino también tener paciencia,

es decir, aprender a esperar la autorización en cada visita, a que les llamen a las personas con las que se trabajará, entre otras cosas.

En todos los filtros había personal de custodia, mujeres o varones, encargados de permitir o negar el paso. En la tercera esclusa, es decir la que llevaba al “interior”, además de los interrogatorios y datos anotados, se realizaban las revisiones de “rutina”, establecidas también legalmente como una de sus funciones. Las custodias revisaban a las mujeres, los custodios a los varones. En esta área había tres vestidores con puertas de madera pintadas de color gris para este fin.

En cada visita tuve que pasar por los escrutinios. Aunque siempre dependió del personal en turno, las revisiones más exhaustivas constaban de lo siguiente: a puerta cerrada, la custodia me preguntaba si podía tocar, una vez que yo afirmaba, ella comenzaba a pasar sus manos por encima de mi ropa. Después se enfocaba en la parte de los senos, ahí se apoyaba de las partes inferiores del sostén y lo levantaba. Mientras hacía esta exploración me preguntaba si llevaba celulares, llaves o cámaras fotográficas. Una vez concluido el proceso la guardia se retiraba a su área de trabajo. Las revisiones que me hicieron, según me contaron los familiares, distaban mucho de los escrutinios realizados a ellos. El aquí descrito fue en calidad de “practicante del servicio social”, como me identificaba el personal de custodia para ese momento, mismo que en muchas de las ocasiones se limitaba a una revisión somera por encima de la ropa.

A este tipo de situaciones inciertas en cada visita las he nombrado “retos y permisos cotidianos para el ingreso”, es importante reflexionaren torno a ellas en un contexto como los CERESOS. De acuerdo con algunos autores, es necesario, no sólo considerar la autorización formal, sino también al personal de trato diario con quienes se pueden enfrentar mayores dificultades ([Apa, et al., 2012, p. 468](#)). Mi papel-personaje frente a los operantes de este departamento fue el de maestra o practicante del servicio social. Los custodios y custodias me identificaron así por mi vínculo con dicha área. Bajo estos dos personajes pude moverme cotidianamente en ese espacio constreñido por rejas, paredes, discursos y reglamentos.

Con todas sus dificultades diarias, pude retirar esta “dura” capa que recubría a las personas recluidas (aunque no con todos logré esa flexibilidad, sí con la mayoría). Para lograrlo me apoyé de la misma institución penitenciaria, mediante el oficio de presentación y la credencial que me proporcionó trabajo social. Nuevamente el método fue la etnografía reflexiva y lateral por medio de las técnicas de observación y charlas informales, para cuyo registro usé como instrumentos mi cuaderno de notas y mi diario de campo.

Llegar al núcleo: población penitenciaria y teatro multifuncional

El reto en este tipo de investigaciones es generar estrategias que posibiliten la confianza e interés de quienes se encuentran recluidos y, a su vez, de las diferentes figuras de la institución penitenciaria: director, custodios y demás personal ¿Cómo crear confianza con grupos que pueden considerarse antagónicos, según [Rostaing \(2017\)](#)? Como lo referí anteriormente, el uso

del teatro fue fundamental también para atravesar el núcleo de la investigación, para producir confianza con estos hombres que por lo general viven sometidos a los interrogatorios

Durante los primeros tres meses en que observé y participé en las actividades que realizaban los hombres reclusos, identifiqué a líderes y a algunos posibles colaboradores para la siguiente etapa de trabajo de campo. Se trataba de los que asistían a casi todas las actividades que ofrecían los visitantes externos. Desde ese entonces charlaba con ellos y poco a poco generamos confianza mutua. Asimismo, se mostraron muy interesados en mi propuesta sobre el teatro. Regresé a casa y comencé con el diseño del taller. Además del teatro incluí el tema del género, enfocado en las masculinidades, pues me parecía clave abordarlo en el espacio carcelario.

Diseñé un taller de diez sesiones, cada una con su respectivo objetivo. En la práctica estas dinámicas se modificaron en conjunto con los participantes, a partir de reflexiones que realizamos sobre el espacio, los materiales, las disposiciones y las temáticas. Las sesiones, que iniciaron de dos horas, se extendieron a una duración de tres o un poco más. En la primera parte aplicábamos una técnica de educación popular y hacíamos comentarios al respecto. En la segunda encaminábamos las discusiones y los ejercicios para la construcción de un producto final: un libreto teatral. Asistieron en promedio 25 personas, entre los cuales había procesados y sentenciados; en cualquiera de los casos, su tiempo de reclusión ya rebasaba los dos años. La mayoría eran jóvenes, sus edades oscilaban en un rango de 20 a 40 años, pero también hubo dos participantes que rebasaban los 55.

Para la generación de confianza con las personas reclusas, las técnicas de educación popular fueron muy útiles pues, mediante las dinámicas, los dibujos y el juego creamos un ambiente de confianza, respeto, participación y espontaneidad dentro de las sesiones. En el marco de este taller obtuve diversos productos: escritos de los participantes acerca de distintos aspectos de sus vidas, observaciones en las dinámicas, discusiones grupales sobre temas específicos, el libreto creado por ellos mismos a partir de sus historias, los ensayos de la obra y las representaciones teatrales.

Me mostré comprensiva y escuché sin juzgar. A pesar de mis aclaraciones sobre la investigación, me identificaron como la psicóloga con quien compartían experiencias de vida. Esta caracterización fue lo que permitió que se mostraran confiados con mi presencia, pues parecía ser mucho menos agresiva en comparación con otras figuras de autoridad. En este sentido, de acuerdo con la jefa de área técnica, el departamento del cual ella se encargaba, que incluye psicología y trabajo social, era visto por los reclusos con respeto, dado que “es la parte humana del tratamiento de reinserción social” (L. C. Barrientos, comunicación personal, 18 de octubre de 2018). Me volví una participante más que jugaba, bromeaba y compartía con ellos algunas experiencias de vida. Sin embargo, no dejé de ser la coordinadora y guía durante todo el proceso.

Desde la primera sesión intenté generar un ambiente de acuerdos y no de imposiciones. Este fue un gran reto, pues estaba latente la posibilidad de algún conflicto entre los participantes. No obstante, al inicio coloqué el énfasis en que dichos acuerdos implicaban, para cada uno,

incluyéndome, la responsabilidad de contribuir a un ambiente armonioso. Pese a ello hubo momentos de tensión, sobre todo entre participantes que habían vivido conflictos con anterioridad. Ninguna situación escaló a mayores.

Mi estrategia fue intentar romper con las actividades “convencionales” que tenían los reclusos en el CERESO, en donde generalmente no participaban de forma activa, eran solamente receptores. Además, consideré que vivían, o aparentaban vivir, en un espacio bajo las reglas e imposiciones de otros. El sentirse “tomados en cuenta” en los acuerdos sobre las reglas del taller fue fundamental para su funcionamiento. A medida que pasaban las sesiones, el ambiente se tornó más relajado y tanto la información, como su modo de expresarla, fue mucho más espontánea comparado con el inicio. Me di cuenta de que su disposición y ánimo para trabajar estuvieron influidos en gran medida por la posibilidad de divertirse en el taller, ya que podían reír, hacer bromas o contarme lo que vivían en prisión. Por ello, este fue un aspecto clave que fomentamos en conjunto.

Generar un ambiente divertido fue básico para motivar la permanencia y la participación en las sesiones. Normalmente, aunque al inicio los asistentes muestran interés por participar en actividades recreativas, después de unas semanas, en muchos casos este interés desaparece y los grupos de trabajo se reducen considerablemente.³ Un ingrediente esencial también fue la disposición de trabajar desde la empatía. Después de un tiempo, más que una psicóloga, investigadora o maestra, me volví una cómplice de juegos, risas y hasta de historias tristes en las sesiones.

Después de casi un mes me confesaron también que, en principio, asistieron al taller para observarme. Ellos querían ver algo diferente y era común que cuando llegaba una mujer “se pasaran la voz”. De esta manera, en primer momento, el hecho de ser mujer me estaba ya “regalando audiencia”, esto en cierto sentido podía ser una limitante. No obstante, al inicio había barreras de su parte para comunicar las emociones vinculadas con lo femenino, por ello, intenté desvanecer la diferencia de género con ellos. Les expliqué que provenía de una familia de seis hermanos, de los cuales sólo yo era mujer, y gracias a esto podía entender más fácilmente su lenguaje de “hombres”. Era lo más acercado a lo masculino que pude estar. Esto me facilitó un trato más fluido con ellos.

Al finalizar teníamos una obra de teatro escrita por los asistentes a partir de sus propias vivencias. Ensayamos la pieza teatral y la representaron en dos ocasiones. En la primera hubo personal del centro penitenciario, tanto hombres como mujeres reclusas. En la segunda, asistió, además, un grupo de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos que visitó el CERESO. Hubo cámaras de medios de comunicación, algunas entrevistas a personal directivo del Centro y charlas informales con los hombres confinados. En ambas fechas logramos grabar las representaciones, elemento que sirvió de evidencia tanto para el trabajo de investigación como para los directivos del penal.

Las discusiones grupales y escritos generados fueron fundamentales en todo el proceso. Asimismo, las charlas informales y la observación en cierta medida participante jugaron un

papel central en la recolección de información. Mi cuaderno de notas y diario de campo, como desde el inicio, fueron mis instrumentos inseparables de registro. En las presentaciones formales de la obra teatral logré obtener fotografías y videos que, en conjunto con el libreto generado, me sirvieron de gran utilidad para el análisis.

El teatro multifuncional

Como señalé anteriormente, el teatro que usé fue multifuncional dada su utilidad en múltiples sentidos. En principio, me sirvió para acceder al Centro como una estrategia de colaboración con la institución y realizar la investigación en un contexto, por demás, desafiante y conflictivo. Es decir, con el teatro y la etnografía logré atravesar las capas de la estructura carcelaria hasta llegar al núcleo, a la población penitenciaria, y generar un ambiente de armonía y confianza con ellos. El sentido creativo de este arte fue esencial para relacionarme con los hombres reclusos. Además de terminar mi investigación en el marco de la Maestría, pude realizar, en conjunto con la Dra. Martha Chávez, otro taller de teatro con las mujeres en reclusión del CERESO de Morelia.⁴

Por su parte, las autoridades penitenciarias también capitalizaron la experiencia. Ellos usaron los talleres, el libreto y las presentaciones de las obras de teatro como evidencia de sus gestiones y trabajo en el eje cultural, en pro de la reinserción social. En efecto, fue utilizado como mero discurso para enaltecer su gestión, lo que podría quitarle el sentido “liberador” de algún modo, según [Thompson \(2004\)](#). Pero, pese a que no hubo un cambio radical en las condiciones de esta población, en lo individual, y colectivo hasta cierto punto, sí fue liberador para estos hombres.

En este sentido, las personas reclusas pudieron beneficiarse durante todo el proceso de las reflexiones en conjunto, de los momentos liberadores emocionalmente al compartir sus historias y representarlas, así como de las horas de risas intercambiadas. Generalmente, es una población que está a la expectativa de “algo nuevo” que dinamice su rutina. Expresan “gusto” de que alguien se interese por ellos y participar en actividades “diferentes” a las que están acostumbrados es algo que incluso, dicen, los motiva.

Por otro lado, en lo colectivo, a través del teatro expresaron cómo fueron tratados por otros hombres reclusos y por parte del personal. Por ejemplo, por momentos tomaron el lugar de los custodios, imitándolos y ridiculizándolos. Se abrió un espacio para decir con el cuerpo, las palabras y las risas lo que en otro contexto no podría ser visto ni escuchado. Como refiere Parrini “El potencial político de estos espectáculos reside en una subversión del orden cotidiano, que ocurre en sus contornos” (2018, p. 254). Es una forma, dice el autor, de atemperar el cuestionamiento. Es la posibilidad de capturar la mirada del otro para crear un diálogo sin que éste los rechace o los esquive ([Parrini, 2018, p. 259](#)).

Asimismo, reconocieron sus capacidades y aptitudes artísticas como escritores y actores de teatro. Después de un tiempo, algunos de los participantes del taller ingresaron a un concurso de teatro penitenciario como escritores. Además, están los beneficios preliberacionales que pueden obtener de acuerdo con la [Ley Nacional de Ejecución Penal \(2016\)](#),⁵ si cumplen con las

diversas actividades de su Plan. En este sentido, les entregué constancias de su asistencia al taller, de la escritura de la obra de teatro, así como de su presentación. Dicha constancia se integró al expediente de cada uno de los reclusos. De esta manera el taller de teatro fue una actividad que pudo favorecerles legalmente.

Aunado a lo anterior, y reconociendo que fue un trabajo en colaboración con los participantes, los capítulos de mi Tesina de Maestría, con sus respectivos análisis y reflexiones, estuvieron determinados por las escenas de la obra teatral: una charla entre presos en la celda, la vida antes de prisión, la llegada a la cárcel, los conflictos cotidianos, visita familiar, taller de trabajo y área de los teléfonos.

Reflexiones finales

Las prisiones no son espacios sencillos de investigar. Si el grupo objetivo con el cual se desea trabajar es la población penitenciaria, hay que ser conscientes anticipadamente que, para llegar hasta ahí, es necesario a travesar rejas visibles e invisibles que implican diversos procedimientos y estrategias. Estos son indisolubles de los métodos y técnicas que deberán usarse. Los retos que he encontrado durante mi trabajo de campo en las cárceles son dinámicas cotidianas, es decir, no son obstáculos que se superen en algún momento del proceso investigativo, sino que aparecen en cada encuentro con los centros penitenciarios.

La investigación se convirtió en un mismo performance, en un teatro a través de las acciones cotidianas y el cambio de personajes según el escenario y públicos requeridos. Todo el proceso me llevó a reflexionar sobre la inmersión de mi propio cuerpo de mujer en la estructura “masculina” del sistema penitenciario y del contexto carcelario. Esto es encarnar la investigación y hacerse conscientes de dicha encarnación durante todo el proceso investigativo.

La etnografía y el teatro no convencional, cada uno con sus técnicas e instrumentos, han sido los métodos más adecuados durante este proceso. Dichos métodos me permitieron atravesar diariamente las rejas visibles e invisibles y, a la par, construir un trabajo reflexivo, creativo y colaborativo que fue más allá de la mera investigación. En suma, la estrategia que aquí presento posibilita dar y recibir en lo inmediato.

Si bien, no se trata de cambios estructurales, el teatro no convencional y multifuncional permite desarrollar una investigación social con un grupo estigmatizado en condiciones de vulnerabilidad, opresión y desigualdad social. A la par, colabora con el entorno inmediato de dicho grupo en las reflexiones sobre sus vidas y sus capacidades artísticas. La contribución a la institución se hace obligada dadas las restricciones para lograr el acceso, en este sentido, también hay un intercambio e impacto en las relaciones con las administraciones de los centros penitenciarios.

Lo escrito aquí es una invitación a replantearnos la finalidad de la investigación social más allá de la escritura de libros, artículos y tesis. Preguntarnos ¿Qué podemos dar a la par de lo que estamos recibiendo de las personas con quienes trabajamos? Hay que reconocer que nuestros

acercamientos pueden y deben ir más allá de la generación de confianza para obtener información. Una de las alternativas, como aquí lo planteo, es la reflexión y estructura desde nuestras estrategias metodológicas. Además, si está en nuestras posibilidades, podríamos crear proyectos de colaboración con nuestros interlocutores después de los resultados de la investigación.

En mi caso, después de cuatro años, y a partir de los resultados de la investigación, regresé al CERESO zamorano para organizar una exposición y venta de artesanías que elaboran dentro de la prisión. También había fotografías y escritos de los procesos de elaboración de las piezas. Hubo dos inauguraciones de las muestras; estas permanecieron por varios días frente al público. Dicho evento no sólo benefició a los participantes, sino también me fue útil académicamente, esto significó nuevamente beneficios en ambos sentidos. Aunque este elemento podría desarrollarlo para ahondar en el dar y recibir en el trabajo académico, me pareció pertinente, por la extensión del artículo, sólo profundizar en la propuesta del teatro.

Bibliografía

- APA, Z. L., BAI, R. Y., MUKHEREJEE, D. V., HERZIG, C. T. A., KOENIGSMANN, C., LOWY, F. D. y LARSON, E. L. (2012). Challenges and Strategies for Research in Prisons. *Public Health Nurs*, 29(5), 467-72. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3694772/>
- BOAL, A. (1980). *Teatro del oprimido 1. Teoría y práctica*. Editorial Nueva Imagen.
- BRANDERS, Ch. (2017). Théâtre et enfermement: la création collective comme modalité de l'expérience d'enquête en prison. *Criminocorpus. Revue hipermedia, Histoire de la justice, des crimes et des peines*, (8). <https://doi.org/10.4000/criminocorpus.3541>
- CONNELL, R. (2003). *Masculinidades*. Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario en Estudios de Género.
- DIETZ, G. y ÁLVAREZ, A. (2014). Reflexividad, interpretación y colaboración en etnografía: un ejemplo desde la antropología de la educación. En C. Oehmichen Bazán (Ed.), *La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales* (pp. 55-89). Universidad Nacional Autónoma de México.
- FERNÁNDEZ, C. (2013). Antecedentes e historia del teatro comunitario argentino contemporáneo. Los inicios de un movimiento. *Aisthesis*, (54), 147-174.
- GUTMANN, M. (2016 [2007]). La domesticación de los deseos naturales de los hombres en Oaxaca. En M. Gutmann, *Por mis pistolas: sexualidad, anticoncepción y sida en México* (pp. 13-42). Siglo XXI.

- KALINSKI, B. (2004). La metodología de investigación antropológica en ambientes criminógenos. Un estudio de caso. *Gazeta de Antropología*, (20). http://www.ugr.es/~pwlac/G20_36Beatriz_Kalinsky.html
- LEY NACIONAL DE EJECUCIÓN PENAL de 2016. Se expide la Ley Nacional de Ejecución Penal; se adicionan las fracciones XXXV, XXXVI Y XXXVII y un quinto párrafo, y se reforma el tercer párrafo del artículo 225 del Código Penal Federal. 16 de junio de 2016. http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LNEP_090518.pdf
- MOTOS, T. y FERRANDIS, D. (2015). *Teatro aplicado. Teatro del oprimido, teatro Playback, dramaterapia*. Octaedro.
- PARRINI, R. (2018). Obscuras máquinas del devenir: diferencia, deseo y corporalidad. En R. Parrini, *Deseografías. Una antropología del deseo* (pp. 231-297). Casa abierta al tiempo, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Unidad Xochimilco.
- PRIETO, A. S. y TORIZ, M. P. (2015). Performance: entre el teatro y la antropología. *Diario de Campo. Estudios del performance: quiebres e itinerarios*, 2(6-7), 22-31.
- ROSTAING, C. (2017). Quelques ficelles de sociologie carcérale. *Criminocorpus. Revue hypermedia, Histoire de la justice, des crimes et des peines*, (8). <http://journals.openedition.org/criminocorpus/3552>
- THOMPSON, J. (2004). From the Stocks to the Stage: Prison Theatre and the Theatre of Prison. En M. Balfour (Ed.), *Theatre in prison. Theory and practice* (pp. 57-76). Intellect.
- VARGAS, L. y BUSTILLOS, G. (1990). *Técnicas Participativas para la Educación Popular*. Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación. <https://docenteslibresmdq.files.wordpress.com/2014/04/cide-tecnicas-participativas-para-la-educacion-popular-ilustradas.pdf>

Notas

1 Por ejemplo, Gutmann relata que, para su investigación en salud reproductiva en Oaxaca, se volvió el antropólogo en el papel del anestesiólogo emocional. Ya que las entrevistas a los hombres las realizó durante las operaciones de vasectomía, ante la insistencia de estos de que se quedara a la intervención (Gutmann, 2016 [2007]).

2 Los CERESOS se dividen por lo general en una Subdirección Jurídica. De esta se desglosan los siguientes departamentos: Seguridad y vigilancia; Mantenimiento y actividades laborales; Administrativo; Técnico y de tratamiento. A su vez, de este último se derivan las áreas de Educación, Medicina, Psicología y Trabajo social.

3 Esta problemática está asociada también a la programación de las actividades, ya que regularmente ponen distintos talleres en el mismo horario. Las personas normalmente

recurren a la actividad que pueda generarles dinero para la subsistencia dentro del encierro. Sin embargo, en nuestro caso, pudimos elegir en conjunto los días y horarios factibles. Esta fue una ventaja para la permanencia de 25 participantes hasta el final del taller.

4 El tiempo que invertí y las implicaciones del primer taller me posibilitaron hacer reflexiones más profundas sobre el proceso y la estrategia metodológica. Por eso me centro en la experiencia zamorana.

5 TÍTULO QUINTO Beneficios Preliberacionales y Sanciones no Privativas de la Libertad.
Capítulo II Libertad Anticipada.