



FACULTAD DE
**CIENCIAS
SOCIALES**
UNIVERSIDAD DE CHILE

DEPARTAMENTO DE

TRABAJO SOCIAL

UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL

NÚCLEO I + D: REINSERCIÓN Y SOCIEDAD

INFORME DE TITULACIÓN

LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN CONTEXTOS PENITENCIARIOS:
DESATENDIENDO POTENCIALES PARA LA REINSERCIÓN SOCIAL

POR

GABRIEL IGNACIO AYALA JOFRÉ

Informe presentado a la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile para
optar al título de Trabajador Social

Profesor guía: Dr. Guillermo Sanhueza Olivares

Enero 2020, Santiago de Chile

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y METODOLOGÍA	4
2.1. LA REINSERCIÓN SOCIAL	7
2.1.1. WHAT WORKS V/S NOTHING WORKS	8
2.1.2. MODELO DE INTERVENCIÓN SOCIAL RIESGO – NECESIDAD – RESPONSABILIDAD (RNR)	9
2.2. LAS ARTES EN LA REINSERCIÓN SOCIAL	10
2.3. EL TRABAJO SOCIAL ANTI-OPRESIVO: CONCEPTOS, DIMENSIONES, Y PRINCIPIOS	14
3. DISCUSIÓN	19
3.1. EL SISTEMA PENITENCIARIO CHILENO	19
3.2. EL ESPACIO PARA LAS ARTES EN GENDARMERÍA DE CHILE	19
3.3. EL PROGRAMA ARTE EDUCADOR	21
3.4. DESATENDIENDO POTENCIALES PARA LA REINSERCIÓN SOCIAL	23
3.5. LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COMO PRÁCTICAS ANTI-OPRESIVAS	27
4. CONCLUSIONES Y DESAFÍOS DISCIPLINARES	30
5. BIBLIOGRAFÍA	32
6. ANEXOS	34

1. INTRODUCCIÓN

En este informe se abordan los potenciales de las prácticas artísticas en la reinserción social de personas privadas de libertad. Se sostiene como premisa central del texto lo siguiente: las prácticas artísticas fortalecen los procesos de reinserción social, contribuyendo a combatir la injusticia social, la desigualdad, y las opresiones experimentadas por las personas privadas de libertad; sin embargo, estos potenciales son, en algún grado, desatendidos por quienes diseñan, implementan, y evalúan las intervenciones para la reinserción social. Esta premisa es examinada desde las categorías, dimensiones, y conceptos que ofrece el Trabajo Social anti-opresivo, con la finalidad de comprender que las prácticas artísticas contribuyen a combatir las opresiones sufridas por las personas que son intervenidas, y también promueven diversas habilidades cognitivas y emocionales en las personas que nos formamos como futuros profesionales del Trabajo Social.

A través de una investigación cualitativa basada en la indagación bibliográfica exploratoria, se realiza una revisión de documentos desde los que se responde poco a poco a la premisa planteada. Así, se perfilan algunas preguntas que orientan las distintas discusiones y debates.

En la primera sección del informe, *PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y METODOLOGÍA*, aparte de consignar la premisa central y las técnicas metodológicas que se asumirán, se plantean las siguientes preguntas: ¿Qué entendemos cuando hablamos de *reinserción social*? ¿Cómo contribuyen las artes a la reinserción social de las personas privadas de libertad? ¿Qué conceptos, dimensiones, y principios nos ofrece el Trabajo Social anti-opresivo para iluminar la premisa sostenida? Para dar respuesta a estas interrogantes, se divide este apartado en *La Reinserción Social* (concepto; what works v/s nothing works; modelo de intervención social Riesgo – Necesidad – Responsividad); *Las Artes en la Reinserción Social*; y *El Trabajo Social Anti-opresivo: conceptos, dimensiones, y principios*.

El siguiente apartado del informe, *DISCUSIÓN*, responde a las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las intervenciones basadas en prácticas artísticas en el Sistema Penitenciario chileno? ¿Por qué se sostiene que los potenciales de las artes son desatendidos en nuestro país por parte de quienes elaboran las intervenciones en materias de reinserción social? ¿Cómo pueden las prácticas anti-opresivas valerse de las artes para combatir las opresiones experimentadas por las personas privadas de libertad? Para dar respuesta a estas interrogantes, se divide este apartado en *El Sistema Penitenciario Chileno; El espacio para las artes en Gendarmería de Chile; El programa Arte Educador; Desatendiendo potenciales para la reinserción social*; y, finalmente, *Las prácticas artísticas como prácticas anti-opresivas*.

Para finalizar, esbozamos las principales conclusiones de este estudio, así como enfatizamos en los desafíos para el Trabajo Social más importantes que surgen a partir del análisis de la premisa central.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y METODOLOGÍA

A lo largo de este informe abordamos los potenciales de las artes para fortalecer las intervenciones en el ámbito de la reinserción social. Desde el enfoque del Trabajo Social anti-opresivo, iluminamos las posibilidades de las prácticas artísticas para hacer frente a las diferentes opresiones que sufren día a día las personas privadas de libertad. Estas prácticas y sus efectos han sido en muchas ocasiones invisibilizadas, incluso en el ámbito académico. Dicho esto, se sostiene como premisa central de este texto que:

Las prácticas artísticas fortalecen los procesos de reinserción social, contribuyendo a combatir la injusticia social, la desigualdad, y las opresiones experimentadas por las personas privadas de libertad; sin embargo, estos potenciales son, en algún grado, desatendidos por quienes diseñan, implementan, y evalúan las intervenciones para la reinserción social.

Por supuesto que pueden reconocerse los aportes de las personas, instituciones, y organizaciones que trabajan e investigan en estas materias, contribuyendo día a día a posicionar a las artes en el lugar que se merecen como herramienta de transformación social, pero, en términos generales, no se presta la atención suficiente a los potenciales de las prácticas artísticas para crear intervenciones de calidad que den respuestas coherentes a las problemáticas sociales actuales – especialmente en materias de reinserción social -, lo que motiva el interés de este informe.

Ahora bien, se escoge el Trabajo Social anti-opresivo como apertura para el análisis de la premisa planteada, enfoque que brinda la posibilidad de articular nuevas respuestas de investigación e intervención en el ámbito de la reinserción social, así como también plantea herramientas teóricas y metodológicas para comprender desde múltiples lugares y disciplinas las problemáticas aquí estudiadas.

Para ir desplegando la premisa planteada, se proponen las siguientes preguntas para estructurar y guiar las discusiones y debates a lo largo de todo este informe, así como para esclarecer dudas en torno a conceptos y aspectos técnicos:

- ¿Qué entendemos cuando hablamos de *reinserción social*?
- ¿Cómo contribuyen las artes a la reinserción social de las personas privadas de libertad?
- ¿Qué conceptos, dimensiones, y principios nos ofrece el Trabajo Social anti-opresivo para iluminar la premisa sostenida?
- ¿Cuáles son las intervenciones basadas en prácticas artísticas en el Sistema Penitenciario chileno?
- ¿Por qué se sostiene que los potenciales de las artes son desatendidos en nuestro país por parte de quienes elaboran las intervenciones en materias de reinserción social?
- ¿Cómo pueden las prácticas anti-opresivas valerse de las artes para combatir las opresiones experimentadas por las personas privadas de libertad?

Para dar respuesta a estas preguntas a lo largo del informe, se propone una investigación cualitativa de carácter crítico, ya que busca no solo describir y comprender una realidad, sino que transformarla a través de la autorreflexión crítica de los procesos del conocimiento.

Como técnica de investigación se propone la investigación bibliográfica o documental, consistente en la revisión de material bibliográfico y la selección de fuentes de información. Para Guillermina Baena (2017), la investigación documental es una técnica que consiste en la selección y recopilación de información por medio de la lectura, crítica de documentos y materiales bibliográficos, de bibliotecas, hemerotecas y centros de documentación e información.

Esta investigación bibliográfica es de carácter argumentativa o exploratoria, ya que se toma una postura sobre un determinado tema para probar si ese aspecto a estudiar es correcto o incorrecto. Considera causas, consecuencias y soluciones posibles que llevarán a una conclusión del tipo crítica (Baena, 2017).

El enfoque crítico desde el cual se analiza la premisa sostenida en referencia a las artes y sus potenciales para la reinserción social, es el enfoque anti-opresivo, fomentando las diferentes discusiones disciplinares e iluminando las posibilidades de los trabajadores y trabajadoras sociales en relación a las prácticas artísticas en contextos de encierro. Se discuten entonces las principales dimensiones, categorías, y principios que ofrece este enfoque para el análisis que se despliega a lo largo del informe.

A continuación se presenta un cuadro con los principales textos abordados en este escrito, de los que se desprenden los ejes temáticos trabajados durante todo este informe:

Nº	TEXTO	CONTENIDO
1	Aguilar, L., Cárcamo, J., Chahuán, G., Morales, A., y Sosa, M. (2015). Reinserción social y laboral de infractores de ley: Estudio comparado de la evidencia. Fundación Paz Ciudadana. Edición: Catalina Mertz, Santiago, Chile.	Resultados y efectos de las prácticas artísticas en los procesos de reinserción social de personas privadas de libertad
2	Carbajal, Roberto (2016). El Arte como recurso alternativo para la reinserción y rehabilitación de los internos en centro carcelarios. Revista "Realidad y Reflexión", N° 43, San salvador, El Salvador, Centroamérica. Revista semestral, 2016, enero-junio.	Resultados y efectos de las prácticas artísticas en los procesos de reinserción social de personas privadas de libertad
3	Gendarmería de Chile (2019). Estadísticas de la población penal a cargo de	Diferentes datos cuantitativos respecto a la población penal

	Gendarmería de Chile. Disponible en: < http://www.gendarmeria.gob.cl >[Accedido el 01 de Julio de 2019].	chilena
4	Matos-Silveira, R., Cano, Y. y Mouton, S. (2016): «Movimiento Arte del Cambio: una iniciativa del Trabajo Social antiopresivo». <i>Cuadernos de Trabajo Social</i> , 29(2): 309-321.	Muestra las puertas que se le abren a las artes desde una mirada anti-opresiva del Trabajo Social, especialmente en materias de teatro y música
5	Matus, T. (2018). Punto de Fuga. Tomo II. Disonancias de la crítica como proyecto emancipatorio. Primera edición, Espacio Editorial, Ciudad autónoma de Buenos Aires.	Múltiples aspectos referentes a las prácticas críticas en Trabajo Social. Se toma de acá, especialmente lo referente al enfoque anti-opresivo
6	Sarkis, P. (2014). La práctica teatral en contextos penitenciarios: aproximación etnográfica al estudio de un taller de teatro carcelario realizado en el sector módulos de la ex penitenciaría de Santiago de Chile. Tesis presentada a la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al grado de Magíster en Artes (área de Teatro). Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de artes, Magister en artes, Santiago, Chile.	Se vislumbran los efectos que tiene la práctica teatral en personas privadas de libertad de un módulo de la ex Penitenciaría de Santiago de Chile
7	Suárez, P. (2014). Trabajo Social, Arte, y Poética. Una visión trasgresora. Primera Edición. Ediciones Universidad Tecnológica Metropolitana. Santiago, Chile.	

Como todo nuestro estudio se enfoca en el ámbito de la reinserción social de personas privadas de libertad, es necesario esclarecer a qué nos referimos cuando hablamos de *reinserción social*, por lo que en el siguiente apartado esbozamos respuestas a esta pregunta.

2.1. LA REINSERCIÓN SOCIAL

Las diferentes nociones de reinserción social responden a los distintos modelos de reacción al delito y a la manera en la que estos han evolucionado a través del tiempo. Aquí se abordan las concepciones contemporáneas sobre reinserción social, sin detenernos en los modelos de reacción al delito.

El término *reinserción social* no ha sido conceptualizado de manera definitiva. En la literatura especializada, este término se utiliza como sinónimo de *rehabilitación*, *resocialización*, o *reintegración* (Villagra, 2008, en Aguilar, L., et al., 2015). De todos modos, es posible concebir algunos criterios en una definición. En primer lugar, podemos señalar que la reinserción social implica el retorno a un estado anterior, suponiendo el regreso de las personas privadas de libertad a la vida extra penitenciaria:

el regreso del infractor a un estilo de vida prosocial, englobando no sólo la dimensión conductual, que correspondería a que la persona deje de delinquir, sino que a una dimensión simbólica donde el individuo es reintegrado a la sociedad y deja atrás la condena que ha cumplido o le ha sido remitida, junto con los prejuicios asociados a ésta (Robinson y Crow, 2009, en Aguilar, L., et al., 2015, p. 12).

Por su parte, la Oficina de Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OACDH), describe mediante los principios rectores descritos en las *reglas mínimas para el tratamiento de reclusos*¹ el objetivo y justificación de las penas, donde deben utilizarse todas las herramientas que permitan que tras el término de la condena los infractores e infractoras no vuelvan a delinquir.

Esta conceptualización no está exenta de complicaciones, ya que asume que el infractor se encontraba inserto integralmente en la sociedad antes de delinquir, “o desde una mirada crítica, asume la existencia de un proyecto social único y consensuado desde el cual el sujeto ha divergido” (Reinserción Social y Laboral..., 2015, p. 12). De este modo, se debiese hablar de ‘inserción social’, y no de reinserción social, ya que como señala Villagra, la persona anteriormente se encontraba al margen de la sociedad (2008, en Aguilar, L., et al., 2015).

Otra definición del concepto propuesta por Gallizo, plantea que la reinserción es exitosa mientras se cumplan dos criterios importantes:

Primero, restaurar la participación de una persona en la sociedad; y segundo, que ésta logre tener autonomía para decidir sobre su vida. Para alcanzar ambos objetivos son importantes las competencias que posea para desenvolverse adecuadamente y los recursos que le permitan mantener un nivel de vida apropiado en salud o educación, entre otros. La reinserción social se alcanzará por lo tanto, cuando el infractor logre alcanzar una participación activa y prosocial en su entorno comunitario, logrando satisfacer sus

¹ Para mayor información, visitar:
<https://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/TreatmentOfPrisoners.aspx>

necesidades a través de medios lícitos y el ejercicio pleno de sus derechos sociales (Gallizo, 2007, en Aguilar, L., et al., 2015, p. 13).

En línea con estas definiciones, desde Gendarmería de Chile - institución encargada de la reinserción social en nuestro país² -, se entiende la reinserción social como “una estrategia consistente en la progresiva recuperación de vínculos con personas, grupos e instituciones, por parte de sujetos que retornan a espacios cotidianos de interacción social después de vivir un período de privación de libertad” (Normas técnicas de intervención psicosocial penitenciaria, 2008, p.16).

De esta manera, toda intervención enmarcada en el sistema judicial que contribuya a estos objetivos con mecanismos de acción estructurados, planificados, individuales, grupales, o sociales, será considerada como una intervención para la reinserción social – como lo son las intervenciones basadas en prácticas artísticas -. Ahora bien, para algunas personas, no todas las intervenciones funcionan en materias de reinserción social. Pasamos a abordar parte de este debate.

2.1.1. WHAT WORKS V/S NOTHING WORKS

Una interesante discusión sobre el concepto de reinserción social, es acerca de las intervenciones que funcionan, y las que no funcionan. A finales de la década de los 80 surgieron cuestionamientos importantes sobre la visión de que poco o nada podía hacerse para reducir la reincidencia (McGuire, 2006, en Aguilar, L., et al., 2015). En ese contexto surgió un movimiento que fue nombrado en el mundo académico como *nuevo rehabilitacionismo* (Hudson, 1987, en Aguilar, L., et al., 2015). Este movimiento fue entendido como una nueva ideología de la rehabilitación que fue conocido como *qué funciona* (what works). Este planteamiento rebatía los postulados del *nada funciona* (nothing works), por lo que defendía la idea de que efectivamente existía programas de rehabilitación que sí funcionaban.

En Norteamérica surgió bajo este contexto un movimiento de autores que demostraron a través de varios estudios que había prácticas basadas en el enfoque cognitivo-conductual y en la teoría del aprendizaje social, que generaban impacto en la reincidencia delictual. Bajo la mirada de what works, se evaluaban los programas y las características de las intervenciones (Reinserción Social y Laboral..., 2015). Desde entonces han proliferado los avances en estas materias, y se ha establecido que:

no sólo algunos programas sí funcionan y logran incidir en la disminución de la reincidencia aportando con ello a la reinserción, sino que se ha generado una línea de investigación que busca determinar cuáles elementos caracterizan a los programas exitosos y podrían, por ende, aumentar la probabilidad de éxito de otros programas (Reinserción Social y Laboral..., 2015, p. 13).

² En esta sección solo se menciona la definición que GENCHI otorga para la reinserción social. En el punto 3.2 de este informe, *El espacio para las artes en Gendarmería de Chile*, se profundiza en las labores y objetivos de la institución respecto a esta temática.

De este modo, las intervenciones cuentan con elementos que podrían aumentar o asegurar su efectividad, por lo que se conciben distintos modelos que intentan resolver las problemáticas que se presentan al intervenir para lograr el horizonte de reinserción social. El modelo que actualmente funciona como soporte de las intervenciones en materias de reinserción social en Chile, es el modelo de Riesgo – Necesidad – Responsividad (RNR), el que se aborda a continuación.

2.1.2. MODELO DE INTERVENCIÓN SOCIAL RIESGO – NECESIDAD – RESPONSABILIDAD (RNR).

Este modelo aparece por primera vez en la década de los 90, impulsado por Andrews, Bonta y Hoge, quienes presentaron tres principios generales (riesgo, necesidad, responsividad) para desarrollar un tratamiento de infractores efectivo, sustentando sus postulados en la teoría general de la personalidad y la teoría del aprendizaje cognitivo social de la conducta delictiva (Reinserción Social y Laboral...2015, p. 19). Es de los modelos más utilizados y con mayor influencia en la evaluación y tratamiento penitenciario.

Por su parte, el principio de **riesgo** contempla que la conducta delictiva se puede predecir, y que el nivel de servicios entregados a la población penitenciaria debe coincidir con el nivel de riesgo de reincidencia del infractor, de tal manera que aquellos infractores con mayor riesgo necesitan intervenciones más intensivas, y viceversa. En este punto importa la evaluación inicial que tienen los infractores respecto a su nivel de riesgo, ya que en función a eso se puede decidir a quién intervenir.

El principio de **necesidad** identifica las necesidades que presenta el infractor, las que pueden ser criminógenas (estáticas y dinámicas) o no criminógenas. Las necesidades criminógenas estáticas se constituyen como variables de difícil intervención pues suelen referirse a situaciones fijas como la edad de inicio delictual, el historial de conductas antisociales o el origen socioeconómico; en cambio, las necesidades criminógenas dinámicas son cambiantes y posibles de intervenir como, las cogniciones cercanas a la cultura delictiva (estilos de pensamiento, actitudes, creencias, etc.), el patrón de personalidad antisocial, el abuso de sustancias o la mantención de relaciones significativas con otros infractores.

Por último, el principio de **responsividad** apunta a la disposición a responder, existiendo características cognitivo-conductuales y de personalidad de los infractores que influyen en su disposición a responder ante los diversos tipos de tratamiento.

Sin embargo, pese a ser un modelo tan influyente, no se encuentra exento de críticas. Ward, Yates y Willis (2012) expusieron que este modelo concebiría al sujeto como alguien vacío que no responde según las contingencias, considerando la actividad delictiva a través de procesos mecánicos, sin tomar en cuenta aquello que se encuentra detrás. De esta manera, lo que hace es reducir y simplificar la complejidad de la conducta delictiva,

omitiendo factores que pueden ser positivos, protectores y promotores del cambio, dejando fuera, además, los efectos del Sistema Judicial en el sujeto.

Ahora bien, este informe enfatiza en los potenciales de las artes para contribuir a la reinserción social, por lo que en el siguiente apartado se busca dar respuesta a la siguiente pregunta:

¿Cómo contribuyen las artes a la reinserción social de las personas privadas de libertad?

2.2. LAS ARTES EN LA REINSERCIÓN SOCIAL

Diversos estudios (Aguilar, J., González, J., y Romero, J., 2009; Navarro, P., Espinoza, Á., Ferrada D. & Valenzuela E., 2012; Ruiz, M. y Vidal, T., 2014; Carbajal, 2016; Padilla, L., 2016; Sanhueza, G., y Sarkis, P., 2018) abordan los grandes potenciales de las artes para contribuir a la reinserción social de las personas privadas de libertad. En este apartado se esbozan algunos de esos potenciales.

En su artículo *El Arte como recurso alternativo para la reinserción y rehabilitación de los internos en centros carcelarios*, Carbajal (2016) plantea la incorporación del arte como parte de un plan integral en la rehabilitación y reinserción de los reclusos de El Salvador, pues considera el hecho artístico como una oportunidad de desarrollar la sensibilidad y otros procesos de cognición para ayudar a la población interna a fin de devolverles la confianza, la integridad y liberarla de estados de tensión y frustración. Aborda también varios ejemplos de intervenciones artísticas en la población penal de su país, reconociendo como clave la tarea de detectar las organizaciones culturales que nacen espontáneamente en las comunidades y apoyarlas desde el Estado para que se conviertan en un elemento de integración de las juventudes vulnerables y en facilitadoras de la convivencia en comunidad. Para este autor, el arte en general proporciona estas ventajas:

- Enseña a las personas a ser más tolerantes y abiertas. Permite que las personas nos expresemos en forma creativa.
- Promueve el trabajo individual y colectivo, y aumenta la confianza en sí mismo, mejorando el rendimiento académico y cognitivo en general (Carbajal, 2016, p. 15).

Otro estudio llevado a cabo en Barcelona en el año 2014 por las investigadoras María Ruiz y Tais Vidal, titulado *Arte, cultura y cárcel* (Ruiz, M. y Vidal, T., 2014), reconoce el gran potencial de las artes para desarrollar la capacidad de expresión y comunicación, así como estimular a los participantes en la observación y el análisis de la realidad interior y exterior. A partir de ahí, las personas pueden expresar y comunicar ideas, historias y problemáticas, favoreciendo a su vez la comunicación interior y exterior, y contribuyendo a desmontar los estereotipos y los prejuicios existentes en la sociedad libre acerca de las personas detenidas y de la vida carcelaria.

Para Aguilar, González, y Romero (2009), en el contexto carcelario las artes pueden encontrar un asidero para su función terapéutica, justificándose la creación artística en

cualquiera de sus modalidades. De esta manera, en estos contextos carcelarios las artes podrían contribuir a canalizar, estructurar, identificar y dar forma a los sentimientos y pensamientos de los internos. Esta identificación los sitúa en condiciones de generar estrategias eficaces para afrontar, superar situaciones conflictivas y, en definitiva, favorecer el crecimiento personal. Además, estos autores, al analizar la realidad carcelaria de Huelva (España), reconocen que la permeabilidad social y la fecundidad terapéutica del arte dependen de que los agentes implicados en la formación y dinamización cultural asuman que trabajan para un bien común. La creación artística se convierte entonces en medio formativo y auto-formativo conducente a una mejor calidad de la vida emocional, proponiendo espacios de realidad, activando valores de convivencia respetuosa, autocrítica y crítica constructiva, y generando climas de acción solidaria.

Siguiendo con los aportes y potenciales de las artes en la reinserción social, mencionamos un trabajo de fin de grado de criminología realizado por Leyre Padilla López (2016) en la Universidad Pública del País Vasco, donde se relaciona la música y la transformación de personas que se encuentran en situaciones de riesgo y exclusión social (como es el caso de todas aquellas personas que se encuentran privadas de libertad). En este trabajo se busca facilitar una visión artística y creativa sobre nuevas formas de intervención que puedan favorecer la inclusión social a través del cambio personal. Se propone la intervención musical como estrategia del enriquecimiento personal y social de los individuos.

En este escrito, además, se realiza una revisión de varios programas de intervención musical que han podido ser desarrollados con internos, concluyendo que la música no solo actúa como una técnica terapéutica, sino que resulta ser un factor clave en su reinserción. Es por ello que la metodología de esta monografía se apoya en la búsqueda de información relativa a los beneficios que puede aportar la música como terapia, y su influencia en el comportamiento humano. De este modo se conceptualiza la *Música*, procurando proporcionar una descripción sobre su repercusión en toda la sociedad, pero más concretamente sobre la población reclusa. Para ello se analizan varias de las categorías en las que la música ha de ser comprendida: desde el funcionamiento cerebral hasta la manera en que las distintas formas en las que la música puede ejecutarse llega a influir en las emociones y en las competencias de una persona (Padilla, L., 2016).

Por último, en un estudio realizado durante el año 2018 por Guillermo Sanhueza y Paulina Sarkis (Sanhueza, G., y Sarkis, P., 2018) denominado *Explorando el potencial del teatro en la reinserción de los reclusos chilenos*, los autores abordan los vínculos entre las artes y los contextos carcelarios a nivel internacional, a partir de diferentes estudios que reconocen en la práctica artística una experiencia efectiva a nivel comunitario. Allí se reconocen los avances de la academia artística en Canadá, Australia, Nueva Zelanda, Estados Unidos, Inglaterra, así como en Argentina, España, y Chile, donde se vincula principalmente el teatro con los contextos sociales carcelarios y los efectos de su potencial en las problemáticas sociales, individuales, o comunitarias.

Siguiendo el estudio de Sanhueza y Sarkis, observamos que desde inicios de los 80's se cuenta con experiencias norteamericanas respecto de los beneficios obtenidos tras la implementación de programas artísticos al servicio del sistema penitenciario. Por ejemplo, en 2005 la investigadora inglesa Jenny Hughes reconoce la primera etapa en evidenciar la efectividad de las artes dentro de la justicia penal:

Dentro de la agenda de Justicia Penal [británica], las artes cuentan una historia en ser utilizadas como una herramienta [eficaz] para trabajar con los delincuentes [y, en consecuencia], reducir el crimen y la reincidencia, una de las principales prioridades del Gobierno. En el 2003, de los 700 proyectos [focalizados en] delincuentes por parte del sector voluntario y comunitario, 400 eran proyectos artísticos (Hughes, 2005, en Sanhueza, G., y Sarkis, P., 2018).

Muchas de estas iniciativas proponen incluso planes de acción claros y con tareas específicas en cada una de sus fases de implementación, lo que podría facilitar aún más la elaboración de propuestas de intervención que se basen en las artes para la reinserción social de personas privadas de libertad.

Carbajal, por ejemplo, al hablar de intervenciones desde el mundo del teatro, propone partir desde dos líneas fundamentales de trabajo: la primera hacia el interior, donde se adecúa y prepara el ambiente, y se ayuda a curar el interior de los privados de libertad motivándoles a comenzar una vida nueva; y la segunda línea busca generar la participación de la sociedad civil en los procesos de promoción de políticas culturales, aportando al proceso de rehabilitación y reinserción. En la primera línea, se puede llevar a cabo una intervención consistente en ingresar a los recintos penales y ofrecer a los internos una experiencia artística a través del teatro, que busca convertir la negatividad en armonía, ecuanimidad y equilibrio, transformar lo negativo en positivo a nivel creativo, aportando una experiencia y una comprensión nuevas del mundo y de sí mismo (Carbajal, 2016).

Carbajal realiza, además, una interesante propuesta al fomentar la idea de que las autoridades hagan esfuerzos para integrar las diferentes instituciones y unidades de arte o desarrollo estudiantil de las universidades; también aboga por la integración de las diferentes fundaciones que dedican su labor a cultivar la creación artística u otras organizaciones dedicadas a este rubro, para que proyecten su quehacer hacia este sector marginado, que con un estímulo y con la oportunidad de reintegrarse a la sociedad de forma productiva, pueda reivindicarse, y a futuro lograr una sociedad libre de violencia y delincuencia.

Por su parte, Aguilar, González, y Romero (2009), en *Para el arte no hay rejas*, también proponen dos pilares básicos muy similares a los propuestos por Carbajal acerca de la acción sociocultural (y especialmente las artes) en los centros penitenciarios, desde donde ejercen su proyección: uno hacia el interior, donde se pretende sanear el ambiente, ayudar a curarse al interno, motivarle a comenzar una vida nueva; y otro hacia el exterior, creando lazos de comunicación con las instituciones sociales.

Se trata entonces de renovar y promocionar al sujeto como persona y ponerle en contacto con la sociedad para intensificar su reinserción. Pero otra meta a conseguir de la acción sociocultural es preparar al interno para poder disfrutar de su libertad en el medio social. Los diversos inconvenientes de la privación de la libertad (aislamiento, problemas psicológicos, separación de su entorno, etc.), dan mayor protagonismo a dichas acciones socioculturales como medio eficaz para educar la libertad, por lo que la ayuda post-penitenciaria debe comenzar cuando el interno se encuentra aún en prisión (Aguilar, J., González, J., y Romero, J., 2009). Esto último es de suma relevancia para comprender la prisa que se necesita en el mundo penitenciario de contar con intervenciones eficientes y eficaces que comiencen a operar desde que los internos se encuentran en prisión si se pretende alcanzar un horizonte de justicia en materias de reinserción social.

Para cerrar nuestra discusión sobre artes y reinserción, traemos a la palestra una cita extraída del texto de Aguilar, González, y Romero (2009), en *Para el arte no hay rejas*:

Por todo lo expresado nosotros pensamos que la acción sociocultural penitenciaria además de estar justificada por ley es un buen modelo y método de intervención, ya que supone la elaboración y el desarrollo de un programa como parte integrante de un modelo penitenciario de acción educativa, propiciando una transformación radical del tiempo de la prisión, lo que significa que no es solo una tarea y una responsabilidad de los maestros/as y educadores/as, sino que implica a la institución completa y que debe servir para romper el aislamiento de la prisión respecto de su medio, favoreciendo su incorporación a circuitos socioculturales de su Comunidad. Dicho esto, podemos afirmar que la acción sociocultural en un centro penitenciario no es un milagro, es un componente esencial para el tratamiento de los internos, aunque es un modelo de intervención demasiado reciente todavía, que necesita ser más investigado, trabajado y, sobre todo, asumido (Aguilar, González, y Romero, 2009).

Concluimos este apartado de discusión bibliográfica recordando y afirmando nuevamente la premisa que guía nuestra investigación: las prácticas artísticas fortalecen los procesos de reinserción social, contribuyendo a combatir la injusticia social, la desigualdad, y las opresiones experimentadas por las personas privadas de libertad; sin embargo, estos potenciales son, en algún grado, desatendidos por quienes diseñan, implementan, y evalúan las intervenciones para la reinserción social.

En el siguiente apartado se abordan las posibilidades conceptuales, teóricas, y metodológicas que ofrece el Trabajo Social anti-opresivo para el análisis de esta premisa.

2.3. EL TRABAJO SOCIAL ANTI-OPRESIVO: CONCEPTOS, DIMENSIONES Y PRINCIPIOS.

En esta sección se abordan las posibilidades que nos ofrece el enfoque anti-opresivo en Trabajo Social para analizar la premisa sostenida, enfatizando en los conceptos más relevantes, así como en sus dimensiones, principios, valores, y categorías, sin detenernos enfáticamente en la cronología del enfoque.

En primer lugar, como consigna la investigadora Teresa Matus, el enfoque anti-opresivo “conlleva una doble distinción: criticar las injusticias en su doble faceta, incluyendo la provocada por las propias prácticas del Trabajo Social” (Matus, 2018, p. 92). En ese sentido, la importancia de la investigación es fundamental para contribuir a los profesionales del trabajo social para que desarrollen sus habilidades de manera reflexiva, mejorando su práctica y concibiendo intervenciones acorde a las exigencias actuales de la disciplina. Es, entonces, uno de los objetivos de este enfoque el hecho de desafiar los privilegios de clase social dentro de la profesión.

Siguiendo con las discusiones que consigna Teresa Matus respecto a este enfoque, vemos que se le otorga crucial importancia al concepto de *injusticia social*, buscando la erradicación de ésta. El objetivo de las prácticas anti-opresivas es entonces generar cambios sociales para mejorar la calidad de vida de las personas. Para esto, la preocupación de quienes apoyan prácticas anti-opresivas puede centrarse en las instituciones, en la estructura legal, en el sistema político, en las relaciones interpersonales, en la estructura socio-económica, y en cualquier ámbito de la vida que contribuya a reproducir las diferentes opresiones (Matus, 2018). Así, estas prácticas ponen su atención en divisiones sociales específicas - como la raza, la clase, la edad, el género, y la sexualidad -, como producto de relaciones desiguales de poder donde una parte de la relación es dominante sobre la otra. Por estos motivos, estas prácticas promueven servicios más adecuados para responder a las necesidades de los clientes sin perderse en el estatus social. La atención se centra entonces en el sujeto, apuntando a reducir la desigualdad estructural en la vida de las personas. Este *foco en el cliente* ofrece muchas posibilidades de práctica para profesionales que trabajan en contextos de hostilidad y marginalidad – como es el caso de personas privadas de libertad -.

Vemos entonces que uno de los énfasis de este enfoque es comprender que las prácticas anti-opresivas son transformacionales, apuntando hacia las acciones. Intervenir, entonces, es comprender que las situaciones actuales requieren cambios, beneficiando tanto a los usuarios de los servicios, como a los propios trabajadores sociales.

Hasta aquí hemos visto algunos principios esenciales de las prácticas anti-opresivas en trabajo social: *erradicar la injusticia social en su doble faceta; tener el foco en el cliente; y generar cambios sociales.*

Otro aspecto fundamental de estas prácticas, es la base holística que tienen las prácticas anti-opresivas, preocupándose de los inputs (recursos), de los procesos, y de los outputs (resultados). Se cuenta entonces con una metodología que pone su atención en los procesos y en los logros, y con un modo de concebir relaciones donde se reducen los efectos de las jerarquías mediante el empoderamiento de las personas y el trabajo que pueden realizar en conjunto el cliente y el profesional (Dominelli, 1996, en Matus, 2018). Por lo tanto, en estas prácticas son importantes el servicio prestado, la relación entre el cliente y el profesional, el contexto social, las relaciones entre empleados, entre otros aspectos.

El foco holístico guía a los profesionales para no reproducir el control sobre los clientes para ajustarles a relaciones de poder, sino que exigen conocimiento de las realidades con las que trabajan, en virtud de su transformación. De esta manera, unen estrategias de adaptación y cambio (Matus, 2018, p. 93), por lo que Dominelli afirma que “las prácticas antiopresivas contienen, a la vez, un prisma nuevo-antiguo” (Dominelli, 1998, en Matus, 2018). Al existir esta exigencia de conocimiento de las realidades en las que se trabaja, desde el trabajo social se puede concebir nuevas estrategias para abordar las temáticas como la pobreza, la migración, la violencia intrafamiliar, etc., esbozando servicios nuevos con experiencias del pasado (Adams, Dominelli, y Payne, 1998, en Matus, 2018).

Una clave importante referente a este enfoque, es la que menciona Clifford (1985, en Matus, 2018), donde la expresión “anti-opresivo” refiere a una posición que construye división social. En nuestra materia de estudio, esta división está dada por una compleja experiencia de opresión, que involucra varios factores - considerando a la población privada de libertad -, como la clase, la raza, el género, la orientación sexual, etc. Estas divisiones provienen de estructuras sociales más generales, como por ejemplo, el Sistema Penitenciario chileno. Para analizar estos fenómenos, Clifford insiste en que se requiere claridad no solo del lugar físico en que se opera, sino de los lugares conceptuales desde donde se están pensando las distintas acciones en materias de investigación e intervención. Por lo tanto, es preciso seguir avanzando en la transformación y desarrollo del Trabajo Social, enfatizando en sus propuestas conceptuales.

A través de la mirada del enfoque anti-opresivo, se abren puertas para que la lucha por la reivindicación de derechos sociales posibilite al Trabajo Social para concebir y proyectar respuestas nuevas en materias de investigación e intervención, dado que a los ojos de las personas oprimidas, los servicios estatales para abordar sus necesidades, han fracasado rotundamente. Por estos motivos, las prácticas anti-opresivas llamaron la atención de muchos profesionales, políticos, y académicos (Dominelli, 1998, en Matus, 2018). Así, las personas oprimidas han abogado por crear organizaciones que desafían los servicios inadecuados dentro del actual sistema.

Siguiendo con Clifford (1995, en Matus, 2018), informado de las escrituras de feministas negras, creó los siguientes principios anti-opresivos, los que pueden otorgarnos luces para el análisis de la premisa central sostenida en este informe:

- **Diferencia Social:** Diferencias sociales surgen como consecuencia de discrepancias entre los grupos sociales dominantes y dominados. Las estratificaciones mayores se describen en términos de raza, género, clase, orientación sexual, discapacidad y edad. Otras diferencias, como religión, salud mental y familias monoparentales, existen e interactúan con las divisiones mayores, lo que resulta en una comprensión compleja de la experiencia de opresión.
- **Vinculando lo personal y lo político:** Las biografías personales vienen de un contexto social mucho más amplio que la experiencia de un individuo, incluyendo también la situación desde la percepción de varios sistemas sociales, como la familia, pares, organización y comunidades. Por ejemplo, los problemas individuales no sólo son consecuencias de acciones individuales, sino que hay que entenderlos en relación a ideologías, políticas y prácticas que existen dentro del ambiente social en lo cual el individuo está ubicado.
- **Poder:** El poder es un concepto social, desde lo cual se puede explorar las esferas de vida pública y privada (Baker y Roberts, 1993, en Matus, 2018). En la práctica, el poder se observa operar en niveles personales y estructurales. Factores sociales, culturales, económicos y psicológicos influyen en el análisis de cómo individuos o grupos obtienen acceso a recursos y posiciones de poder.
- **Ubicación histórica y geográfica:** Experiencias de vida individuales y acontecimientos ocurren dentro de un específico tiempo y lugar, de modo que estas experiencias tienen significancia dentro del contexto de ideas, datos sociales y diferencias culturales.
- **Reflexión e involucración mutua:** Reflexión es la consideración constante de la manera en que valores, diferencias sociales y poder influyen en las interacciones entre individuos. Estas interacciones no sólo se entienden en términos psicológicos, sino también como cuestiones de sociología, historia, ética y política (Clifford, 1995, en Matus, 2018, pp. 103 – 104)

Cuando estos principios se reúnen, la fuerza de las prácticas anti-opresivas está en la acción de poder desafiar las desigualdades, abriéndose oportunidades a los cambios. De esta manera, dicho lo anterior, las experiencias cotidianas de las personas, se ubican en estructuras sociales, culturales, políticas, y económicas enmarcadas en contextos históricos y geográficos específicos. Bajo una mirada anti-opresiva, no se ve patológicamente a las personas, sino que se conciben en sus interconexiones e interacciones entre su historia personal y el sistema social en el que se inscriben (Burke y Harrison, 1998, en Matus, 2018). En este sentido, Burke marcará que el trabajador social tiene que tomar en cuenta los factores estructurales que contribuyen a las experiencias de violencia, y que refuerzan las opresiones, por lo que las intervenciones con foco en prácticas anti-opresivas, para funcionar, deben utilizar una perspectiva que:

- Es flexible sin perder el foco
- Incluye las perspectivas de los oprimidos
- Sea basada en teorías y que cambie ideas y prácticas actuales

- Puede analizar la naturaleza opresiva de la cultura organizacional y su influencia en la práctica
- Incluye reflexiones constantes y evaluaciones de prácticas
- Tiene estrategias multidimensionales de cambio, que incorporan los conceptos de trabajar en redes, y participación del usuario.
- Tiene análisis crítico de cuestiones de poder, personal y estructural (Burke, 1998, en Matus, 2018).

Es así como los usuarios de los servicios, los estudiantes y académicos, los trabajadores y profesionales, siguen perfilando nuevas formas de enfrentar las opresiones dentro de los distintos servicios sociales, generando nuevas posiciones teóricas, y promoviendo nuevas maneras de trabajar y nuevas prácticas emancipadoras de trabajo social (Pease y Flook, 1999, en Matus, 2018).

Gran parte de los potenciales de las prácticas anti-opresivas radica en promover conceptos como *participación* y *empoderamiento*, y en el hecho de que las necesidades de los usuarios son escuchadas. Los profesionales, en ese sentido, deben ser reflexivos, informados, y críticos en su práctica, en virtud de transformar su propio pensamiento y así analizar las diversas situaciones de manera sistémica, comprendiendo la naturaleza de las opresiones, y alcanzando maneras creativas de trabajar (Matus, 2018).

Continuando con la revisión de conceptos, directrices, y principios que tomamos desde las prácticas anti-opresivas en trabajo social para iluminar nuestro análisis, se consigna la importancia de la *diversidad* como un aspecto relevante en este enfoque. Para los trabajadores sociales, la diversidad requiere poner atención especial a los detalles y a las sensibilidades particulares tanto propias, como también de las personas que se interviene. Por lo tanto, el enfoque anti-opresivo conlleva una importante gestión de la diversidad, valorándola y analizándola críticamente (Payne, Adams, y Dominelli, 2002, en Matus, 2018). Esto abre una infinitud de posibilidades de acción en el ámbito de lo social. A través del foco puesto en la diversidad, y mediante el trabajo realizado por trabajadores y trabajadoras sociales, se puede motivar intervenciones novedosas y creativas, reconociendo que las diferencias se construyen socialmente, existiendo sin embargo la posibilidad de que las opresiones acompañen estas construcciones.

Siguiendo a Payne, Adams, y Dominelli (2002, en Matus, 2018), llegamos a la noción de *prácticas emancipadoras*, donde los trabajadores sociales pueden incentivar a usuarios a reconstruir las diferencias, ensalzando la diversidad. Con esto, se puede lograr la reconstrucción de identidades, donde los valores que anteriormente fueron tomados por marginales y oprimidos, ahora pueden ser dominantes. Además, las prácticas anti-opresivas ofrecen lazos entre la continuidad y los cambios, conectando el pasado, el presente, y el futuro, para así lograr cambios.

Para cerrar esta sección, podemos concluir con una síntesis de los conceptos, dimensiones, y principios del enfoque anti-opresivo en trabajo social. Este enfoque, entonces:

- Critica la injusticia social en su doble faceta
- Genera cambios sociales (aspecto transformacional)
- Tiene el foco en el cliente
- Tiene una base holística
- Comprende la estratificación social y la desigualdad estructural
- Tiene una metodología centrada en procesos y logros
- Apela al empoderamiento de las personas
- Apela a tener claridad conceptual desde donde pensar las investigaciones e intervenciones
- Concibe ciertos principios, tales como: diferencia social; vincular lo personal y lo político; el poder; la ubicación histórica y geográfica; la reflexión e involucración mutua
- Propone perspectivas para que funcionen las intervenciones, tales como: ser flexible sin perder el foco; incluir perspectivas de oprimidos; basarse en teorías y transformar ideas actuales; analizar la naturaleza opresiva de la cultura organizacional; incluir reflexiones y evaluaciones de prácticas constantes; tener estrategias multidimensionales de cambio; tener análisis crítico
- Promueve conceptos, tales como: participación; empoderamiento; emancipación; diversidad.

Con esta síntesis, cerramos el punto 2 de este informe referente al *Planteamiento del Problema*, por lo que pasamos a la siguiente sección de *Discusión* donde respondemos, entre otros asuntos, a las preguntas: ¿Cuáles son las intervenciones basadas en prácticas artísticas en el Sistema Penitenciario chileno? ¿Por qué se sostiene que los potenciales de las artes son desatendidos en nuestro país por parte de quienes elaboran las intervenciones en materias de reinserción social? ¿Cómo pueden las prácticas anti-opresivas valerse de las artes para combatir las opresiones experimentadas por las personas privadas de libertad?

3. DISCUSIÓN

En este apartado abordamos la importancia que tienen las intervenciones basadas en prácticas artísticas en el Sistema Penitenciario chileno. Antes de comenzar esta misión, se realiza una pequeña revisión acerca de cómo funciona el Sistema Penitenciario Chileno, qué espacio tienen las artes dentro de Gendarmería de Chile en relación a la reinserción social, y a través de qué programa se gestionan las prácticas artísticas dentro de las cárceles chilenas, específicamente, dentro de la Región Metropolitana.

3.1. EL SISTEMA PENITENCIARIO CHILENO

El Sistema Penitenciario chileno opera mediante cuatro subsistemas: Cerrado, Semi Abierto, Abierto, y Postpenitenciario. En el *Subsistema Cerrado* se encuentran quienes están privados de libertad, incluyendo detenidos, imputados y condenados, repartidos en 84 recintos carcelarios, incluyendo los Centros de Cumplimiento Penitenciario y los Centros de Detención Preventiva. Por su parte, el *Subsistema Semi Abierto* considera a las personas condenadas a una pena privativa de libertad que han accedido a su cumplimiento en semi libertad en alguno de los 21 Centros de educación y trabajo. A ellos corresponde un porcentaje muy menor de la población penal, no superior a un 1%. El *Subsistema Abierto* corresponde a aquellos sentenciados a alguna de las penas sustitutivas establecidas por la Ley N° 18.216 (remisión condicional de la pena, libertad vigilada, libertad vigilada intensiva, reclusión parcial, en las modalidades nocturna, diurna y de fin de semana, y prestación de servicios a la comunidad), o bien que cuentan con beneficios de reinserción o con apremios y están vinculados a alguno de los 33 centros de reinserción social. Finalmente, el *Subsistema Postpenitenciario* es a través del cual se desarrollan programas de apoyo dirigido a quienes ya cumplieron penas privativas, orientados principalmente hacia su reinserción tanto social como laboral (Genchi, 2014).

3.2. EL ESPACIO PARA LAS ARTES EN GENDARMERÍA DE CHILE

Gendarmería de Chile (GENCHI) es un organismo público dependiente del Ministerio de Justicia que administra el sistema de ejecución de las sentencias penales dictadas por los tribunales de justicia, contribuyendo también a la reinserción social de las personas que cumplen estas sanciones (Genchi, 2019). Actualmente tiene como misión:

contribuir a una sociedad más segura, garantizando el cumplimiento eficaz de la detención preventiva y de las condenas que los tribunales determinen, proporcionando a los afectados un trato digno, acorde a su calidad de persona humana y desarrollando programas de reinserción social que tiendan a disminuir las probabilidades de reincidencia delictual (Ministerio de Justicia, 2012).

En nuestro país la población penal total atendida por GENCHI alcanzó a 140.501 personas en mayo de 2019, considerando los diferentes subsistemas (cerrado, abierto, y post penitenciario) e incluyendo a quienes cumplen penas sustitutivas (Genchi, 2019). En la

Región Metropolitana, por su parte, la población penal alcanzó a 44.286 personas en mayo de 2019.

Entre las principales labores de GENCHI, está la de contribuir a los procesos de reinserción social de todas aquellas personas que hayan sido castigadas con penas privativas de libertad. Para esto, cada unidad penal cuenta con diferentes profesionales y equipos técnicos de diversas áreas – trabajo social, docencia, psicología, educación física, etc. – quienes se encargan de llevar a cabo los diversos planes de intervención penitenciaria, siendo un deber de la institución “la intervención con personas privadas de libertad, que han recibido una condena por infracciones a la ley penal” (Normas técnicas de educación y cultura penitenciaria, 2008).

De aquí se desprende el objetivo general establecido en el artículo primero de la ley orgánica de GENCHI: “atender, vigilar y contribuir a la reinserción social de las personas que por resolución de autoridades competentes, fueron detenidas o privadas de libertad y cumplir las demás funciones que le señale la ley” (Ley orgánica de GENCHI, modificada en marzo 2010)³.

Este objetivo esclarece la labor de GENCHI más allá de la vigilancia de los internos, apuntando también a la buena pasantía física, psíquica, y espiritual de las personas privadas de libertad. Las labores de Gendarmería, entonces, se extienden desde el ingreso de las personas que cumplen condena, hasta después de su salida en libertad.

Para facilitar el cumplimiento de sus objetivos, GENCHI se encuentra, operativamente, encabezada por una Dirección Nacional que organiza y administra la totalidad de la institución. De ella dependen las subdirecciones (Direcciones Regionales, Escuela de Gendarmería del General Manuel Bulnes Prieto, Subdirección de Administración y Finanzas, Subdirección Operativa y Subdirección Técnica) (Sarkis, 2014).

La Subdirección Técnica asume la tarea de la reinserción social. En esta subdirección se insertan los programas y proyectos institucionales que trabajan en virtud de esta temática en la totalidad de la población penal. Para poder llevar a cabo este propósito, la Subdirección Técnica se encuentra a su vez subdividida en seis secciones⁴, “una de las cuales corresponde al Departamento de Reinserción Social en el Subsistema Cerrado, área donde se inicia el tratamiento penitenciario a fin de mejorar la convivencia intracarcelaria y, por consiguiente, facilitar el posterior proceso de reinserción social” (Sarkis, 2014).

En rigor, el Departamento de Reinserción Social es el que vela por la intervención penitenciaria. Realizan actividades en pos de contribuir a las competencias sociales de

³ En 1979 se dicta la Ley Orgánica de Gendarmería de Chile, la que establece y estructura los derechos y deberes que le corresponden a la institucionalidad penitenciaria. Esta ley fue modificada en el año 2010 (para más información, visitar Sitio web de GENCHI).

⁴ Para mayor información, visitar www.gendarmeria.gob.cl

internos e internas, y ofrecen alternativas para el uso del tiempo libre mediante diversos tipos de actividades (Sarkis, 2014). De este modo, todas las personas condenadas pueden participar en actividades y talleres tales como “los CET (Centros de Educación y Trabajo), actividades de tipo psicosocial, de formación y capacitación laboral, educacional y/o deportiva/cultural (GENCHI, Normas Técnicas de educación y cultura penitenciaria, 2008).

Todas las personas que manifiesten buena conducta pueden acceder a estas actividades desde que ingresan a los recintos penales. Estas actividades se enmarcan dentro de las cuatro áreas en las que trabaja el Departamento de Reinserción en el Sistema Cerrado: “Atención e intervención psicosocial; Capacitación laboral; Trabajo; y Deporte, recreación y/o educación. (...). A través del área Deporte, Recreación y/o Educación, el objetivo de intervención penitenciaria se realiza desde dos esferas: la educacional y la cultural” (Sarkis, 2014).

La esfera educacional de esta área contempla el desarrollo de ciertos temas pertinentes a materias educativas, como la alfabetización de la población, facilitar las posibilidades de completar la enseñanza básica y/o media, preparar la Prueba de selección Universitaria, etc. Por su parte, la esfera cultural se preocupa por el trabajo artístico ofrecido a las personas privadas de libertad mediante la oferta de talleres, y por otro lado, se preocupa del desarrollo a nivel deportivo de los internos e internas, también mediante la modalidad de talleres al interior de cada unidad penal (Sarkis, 2014).

Por último, el área de Deporte, Recreación y/o Educación, se materializa en tres programas que responden a cada ámbito (para deporte, recreación, y educación):

Educación Penitenciaria (el que forma parte del sistema general de educación municipalizada y, por ende, es administrado por los municipios), Actividad Física y Deporte (que, como su nombre lo indica, se ocupa de la práctica deportiva regular al interior de los recintos penales) y (...) Arte Educador (focalizado en ofrecer talleres artísticos a la población penal que reside en las diferentes cárceles a lo largo del país) (Sarkis, 2014, p.47).

En este informe, en virtud de conocer las prácticas artísticas llevadas a cabo en los recintos penitenciarios, se aborda la oferta programática de *Arte Educador*, por lo que a continuación se revisan los principales lineamientos y aspectos del programa.

3.3. EL PROGRAMA ARTE EDUCADOR

Las primeras prácticas artísticas al interior de recintos penales chilenos pueden situarse en la década de los 90 bajo la modalidad de talleres voluntarios e iniciativas propias de las personas privadas de libertad (entrevistas a Sánchez, 2019, y Pellegrini, 2019)⁵. Como se

⁵ Para mayor información, ver anexos.

trata de instancias no institucionales, el registro de estas experiencias por parte de GENCHI, es prácticamente inexistente (Sarkis, 2014).

El primer presupuesto de GENCHI que incorporaba a las artes dentro del tratamiento de intervención penitenciaria fue aprobado recién en el año 2008 por el Ministerio de Justicia, lo que conllevó a que GENCHI contara desde entonces con financiamiento para la cobertura de los talleres artísticos que se llevaban a cabo dentro de los recintos penales. De esta manera, el año 2008 se considera como el año oficial del lanzamiento del Programa Arte Educador. La redacción del Manual de este programa se realizó entre el año 2004 y el año 2005, y es el único documento existente respecto a las prácticas artísticas en el Sistema Carcelario chileno (Sarkis, 2014).

De este modo, la oferta institucional de GENCHI en relación a las prácticas artísticas realizadas en las cárceles, se llama *Arte Educador*. Este programa consiste en talleres artísticos de diversas disciplinas destinados a las distintas unidades penales del país. Actualmente gestiona alrededor de 60 talleres. Promueve muchas disciplinas, pero las más practicadas o las que tienen mejor recepción, son música, teatro, y literatura. Su cobertura no alcanza a todos los centros privativos de libertad, puesto que son 86 unidades penales y hay 60 talleres en funcionamiento, pero debido a que hay unidades penales que por su cantidad de internos tiene hasta 4 o 5 talleres, otras unidades más pequeñas no cuentan con ninguno (entrevista a Davagnino, 2019)⁶.

Respecto a la metodología de este programa, GENCHI pide a las personas interesadas en impartir los talleres un formato donde expresan lo que realizarán, cuántas sesiones durará el taller, la temática del taller, por lo que las disciplinas y metodologías son libres, exigiéndose un mínimo de duración de un año y una actividad de difusión al finalizar el período de realización del taller. Estos talleres se realizan una vez a la semana por temas de tiempo, y tienen una duración de dos horas por cada taller. Hay otros talleres que duran más. Generalmente los talleres de música requieren más tiempo, sobre todo cuando tienen que ver con aprender un instrumento (entrevista a Davagnino, 2019).

Aparte de música, teatro, y literatura, entre la oferta de talleres impartidos se encuentra el de artes visuales, cómics, pintura al óleo, pintura al acrílico, acuarela, mosaicos, circo, trap, orquesta sinfónica, etc. Sin embargo, no todo es para toda la población penal. Hay requisitos mínimos de conducta y participación que los internos e internas deben cumplir (entrevista a Davagnino, 2019).

Para Paulina Sarkis (2014), el Manual de Arte Educador constituye una guía metodológica para el trabajo de los talleres artísticos siguiendo los lineamientos de GENCHI para insertar el mundo de las artes en el proceso de reinserción social: “En síntesis, el Manual de Arte Educador busca orientar las propuestas culturales para la acción penitenciaria bajo los mandatos institucionales de GENCHI” (Sarkis, 2014, p. 51).

⁶ Para mayor información, ver Anexos.

Ahora bien, consignados los principales lineamientos del programa Arte Educador, se pasa en el siguiente punto a argumentar por qué afirmamos que los potenciales de las artes para la reinserción social, en alguna medida, se desatienden en nuestro país.

3.4. DESATENDIENDO POTENCIALES PARA LA REINSERCIÓN SOCIAL

En este punto se utiliza parte de los resultados y hallazgos de una investigación cualitativa realizada durante el año 2019 dentro del Núcleo de Investigación y Desarrollo (I + D) *Sujeto y Movimientos Sociales* perteneciente a la carrera de Trabajo Social en la Universidad de Chile, específicamente en su arista de *Reinserción y Sociedad*, investigación que lleva por nombre *El lugar de las Artes en los procesos de Reinserción Social*⁷. En esta investigación se realizó entrevistas a personas que estuvieron privadas de libertad, y que fueron usuarias de los programas basados en prácticas artísticas para la reinserción, así como también se entrevistó a personas que imparten los talleres que promueve el programa arte educador. Por último, se entrevistó a la encargada del área de Reinserción Social de Gendarmería de Chile. Estas entrevistas constituyen el principal insumo para reafirmar la premisa sostenida en este informe.

Antes de referirnos a las entrevistas mencionadas, Paulina Sarkis (2014) ya nos da luces acerca del panorama de las artes dentro del Sistema Penitenciario chileno. Las prácticas artísticas, como muchas veces son instancias no institucionales, no tienen el interés por ser estudiadas, evaluadas, ni menos apoyadas, por lo que su impacto y los efectos reales que provocan en la población penal no cuentan con registro por parte de GENCHI. Hoy en día, como se mencionó en las secciones anteriores, el único programa que incluye a las artes para la reinserción social es el programa Arte Educador, y la redacción de su manual fue realizado hace ya 15 años, siendo el único documento existente respecto a las prácticas artísticas en las cárceles chilenas. Sin la existencia de evaluaciones de este programa, podemos afirmar con creces que las artes y sus potenciales han sido desatendidos en cuanto a sus efectos en la reinserción social, ya que es el único programa que gestiona las prácticas artísticas. Las personas encargadas de planificar intervenciones, de ponerlas en curso, y de evaluarlas, no están poniendo mucho interés en esta área fundamental del desarrollo humano, la que como hemos visto, trae consigo una serie de beneficios y herramientas para fortalecer la reinserción social de las personas privadas de libertad.

Esta desatención puede deberse a muchos factores. En primer lugar, existe un problema de recursos destinados a la reinserción social. La cobertura del programa Arte Educador no alcanza para implementarse en todos los centros privativos de libertad. Solo hay 60 talleres en funcionamiento, y son 86 unidades penales, habiendo unidades que cuentan con 6 talleres, y otras que no cuentan con ninguno (entrevista a Davagnino, 2019). El tiempo dedicado a la realización de estos talleres es también escaso, debido a que se privilegia otro tipo de intervenciones destinadas a otras áreas del desarrollo personal. Por último, en este ámbito, no todas las personas pueden acceder a los talleres impartidos por el

⁷ Este material es propiedad del núcleo *Reinserción y Sociedad*, promovido por la carrera de Trabajo Social en la Universidad de Chile durante el año 2019.

programa. Hay requisitos mínimos de conducta y participación que los internos e internas deben cumplir.

Profundizando en esto, Mario Pellegrini, que fue usuario de estos talleres, cuenta:

De partida adentro las posibilidades son súper pocas, porque no hay confianza. No está la confianza de decirte "ya, yo te apoyo", porque todo queda en el camino. Las iniciativas nuevas tienen muchos obstáculos. Son muchos escalones pa arriba, y en cada escalón una puerta. Cachai que es difícil de enfrentar. Nosotros empezamos....nosotros hicimos una compañía de teatro. Nosotros fuimos la primera compañía de teatro que se formó dentro de una cárcel sin gestión externa. Solamente fuimos nosotros (entrevista a Mario Pellegrini, 2019).

El apoyo que reciben las iniciativas artísticas desde adentro de GENCHI, muchas veces no es suficiente. Por el contrario, las trabas y barreras que se encuentran las personas que emprenden estos proyectos son múltiples, desde aspectos económicos, recursos, como también desde la relación que pueden entablar con funcionarios de Gendarmería. De esta manera, los potenciales se desaprovechan y se desatienden debido a que muchas veces no se confía en las capacidades de las personas privadas de libertad. De todos modos, Mario reconoce los potenciales inagotables de las artes: "Yo creo que esa etapa de mi vida, a pesar de haber sido dentro de una cárcel, fue la mejor etapa de mi vida, la dura...porque me cambió, conocí otra gente, me cambió la vida, me cambió el pensamiento, y hoy estoy aquí po" (entrevista a Pellegrini, 2019).

Además, Mario plantea el problema de la constancia y la sostenibilidad de los talleres en el tiempo:

Teni que pensar que un preso que va a un curso, a un taller, es una persona que está condenada a años, que no le sirve un año hacer una cosa. ¿Y el resto de los años qué hace? ¿Cómo él va a perdurar en esta actividad, si el proyecto no sigue, por ejemplo? Entonces es raro, porque son proyectos que duran cuánto, seis meses. ¿Tú en seis meses a una persona la voy a adaptar a que sea un artista, a que sea un pintor, a que sea una escritora, a que sea lo que sea? No po, si en seis meses pal loco al final sirve solamente el papel, que dice que él hizo un taller, y te sirve el timbre de que hiciste la práctica y ahora puede trabajar. Necesitai un grupo de personas que trabaje en pos de que esto siga en el tiempo, no que sea un proyecto de un año, de seis meses, porque pierde validez po. De qué sirve hacer una weá de seis meses si después la vai a dejar que se muera (entrevista a Pellegrini, 2019).

La rotación de personas que imparten los talleres es una de las principales barreras reconocidas para que estos programas logren tener los efectos que se proponen.

Por otra parte, Verónica Quiceno Pérez, actriz y monitora de Teatro de la cárcel de mujeres de San Joaquín y en la cárcel de alta seguridad de Santiago, también reconoce algunos desajustes en la organización de la oferta programática de los talleres artísticos, dejando en evidencia algunos problemas de coordinación por parte de GENCHI:

Por ejemplo lo que pasa con la cárcel de mujeres de San Joaquín es que hay mucha oferta, y van dos internas. Entonces también es importante ver el contexto, lo que quieren estas personas. Que a veces no se hace. Se mandan para allá, para acá. ¿Qué pasa con San Joaquín? Al frente está la católica, entonces la Católica ofrece talleres, las fundaciones ofrecen talleres, Gendarmería ofrece talleres, entonces el problema ahí es que vayan, porque realmente están llenas de actividades las internas. En cambio en otro lado, es que no hay. Por ejemplo en Talagante hay menos, qué sé yo, en los Andes. Y eso que ellas están más cerca. Para qué hablar de zonas extremas (entrevista a Quiceno, 2019).

Como se mencionó con anterioridad, se evidencia la falta de talleres para algunas unidades, y en otras hay exceso de oferta, por lo que no se conocen las necesidades específicas de cada unidad.

Para Verónica Quiceno, Gendarmería trabaja de manera aislada, lo que dificulta el reconocimiento de las necesidades específicas de la población penal de cada unidad, por lo que se hace necesario el diálogo constante entre las personas que trabajan en estas áreas:

En general, lo que yo siento de esta institución, no sé si pasa en todas las gubernamentales, es que trabajan medios aislados, y nosotros los monitores, imagínate todos los años que llevo yo, y muchos llevan hartos años, siempre estamos luchando por juntarnos más, por conversar más, generar diálogos, y a veces se generan, pero una vez cada dos años. No hay un impacto tan grande (entrevista a Quiceno, 2019)

Además, como monitorea de los talleres de teatro, reconoce como obstáculo el hecho de que en Chile, en términos generales, no se le presta el valor que se merece a las artes, por lo que muchas veces las prácticas artísticas en estos contextos viene a significar una "molestia" para las personas encargadas de la seguridad y resguardo de los reclusos:

O sea, yo creo que obstáculo es que todavía, y no solo en un contexto como esto, sino que el arte en general, todavía en un país como este, no es muy valorado, entonces, por ejemplo imagínate para gente como gendarmes, estos talleres es gente que viene a molestar aquí. Y ahí no hay apoyo, no hay programa, no hay nada que como que nos vincule, y gente de Gendarmería como uniformados digan "oh, esto sirve, para qué sirve", sino que al revés po, piensan "estos andan hueveando". Bueno, hay algunos que sí, hay uniformados que sí, pero otros que no. Entonces se hace difícil porque los llamados, por ejemplo, los hacen los gendarmes, para que llegue la gente a tu taller, ellos los tienen que llamar. Y a veces es como "¿quién va a mover la raja a teatro?...¿quién va a mover la raja a teatro?" (entrevista a Quiceno, 2019).

De esta forma es como se desaprovechan los potenciales de las artes en el trabajo con personas privadas de libertad. Para Quiceno, la clave podría estar en el ámbito legislativo, ya que hay mucha gente interesada en trabajar en estos ámbitos:

Hay mucho potencial desaprovechado. O sea, si tú piensas que la sociedad...si las cárceles fueran centros culturales, si hubiera yoga en todas las cárceles, y así mismo en la educación. Si en los colegios la educación fuera así, sería mucho mejor. Pero no sé por

qué motivo no es así. Y también bueno, desde la política, desde las leyes, empiezan a salir los recursos, porque también obviamente programas como esto necesitan recursos, y ahí con los recursos, me imagino yo que habría más. Porque gente hay. Ese no es el problema (entrevista a Quiceno, 2019).

Por último, traemos a la palestra la entrevista que se realizó durante el año 2019 a Camila Davagnino, encargada a nivel nacional de las actividades artísticas y culturales del departamento de reinserción social del sistema cerrado. Para ella, a diferencia de Verónica Quiceno, sí existe un déficit de personal interesado en trabajar en las cárceles realizando intervenciones para la población penal, además de existir un gran problema de espacios para la realización de los talleres artísticos:

O sea, hay un déficit también que es sabido, o sea, no hay quizás la cantidad de profesionales o de recursos que se necesitan para la cantidad de internos que hay. Y hay poblaciones que son más objetivo que otras, no que no se atiendan, pero que sí tienen más necesidades. Entonces midiendo más o menos eso es lo que se destina. (...). O sea, los espacios siempre son bien limitados en las cárceles, entonces se ocupa el espacio que hay, a veces el de la biblioteca, a veces el de la escuela, y claro po, se deja como ese espacio para ellos porque en el caso de los talleres que requieren materiales o instrumentos hay que guardarlos en algún lado, entonces tiene como ese resguardo (entrevista a Davagnino, 2019).

Una de las principales necesidades reconocidas por Davagnino, son las evaluaciones acerca de cómo funcionan los programas, las que realmente son escasas:

No, mira, en general en el sistema penitenciario no hay mucha evaluación de cómo funciona, o de cuál es el impacto del arte en los internos. Como que no hay mucho estudio sobre eso, por no decir que no hay, porque por lo menos yo no conozco estudios que evalúen el impacto. Yo creo que hay hartas cosas que se tienen que mejorar. Yo creo que en 15 años uno ya puede analizar más o menos qué experiencias han tenido mejores resultados y cuáles no, qué cosas el Estado debería favorecer y qué cosas no, y qué cosas conjugadas con otras van a funcionar o van a tener posiblemente un mejor resultado. Esa evaluación es algo que está pendiente. No se ha hecho una evaluación por parte de Gendarmería a cómo está llevando a cabo los procesos internos. Eso es algo que trasciende al programa. Si no se hace evaluación, difícilmente yo te podría decir "mira, esta cosa en particular se puede mejorar", porque no se ha evaluado, es como mi opinión no más. Hace falta una evaluación de ese tipo, y hace falta también más recursos para poder hacer más cosas, lógicamente. Las mismas evaluaciones no se hacen también por un tema de recursos, porque no es la idea que Gendarmería se evalúe a sí misma. La idea es que haya también otros actores que aporten a ver si efectivamente lo estamos haciendo bien o mal (entrevista a Davagnino, 2019).

Dicho esto, finalizamos este apartado realizando una síntesis de lo expuesto a modo de reafirmar nuestra premisa rectora del informe: en Chile, los potenciales de las artes para la reinserción social son desatendidos por parte de quienes elaboran las intervenciones. Esta desatención se explica en gran parte debido a los siguientes puntos:

- No existen estudios importantes, ni evaluaciones del impacto de los programas en las personas que son intervenidas
- No existen documentos oficiales actuales que den cuenta del modo de operar de los talleres artísticos implementados en las cárceles
- Existen problemas de recursos destinados a la reinserción social
- Hay problemas de cobertura para generar intervenciones artísticas que abarquen todas las unidades penales
- Por lo general, los talleres artísticos cuentan con poco tiempo para su realización
- Las iniciativas que nacen al interior de las unidades penales presentan muchos obstáculos y no cuentan con el apoyo necesario para operar
- Hay problemas de constancia y sostenibilidad de los talleres en el tiempo debido en gran parte a la rotación de profesionales
- En algunas unidades hay escasez de oferta programática, y en otras hay exceso de oferta, lo que evidencia descoordinación en el reconocimiento de las unidades específicas de cada unidad.
- No existen capacitaciones para el personal encargado de las áreas de artes.
- No hay mayor interés desde el ámbito legislativo para asignar más recursos a la reinserción social
- Gendarmería trabaja aisladamente estas temáticas, por lo que se dificulta establecer diálogos entre las personas que trabajan en estas áreas
- En Chile, en términos generales, no se le presta mayor atención a las artes y sus potencialidades
- Existen problemas de espacios para la realización de los talleres artísticos

Dicho todo esto, pasamos al último apartado de la sección de Discusión, donde vemos la manera en la que el Trabajo Social anti-opresivo puede ofrecer respuestas a estas desatenciones y vacíos, en virtud de proyectar nuevas investigaciones e intervenciones para renovar las prácticas de la disciplina en materias de reinserción social.

3.5. LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COMO PRÁCTICAS ANTI-OPRESIVAS

Parte fundamental de lo sostenido en la premisa planteada en este informe, es visualizar a la luz del enfoque anti-opresivo la manera en la que las prácticas artísticas en contextos de encierro pueden significar una pugna frente a las opresiones sufridas por las personas privadas de libertad, logrando importantes efectos en el ámbito de la reinserción social. Vemos en este apartado la manera en la que las prácticas artísticas responden a las necesidades, principios, y dimensiones propuestas desde el enfoque anti-opresivo en Trabajo Social.

En ese sentido, más allá de una contemplación, las artes son también un acto, y los actos transforman el mundo. El acto artístico involucra emociones, sentimientos, y una ilusión profunda. A través de las prácticas artísticas se puede luchar contra la opresión a través de la transformación social, que tal como revisamos en las secciones anteriores, es un aspecto fundamental del enfoque anti-opresivo. Al generar proyectos desde una base holística,

considerando los recursos, los procesos, y los resultados, y teniendo la claridad conceptual desde donde se piensan tales proyectos, puede generarse compromisos políticos sostenibles en el tiempo, los que fomentan la construcción colectiva y empoderamiento de las personas que participan de los servicios sociales.

Los profesionales que se ven involucrados en la creación de intervenciones basadas en prácticas artísticas, a través de sus propias inquietudes pueden abrir espacios para indagar en las injusticias sociales y contribuir a repensar las respuestas que da la disciplina del Trabajo Social a la reinserción social de personas privadas de libertad. Estas prácticas artísticas también ayudan a combatir las injusticias en su doble faceta, ya que la formación universitaria de profesionales del Trabajo Social, al contar con experiencias y formación artística, contribuye a formar profesionales que en un futuro trabajarán con personas y grupos en contextos complejos y diversos, adquiriendo competencias que potencian la capacidad crítica, la empatía, el respeto a la diversidad, la capacidad de indagación, las habilidades sociales, las competencias emocionales, el trabajo en equipo, la capacidad creativa, y el empoderamiento, aspectos fundamentales en el Trabajo Social anti-opresivo (Matos-Silveira, R., Cano, Y., y Mouton, S., 2016). Al fomentar las capacidades críticas y creativas de los alumnos y de las alumnas de Trabajo Social a través de las artes, se cuenta con mejores herramientas para las transformaciones sociales.

Lo sostenido en el párrafo anterior es el primer desafío que se reconoce desde el enfoque anti-opresivo: fomentar las capacidades creativas y críticas del alumnado a través de las prácticas artísticas y de la enseñanza de las artes, en virtud de desafiar las opresiones en sus dos facetas. A través de la auto-reflexión, los estudiantes podemos cuestionar nuestros propios prejuicios y tomar conciencia de la reproducción de las estructuras de poder y de discriminación.

Para las prácticas anti-opresivas, por lo tanto, cobra vital importancia la competencia emocional en virtud de empatizar con la realidad que se busca intervenir, aspecto fundamental en el trabajo con personas excluidas socialmente o vulneradas, como es el caso de las personas privadas de libertad. Así pues, “el cerebro no construye la razón sin la emoción” (Mora, 2013, en Matos-Silveira et al., 2016), por lo que a través de las artes se trabaja con las emociones para favorecer al desarrollo personal de las personas.

En este punto cobra importancia lo sostenido por Boal, donde “el pensamiento sensible, que produce arte y cultura, es esencial para la liberación de los oprimidos, amplía y hace más profunda su capacidad de conocer (...) y no basta consumir cultura, es necesario producirla” (Boal, 2012, en Matos-Silveira et al., 2016, p. 311). De este modo, se apunta a la transformación de la cultura impuesta.

Para este objetivo, es preciso desvelar nuestras capacidades expresivas y creativas, las que pueden tener asidero en la antigua relación entre Trabajo Social y las Artes. Cuando Dominelli sostiene que las prácticas anti-opresivas contienen un prisma nuevo-antiguo, realiza una exigencia de conocimiento de las áreas donde se está interviniendo, de manera

de poder concebir nuevas estrategias para abordar temáticas como la reinserción social. Estas nuevas estrategias pueden estar dadas por las artes como experiencia del pasado, y de este modo, esbozar nuevos servicios. El enfoque anti-opresivo incentiva la comprensión renovada de nuestro pasado, donde la relación entre artes y trabajo social cobra relevancia, por lo que este enfoque ilumina las posibilidades de intervención y nuevas prácticas permeadas de las artes.

Este desvelar del prisma nuevo-antiguo que tienen las prácticas anti-opresivas, tiene un gran referente en las artes. En ocasiones, las investigaciones e intervenciones se pierden en lo ideológico, dificultando la aparición de respuestas creativas y disminuyendo la producción intelectual entre los expertos del Trabajo Social. Es así como se abre la posibilidad de reencontrarnos con nuestra memoria, rescatando los ámbitos de la profesión que no han sido aún agotados, pues los cambios sociales actuales abren paso a nuevas categorías que requieren ser investigadas, reapareciendo la antigua identidad de Trabajo Social como Arte (Suárez, 2014).

En este punto aparece la principal controversia encontrada para esbozar respuestas desde las prácticas artísticas a las problemáticas sociales asociadas a la reinserción social. La principal dificultad para ver estas problemáticas en los ojos de las artes, es el hecho de enfrentar la hegemónica visión tradicional y conservadora del Trabajo Social, la que “privilegia la acción científica y tecnológica como único paradigma de verdad, por sobre el campo del conocimiento que ofrecen los sentidos y las emociones como una sabiduría peculiar” (Suárez, 2014, p. 13). Desde la mirada hegemónica, arte y acción social parecen no tener un vínculo claro, no solo en lo profesional, sino que para una sociedad que requiere transformaciones urgentemente. Este nexo aparece escuálido, sin embargo, hay profesionales que no olvidan y ven a través de las artes muchas posibilidades de denuncia y transformación social. Como artistas, se contribuye a la comprensión de los fenómenos sociales desde las artes, y las posibilidades como trabajadores sociales se abren desde una mirada transformacional. El interés por las artes en estas materias posibilita entonces la apertura para redescubrir aspectos doctrinarios, teóricos, y metodológicos que pudiesen estar perdidos debido al ideologismo tradicional y al racionalismo científico (Suárez, 2014).

Las prácticas anti-opresivas iluminan estos debates en el sentido en que, como propone Clifford, se requiere claridad no solo del lugar físico desde donde se opera, sino que de los lugares conceptuales desde donde se piensan las acciones. Las artes nutren estos espacios conceptuales con sus teorías y metodologías, reforzando las herramientas del Trabajo Social. Como a los ojos de las personas oprimidas los servicios sociales para abordar sus necesidades han fracasado, a través del enfoque anti-opresivo se abren nuevas puertas para la reivindicación de los derechos sociales de las personas privadas de libertad. Estas contradicciones son parte de la práctica del Trabajo Social, las que iluminan los aspectos opresivos de las relaciones de poder. Aunque no se puedan resolver muchos de estos dilemas, se puede trabajar teniéndolas en la mira, en observación.

Se fusionan a través de las artes diversos procesos críticos, creativos, y comunicativos que fomentan una visión emancipadora, ofreciendo a las personas la capacidad de desarrollar

la sensibilidad y otros procesos de cognición, así como se enseña a las personas a ser más tolerantes y abiertas. Se conectan entonces las disciplinas, y no se excluyen.

Por último, para la realización de intervenciones desde una mirada anti-opresiva, es necesario establecer datos empíricos para refutar los argumentos de los críticos de las prácticas anti-opresivas. Esto puede empoderar a los profesionales del Trabajo Social a abogar junto a los usuarios de los servicios, así como respaldar la legitimidad de las intervenciones.

4. CONCLUSIONES Y DESAFÍOS DISCIPLINARES

Ya concluyendo este informe, podemos ver que las prácticas artísticas no tienen la atención que se merecen para contribuir a la reinserción social de las personas privadas de libertad. Esta desatención, como se trabajó en las secciones anteriores, abre muchos desafíos para la disciplina del Trabajo Social. En este punto, las artes ofrecen posibilidades teóricas y metodológicas para contribuir a la renovación de las prácticas en el Trabajo Social, no solo respecto a las personas a las que se destinan los servicios sociales, sino que en la propia formación de profesionales.

De este modo, uno de los primeros desafíos reconocidos es fomentar las capacidades creativas y críticas del alumnado a través de las prácticas artísticas y de las enseñanzas de las artes, en virtud de desafiar las opresiones en las dos facetas reconocidas.

Por otro lado, al tener el Trabajo Social anti-opresivo una base holística como elemento fundamental, esto puede conllevar importantes desafíos en su implementación, puesto que las personas que se intervienen tienen múltiples aspectos y ámbitos para considerar en las intervenciones.

Otro aspecto importantísimo en estas materias, es no caer en el peligro de reproducir las opresiones que se pretenden combatir. Esto es una tarea más compleja de lo que se piensa, ya que el trabajo social anti-opresivo no solo involucra los servicios sociales, sino que también los profesionales, por lo que sus prácticas requieren una redefinición del ámbito profesional que cuestione las posiciones de poder. En este ámbito las artes pueden ser una aliada fundamental para desestructurar la reproducción de las opresiones. La invitación es, entonces, a cuestionar las perspectivas tradicionales y las maneras de hacer hegemónicas dentro del profesionalismo, concibiendo nuevas respuestas a las problemáticas sociales que se abordan.

Ya que el concepto de prácticas anti-opresivas conlleva complejidades, es importante realizar investigaciones serias, con espíritu crítico, que generen conceptualizaciones densas que integren la mirada de profesionales, de investigadores, pero también las percepciones de usuarios.

Uno de los desafíos importantes para las personas que tienen influencia en la elaboración, aplicación, y evaluación de las intervenciones, es detectar organizaciones culturales que

nacen espontáneamente en las comunidades y que integran los lineamientos de las prácticas artísticas en sus quehaceres, para así poder brindarles diferentes tipos de apoyo y contribuir a su fortalecimiento. De este modo, estas organizaciones pueden constituirse como verdaderas agencias de integración.

Por supuesto que uno de los mayores desafíos para el Trabajo Social si acoge los potenciales de las artes en su práctica, es generar recursos para la investigación y aplicación de las intervenciones, las que requieren insumos, recursos humanos, espacios, regulaciones legales, etc., por lo que se requiere financiamiento para su funcionamiento.

En términos generales, los mayores desafíos planteados desde el enfoque anti-opresivo al considerar el mundo de las artes, es generar los caminos para la erradicación de las injusticias sociales, a través de asegurar cambios sociales y mejorando la calidad de vida de las personas.

Específicamente en relación a las prácticas artísticas y su potencial anti-opresivo, los desafíos consisten en generar estudios y evaluaciones de calidad, con el fin de conocer los verdaderos efectos en las personas privadas de libertad. Sin estas evaluaciones, se dificulta el objetivo de conocer qué materias de intervención reforzar, y cuáles desechar. También debe gestionarse la manera de brindar apoyo a las prácticas e iniciativas que surgen desde adentro de los recintos penales.

Por último, las personas que trabajen estas problemáticas desde la mirada de las artes, deben esforzarse por recibir capacitaciones de calidad, ya que los ámbitos y límites en los que se mueve su profesión son complejos y muchas veces interconectan diversas opresiones.

Muchas de las respuestas a estos vacíos puede encontrarse en la relación entre las artes y el Trabajo Social, por lo que se sugiere rastrear e investigar la historia de esta relación en virtud de iluminar nuevas respuestas desde el pasado de la profesión. El quehacer de la profesión tiene un sentido artístico o artesanal que ha quedado perdido en la tradición hegemónica, por lo que hay muchos aspectos de la praxis que no han sido examinados con la profundidad requerida, y quedando muchas veces escondidos en los dominios de las artes.

5. BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, L., Cárcamo, J., Chahuán, G., Morales, A., y Sosa, M. (2015). Reinserción social y laboral de infractores de ley: Estudio comparado de la evidencia. Fundación Paz Ciudadana. Edición: Catalina Mertz, Santiago, Chile.

Aguilar, J., González, J., y Romero, J. (2009). "Para el arte no hay rejas". La formación cultural como medio de reinserción social. Revista n 9 – 10. Universidad de Huelva, Facultad de Ciencias de la Educación, España.

Carbajal, Roberto (2016). El Arte como recurso alternativo para la reinserción y rehabilitación de los internos en centro carcelarios. Revista "Realidad y Reflexión", N° 43, San salvador, El Salvador, Centroamérica. Revista semestral, 2016, enero-junio.

Gendarmería de Chile. (2008). Normas técnicas de intervención psicosocial. Santiago de Chile.

Gendarmería de Chile (2008). Normas técnicas de educación y cultura penitenciaria. Subdirección técnica, Departamento de Readaptación. Santiago, Chile. Impreso.

Gendarmería de Chile (2014). Resultados de la Encuesta Nacional de Percepción de Calidad de Vida Penitenciaria. Unidad de Protección y Promoción de los DD.HH. Subdirección Técnica. Presentación PowerPoint.

Gendarmería de Chile (2019). Estadísticas de la población penal a cargo de Gendarmería de Chile. Disponible en: <<http://www.gendarmeria.gob.cl>>[Accedido el 01 de Julio de 2019].

Guillermina Baena, (1985). Metodología de la Investigación. Serie integral por competencias. Tercera Edición. Editorial Ebook, San Juan Tliluaca, México.

Matos-Silveira, R., Cano, Y. y Mouton, S. (2016): «Movimiento Arte del Cambio: una iniciativa del Trabajo Social antiopresivo». *Cuadernos de Trabajo Social*, 29(2): 309-321.

Matus, T. (2018). Punto de Fuga. Tomo II. Disonancias de la crítica como proyecto emancipatorio. Primera edición, Espacio Editorial, Ciudad autónoma de Buenos Aires.

Navarro, P., Espinoza, Á., Ferrada D. & Valenzuela E. (2012, enero - julio) Informe final de evaluación programas de rehabilitación y reinserción social, enero – julio 2012.

Padilla, L. (2016). "Música: ¿una vía hacia la reinserción?" Una propuesta socializadora para entornos penitenciarios basada en la música. Trabajo de Fin de Grado de Criminología Dirigido por: César San Juan Guillén. Curso: 2015-2016. Universidad del país Vasco.

Ruiz, M. y Vidal, T. (2014). "Arte, cultura y cárcel". Prácticas artísticas y culturales en contextos penitenciarios. Edición Cultura sin Medida, Barcelona, España.

Sanhueza, G., y Sarkis, P. (2018). Explorando el potencial del teatro en la reinserción de reclusos chilenos.

Sarkis, P. (2014). La práctica teatral en contextos penitenciarios: aproximación etnográfica al estudio de un taller de teatro carcelario realizado en el sector módulos de la ex Penitenciaría de Santiago de Chile. Tesis presentada a la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al grado de Magíster en Artes (área de Teatro). Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de artes, Magister en artes, Santiago, Chile.

Suárez, P. (2014). Trabajo Social, Arte, y Poética. Una visión trasgresora. Primera Edición. Ediciones Universidad Tecnológica Metropolitana. Santiago, Chile.

Ward, T., Yates, P. y Willis, G. (2012) The Good Lives Model and the Risk Need Responsivity Model: A critical Response to Andrews. En Bonta, J. y Wormith, J. (2011). Criminal Justice and Behavior

6. ANEXOS

ENTREVISTAS

Estas entrevistas son material recolectado durante el año 2019, mediante una investigación cualitativa realizada dentro del Núcleo de Investigación y Desarrollo (I + D) *Sujeto y Movimientos Sociales* perteneciente a la carrera de Trabajo Social en la Universidad de Chile, específicamente en su arista de *Reinserción y Sociedad*, investigación que lleva por nombre *El lugar de las Artes en los procesos de Reinserción Social*.

Se realizó entrevistas a personas que estuvieron privadas de libertad, y que fueron usuarias de los programas basados en prácticas artísticas para la reinserción, así como también se entrevistó a personas que imparten los talleres que promueve el programa arte educador. Por último, se entrevistó a la encargada del área de Reinserción Social de Gendarmería de Chile.

Entrevistado: Mario Eduardo Pellegrini Benavides

Edad: 43 años

Oficio/Profesión: Operario de Bodega

Entrevistador: Gabriel Ignacio Ayala Jofré

Fecha: 13 de Septiembre de 2019

Yo estoy investigando el lugar de las artes dentro del sistema penitenciario, cómo se gestionan todos los talleres que se hacen, quién mete mano ahí, si es que hay programa que son del gobierno, qué tipos de talleres tienen, para qué sirven, etc. Porque la idea es potenciar las artes como una herramienta que contribuye no sé si a la reinserción, porque está súper cuestionado el concepto, pero al cambio de pensamiento, de vida, y las herramientas que otorga...

Si te juntai con leones, soy león. Si te juntai con artistas, soy artistas. El ser humano se adapta y copia, imitamos caleta. El cambio es ver la vida. El cuento de nosotros pasó así como súper fuera de lo común. De partida adentro las posibilidades son súper pocas, porque no hay confianza. No está la confianza de decirte "ya, yo te apoyo", porque todo queda en el camino. Las iniciativas nuevas tienen muchos obstáculos. Son muchos escalones pa arriba, y en cada escalón una puerta. Cachai que es difícil de enfrentar. Nosotros empezamos....nosotros hicimos una compañía de teatro. Nosotros fuimos la primera compañía de teatro que se formó dentro de una cárcel sin gestión externa. Solamente fuimos nosotros.

¿Y eso fue en qué parte?

En Colina 3, que se llama. Es Colina 1, pero es en el área laboral. Cachai, que es un área donde tú teni la opción...si queri estar ahí, teni que tener buena conducta, estudiar y trabajar, y ahí te explotan, pero es más piola, es más piola la cárcel en sí. Teni otro trato, otras ventajas, eri mirado distinto por la conducta, pero en general a ti te acomoda más por el

sistema de vida, porque no vivi tan como animal, si ese es el tema, cachai. Aprender a vivir más como persona, porque hay posibilidades de hacerlo. Para estar ahí, como te digo, teni que tener buena conducta, y tener ganas de estudiar, y trabajar. Yo ahí me fui preso con sexto básico, en séptimo me echaron del colegio y no estudié nunca más, terminé cuarto medio y di la PSU ahí en el sector laboral.

Dentro ya de la cárcel...

Sí, dentro de la cárcel. Y puta conocí un cabro que propuso una idea loca que fue hacer obras de teatro pa las fiestas de los niños adentro de la cárcel, cuando ponte tú día del niño, pa la pascua, etc. Aquí éramos solo nosotros organizando. No había Gendarmería, no había asistente social, nada.

¿Y cuánta gente era más o menos?

Nosotros empezamos cuatro, y llegamos a ser aproximadamente doce. Ahí fuimos una compañía de teatro en la cual cada uno tenía diferentes roles. Por ejemplo Marcos, que es un artista, él escribía, creaba toda la parafernalia, inventaba de la nada cosas, era pero seco, seco, seco, seco, tiene una mente brillante, muy distinta o na que ver con el mundo. Y de la nada sacamos una obra de teatro con visitas, y nos apoderamos del gimnasio y de la nada armamos un cuento, un festival de teatro, y de la nada salimos a actuar en la biblioteca nacional, salimos a la calle. Fuimos los primeros presos en salir a la calle a actuar sin ayuda externa. Fuimos invitados a actuar al festival de teatro a mil cuando recién empezó esta cuestión del teatro a mil, fuimos invitados a un festival de teatro que se llama "la carreta" que se hace en Pudahuel que es internacional. Y de la nada, de la nada, nos cambió toda la perspectiva. Después nos conseguimos un director, externo, de otra compañía de teatro. Él trabajó mucho tiempo con nosotros, mucho tiempo. Y con una actriz, y el cuento se armó. De tener solamente un juego, que era pa los niños pal fin de semana, teníamos una compañía de teatro que tenía presentaciones, armamos un cuento pero gigante en la cárcel, pero gigante. Presionamos al Alcaide de la cárcel de ese momento, que tenía que autorizar todos los permisos, porque no podía no autorizarlos, porque había gente invitada. La presión era mucha. Invitamos al encargado de todo lo que era cultura en Chile, que en ese tiempo era el papá de la Claudia di Girolamo, Ministro de cultura era parece, y hasta a él lo teníamos invitado, entonces no podían decir que no. Y todo esto lo armamos sin avisarle a nadie. Si nosotros llegamos con una carpeta así "nosotros necesitamos los permisos pa esta gente, pa este día, y ya". Y ya la rueda se tiró, y hay que hacerlo. Entonces tuvimos mucha fuerza.

Buenísima...

Yo creo que esa etapa de mi vida, a pesar de haber sido dentro de una cárcel, fue la mejor etapa de mi vida, la dura...porque me cambió, conocí otra gente, me cambió la vida, me cambió el pensamiento, y hoy estoy aquí po...

¿Y si no hubiese sido por esos talleres?

Mira, es que igual fueron hartas cosas, porque ese taller me llevó a confabularme con otro tipo de gente. Ahí conocí a Fedor, en ese tiempo conocí a Fedor, y esta misma forma de pensar distinta, ya no tanto así a lo delincuente, sino que pensar en otras cosas. Tener mi mente activa en cosas que sumen a tu vida. Me llevó a conocer al Fedor po. A ganarme la confianza de él, y él me abrió muchas puertas, me enseñó muchas cosas. Por eso le digo maestro, porque él me enseñó a detenerme, a mirar, y a pensar, y a un montón de cuestiones. Entonces, nada po, la experiencia más bakana de mi vida fue esa, es esa. No cambiaría nada de mi vida. Me volvería a ir preso, y un montón de hueás. Haría todo, porque todo lo que he vivido me lleva a pensar así, a ser quien soy hoy día, y no soy un delincuente. Soy una persona esforzada y que trabaja como el 100% de las personas. No tengo malos pensamientos. No tengo malos sentimientos. Ando súper tranquilo por la vida. Duermo tranquilo. Disfruto a concho a mis hijos en la medida que puedo. Y na po, trato de hacer las cosas bien. Así que creo que el cambio fue bueno pa mí, fue muy bueno.

Oye, y tú me deciai que ahí no hay espacios desde Gendarmería, que ellos dijeran "mira, tenemos este taller de teatro, este taller de música, este taller de pintura"...

Sí, pero es que lo que pasa....mira, pueden haber las opciones, que son difíciles, son dificultosas, pero las opciones....¿cuál es la base de estas opciones? La base de estas opciones es tener un profesor, un cabro que esté estudiando, que no le interesa más allá el apoyo, sino que más allá le interesa hacer su práctica, o conseguir lo que él quiere, y salir de ahí, y desempeñarse en lo que él quiere....porque él está estudiando eso para trabajar en un lugar específico. Entonces, cuando esa persona cumple su objetivo, nos quedamos solos po. Entonces ya no tiene la misma fuerza, ya no tiene el mismo interés, y va quedando ahí en el pasado, porque no hay la constancia. Porque para que....no basta con sembrar la semilla, la semilla hay que seguirla regando, y el árbol está grande y teni que seguir regándolo, y teni que podarlo, y teni que regarlo. Porque si el árbol tú lo plantai y te olvidai, el árbol va a crecer a la pinta de él, o se va a morir, pero no va a surgir, porque necesita la contingencia, la persona que esté ahí, que la propuesta esté, y que siga. Teni que pensar que un preso que va a un curso, a un taller, es una persona que está condenada a años, que no le sirve un año hacer una cosa....¿y el resto de los años qué hace? ¿Cómo él va a perdurar en esta actividad, si el proyecto no sigue, por ejemplo? Entonces, enséñame a jugar a la pelota, pero no me pasí una pelota. Una hueá así. Entonces es raro, porque son proyectos que duran cuánto, seis meses. ¿Tú en seis meses a una persona la voy a adaptar a que sea un artista, a que sea un pintor, a que sea una escritora, a que sea lo que sea? No po, si en seis meses pal loco al final sirve solamente el papel, que dice que él hizo un taller, y te sirve el timbre de que hiciste la práctica y ahora puede trabajar. Es como decía, de repente llegan locos ahí, por ejemplo nosotros tuvimos hartos talleres y conocimos a hartos asistentes sociales, psicólogos, que estaban haciendo la práctica, y un día se armó el debate, porque nosotros estábamos en todos esos talleres, y hacíamos teatro anti sistema, entonces todo lo discutíamos. Los talleres eran entretenidos porque había diálogo. Y un día, un loco dice "pero por qué no les dan los permisos, no sé, pa alguna cuestión", y se dio una discusión bien bonita. Una charla bien encachá. Entonces estaba la asistente

social de la cárcel....a todo esto yo estaba encargado de las relaciones públicas, entonces ya cachaba un poco....y yo le digo "qué sacai flaca con venir aquí y decir que la cosa es así, y que si tú teni que luchar y que si queri algo teni que golpear, y golpear, si al fin y al cabo cuando tú ejerzai tu título, al principio de tu carrera tú vai a querer ir en contra del sistema, pero va a llegar un momento en el que te vai a aburrir de nadar en contra de la corriente y te vai a dar vuelta y vai a nadar pa donde todos nadan porque es más fácil, es más fácil que pelear, que discutir por algo", porque al final de ese camino no hay galardón...

No, nada po...

Hay más posibilidades de que fracasí po, porque están todas las puertas cerradas. Cachai o no. Entonces en eso todo está encerrado, todo el sistema carcelario, educacional, y todo está encerrado en eso. Pa qué nadar contra la corriente, si la corriente es muy fuerte, son muchos. Es mucha gente....para generar cambios en el sistema, son muchas puertas las que hay que golpear. Y es mucha gente la que tiene que acceder.

Oye, entonces ustedes se organizaban solos...

Todo lo hacíamos solos. Si nosotros llegábamos con la propuesta hecha.

¿Y habían más talleres, aparte de teatro, que tú cacharai que tuviera que ver con las artes, no sé, talleres de música, de cine?

No, nada. Cero. De música, nada. No, nada. Adentro lo que hay, son talleres, ponte tú, talleres que son más de, a ver...

Porque yo caché que hay talleres de mosaico, por ejemplo...

Sí, pero esas cosas se gestionan, ponte tú...yo fui a taller de mosaico que fueron talleres que se gestionaron después de la cuestión, de todo lo que es el teatro, que era de mosaico, de pirograbado, repujado en cobre, cachai...talleres de artesanía en madera, todo ese tipo de cosas.

Tampoco estaban pensados para que uno ponga en práctica su cuota artística...

Claro, es que aparte....a ver, a nosotros lo que nos sirvió es que a nosotros, nosotros fuimos un grupo primero, y después se gestionó el taller de teatro. Nosotros primero fuimos nosotros. Entonces, pa hacer el taller de teatro qué se hizo, se tomó un grupo de personas que se movían en esto. Entonces estas personas siguieron, tuvieron el interés, no fue el papel. Había motivación, había ganas, había compromiso, cachai, era rico ir al taller, se pasaba bien, todo el asunto. Aparte nosotros independiente, si no había taller nosotros nos juntábamos en la tarde y nos poníamos a ensayar. Nos poníamos a hacer las escenografías, nos poníamos a coser nuestros trajes. Entonces había varios momentos en el día en el que nosotros nos juntábamos a hacer cosas. Compartíamos nuestras visitas.

¿Y tenían igual algún horario? ¿Decían "nos vamos a juntar lunes, miércoles", o era todo muy libre?

Todo muy libre, ponte tú, pa ensayar teníamos horarios todos los días. Un ratito. El que no trabajaba, por ejemplo Marcos no trabajaba, entonces el Marcos qué es lo que hacía, estaba todo el día ahí ingeniándose, "chiquillos necesito madera porque necesitamos hacer el auto", entonces yo gestionaba los permisos y todo el día nos movíamos en torno a la obra que íbamos a hacer. Todo el día trascurría en eso y en la tarde nos juntábamos. "Ya chiquillos, esta es la hora, este es tu papel, yo quiero que estés aquí", y ensayábamos, y teníamos todo ahí encerrado, y había gente que nos iba a ver, que nos ayudaba desde afuera, que después se sumó, se empezaba a interesar, y aparte vio una puerta de salida pa la calle, de libertad po, entonces gente que está aburrída que no tiene las opciones porque el pasado lo condena po, su conducta anterior lo condena, entonces no tiene la oportunidad de estar en estos espacios, se les cuestiona mucha. Entonces qué es lo que pasa, nosotros fuimos un grupo que nos trataron de meter al sistema de ellos, porque éramos un grupo consolidado. Nosotros nos metíamos a un taller, ponte tú, y había un tema de discusión y éramos todos contra, pero con argumentos de como son las cosas reales, nosotros atacábamos todo el sistema. Nosotros nos reíamos de la asistente social, en la cara de la sobras de teatro, con un montón de gente, cachai, nos reíamos de Carlos Pinto, y Carlos Pinto ahí sentado po, con nosotros, y nosotros nos cagábamos de la risa de él, en una forma artística po, mostrando el verdadero interés de él. Si el interés de un hueón que tiene un programa de televisión, que tiene un proyecto, el interés no es reinsertar gente, ni ayudar a la gente, el interés de él es surgir en la vida. Agarrar cámara, agarrar pantalla. Tener la opción de estar en la palestra, de ganar lucas. Nosotros lo veíamos día a día, porque Gendarmería, la asistente social, cachai, ellos querían después llevarse los aplausos del trabajo de nosotros.

Ustedes eran los que hacían todo...

Claro, nosotros siempre íbamos adelante de ellos, entonces todos sabían que esto era gestión de nosotros. Nadie más. Pa mí, puta, exquisito haber ido...puta, un decir, yo, que fui delincuente, actué en la Biblioteca Nacional en la sala de las Américas. Cachai, y mi vieja que es mi única familia, me vio ahí, se sintió orgullosa de mí, por una hueá que hice bakán, que me llenó completamente. ¿Quién puede decir eso?

Claro...

Cachai o no, ¡quién puede decir eso! Solo los que están ahí. Me gustó esa etapa de mi vida, creo que fue bonita, creo que crecí harto, y conocí el mundo desde otro punto de vista. Y no, bakán, pero lo que sí, en las cárceles a través de estos tipos de talleres no hay oportunidades. Por lo que te decía, aparte que tiene que ser una cadena de cosas po. Porque si yo te enseño aquí a hacer un mueble, te tengo que esperar afuera con la posibilidad de que sigai haciendo muebles po. Porque no me podi tirar pa afuera y decirme

"Ya, ándate"...y voy a empezar "caballero, ¿me da pega?", "¿qué sabi hacer?", "sé hacer muebles...", "ya, tráeme tu papel de antecedentes", y cagué, cagué automáticamente. Pero no cagué porque sí, cagué psicológicamente. Porque yo puedo tener muchas ganas, pero golpeai una puerta, dos puertas, tres puertas, y cuando la cuarta ya no se abrió, te desmoralizai, van pasando las semanas y teni que ser un aporte en tu casa. Eso es una hueá que la otra vez me inculcaba como seres vivos, cachai. Tú teni que ser un aporte en tu casa, no podi ser gasto. Y si llevai tres, cuatro meses, y no produci, eso es una presión psicológica que te obliga como hombre a decir "ya, tengo que ponerme las pilas", y al no ver oportunidades qué haci, "ya, vamos", "ya cabros, vamos...", y un asalto, un cogoteo, lo que sea po, cachai. Porque teni la necesidad de hacerlo, teni la poca oportunidad de producirlo, y te quedan las herramientas que hai conocido en la vida, que es sobrevivir, si te criaste en un barrio donde aprendiste a sobrevivir no más po. Como te dije denante, tú eres lo que tu entorno te muestra. Cachai o no. Si tú naci, si tú creciste en una casa donde tu vecino roba, el vecino de al lado roba, el de la esquina roba, y todos se juntan en la esquina y andan en los mansos autos, y tienen las zapatillas, esa es tu realidad po, y a eso optai, porque es el camino más fácil. Pero el hueón que vive en el barrio alto, y tiene de vecino un doctor, y al otro lado un abogado, y te veí que surge, que tiene un auto, ese hueón va a decir "yo quiero ser doctor, yo quiero ser abogado", porque es su entorno po, y tiene las posibilidades de hacerlo, si ese es el tema...

En ese sentido, ¿cómo te ayudaron, por ejemplo este taller, a cambiar ese switch, así...qué resultados deci tú que te entregó, qué herramientas, qué posibilidades?

Me hizo darme cuenta de que existen otras formas de vida, de vivir la vida, que no es solamente lo que yo conocí en la infancia, que soy capaz de hacer cosas, que soy capaz de lograr lo que quiero, cachai, que no quiero darme cuenta de todo lo que me perdí. Yo me perdí años de mi vida. Hay una etapa de mi vida que no la viví. Que hoy día tengo 43 años, pero de los 19 a los 30 no los viví como los vivió otro hueón de 43 años que tiene la misma edad que yo y que yo no tengo lo mismo que él, yo no logré lo mismo que él, no viví lo mismo que él, porque me salté esa etapa, cachai o no. Entonces me di cuenta de eso, aprendí a ver la vida desde donde quiero estar. Así veo la vida yo hoy día. En ese momento pensé "ya, tengo 34 años, 36 años", y dije "¿dónde quiero estar a los 45, dónde quiero estar a los 60, qué quiero tener a los 80, cuando sea viejo, qué es lo que quiero ver?", cachai, quiero ver a mis nietos, quiero ver cabros chicos...

¿Y cómo te ayudó en eso el teatro?

Me ayudó a ordenar las ideas, a ver las cosas desde otro punto de vista, a darme cuenta de que aparte del mundo que yo conozco existen otros mundos, otras formas de vivir la vida, que son tal vez, no sé, no son las mejores, pero es la realidad de todo el mundo, cachai o no, que hay que trabajar, teni que subsistir, teni que ser una persona responsable, qué le queri entregar a tus hijos, y un montón de cosas y a valorar lo que realmente importa po, porque pa uno lo que importa es sobrevivir...

Y en el teatro tú lo podi ser todo po...

Exacto. Juegas a ser quien quieras. El teatro me ayudó a mi personalidad, en el día a día, porque yo puedo comportarme de acuerdo a dónde esté, con quién esté, cachai, soy en ese sentido terrible multi facético, porque ahora puedo estar hablando contigo y más rato me encuentro con no sé, como me pasa generalmente. Me encuentro con gente de la cárcel, y tengo que conversar con ellos de otra manera, con mis compañeros de trabajo es otra relación, por lo que converso de otra forma, con mi jefe converso de otra manera, entonces me ayuda mucho a desdoblarme y como a no mostrar la hilacha. Porque de repente estai preso y no importa que cambies, sigues mostrando la hilacha porque no sabes hablar, no se preocupan de eso.

Entonces aquí agarraste hartas herramientas...

Caleta. Caleta de cosas. Sé hacer un montón de cosas que me gustaría hacer, pero no tengo tiempo, cachai. Mi vida se divide en tres que es mi trabajo, mis hijos, y mi casa, cachai, y mi vida, que estoy tratando de armarla de nuevo, pero tengo la cagá. Pero si tú preguntai, el 90% del chileno tiene la cagá en su vida. Si no son las deudas, es el corazón, si no es el corazón, son las drogas, si no son las drogas, es otra cosa, pero todos....es así po, si todos tenemos la cagá en la vida, cachai o no. Estuve yendo un tiempo a biodanza y el loco me enseñó, lo que rescaté, una frase que rescaté de él, es que, para cambiar la vida uno no tiene que cambiar las cosas que hace, tiene que cambiarlas de lugar no más. Pescaí la misma vida y la organizai de otra manera, y te funcionan igual las cosas. Entonces estoy en se proceso. En este momento estoy en el ámbito laboral, estoy postulando a un cargo en mi pega, entonces estoy ahí con el 100% de mi tiempo dedicado a la pega, a la pega, a la pega. Cuando logre la estabilidad laboral ahí voy a pensar en lo que viene pa mí pa adelante...

¿Oye, y acá tenían profe? Después de que se organizaron ustedes, lograron conseguir....

Sí, nos dirigió un director de teatro de una compañía de teatro que se llama PAZMI, y ahí había una actriz, que era la Penélope. Había también un cabro, que no me acuerdo...yo soy bien malo pa los nombres, pero el director y el otro cabro nos visitaban todas las semanas, nos visitaban dos veces por semana, nos ayudaron con el tema técnico, con el tema profesional del asunto, pero ellos nunca nos quitaron nuestros roles....por ejemplo el Marcos era el director, y él nunca quiso ser más que el Marcos, cachai. Él fue a colaborar con nosotros. No fue a tomar el grupo. Él nos apoyó desde afuera. Nos apoyó en todas nuestras presentaciones. Nos aplaudió, nos motivó. Conocimos a su hija, actuamos con la Penélope. Fue un real apoyo, desinteresado en cuanto a lucas. Imagínate que nos ganamos un proyecto, no sé, como de 600 lucas, una hueá así, y llegaron 100 lucas. En el camino nos cagaron todos los hueones. Todos los huenes que firman, todos esos sacaron un pedazo. Pero no importa, porque nosotros hasta ese punto habíamos llegado solos y no necesitábamos de ellos. Y al fin al cabo lo único que compramos con eso fueron las luces,

que logramos tener nuestras luces, y unos telones, cachai, que fue como lo más bakán. Entonces una caja, pa ver el asunto del sonido, y fue lo único que logramos conseguir, que después igual lo perdimos po.

De eso, ¿hay registro?

Mira, tengo fotos. Las voy a buscar y te las voy a mandar. Tengo fotos de cuando actuamos en la Biblioteca Nacional, tenía mil fotos, pero perdí cosas muy importantes de mi vida...

Oye, ¿y estos talleres cómo eran mirados por parte de los funcionarios de Gendarmería?

Pa ellos...mira, hay como en todo. En un saco hay papas podridas y papas buenas. Hay papas ricas y papas malas. Entonces algunos apañaban, pa otros era molesto. Entonces "jefe, abra la puerta. Jefe, cierre la puerta. Jefe, necesito buscar esto, jefe voy a buscar esto otro", y siempre aguja, siempre queriendo como la zancadilla. Nosotros nos cuidábamos. Nosotros fumábamos hierba, todo normal, pero nosotros enfocados en algo pro, en algo que sumaba. Pa nosotros era entretenido. Teníamos el timing hecho en el día po. Sabíamos todo lo que íbamos a hacer en el día. En la mañana te levantabai, tomabai desayuno, unos mates, y a trabajar. Después almuerzo, después volver a trabajar, después salíamos, al colegio. Había que estudiar. Después ibai, te bañabai, unos se iban pa allá, otros se iban pa acá. Nosotros nos juntábamos todos en un hall, y ahí empezábamos a hacer cosas. Todos en grupo. Nos poníamos a tomar mate, fumábamos. Nos fumábamos un cuete y nos motivábamos, y empezábamos a actuar y lo pasábamos la raja.

O sea, era parte fundamental del día...

Exactamente. Ese rato del día que tú lo esperabai. Entonces lo pasábamos re bien, como te digo, una linda etapa de mi vida. Fue una etapa creativa que me ayudó a darme cuenta de que uno como ser humano puede hacer todo lo que quiera, siempre que tengai buen apoyo po. Porque como te digo, nosotros éramos un grupo que todos pensábamos iguales po. Teníamos la misma forma de pensar. Y con el tiempo te vai mimetizando po. Y vai adoptando la conducta de la persona que es como líder po, vai agarrando herramientas para desenvolverte. Vai sumando po. Es como cuando entrai a una pega y cachai cuál es el mejor trabajador y que el loco tiene más regalías, y gana más plata, y todo el asunto. Entonces tú le copiai a él po.

¿Cómo crees que esto se puede mejorar, cómo puede este taller multiplicarse? ¿Qué es lo que falta, disposición, lucas, falta que los internos se motiven?

Te cambia el pensamiento, te entrega herramientas. Sabi lo que es. Te cambia el punto de vista de la vida. Te cambia la forma de pensar. Te hacer ver que soy capaz de caleta de cosas. ¡Huéon! ¡Hice una obra de teatro! Quién iba a pensar que yo iba a ser capaz de hacer esto. Y si hice esto, puedo hacer esto otro. El hecho de hacerte sentir como persona bien,

que disfrutaste algo que hiciste, eso te hace ver otras hueás po, te hace ver otro punto de vista, te hace darte cuenta de que podi vivir la vida de otra forma e igual ser feliz po, cachai, que no necesitai un saco de plata, necesitai ser feliz po, estar contento con lo que haci. Entonces te entrega tal vez valores, valores que uno no conoce, porque pal delincuente es al revés el mundo po, lo bueno es malo y lo malo es bueno, cachai, entonces de repente te entrega eso, te entrega la constancia de hacer algo, la motivación, cachai. Entonces yo creo que aquí lo que hace falta son profesores los que necesitai, que esté ahí. Es como un colegio po. Tú al profesor no lo podi contratar cada cierto tiempo, teni que hacer un proyecto en el cual deci "ya, yo voy a hacer un taller, por ejemplo, mosaico....este taller va a estar enfocado con un cupo de 20 personas, seleccionadas de acuerdo a este rango de conductas, de facilidades manuales", pero pa hacer esto yo necesito un profesor fijo. Un grupo de personas que trabaje en pos de que esto siga en el tiempo, no que sea un proyecto de un año, de seis meses, porque pierde validez po. De qué sirve hacer una weá de seis meses si después la vai a dejar que se muera. Pa qué le vai a dar agua al árbol si después lo vai a dejar botado, pa qué te vai a quedar con un gato si no le vai a dar comida, si no te vai a preocupar de que siga creciendo. Si la idea es que empecí con 20 y después tengai a toda la cárcel metida en esa hueá po. Esa es la idea po. Y pa que funcione así, tiene que ser en el tiempo. Que empiece a dar producto para que hayan más lucas, más inversiones en este taller, en esto otro. Cachai, que se hagan las cosas en serio, si ese es el tema. No es un proyecto "ya, de adonde sacamos plata, de aquí, ya, tiremos este proyecto, nos ganamos 15 millones, con 10 millones la hacemos". En el camino se pierden 5 millones más y al final conseguiste un hueón que vale callampa como profesor que viene a buscar las lucas o que viene a buscar el papel y un montón de materiales de poca calidad, lo peor. Entonces eso es lo que hace falta, en todo ámbito. Pero mi pensamiento respecto a la reinserción, es que la reinserción debe ser desde el principio, cuando caís preso. Que no te metan a una cárcel y te aíslen del mundo, que te metan a un sistema donde estai obligado a estudiar, donde estai obligado a meterte en talleres, cachai, cosa que todo el proceso sea en torno a eso, porque de qué sirve meter a un hueón cinco años a la peni donde va a estar puro peleando, siendo choro, y un montón de cuestiones, y después lo vai a querer sacar de ahí y meterlo en un florerito bonito, si no sirve po. Porque la cárcel pa él ya se tornó eso. Es como ahora. Por ejemplo no sirve arreglar a los cabros de 15 o 20 años. Ahora teni que pescarlos cabros chicos, y a los cabros chicos cambiarle el pensamiento pa que no llegemos a lo mismo.

Claro...

Si el problema es la desigualdad social. Si ese es todo el tema. Ahí está la explicación de todo. Porque no es lo mismo un hueón que tiene una familia con 350 lucas, con dos hijos, yo tengo 6 hijos, durante ocho años llevo manteniendo 6 bocas. Me costó. Siempre estuve arriba, pero nunca nos faltó. Entonces yo pienso ahora, un hueón de 350 lucas, tiene dos hijos, que su hija le pidió el I phone, su hijo le pidió zapatillas de marca, tiene que pagar luz, agua, arriendo, cachai, entonces ¿qué posibilidades tiene ese hueón de poder guiar a su hijo por el buen camino si todo el tiempo que tiene lo tiene que malgastar en pega? Trabajando pa poder darles de comer. No hay tiempo pa los hijos. Los hijos se te crían en

la calle. En el internet. Ahí se te crían. Entonces ese es el principio de todos los males, de todos los problemas. Y pa mí no, pa mí fue espectacular haber conocido ese grupo de gente en esa etapa de mi vida porque me cambió, hoy estoy aquí sentado en gran parte por eso. Tiene relevancia. Hay otras cosas también, pero eso tuvo bastante apoyo, fue un apoyo pa mí pa poder salir adelante.

Entrevistada: Verónica Quiceno Pérez

Edad: 38 años

Oficio/Profesión: Actriz. Monitora de Teatro de la cárcel de mujeres de San Joaquín y en la cárcel de alta seguridad de Santiago

Fecha: 23 de Septiembre de 2019

Entrevistador: Gabriel Ignacio Ayala Jofré

¿Cuánto tiempo llevas trabajando en cárceles?

En la de mujeres, llevo como 14 años.

Aaaa ya, hartoo tiempo. ¿Y siempre teatro? ¿Esa es tu área?

Sí, y también de coaching, desarrollo personal, con esas cosas. Pero eso fue aparte, como paralelo.

Mira, yo te explico un poco. Mi investigación...yo estoy estudiando trabajo social, estoy en quinto año, y estoy investigando el espacio que tienen las artes dentro del sistema penitenciario chileno: cómo se gestionan los programas, desde dónde nacen, si es que hay, esa es la gran pregunta, y lo que hay, por lo que he visto, es poco, y qué resultados tiene en las personas, qué percepción tienen las personas que son intervenidas y las personas que realizan las intervenciones. Entonces por eso esta entrevista...entonces, la primera pregunta que te haré es, ¿conoces programas que involucren las artes para la reinserción, que igual es un concepto bien cuestionado, pero conoces los programas, en cuáles trabajas tú? Eso...

Ya, bueno. El programa en el que trabajo yo se llama "Arte Educador", es un programa que tiene Gendarmería.

Ya, ¿ese es un programa de Gendarmería?

De Gendarmería, sí. Si tú te fijas en la misión institucional, es el resguardo - no me la sé, pero tú la puedes buscar -, la seguridad de estas personas, y no solo eso, también su calidad de vida, y bueno, la llamada reinserción, inserción, o como se diga. Por lo tanto, una obligación de Gendarmería es tener deporte, artes, y este programa, Arte Educador, es el programa que se encarga de tener arte en todas las unidades penales, lo cual no necesariamente se cumple. Hay unidades penales sobre todo en lugares como extremos del país en que no hay, no existe nada, que yo sepa, no todas las unidades penales tienen talleres artísticos.

¿Y eso por qué? O las razones que tú descubres...

Mira, no sé, yo te podría contactar con la jefa nacional del programa, Camila Davagnino.

Ya po, súper...

Y ahí, ella tiene las puertas abiertas y cacha más estas razones, toda esa información. Yo me imagino que hay problemas de cobertura, por lucas, y ahí también tiene que ver mucho la autogestión de las personas, o sea, las personas van a ofrecer, nosotros creemos, y también de la necesidad de cada unidad penal, porque yo he hablado con ella estos temas y ella dice que si una unidad penal pide, ellos mueven todo para que llegue, entonces el jefe de unidad tendría que decir "ya, aquí queremos teatro...aquí queremos música", porque también hay una necesidad. Por ejemplo lo que pasa con la cárcel de mujeres de San Joaquín es que hay mucha oferta, y van dos internas. Entonces también es importante ver el contexto, lo que quieren estas personas. Que a veces no se hace. Se mandan para allá, para acá. ¿Qué pasa con San Joaquín? Al frente está la católica, entonces la Católica ofrece talleres, las fundaciones ofrecen talleres, Gendarmería ofrece talleres, entonces el problema ahí es que vayan, porque realmente están llenas de actividades las internas. En cambio en otro lado, es que no hay. Por ejemplo en Talagante hay menos, qué sé yo, en los Andes. Y eso que ellas están más cerca. Para qué hablar de zonas extremas.

Entonces ahí las intervenciones tienen buena recepción por lo general.

Yo creo que sí. Sí.

Entonces tú trabajas dentro de este programa...

Sí, del Arte Educador.

¿Y este programa desde hace cuánto tiempo funciona? ¿Tú sabes eso? ¿Lleva muchos años?

Sí, mira. Cuando yo ingresé, debe haber sido más o menos en el 2005, o 2006, no sé si este programa se llamaba Arte Educador, pero esto era como una iniciativa. Por ejemplo del departamento de readaptación, y algunos artistas, entonces estaba esto de que había

algunos talleres en algunas unidades penales. Después hubo un año en que no había recursos y se hizo como un Fondart, y las mismas personas que habían hecho talleres, los mismos monitores, postularon al Fondart, y ahí hay uno que se llama Álvaro que postuló y contrató de nuevo, nos contrató a todos los que ya habíamos estado antes. Hizo como el mismo programa, pero era un Fondart. Lo continuó, pero con otros fondos. Eso fue muy loco. Después lo agarró el ministerio de cultura. Y esto era Ministerio de Cultura, o sea, en esa época no era Ministerio de Cultura, era algo así como Consejo de Cultura, y Gendarmería. Entonces era como estas dos instituciones que movían este programa. Y después Cultura se salió, no sé bien qué pasó, y quedó solo Gendarmería...

Claro, porque hoy estos programas solo están desde Gendarmería, ¿verdad?

Sí, solo Gendarmería los gestiona. No es como antes. Yo me acuerdo de haber ido a unas reuniones al Ministerio de Cultura que como que conversábamos sobre esto. Ahora eso ya no, solo Gendarmería. Educación tampoco. En general, lo que yo siento de esta institución, no sé si pasa en todas las gubernamentales, es que trabajan medios aislados, y nosotros los monitores, imagínate todos los años que llevo yo, y muchos llevan hartos años, siempre estamos luchando por juntarnos más, por conversar más, generar diálogos, y a veces se generan, pero una vez cada dos años. No hay un impacto tan grande.

Oye, ¿y me imagino que hay monitores de otras áreas?

De danza, fotografía, música...ahí te doy más contactos. Es mucha gente muy motivada y que le encanta el tema. De hecho fuimos ahora a un lanzamiento. Hay una organización que se llama "Pedagogía en contextos de encierro", algo así, y se hizo un libro sobre esto, entonces nos entrevistó a algunos, y cuando se lanzó el libro fuimos varios y se generaron diálogos, estuvo súper bueno.

Entonces podríamos decir que no es la falta de personas interesadas un obstáculo...

No, nada.

Son otros los obstáculos que se pueden presentar, ¿o no?

O sea, yo creo que obstáculo es que todavía, y no solo en un contexto como esto, sino que el arte en general, todavía en un país como este, no es muy valorado, entonces, por ejemplo imagínate para gente como gendarmes, estos talleres es gente que viene a molestar aquí. Y ahí no hay apoyo, no hay programa, no hay nada que como que nos vincule, y gente de Gendarmería como uniformados digan "oh, esto sirve, para qué sirve", sino que al revés po, piensan "estos andan hueveando". Bueno, hay algunos que sí, hay uniformados que sí, pero otros que no. Entonces se hace difícil porque los llamados, por ejemplo, los hacen los gendarmes, para que llegue la gente a tu taller, ellos los tienen que llamar. Y a veces es como "¿quién va a mover la raja a teatro?...¿quién va a mover la raja a teatro?"...

Claro. Ya hay una distancia grande para que se realice.

Sí. Y otros colaboran mucho. En general hay gendarmes que son encargados como coordinadores de Arte Educador, y ellos ayudan a que estén las listas....

¿Y eso es gendarmes?

A veces. Es que es un cargo que cualquiera que trabaja ahí, el jefe de área técnica te dice "ya, tú eres encargado de arte". Puede ser un gendarme, puede ser un psicólogo, puede ser un asistente social. Cualquiera que esté ahí. De la biblioteca puede ser.

¿Pero no hay como una formación especial? Tampoco es como "ya este gendarme está a cargo del área de arte, cómo vamos a capacitarlo para esta labor"...

No. Nada. De hecho una vez yo lo solicité, como una pequeña intervención en un encuentro de gendarmería. Entonces hice un power con las necesidades que teníamos y yo propuse que se creara ese cargo, que a varios le gustaría, pero me dijeron que no había plata. De hecho yo propuse que fuera de 22 horas, como que fuera un cargo cortito, pero que cada unidad tuviera un encargado de cultura, pero que ese fuera su encargo. Pero no hay plata para eso.

Entonces, ¿cada unidad no tiene un encargado de cultura?

No. No como cargo. Tiene uno, pero está hasta acá (gesto con la mano en la frente) de la pega, porque tiene que además hacer informes y miles de otras cosas.

Entonces, este Arte Educador lo realiza Gendarmería, ellos lo gestionan, ellos mismos lo evalúan, ¿tiene algún tipo de evaluación, o algo?

Sí, sí hay unos informes trimestrales. De hecho, contra el pago. O sea, no te pagan si tú trimestralmente no muestras un informe, entonces esta es una institución cuadrada, de números, entonces tienen que decirte "oye, este informe, ¿cómo te has sentido? ¿cómo va esto? apúrense con el informe porque van a salir los pagos, sino no salen los pagos", bueno, Camila no obviamente, porque ella está interesada en esto, pero yo te digo como el día a día, de la coordinadora que está haciendo otras cosas, es como "los informes, sino no sale el pago", y uno se pregunta, ¿alguien lo leerá?, ¿alguien leerá esta cuestión? Probablemente sí, pero yo creo que la mayoría sentimos que nadie lee nuestro informe.

Oye, ¿y aparte de esto, del Arte Educador, existen otras intervenciones? o ¿cómo opera esto, no sé, dicen "ya, llamamos a concurso para ciertas ongs", o qué?

No, mira. Lo bonito acá es que el ser humano...está lleno de organizaciones y personas que quieren hacer cosas. Que llamen a pedir...no. Que va hartito, sí. O sea, hay harta oferta. Están por ejemplo fundaciones. Está "Levántate Mujer", por lo menos en la de mujeres, y

"Abriendo Puertas". Levántate Mujer es de la iglesia, y Abriendo Puertas, es una fundación....a veces conversan esas dos. Pero son las más conocidas, por lo menos en la cárcel de mujeres. Y llegan talleres. O sea, hay manualidades, hay oficios también. Hasta la Cecilia Bolocco tiene un taller allá andando de costura, van voluntarias de las universidades, hacen teatro, danza...sí, esas fundaciones, y me imagino que hay más. Mueven harto.

También se dan ese tipo de intervenciones...

Sí. Sí. Harto, ahí se ven. También está Fondart. El Fondart también es un punto de entrada para varios talleres.

Ya. Ahí postulan las instituciones y se ganan proyectos y se aplican...

Bueno, el Fondart tiene fondos, por ejemplo hay uno de teatro, hay uno de literatura, hay audiovisual. Entonces van postulando en distintos momentos y entonces no sé, por ejemplo hay un Fondart que fue súper bonito de cine, y les pusieron como unos lentes a las internas, y grabaron a sus familias, y después ellas las veían con estos lentes...

¿Y estos son específicos para personas privadas de libertad?

No, no. Hay distintos Fondart. Hay Fondart de artes. Hay unos que tienen que ver con contextos vulnerables, hay miles. Y ahí la gente va postulando a lo que va encontrando.

¿Son como proyectos a largo plazo?

Ese es el tema. Por lo general los Fondart son cortitos. Tres meses, seis meses. Y ahí, bueno, el Fondart después tiene reevaluaciones y todo. Bueno, depende del programa. Pero sí lo que tiene el Arte Educador, es que no termina nunca. Es permanente. De enero a diciembre y empieza de nuevo. Ahí, igual es difícil mantener a internos e internas tanto tiempo, pero la idea, qué es lo que se está haciendo ahora, que antes no se hacía y yo lo encuentro súper bueno, es ir conversando con el área técnica, con los psicólogos, etc. Entonces ahí sí ahora nos entregaron una evaluación que llega a ellos. Entonces tú evalúas ahora, que antes no era así, pero desde este año evalúas a cada interno, e interna, y eso se lo pasan al tutor que tiene cada interno, o al encargado de caso, y ahí ya vas viendo cómo igual - porque tú los ves desde otro lado desde las artes -, entonces cómo esa mirada, ese espacio, contribuye también al proceso que tienen con los psicólogos, legal, con los abogados, con todo lo otro, no como algo tan separado.

Claro, tiene sus puntos de encuentro.

Sí po, que es la idea también po.

Oye, ¿y cómo accede la gente a estos programas, porque me imagino que no abarca a toda la población penal po? ¿Se hace por conducta, se postulan los mismos internos?

Mira, ha habido distintas maneras. Por ejemplo hubo unos años - pero ahora ya no es así - , que solo era por buena conducta. Y fue como pucha, buena conducta están casi siempre trabajando, entonces están ocupados todo el día. Después buena conducta, bueno en general están súper ocupados, y además la gente que está como acostada para allá, que no se levantaba nunca, que no quería hacer nada, eran los que más necesitaban, entonces ahí fue complicado. Ahora, no hay un requisito que yo sepa como desde el programa Arte Educador para que ingresen. Todos podrían ingresar. Pero sí se pide, se hace como un - eso lo hace el área técnica -, los psicólogos, los asistentes, un puntaje. Los que tienen bajo puntaje en tiempo libre, es decir, como que tienen mucho tiempo libre, se los trata de invitar, de que vengan, ahora es totalmente voluntario, no hay ninguna amenaza de si tú no vienes pierdes no sé qué. Entonces, desde el área técnica se llama. A veces nosotros podemos, en la alta seguridad es imposible, pero en la de mujeres podríamos pasar por los patios en enero "Hola, el taller de teatro", uno le pide a las gendarmes "¿puede decirle a las internas que estoy inscribiendo para el taller de teatro?", como así, bien casero. Y ahí una "oh, el taller de teatro. ¿Y qué es esto, de qué se trata? ¿Y había taller?". Hay gente que lleva años ahí y no cachaba. "¿Pero cómo, si siempre hemos estado en la escuela? A no tenía idea, ya me inscribo". El primer llamado. Después algunas de esas nunca van, o nunca las llamaron. Ahí es más difícil hacer el seguimiento.

¿Y esto funciona algunos días específicos? ¿Cómo es? Por ejemplo, ya, tenemos taller de teatro, ¿hay días fijos para eso?

Sí. El Arte Educador es un programa de dos horas semanales. También hemos pedido sumar, y no.

Dos horas semanales, ¿y ahí entra todo? O sea, danza, teatro, música, pintura...

Cada taller tiene dos horas semanales.

¿Y cuántos talleres son?

A ver, por ejemplo en el de alta seguridad somos dos. Hay música y hay teatro. En San Joaquín hay literatura, hay manualidades, hay pintura, y hay teatro.

¿Cada uno con dos horas semanales?

Sí. Tratamos de no toparnos, porque pucha, si todos venimos el lunes y los otros días qué. Más o menos eso, y cada monitor va viendo su horario primero y propone.

¿Y por qué algunos tienen cuatro áreas, y otros tienen uno?

Porque la unidad lo pide.

A ya, según las necesidades de cada unidad. ¿Y esas necesidades cómo se van reconociendo?

No sé. Porque por ejemplo, cosas manuales todo el mundo las hace.

Claro, ¿cómo dicen "ya acá necesitan pintura, y acá necesitan danza"?

Mira, yo creo que es por varias cosas. Primero, la necesidad. Después el tiempo que tenga esa jefatura o alguna de esas personas que diga "oye, ¿por qué no vemos qué artes se necesitan acá?", porque esa pregunta en cada unidad se la deben hacer. "A ya, hagamos algo". En otras unidades piensan que es una molestia. Después la seguridad, por ejemplo. En la alta seguridad yo no sé cómo se les ocurrió tener teatro, porque es una molestia, pero dijeron "hagámoslo", y lo hicimos. Y ahí estuvimos. Peor también es por seguridad. Hay unidades donde dicen "No...que venga el arte acá es un cacho". Entonces yo creo que hay hartos factores. Y ahí, no sé, estaría la pregunta para cada jefe, pero después sería otro. Entonces no sé si hay una respuesta como que vaya más allá del individuo con su criterio.

Oye, ¿Cómo evalúas tú estos programas? El Arte Educador o el trabajo que están realizando en general, ¿qué percepción tienes de eso, o qué herramientas descubres tú que le entrega a las personas? ¿Por qué es necesario que esto continúe o que se fortalezca, que proliferen?

O sea, yo creo que como que no debería haber ninguno que no tuviera estos talleres. Para mí son fundamentales. Pero bueno. Desde, por ejemplo, yo estuve un año en una sección que era evangélica, y ellos tenían permiso para que los niños fueran una vez al mes. Entonces los últimos viernes de cada mes iban los niños, los hijos de las personas. Y me contaba la encargada de esa sección que ellos no tenían habilidades parentales, que llegaban los niños y estaban arriba de no sé qué, que ellos no sabían qué hacer, que al final los tenían un día entero. Era un patio beneficiado por esto, pero al final ni siquiera aprovechan, se ponen a fumar y a mirar de lejos, porque también estar una vez con tu hijo si llevai 10 años presa, igual no sabi mucho qué hacer. Entonces con el taller de teatro empezamos a trabajar mensualmente para ellos, como hacerles un cuento, y por ejemplo un mes era kamishibai, entonces las internas le hacían un cuento de kamishibai, les dábamos lápices para que ellos hicieran - que son unas láminas, como un teatrillo chino de madera -, iban pasando las láminas y tú vas contando la historia con imágenes. Entonces después los niños lo hacían. Después hicimos títeres, y llevamos tela y todo, y los niños hicieron su títere, y trataron de hacerse ellos mismos, entonces ahí trabajamos también como la autoimagen. La mamá le decía "¿pero por qué tu títere tiene tantos brillos?", por ejemplo, me acuerdo de una conversación que me contó una de ellas. "No, porque yo vivo con la Juanita, y ella siempre siempre tiene tantas cosas y yo quiero ser como ella", y la mamá le dijo "es que yo no quiero que tú quieras ser así", y empezaron a conversar cosas

que nunca habían conversado. Entonces se abrieron mucho. Empezaron a ser mamás, pero necesitaban también algo, y el arte va como generando esas conversaciones, esos espacios, bueno, aumenta el autoestima, eso siempre va a ir, porque tú descubres talentos que no creías que tenías.

Claro...

Hay internos que me dicen "no, es que mi mamá me dijo que yo era bueno para algo", pensaba que yo no era bueno para nada. O que acá hacía puras tonteras. Otro dijo "¡Ay! ¡Cuando salí al escenario sentí la adrenalina que siento al ir a robar a una casa", y me dijo "me di cuenta que puedo sentirla en otro contexto, y que es positivo, y que estamos aquí seguros, y que no hay nada malo acá...y yo sentí eso que me gusta", entonces ahí, noooo, yo creo que hay pero herramientas potentes.

Claro, son herramientas potentes para este horizonte de reinserción social que queremos...

O sea, sí y no, porque al final la reinserción tiene...es como sostener también los cambios, sostener algo que sentiste y el cambio yo tampoco sé cómo se produce. Es como de repente hay un click en alguien, y en otro puede ser otra cosa. En otro puede ser nunca, pero yo creo que sí como persona, ayuda mucho. Ahora si tú dices "un delincuente nunca más va a ser delincuente", es que ¡cómo!, tendríamos una receta y no tenemos receta, si somos seres humanos. Pero las artes son una herramienta súper potente que empieza desde lo más interno de una persona. Te dignifica, te da espacios de libertad, te conecta con tu infancia, que ahí hay mucha infancia dañada. Podis volver a jugar, o sea, yo creo que dignifica al ser humano que es lo primero que de repente se necesita en espacios como esos, y conectar también, conectar con...porque ahí, no sé, como que igual...yo no conozco el espacio desde adentro de la cárcel, llevo ene de años ahí, pero siempre veo como lo bonito, porque ellos siempre me dicen...es que no entienden que acá es distinto. Acá conversamos cosas que de esta reja pa allá nunca conversamos, pero yo veo pura gente con reflexiones súper profundas, súper conectados, súper respetuosos entre ellos, pero ellos me dicen que de ahí pa allá es conversar de quién es más delincuente, quién ha matado más, que quién vende más droga, está en su código. Entonces tienen este espacio que en verdad muestran esa otra parte. Y que a ellos no les gusta todo eso. Es un personaje que la mayoría de la s personas tiene que tener pa sobrevivir en ese microsistema. Pero a ellos lo que les gusta es lo que nos gusta a todos los seres humanos: sentir amor, estar conectados, estar contentos. Esas son cosas que se logran con las artes. Descubrir cómo se puede expresar a través de otro lenguaje. Por ejemplo, también otras veces "Aaaaa que gendarmería es esto, por qué no hacemos una obra que el gendarme no sé qué...", y yo dije "porque ese es un taller de gendarmería, entonces ustedes entienden que no podemos hacer eso", pero sí el arte es un canal para que a través de otro lenguaje sí lo puedan hacer. Entonces hay que ser inteligentes también.

Claro, entiendo...

Entonces, ¿cómo decimos esto?, pero no literal. Porque ese espacio te da el arte, no literal. Entonces vamos por otro camino. Qué te genera a ti, qué es lo que sientes..."ah, siento rabia con esto", ya, y cómo podemos demostrar la rabia que sea desde otro lugar, que no sea "gendarme te odio". Y así, además, vai aprendiendo otros lenguajes y maneras de expresarte. Y canalizar.

Buenísima. Oye, ¿y cómo se puede mejorar estos programas en calidad y cantidad? ¿qué falta para que eso pueda ocurrir?

O sea, yo creo que lo que falta es darle tanta importancia que...yo creo que en Chile, siento yo, no sé, no tengo la solución, pero como que cuando las cosas están en la ley, son importantes, entonces debería ser obligatorio esto. Tiene que estar visualizado como que es algo importante. No sé, es como cuando sale "hay que usar chaleco amarillo en los autos", y ¡guaaaa! todo el mundo con los chalecos. "Hay que no sé qué", como que siento que nuestro país funciona así. Como que nos dicen "esto es importante", y como que la gente "aaah es importante", entonces falta que desde la política esto estuviera como instalado. O sea, es como se está poniendo en los colegios, también.

¿Podemos decir que hay potenciales que se están desaprovechando en las artes?

Totalmente. O sea, si tú piensas que la sociedad...si las cárceles fueran centros culturales, si hubiera yoga en todas las cárceles, y así mismo en la educación. Si en los colegios la educación fuer así, sería mucho mejor. Pero no sé por qué motivo no es así. Y también bueno, desde la política, desde las leyes, empiezan a salir los recursos, porque también obviamente programas como esto necesitan recursos, y ahí con los recursos, me imagino yo que habrían más. Porque gente hay. Ese no es el problema.

Hay personal que está dispuesto a trabajar.

De hecho, en estas fundaciones que yo te digo, la gente va gratis. Más encima hay voluntarios.

¿Y el interés...cómo es la recepción de las personas, de los internos?

Súper buena. Buena siempre. O sea, si hay poca gente no es porque no les guste. Es porque no sé, justo por ejemplo a veces...yo me acuerdo una vez que estaba haciendo un taller y llegó otro del Fosis, no sé de qué, de manicure, y les pagaban. Entonces ¿cómo el teatro va a competir, primero con manicure, que es algo súper concreto, que termina el taller y te regalaban un set de manicure, y que además te pagaban tres lucas por clase porque no sé qué cosa? Era imposible entonces. No es que no les guste, es que ahí ya hay un tema de tiempo, de por qué pusieron justo a la misma hora los talleres.

Finalmente, ¿qué obstáculos reconoces para la realización de estos programas?

Bueno, yo creo que además, como el estar conectado entre todos. O sea, las conversaciones que tiene gendarmería, una institución rígida, con el arte, o sea ahí hay un compromiso de dos miradas súper distintas. Entonces ¿cómo estas dos miradas siguen conversando? Que bueno, es lo que siempre se trata de hacer desde arriba. O sea, este año que se hizo un encuentro, hablamos del arte, y se invitó a gendarmes que están estudiando, que eso fue súper interesante, se invitó a toda gendarmería, y fueron hartos uniformados, y después que se hicieron como ciertas charlas, se hicieron grupos de conversación, y tú hablabas con estudiantes gendarmes, y decían "oh, qué interesante esto, encuentro que es un aporte", entonces ahí ya se empiezan a generar conversaciones que después ellos cuando entren a trabajar van a tener otra visión, van a decir "oye, esto tiene que ver acá", o van a llegar a una unidad y van a decir "por qué aquí no hay arte, si yo fui una vez a un encuentro que decían que esto ayuda un montón", porque ahí tú también les dices. Porque yo cuando les hablo de esto a los gendarmes les digo "mire, van a volver con menos violencia", porque además si tú pones cosas concretas, baja la violencia, el tiempo libre que podrían estar haciendo no sé po, una estafa telefónica o secuestrando a alguien por teléfono, están haciendo otra cosa. Entonces tú también puedes poner cosas bien concretas, que ayuden en este espacio. Que para gente como de seguridad les importa.

Si se tiene una buena estrategia y una buena planificación, resultados van a haber...

Sí po, imagínate para alguien que no le interesa si está haciendo arte, pero dice "a ya, no va a estar haciendo estafa, no va a estar con un serrucho rompiendo la reja, no va a estar...", "que vaya, que vaya pa allá", entonces eso como obstáculos. Son problemas, de organización. Los internos y las internas siempre están disponibles. Ahí tú ves mucho que hay que dignificar también, porque nunca habían visto teatro, nunca habían visto arte. Tú ves como Chile es tan injusto, y tú ves que crecieron niños, no sé, en las calles, inhalando bencina porque tenían frío, que nunca han visto una obra de teatro, que nunca les han cantado. O sea, nosotros hemos celebrado cumpleaños, que nunca han celebrado. Porque da espacio pa todo también. Hemos bailado. Una señora que nunca había bailado. Así que bailamos. De repente otras nos dicen "no, sabi que no queremos actuar", "¿qué quieren hacer?", "queremos hacer karaoke", y estamos un mes haciendo karaoke. Jugando pictograma. Se abren espacios y posibilidades infinitas de escuchar al otro y que el otro diga "chuta, ah, no vinieron y me dijeron mira tú eres tontito, vamos a hacer esto y esto otro", sino que te dicen "¿qué quieres hacer?", entonces eso también es libertad.

¿Algo más que te gustaría decir?

A mí me importa mucho la privacidad de las internas. Uno de estos temas de la reinserción, es cuando siento que ellas son objetos de la reinserción, y eso es súper duro, porque al final es como, no sé, puede llegar el jefe de no sé qué a decir "mira, hicimos esto, y salgan en la tele, y que cante el coro, y que bailen estas payasitas", y eso es ser objeto. En cambio cuando tú cuidas esto, y no importa que los otros no sepan, lo mostramos para la familia,

para nuestra comunidad, y esto es, ahí cobra sentido, porque no estoy como luciéndote con personas. Eso.

Entrevistada: Camila Davagnino

Cargo/rol: Encargada a nivel nacional de las actividades artísticas y culturales del departamento de reinserción social del sistema cerrado.

En el caso de Gendarmería, en este departamento en el que estamos ahora, es el departamento de Reinserción en el sistema cerrado, está como toda la oferta programática para los internos en las cárceles propiamente tal. Todo lo que tiene que ver con el apoyo psico-social, drogas, las secciones juveniles, el apoyo a las mujeres con hijos lactantes adentro de las cárceles, programas como de intervención especializada, lo deportivo, lo educacional, todo está aquí, y dentro de este ámbito de la reinserción y de los programas de reinserción, está lo artístico cultural, donde Gendarmería tiene una oferta como institucional que se llama "Arte Educador".

¿Ese es el programa, verdad?

Sí. El Arte Educador, propiamente tal, son talleres artísticos de diversas disciplinas que se hacen en las unidades penales del país. Alrededor de 60 talleres son los actuales. Hay muchas disciplinas, pero las disciplinas más practicadas o las que tienen mejor recepción por lo menos hasta el momento, son música, teatro, literatura. Eso es como lo más fuerte. O sea, música en sus diversas expresiones. Ponte tú, desde conjuntos folclóricos, hasta composición. Todo eso es muy, muy bien recibido por los internos, y también se nota ahí que hay como una dinámica que funciona mejor teatro.

¿Este programa desde hace cuánto tiempo opera?

El Arte Educador debe tener por lo menos unos quince años.

A ya, lleva hartos años funcionando. ¿Y este opera en todos los recintos penales?

No. No en todos. Porque son 86 unidades penales más o menos, y hay 60 talleres, pero hay unidades penales que por la cantidad de internos tienen más de uno, hasta 4 o 5, y hay unidades muy pequeñas que no tienen ninguno. Y hay unidades donde también hay que hacer ciertas prioridades, porque la lejanía de los establecimientos en los centros urbanos,

implica que haya poca también motivación de personas por parte de la ciudadanía de participar de esto, porque independiente que Gendarmería contrata, no siempre la gente está interesada en participar en algo que tenga que ver con la cárcel. Entonces hay lugares donde hay poca oferta de monitores artísticos. La gente no quiere ir a trabajar a las cárceles, en general. Entonces hay como varias condiciones que se dan para ver si hay taller o no hay taller en un lugar, pero se concentra más en la Región Metropolitana porque es la región con más número de internos.

Entonces va cambiando también el funcionamiento de estos talleres dependiendo del recinto, las cualidades...

O sea, la estructura, es la misma. Nosotros le pedimos que ellos llenen un formato donde van a decir qué es lo que van a hacer, cuántas sesiones va a durar, más o menos, la temática del taller, las disciplinas son libres, y las metodologías también son más libres, pero como pensando en que por lo menos eso está estandarizado, que el taller tenga una duración anual, y que el monitor, la persona que va a hacer el taller se programe para estar trabajando un año con los internos, que a lo mejor a fines de semestre pueda hacer como un quiebre y pasar como a otro ámbito, o a otro tema, de la misma disciplina o cambiar de disciplina, y además, el hacer a fin de año una actividad que sea de difusión.

Para presentar lo que se está haciendo...

Sí. Eso es como lo que está establecido.

Oye, y aparte de estas áreas, ¿qué otras áreas toca? Aunque sea en menor grado...

¿Como disciplinas artísticas?

Claro, aparte de música, teatro, literatura...

A ver, como de artes visuales hay cómics, hay pintura al óleo, pintura al acrílico, hay acuarela, hay mosaico, hay circo, teatro, en Ovalle hay un taller de trap, hay orquesta sinfónica.

¿Cuántos talleristas trabajan en esto actualmente?

Como te comentaba, hay como 60 talleres, y eso serían como 50 personas que están contratadas para hacer eso.

¿Cuál es el requisito para que las personas vayan a los talleres?

Sí, hay ciertos requisitos, porque en general todo lo que se hace en reinserción tiene requisitos mínimos de participación. No todo es para toda la población. Y no porque se restrinja, sino por un tema de esfuerzo que hace la institución para que haya más cosas, o

para que no haya. O sea, hay un déficit también que es sabido, o sea, no hay quizás la cantidad de profesionales o de recursos que se necesitan para la cantidad de internos que hay. Y hay poblaciones que son más objetivo que otras, no que no se atiendan, pero que sí tienen más necesidades. Entonces midiendo más o menos eso es lo que se destina. En general, para participar de un taller artístico, los requisitos no son muchos. También hay actividades artísticas o culturales que son como más para población en general, porque se trata de que en los talleres por lo menos, propiamente tal, participe gente que sí necesita ir a un taller, hacer alguna actividad regular, tratar ciertos temas como de la conducta, del comportamiento que son importantes de observar, fortalecer ciertos valores, etc.

¿Y eso se estudia desde antes? Me imagino que hay un equipo que dice "ya, estas personas quizás es necesario que reciban tal intervención"...

Sí. Se evalúan las personas que van. Todos los programas pasan por un proceso donde se evalúa las necesidades del interno, uno a nivel más informal también tiene que ver con los intereses de los internos también.

¿Y por lo general estos talleres cuánto duran, cuántos se hacen en la semana? ¿Una vez a la semana, o dos?

Claro. Una vez a la semana por temas de tiempo. Dos horas de taller, es lo mínimo. Hay otros talleres que duran más. Generalmente los talleres de música requieren más tiempo. Sobre todo cuando tienen que ver con aprender un instrumento. O sea, dos horas semanales de repente no es suficiente. Pero por ejemplo los talleres de fotografía funcionan bastante bien con dos horas semanales. Funciona bien.

¿En los talleres de música se enseñan instrumentos?

Sí, depende del enfoque del taller también, porque si el profesor propone por ejemplo un taller de rock, lo más probable es que todo esté dentro de esa misma línea, porque también la propuesta del monitor que hace la propuesta a la unidad, y la unidad a veces acepta y hablan con los internos, "oye les interesa un taller de rock", y así se va como engranando el tema. Es un mix entre también los intereses que tengan los internos que posiblemente pueden participar, lo que el área técnica - que son los psicólogos, los asistentes sociales de las unidades - determina, y lo que llega, lo que ofrece el monitor.

Podríamos decir que hay un enfoque participativo...

Se trata dentro de lo que se puede que así sea. No es siempre lo ideal, pero se trata de que los internos de alguna manera manifiesten sus intereses.

¿Y los espacios para esto cómo se gestionan, se designa alguna sala en especial?

O sea, los espacios siempre son bien limitados en las cárceles, entonces se ocupa el espacio que hay, a veces el de la biblioteca, a veces el de la escuela, y claro po, se deja como ese espacio para ellos porque en el caso de los talleres que requieren materiales o instrumentos hay que guardarlos en algún lado, entonces tiene como ese resguardo.

Y aparte del Arte Educador, porque este es como el gran bastión, ¿verdad?

Sí, es lo más formal, lo más estructurado.

Y aparte de esto, ¿existen otros tipos de intervenciones desde las artes?

Montones. Hay un montón de iniciativas entre públicas, privadas, locales, voluntariados, miles de cosas que llegan a las unidades penales para los internos.

¿Y esas se gestionan mediante concursos, o cosas así?

No. O sea, generalmente son por distintas vías. Hay personas que llegan directamente a una unidad penal a ofrecer algo. "Ya, mira, por ejemplo yo soy artista, y quiero traer este curso, este taller, o quiero hacer una presentación", o cosas que llegan más desde el nivel central o del nivel regional y que pueden ser más de una vez, o algo más sistemático. Hay de todo.

¿Cómo evalúas tú en lo personal estos programas, qué recepción tienen en las personas o qué resultados, o hay algún tipo de medición que vea cuál es el impacto de estos talleres en las personas?

No, mira, en general en el sistema penitenciario no hay mucha evaluación de cómo funciona, o de cuál es el impacto del arte en los internos. Como que no hay mucho estudio sobre eso, por no decir que no hay, porque por lo menos yo no conozco estudios que evalúen el impacto.

Claro, no dicen cómo está un grupo que fue intervenido en comparación a este otro grupo que no estuvo intervenido...

Como te digo lo que yo he visto que hay, es en el ámbito del arteterapia, que ahí está más documentado, pero uno de los principios que hace que Gendarmería invierta en esto, es que sí genera un impacto en los internos, que si bien no necesariamente en sí mismo hace un cambio, sí conjugado con otras cosas logra reforzar y logra que los internos puedan ir conjugando todo esto que se les entrega, y reforzando, sobre todo reforzando...

Tiene potenciales grandes finalmente, por eso se hacen...

Claro. Y no solamente como refuerzo a nivel conductual, sino también como a nivel intelectual, a nivel cognitivo, que es algo complejo en el caso de los internos, a nivel

emocional también. Cómo en el fondo la expresión artística te ayuda a muchas cosas, no solamente a decir "ah, no, no voy a delinquir más".

Claro, no es visto como un espacio de diversión solamente, así como "ya, les damos esto para que se entretengan", no po, tiene también ese trasfondo de entregar herramientas, eso está claro...

Sí. Y por lo mismo se propende a que sean actividades formativas, este como estilo taller, que tenga una sistematicidad, una periodicidad en el tiempo, como una estructura que permita que el interno desarrolle este proceso, porque lo importante aquí es el proceso más que el resultado, si el interno llega a tener habilidades o técnicas en alguna disciplina en particular, eso no es importante. Lo importante es el proceso que vivió, cómo fue adecuando su conducta, cómo fue cambiando su emocionalidad respecto a lo que está haciendo, más que si tiene talento o no en algo. Eso no es lo relevante acá, porque no es buscar talento artístico ni tampoco es rehabilitar a través del arte.

No es ese el objetivo...

No, porque no tenemos la capacidad para hacerlo, porque también se parte de la premisa que mientras no haya apoyo en lo psico-social, difícilmente el interno por sí mismo practicando deporte o haciendo algo artístico va a dejar de delinquir.

Claro, es solo una parte mínima de las muchas otras áreas que se necesitan. Y respecto a esto, ¿cómo pueden mejorarse estos programas en calidad y en cantidad? ¿Cómo imaginas que se puede mejorar esto en el corto plazo?

Yo creo que hay hartas cosas que se tienen que mejorar. Yo creo que en 15 años uno ya puede analizar más o menos qué experiencias han tenido mejores resultados y cuáles no, qué cosas el Estado debería favorecer y qué cosas no, y qué cosas conjugadas con otras van a funcionar o van a tener posiblemente un mejor resultado. Esa evaluación es algo que está pendiente. No se ha hecho una evaluación por parte de Gendarmería a cómo está llevando a cabo los procesos internos. Eso es algo que trasciende al programa. Si no se hace evaluación, difícilmente yo te podría decir "mira, esta cosa en particular se puede mejorar", porque no se ha evaluado, es como mi opinión no más. Hace falta una evaluación de ese tipo, y hace falta también más recursos para poder hacer más cosas, lógicamente. Las mismas evaluaciones no se hacen también por un tema de recursos, porque no es la idea que Gendarmería se evalúe a sí misma. La idea es que haya también otros actores que aporten a ver si efectivamente lo estamos haciendo bien o mal.

Claro, porque Gendarmería opera un poco independiente, ¿verdad?

Gendarmería depende del Ministerio de Justicia. Y está regulada por un reglamento, tiene un paragua legislativo y también a nivel de Estado, a través del Ministerio de Justicia, porque es un servicio, no es fuerza armada.

¿Y el Ministerio de Justicia tampoco pide evaluaciones y cosas?

Sí, se exige, y la Dipres (Dirección de Presupuestos) también hace evaluaciones, pero no de los programas artísticos, sino más de los programas que tienen que ver con lo psico-social.

¿Por qué dirías tú que es necesario tener estos programas? ¿Cuál es el potencial que le descubres?

Yo creo que una de las cosas más importantes que uno puede ver en el nivel de cómo los internos receptionan esto, es que los saca un rato de la dinámica propia del encierro. Yo creo que eso es algo que efectivamente hay que potenciar, porque la dinámica del contexto hace y desfavorece muchas cosas. El estar encerrado, el vivir en las condiciones que se vive en la mayoría de las cárceles, difícilmente va a poder favorecer que el interno no reincida.

Al revés. Están todas las condiciones para que...

Claro, como que se ve que es más fácil de alguna manera seguir cometiendo delitos, o esperar la condena más o menos tranquilo y volver a salir a lo mismo. Como que si bien las condiciones de hacinamiento se han mejorado, han disminuido, igual no son condiciones ideales, no son como la gente piensa que los presos están afuera, por lo menos lo que uno siente es que la opinión de las personas es que ellos están muy bien adentro, así como que les gusta estar adentro, que les dan comida, y no, la verdad es que las condiciones son pésimas. Entonces yo creo que el sacar a una persona un rato de esto y hacerlo compartir y vivir como este rol diferente en un espacio "protegido", y es como de lo más relevante, porque en este espacio donde nosotros no nos regimos por los mismos códigos marginales que nos regimos cuando estamos adentro, y donde hay un monitor, un instructor, una persona que nos está entregando algo y que nosotros tenemos que también responder a eso, y que esa respuesta es también expresarme de otra manera, sacar como esto que yo tengo, sí es un aporte. Es algo que vale la pena que se haga.

Claro. Especulando, quizás si existieran más de estos talleres, quizás también habría otro tipo de resultados.

Ellos utilizan su tiempo en varias cosas. Porque tienen la obligación para poder postular a algún beneficio intrapenitenciario de estudiar o trabajar, tienen que estar haciendo una de las dos cosas. Estos talleres son como parte de lo que ellos tienen que hacer para lograr ciertos beneficios intrapenitenciarios, como la libertad condicional o algo así. Es parte de lo que ellos tienen que hacer para poder calificar y postular. Tienen que de alguna manera engranarse con los tiempos donde están trabajando, donde están estudiando, o aprendiendo un oficio, con esto otro.

Y lo último, ¿los principales obstáculos que se presentan para la ejecución de estos programas y cómo es la recepción por parte de los funcionarios de Gendarmería?

Ahí hay que entender que la institución es una institución principalmente, como que su impronta es de fuerza armada, a pesar de que no lo es. Es una institución jerarquizada, centralizada, donde las cosas funcionan más o menos de una manera, y esto, los talleres artísticos y toda la gente que trabajamos en torno a esto, somos como los raros de acá po. No es como el giro de la institución. Porque el giro, el objetivo de Gendarmería, hace poco cambió, pero el objetivo primario siempre fue la seguridad, resguardar la seguridad. Ahora se está hablando hace unos años de seguridad y reinserción como un eje, pero esto es desde hace poco.

Esto opera desde un modelo, ¿verdad?

Sí. Hay un modelo teórico, que es el RNR. Desde ahí se generan las intervenciones y se piensan. Entonces también todo lo que tiene que ver con lo artístico cultural, está enmarcado, o se trata de enmarcar dentro de la necesidad del uso del tiempo libre, que es lo que dice el modelo. Entendiendo que el tiempo libre es el tiempo en que la persona no está ni trabajando ni estudiando, y que tiene que involucrarse o debería involucrarse de una actividad pro social como dice el modelo. Y una actividad pro social puede ser una actividad comunitaria, una actividad religiosa, o una actividad cultural. Eso es como la definición del modelo sobre cómo debería ocupar el tiempo libre el interno. Entonces ahí caben estos talleres. Y los obstáculos, para el desarrollo de esto es lo que yo te comentaba. La estructura de Gendarmería y el foco que tiene, claro, hace que el programa sea más o menos visibilizado, la relevancia que se la da es menor, porque el foco está en otros ámbitos, y además en las mismas unidades se dan dinámicas que a veces, como no hay mucho "respeto" por el programa, surgen obstaculizadores a veces de eso, que no permiten que en la práctica se desarrollen, porque acá a nivel central yo creo que todas las personas te van a decir "no, si es fantástico", pero en la unidad penal, el funcionario uniformado que tiene que llevar al grupo de internos a la sala de clases, tales días, y que él no tenga claro que esta cuestión es un aporte, esa cuestión es un obstaculizador, sin duda. O que el jefe de esta unidad diga "sabes que esta cuestión es un cacho", eso es un tema que soslayar internamente, no suma. Y que además hay poco conocimiento de la opinión pública de la sociedad de que estas cosas se hacen y que también ellos pueden aportar, porque es una cosa que nosotros requerimos como institución, es que sobre todo los que son expertos en el mundo del arte se acerquen a la institución y nos den también como ciertas pautas de cómo se deberían hacer las cosas, porque no hay desde Gendarmería el delimitar lineamientos para trabajar en este tema.

¿Y para contratar gente que haga los talleres y todo, cómo es ese proceso?

Es un proceso de selección donde generalmente el nivel local, o sea, la unidad misma pone las necesidades, lo que quiere, en base a ciertos requisitos, y ahí mismo se va conociendo personas que puedan ser posibles postulantes, ojalá que sean personas en el perfil de

cargo de los monitores artísticos, que sean personas que hayan trabajado con población vulnerable mínimo, ideal que tengan algún acercamiento con la cárcel. Porque no es lo mismo ser profesor de arte en un colegio, que venir a la cárcel y hacer un taller. La experiencia ha dicho que las personas que tienen mínimo acercamiento con Sename, o colegios complejos, se desenvuelven mejor en este ambiente.