

La orquesta participativa: espacio de socialización y mediación cultural en el contexto penitenciario francés

The participatory orchestra: a space for socialization and cultural mediation in the French prison context

Kleiberth Lenin Mora Aragón¹

¹Universidad de Granada. Université de Lille kmora2005@gmail.com

Recibido: 30/6/2023

Aceptado: 26/10/2023

Copyright ©

Facultad de CC. de la Educación y Deporte.
Universidad de Vigo



Dirección de contacto:
Kleiberth Lenin Mora Aragón
18 rue Leon Trulin
Lille 59800 (France)

Resumen

La investigación evalúa la eficacia de la Orquesta Participativa en la socialización y bienestar de los internos e internas (se utilizará el término interno para ambos sexos) del Centro de Detención de Bapaume en Francia, considerando las disonancias de la institución penitenciaria en el marco del Protocolo Cultura-Justicia. La metodología utilizada es mixta, cumplimentando cuestionarios y entrevistas semiestructuradas diseñadas ad hoc. La muestra contó con la participación de 34 internos de entre 18 a 65 años de un universo voluntario con población y muestra finita. Los resultados mostraron bienestar y necesidad de socialización, con dinámica de respeto y puntualidad por parte de los participantes. Sin embargo, se evidenciaron disonancias en la intervención, relacionadas con la falta de condiciones físicas, así como de carácter ético/moral de algunas personas que se niegan a intervenir en estos espacios, frente a otros que deciden hacerlo. En general, se destaca la importancia de la música y la cultura en la educación y bienestar de los internos, y se indican las fortalezas y debilidades de estas intervenciones en prisión.

Palabras clave

Prisión, Orquesta, Mediación Cultural, Protocolo Cultura – Justicia

Abstract

The research evaluates the effectiveness of the Participative Orchestra in the socialization and well-being of inmates (the term inmate will be used for both genders) of the Bapaume detention center in France, considering the dissonances of the penitentiary institution within the framework of the Culture-Justice Protocol. The methodology used is a mixed one, complementing questionnaires and semi-structured interviews designed ad hoc. The sample included 34 inmates between 18 and 65 years of age from a voluntary universe with a finite population and sample. The results showed well-being and a need to socialize, with a dynamic of respect and punctuality on the part of the participants. However, there was evidence of dissonance in the intervention, related to the lack of physical conditions, as well as the ethical/moral character of some people who refuse to intervene in these spaces, compared to others who decide to do so. In general, the importance of music and culture in the education

and well-being of inmates is highlighted and are indicated the strengths and weaknesses of these interventions in prison.

Key Words

Prison, Orchestra, Cultural Mediation, Culture-Justice Protocol

1. INTRODUCCIÓN

La deficiencia de espacios para la socialización en el entorno penitenciario, subraya la necesidad de aportar esfuerzos en esta dirección con el objetivo de mejorar la calidad de vida de la población reclusa (Foucault, 2018). A pesar de los avances legislativos locales e internacionales sobre la materia, persisten denuncias de abusos y violaciones de derechos humanos en las cárceles (Mora, 2022). En este contexto, la presente investigación se centra en evaluar la eficacia de la Orquesta Participativa como una estrategia socioeducativa destinada a crear espacios para la socialización y el bienestar de los reclusos en el Centro de Detención de Bapaume (CDB), pues la música, como medio de expresión y creación, se ha destacado por su capacidad para fomentar el desarrollo cognitivo y psicológico de manera efectiva, al promover la cohesión social en entornos desafiantes como las cárceles (Cohen, 2012).

Además, como se esgrime en diferentes planteamientos sobre la institución penitenciaria, es necesario aportar vías que vinculen a los individuos, para generar sentido de responsabilidad en el marco del cumplimiento de normas (Del Olmo, 1999).

El procedimiento metodológico para abordar el estudio combina métodos cualitativos y cuantitativos para la observación y el registro de datos acerca del desempeño social de los participantes; en tal sentido se incluyen aspectos relacionados con: la responsabilidad, el respeto, la motivación, la autoestima, las emociones y la comunicación, registrados mediante el empleo de cuestionarios.

2. JUSTIFICACIÓN

La evolución de los derechos humanos, incluye al interno dentro de normas del derecho internacional, por considerar el alto grado de tutela ejercida por el Estado sobre este colectivo. Entre estos principios, encontramos el derecho a la educación y a la participación en la vida cultural, dicha participación (intervención) no podrá ser excluida de una colectividad por apartada que esta sea, expresamente consagrado en la Declaración Universal de Derechos Humanos, de la siguiente manera: “Toda persona tiene derecho a la educación...” [art. 26, párr. 1]. “La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana y el fortalecimiento del respeto a los derechos humanos y a las libertades fundamentales...” [art. 26, párr. 2]. “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten” [art. 27, párr. 1]. Y taxativamente el punto 6 de los Principios básicos para el tratamiento de los reclusos sobre las actividades culturales y la educación, esgrime: “Todos los presos tendrán derecho a participar en actividades culturales y educativas encaminadas a desarrollar plenamente la personalidad humana” (Resolución 45/111. Asamblea general del 14 de diciembre de 1990).

La mediación penitenciaria busca primordialmente elevar la calidad de vida en el contexto carcelario y crear oportunidades para una reintegración exitosa en la sociedad a través de la implementación de estrategias socioeducativas planificadas. Estos programas, enfocados en el fortalecimiento de las habilidades sociales, encuentran su máxima eficacia en enfoques integrales que fomentan la autoestima y el desarrollo de la madurez necesaria para su futura reintegración en la comunidad (Garrido y Gómez, 1995).

Dentro de los beneficios que aporta la intervención social y educativa en los centros penitenciarios, encontramos la convivencia musical que surge para motivar actitudes creativas en un ambiente lúdico que contrasta con la rigidez emocional que caracteriza la vida de los internos (Cohen, 2012). En este sentido, las Orquestas Participativas son propuestas por Lassus (2020) como:

“Un dispositivo de educación artística y social que se basa en la mezcla de personas (todo el mundo puede venir, incluidos aquellos que no conocen la música ni tocan un instrumento) y la integran: músicos y no músicos quienes aprenden a escuchar y a responderse mutuamente, apoyándose en los silencios a partir de los cuales surge la música” (p. 77).

De esta forma, la finalidad de la orquesta participativa en el ámbito penitenciario consiste en aprender a desarrollar armónicamente las actitudes individuales y colectivas haciendo de la música un proceso de socialización y coexistencia, en un ambiente donde la desconfianza entre los prisioneros se torna latente y algunas veces puede conducir a mantener relaciones conflictivas entre ellos, como un mecanismo de protección frente al entorno. En el medio ambiente de la orquesta, cada músico ocupa una posición precisa e irreemplazable donde alcanza a estimar la que lo envuelve.

Esto lo lleva a sentir pertenencia en correlación con tres estilos de participación: integrar parte de lo habitual compartiendo la compañía del otro; ayudar a sustentar lo común de sus propias contribuciones, y favorecer, mediante el proceso, el reconocimiento resultante (Zask, 2011). En tal sentido, es factible obtener un resultado musical satisfactorio, capaz de realizar cambios en las dinámicas sociales de los internos, ya que son conducidos al descubrimiento de atributos inéditos de atención y escucha con la ayuda de músicos que potencian la experiencia orquestal. Las acciones llevadas a cabo confirman la participación como medio primordial para una vida realmente humana (Zask, 2011).

Se inicia una configuración completamente diferente, con el objetivo de instaurar un medio ambiente fraternal y no competitivo, pues a través de la música surgen nuevos modos de coexistencia como representación de vida social. La música tiene la facultad de asociar personas y la orquesta las envuelve en un lugar dinámico favorable, una “atmósfera” para elevar la conciencia colectiva y provocar creatividad. Esta cualidad “atmosférica” de la música tiene un potente impacto en las emociones y los estados de ánimo, separado del grado de agudeza intelectual de las estructuras musicales (Pallasmaa, 2016).

Pastor y Rodríguez (2013), en un estudio acerca de proyectos realizados con expresión artística y musical en cárceles, obtuvieron como resultado el fortalecimiento de las relaciones entre los internos, funcionarios y demás profesionales del equipo penitenciario. Mediante la creación de instrumentos y canciones han conseguido desarrollar habilidades comunicativas que estimulan una mejora de la expresión personal y de identidad hasta llegar a reducir las tensiones de la rutina penitenciaria. El objetivo de los mencionados

autores es conseguir la reconstrucción de la identidad personal del interno. En este orden, la eficacia de oír música programada logra mejorar aspectos del comportamiento relacionados con los niveles de agresividad y violencia, así como incrementar la colaboración entre los internos a través de un lenguaje fluido.

Las habilidades sociales son el conjunto de conductas o comportamientos adquiridos que permiten desarrollarse plenamente consigo mismo y tener un trato saludable con el entorno. Ahora bien, el aprendizaje musical fomenta el desarrollo de estas habilidades, pero más allá de que la música por sí sola lo permita, el trabajo del docente toma relevancia al fomentar un espacio para que se puedan potenciar y desarrollar estas habilidades (Ribes, 2011). De las diferentes investigaciones se desprende que el aprendizaje musical fomenta el autoconocimiento, la autoestima, la confianza y la seguridad en uno mismo, habilidades que, al ser practicadas de manera constante, impulsan el desarrollo individual de la persona.

Phillips (2006) plantea que la persona a nivel individual cuando toca un instrumento cuenta con las herramientas cognitivas para ser metódica y atenta, conducta que repercute en su dinámica diaria; además le enseña a vencer el miedo y a asumir riesgo, pues formar parte de una orquesta o agrupación le aporta seguridad y autoconfianza. La práctica por la ejecución al logro en común mejora el trabajo en equipo y con ello la disciplina para que la orquesta suene bien, por ello, los integrantes deben laborar en armonía. Lo anterior motiva e incide en el sentido de pertenencia, el aprendizaje y la entrega que se materializa en los ensayos y en los conciertos ante el público y familiares.

Los seres humanos cohabitan con la música todo el tiempo. Este arte invita esencialmente al disfrute de momentos placenteros y conmemoración de hechos del pasado, ya que permite compartir emociones que se originan mediante complejos mecanismos neuronales (Niro y Manes, 2018).

Al considerar todos los elementos mencionados, se consolidan los efectos de la práctica musical en las emociones, la psicomotricidad, el lenguaje y las habilidades sociales, ya sea en su dimensión individual o colectiva, con objetivos no solo en ámbito del desarrollo de destrezas musicales, sino más bien en procesos que promuevan el desarrollo individual de los participantes.

2.1. El Concierto

El concierto viene a ser la evidencia de un arduo trabajo donde los participantes son reconocidos a través de los aplausos del público. Se manifiesta un momento de auto descubrimiento y es cuando los aplausos generan satisfacción por la meta lograda y sus resultados. Así pues, la cantidad y calidad del esfuerzo exigido se consigue oír durante la presentación final, muestra de un intenso trabajo ejecutado; en el que se construye una experiencia musical humana.

2.2. De las disonancias

Ahora bien, durante la investigación surgieron algunas interrogantes: ¿Acaso los ordenamientos jurídicos han mejorado el trato al interno? ¿De quién depende que una institución penitenciaria funcione de la forma más humana posible (si pudiera serlo)? ¿Realmente las leyes Nacionales o Convenios Internacionales son capaces de mejorar una institución tan estigmatizante como ésta? ¿Qué rol ejercen los seres humanos que dirigen

estos espacios? ¿Qué rol debe jugar un interno para que se le respete? ¿Qué puede hacer la sociedad civil en general?

De esta forma las disonancias fueron apareciendo una a una. La primera: estipulada en el marco legal contra la real ejercida por los funcionarios; la segunda, relativa a la infraestructura, contra los espacios destinados a las diferentes intervenciones artísticas; y la tercera concerniente a la disonancia ética y/o moral de los artistas que se niegan a participar en estos espacios, contra los artistas que están dispuestos a hacerlo enfrentando las dificultades.

En este sentido vale citar el artículo titulado “Jouer-déjouer: une posture d'intervention subversive en prison” de Branders (2020), que muestra un conflicto ético de un dirigente teatral que se interpela:

“¿Es realmente una buena idea ofrecer un taller de teatro a los presos? ¿Es esto lo que necesitan? Me siento como un idiota con mis ejercicios de improvisación y mis frases bonitas. No, necesitan el dinero para conseguir mejores abogados, necesitan que su caso avance, ver el final del [...] túnel... ¿Qué hago? Les mantengo ocupados, les hago pasar el tiempo, les distraigo... ¡Genial! Vamos, como mucho los calmo... Pero me importa una mierda que estén calmados. ¿Qué coño está pasando aquí? Si yo estuviera en su lugar, no querría calmarme. Vivir 23 horas al día en una celda, tener que cagar al lado de un tipo que no conozco de nada, tal vez violento, tal vez maloliente, tal vez incluso psicótico... A estos tipos les importa un carajo el drama. No lo necesitan. Necesitan ver a su familia, abrazar a sus hijos, besar a su mujer, tranquilizar a su anciana madre... No, no iré más. Ya no quiero formar parte de esto. (Brèche[s], Compagnie Buissonnière)” (p. 3).

El medio penitenciario es un espacio controvertido con posiciones radicalmente opuestas. Es un espacio minado de suposiciones en donde el facilitador o voluntario acude por muchas razones, que pueden ir de lo religioso hasta lo político, pero lo que frecuentemente los une, en su primera vez, es el temor y/o sus prejuicios, percibidos fácilmente por los internos que solo esperan la propuesta de su nuevo visitante. Por lo general, los internos acuden a los llamados y se alegran al ser escogidos por las autoridades del centro para la actividad que se postulan, sus razones para participar son diversas, algunas más importantes para ellos que el mismo taller, pero el facilitador debe tener objetivos a corto, mediano y, dependiendo de la permanencia del curso, a largo plazo.

En todo caso, el primer enemigo por vencer es la “rutina penitenciaria”, de la que nadie escapa al hacer vida en este medio, por los protocolos de seguridad donde todo está estrictamente normado y planificado. Ya dentro, surgen interrogantes que, al mantener juicios de valor, no permiten ver la persona delante sino al interno, lo cual crea dudas como: ¿De qué manera saludar? ¿Cómo saludar: dando la mano o no o decirles señor o señora o simplemente llamarlos por sus nombres? Aparecen barreras construidas por el conocimiento del medio donde se sitúan y que siempre son recordados por los altos muros y sus barrotes.

Desarrollar una acción dentro de una cárcel no es fácil a pesar de que existen convenios que lo soportan, las instituciones son muy lentas. Brigitte C. (prisión de Clermont-Ferrand / Francia) y Laïla K. (prisión de Riom) expresan que estos proyectos tienen detractores y no hay que creer que intervenir en las cárceles es algo evidente, hay mucha resistencia porque mucha gente sigue pensando que sólo se trata de animación y ocupación para

distraer a los internos (si bien es cierto que la distracción es un derecho que tiene todo ser humano, generalmente este término se utiliza para restar importancia a una actividad). Por último, enfatizan la importancia de luchar por estos proyectos, aunque algunos no salgan adelante de un año para otro, estos proyectos son indispensables (LaFrédúrok, et Ministère de la Justice, 2009), como aporte innovador no solo en el ámbito penitenciario sino también en el educativo.

Revisando diferentes normas relativas al trato de los internos, se puede apreciar la subestimación de las actividades socioculturales ejercidas por el educador social que, como agente dinamizador de grupos sociales, emplea estrategias educativas que ayudan a comprender el entorno social, político, económico, cultural (Aneca, 2000. en cita de Martínez y Pacheco, 2006). Al mencionar una intervención musical en prisión, es preferible hablar de actividad recreativa-formativa, con potencial para generar conocimiento y motivación debido a las normas metodológicas que de esta práctica se desprenden.

Esta dimensión del educador social ofrece soporte a una intervención artística y así lo piensan otros investigadores del campo al expresar que la actividad cultural se considera la más apta para combatir los efectos del encarcelamiento y, por lo tanto, para emprender, dentro de las instituciones, un trabajo de rehabilitación (Siganos, 2008). De acuerdo con lo expuesto, se planteó esta investigación cuyo objetivo fue evaluar la eficacia de la Orquesta Participativa en la creación de espacios para la socialización y bienestar de los internos e internas del Centro de detención de Bapaume/Francia, considerando las disonancias de la institución penitenciaria en el marco del Protocolo Cultura-Justicia.

3. PROTOCOLO CULTURA-JUSTICIA

Con más de 20 años de vigencia, el Protocolo Cultura-Justicia de Francia, firmado por los ministerios respectivos de este país, ratifica en su preámbulo el deseo de continuar con sus ambiciones en materia penitenciaria teniendo en cuenta la evolución social. De igual forma, revalida la participación en la vida cultural como un derecho de todos los ciudadanos e incluye a las personas detenidas, tanto menores como adultos, equipara el derecho a la cultura a los de educación y atención sanitaria. Concluye en el firme objetivo de corregir las desigualdades en el acceso a la cultura, como política cultural.

Bajo la influencia de la filosofía y de la Ilustración, que se desarrollaba en Europa en el siglo XVIII, se intentó sustituir la arbitrariedad Real por una ley igual para todos mediante la creación de códigos penales severos. Su misión era vigilar, castigar y reformar mediante el trabajo; a pesar de ello, menores y adultos sometidos a la ley eran obligados a trabajos forzados y crueles que con el tiempo fueron prohibidos. El código penal revolucionario aparece en 1791.

Hay documentos que certifican que el primer objeto cultural aparecido en prisión fue el libro, llevado por los capellanes a los reclusos y se formaron bibliotecas ya en el Imperio. La circular del 11 de marzo de 1949 refiere que la lectura “por medio de los consejos y ejemplos que los presos encuentran en ella, contribuye poderosamente a su recuperación moral”.

En 1963, un bibliotecario, por primera vez, se hizo cargo del servicio de biblioteca de la Dirección de Administración Penitenciaria y la circular del 16 de junio de 1965

recuerda que: “la lectura debe desarrollarse en las prisiones porque esta actividad ocupa un lugar importante en la organización del tiempo libre de los presos”.

Si tomamos en cuenta el año en el cual aparece el código penal revolucionario, en plena época de masificación de los conocimientos, la administración penitenciaria tomó 172 años para asignar a un funcionario para desempeñar estas labores, lo que da muestra de la celeridad con la que se actúa en este medio. Dinamismo que reina en diferentes sistemas penitenciarios del mundo.

El Protocolo señala que la participación en la creación cultural ayuda a la adquisición de conocimientos esenciales que mejoran habilidades psicosociales; contemplan actividades tales como: la expansión y encuentros con expertos de la cultura, artistas, exposición de obras y creación de talleres para ejecutar prácticas artísticas. Constituye un enunciado no taxativo que permite presentar propuestas según la realidad contemporánea.

4. METODOLOGÍA

La investigación multimétodo, tal como la definen Hernández et al. (2004), es aquella metodología que se compone de procesos sistemáticos que permiten la recolección y análisis integrado de datos cuantitativos y cualitativos, enfocándose en lograr una comprensión profunda del fenómeno estudiado. Según Ruiz (2008), esta metodología se caracteriza por utilizar distintos procedimientos para investigar un único objeto de estudio en diversas fases del proceso investigativo. En este contexto, el propósito central es generar una comprensión holística y rica del objeto de estudio, amalgamando y equilibrando las fortalezas y limitaciones de cada método aplicado.

Estas estrategias son especialmente valoradas en el ámbito de las investigaciones sociales y educativas por su habilidad para fusionar las ventajas de cada método (Hernández et al., 2004). Este enfoque destaca la diversidad de estrategias empleadas para observar, conceptualizar y acceder a la realidad social para el análisis y la recolección de información. Esta multiplicidad repercute no solo en las posiciones ontológicas y epistemológicas, sino también en las técnicas utilizadas durante y después de la investigación. La metodología pedagógica aplicada fue La Orquesta Participativa (OP) donde los internos interpretaron obras musicales escritas especialmente para ellos.

4.1. Participantes

Por ser un estudio descriptivo de campo, se obtuvo la información directamente del escenario (Arias, 2012). El investigador formó parte de la dinámica de las actividades programadas como director musical; la selección de la población se determinó al azar de un universo voluntario y de forma intencional. Se combinaron personas con conocimientos musicales con aquellas que no los tenían. Participaron 34 internos, 14 mujeres y 20 hombres, entre 18 y 65 años, y colaboraron 3 profesores de música, Marie-Pierre Lassus en el piano, Margarita Carreño en la percusión y Frederic Bara en el violín.

4.2. Instrumentos

Se aplicaron cuestionarios y entrevistas semi-estructuradas para una mejor comprensión. Para Yuni y Urbano (2005):

“El campo es la realidad social que se pretende analizar a través de la presencia del investigador en los distintos contextos o escenarios en los que esa realidad social se manifiesta” (p. 186).

Tanto el cuestionario como la entrevista fueron diseñadas ad hoc y aplicados posteriormente a la validación. Estos fueron aplicados en una investigación anterior a manera de informe técnico administrativo para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, en su Programa Académico Penitenciario, realizado durante los años 2007 al 2019 en diferentes cárceles de ese país a un universo de internos participantes de 1.507, 682 mujeres y 825 hombres, y un cuerpo docente de 120 profesores.

4.3. Fuentes de información

La OP se nutre para la colección de la información de la planificación, diarios de clase, registro de novedades, acuerdo de convivencia, entre otros instrumentos que se requieran según el espacio de la intervención.

El concurso de las vías de información, sugieren bases y crédito a los resultados alcanzados por los internos participantes. El análisis de resultados se realizó mediante un parámetro para describir cualitativa y cuantitativamente los indicadores: Responsabilidad/Disciplina, Respeto, Motivación, Autoestima, Emociones Negativas, Emociones Positivas, Pertinencia/Compromiso, Comunicación y Solidaridad. Cuya dimensión se delimitó en desempeño social.

PARÁMETROS	
DESCRIPCIÓN CUALITATIVA	DESCRIPCIÓN CUANTITATIVA
Poco Significativa	01 – 25%
Medianamente Significativa	26 – 50%
Significativa	51 – 75%
Muy Significativa	76 – 100%

Tabla 1. Parámetros cualitativos / cuantitativo

4.4. De la intervención

Las actividades comenzaron en mayo de 2016 y han continuado hasta la actualidad con diferentes grupos de participantes. La que ocupa este estudio se desarrolló en el mes de mayo del año indicado con una carga horaria de 90 horas a lo largo de todo el mes. Para ello, fue necesario que la observación mantuviera sus lineamientos en todo momento. Inicialmente, ser consciente del medio abordado para llevar el procedimiento; seguidamente tener presente la manera correcta, prudente y respetuosa de la ejecución. Con relación a esto, son varias las etapas que deben ser desarrolladas por el investigador durante su intervención en el centro penitenciario; en este caso se cumplieron cuatro

etapas: ubicación del ambiente o campo, entrada o acceso al campo, permanencia en el escenario y retiro del mismo (Taylor y Bogdan, 1994).

La primera etapa consistió en ubicar los escenarios y realizar los trámites pertinentes para las intervenciones en el Centro Penitenciario de Bapaume /Francia. Esta gestión fue realizada por la Universidad de Lille/Francia, específicamente por Marie-Pierre Lassus Directora de la Maestría en Arte y Responsabilidad Social Internacional.

La segunda, denominada ingreso o acceso al escenario o campo, es una etapa importante para el desarrollo del estudio, por ello se debe asumir una estrategia que permita facilitar su ingreso o convenir su acceso. Para el centro de detención de Bapaume se propuso seguir con la acción de la OP, se consideraron sus actuaciones en años anteriores dentro del centro y se amplió la orquestación y música por sus contextos y posibilidades.

La tercera etapa, corresponde a la estancia en el escenario, es el lapso de la recolección de los datos a partir de la observación directa de las conductas, aspiraciones, sentimientos e ideas de los internos-participantes, para comprender los significados de esos hechos; en ocasiones es complicado por la doble función del investigador, pero a la vez se cree que esta exigencia e inmersión permite explorar los límites de cada participante, interactuar con el grupo y prestar atención a quienes lo demandan y crear vínculos que permitan una colección de información distendida en el momento de las entrevistas o cumplimentado de cuestionarios.

La cuarta etapa de la observación participante es la retirada del escenario, esta culmina cuando ya no se obtienen datos nuevos. La retirada del campo se origina porque el taller tenía una duración determinada, con el objetivo de soportar la investigación y mostrar a las autoridades su importancia para una implementación permanente.

4.5. Escenario de la acción

El Centro de Detención Bapaume (CDB) es un internado para cumplimiento de penas largas orientado a la rehabilitación de los internos e internas con la participación de la familia. Se encuentra ubicado en la región Norte de Francia, departamento Pas de Calais. Consta de 4 edificios, uno para cien mujeres, otro, para cien hombres y dos para doscientos hombres cada uno, actualmente cuenta con una población fluctuante de 600 internos, 500 hombres y 100 mujeres. El reglamento de la institución establece un máximo de 5 participantes del mismo sexo para las actividades. La oferta laboral para los penados está presente, pero muy limitada, situación que según las autoridades garantiza calidad y cumplimiento por conservar el empleo.

Las áreas cuentan con un sistema de mantenimiento puntual, disponibles estrictamente para lo que fueron creadas, lo que en opinión del autor podría ser un espacio ideal para una clase de música, si no estaba destinado a eso, no se podía usar, así estuviera vacío. Las normas que rigen la institución son realmente rígidas. De manera que, en estos espacios hay que pactar todo el tiempo, los salones fueron escasos y los espacios proporcionados sin las condiciones mínimas acústicas para hacer música, pero, aun cuando no se lograron más salones, sí un buen número de participantes, 20 hombres y 14 mujeres, solo uno de ellos con amplios conocimientos musicales graduado como solista. El grupo de la intervención estuvo constituido por 4 profesores: uno de violín, uno de

percusión, una pianista y una directora de coro, y 9 estudiantes de la maestría ARSI, tres con conocimiento musical, dos flautas y un contrabajo. El horario se desarrolló de 8:30 am a 12:00 y de 2:00 pm a 5:00 pm, de lunes a viernes.

Para ir al CDB era necesario darse cita en la Universidad a las 7:00 am en razón a la distancia, unos 60 km de la ciudad de Lille. Los días previos a la intervención se efectuaron reuniones con los profesores y estudiantes para conversar sobre la actividad a punto de iniciar los próximos días, se acordó el trato que se debía mantener con los internos y la metodología para el taller de OP. El primer día, se efectuó el traslado de los instrumentos, previa revisión del personal penitenciario, luego cada facilitador debía entregar su carta de identidad en la admisión del centro y transitar por un detector de metales, rutina que tomaba tiempo y en ocasiones resultaba agotadora, pero era la única manera de ingresar, de hecho, todos los que entran allí lo hacen, desde funcionarios hasta personal externo.

Ya dentro, el entorno ambiental se presenta pulcro, libre de hacinamiento con las diferentes áreas propias de una cárcel. Al terminar el recorrido y llegar al espacio asignado, los internos e internas estaban esperando, era un salón de usos múltiples, grande con buena iluminación, pero sin acondicionamiento acústico para la ejecución musical. El guardia de seguridad, al ser consultado sobre el pésimo espacio para la actividad, indica que no hay otro; no obstante, la vocación del grupo permitió seguir avanzando y asumir las condiciones tal y como se presentaban.

4.6. Metodología de la orquesta participativa

Efectuado un calentamiento muscular, previa presentación, se asignaron los instrumentos según variables morfológicas y funcionales a la OP. Todos con los instrumentos en las manos y el coro seleccionado, la plantilla de la orquesta fue la siguiente: 16 violines, 2 cellos, 1 contrabajo, 2 flautas, 2 clarinetes, 1 trompeta, 1 piano, 6 en la percusión y una coral de 14 integrantes. Para esta orquestación se seleccionó un repertorio sinfónico coral con arreglos del maestro Carlos Alarcón, compositor y arreglista venezolano. A cada profesor se le asignó un espacio dentro del gran salón y comenzaron a enseñarles las partes del instrumento, su técnica fundamental, leer música, cada uno con el instrumento en la mano. Durante las mañanas, se hacían las clases por secciones y por la tarde, los ensayos generales. Era agobiante el sonido en la sala, impulsaba a salir corriendo por su reverberación. La cantidad de ejecutantes en el mismo espacio resultaba insoportable.

Avistado un espacio entre dos puertas y ante las quejas de todos, los guardias accedieron a que se prepararan las clases de percusión allí; luego, abrieron otro espacio para los violonchelos y el contrabajo, poco a poco se conquistaron pequeños espacios con la colaboración de los funcionarios; pero continuaban siendo espacios poco aptos para hacer música. En esta cárcel, los internos se desplazan libremente por algunos lugares de la misma y no tienen que pedir permiso ni esperar a que los busquen para asistir a sus clases, hay una autonomía que hace viable el trabajo, en ese aspecto. Durante la última semana se efectuaron ensayos seccionales y generales de la orquesta y el coro, con las exigencias máximas dentro de lo posible para lograr un resultado musical que permitiera sentir orgullo tanto a ejecutantes como al público en general. Se logró el montaje de las cinco obras planificadas. Los tres últimos días, se ensayó la entrada del concertino, la afinación de la orquesta y en general todas las formalidades de un concierto. Al concierto

asistieron autoridades de la Universidad de Lille, del Conservatorio y del Centro de Reclusión, además de dos internos por participante, que fue lo permitido para la ocasión. El concierto realizado fue publicado por la prensa regional bajo el título de “Bapaume: la folle aventure de détenus devenus membres d'un orchestre en deux semaines” (“La loca aventura de unos presos que se convirtieron en miembros de una orquesta en dos semanas”) (Cogez, 2016).

5. RESULTADOS

A continuación, se presentan de forma condensada los resultados del estudio que evalúan las emociones experimentadas, motivaciones y cambios en la esfera personal de los participantes (mujeres y hombres) durante su participación en las actividades musicales.

Indicadores	Frecuencia	%
Bienestar	19	55,8
Tranquilidad	1	2,9
Libertad	2	5,8
Alegría	8	23,5
Solidaridad	3	8,8
Pensamiento colectivo	1	2,9
Total	34	100%

Tabla 2. Emociones experimentadas

Las respuestas obtenidas en la Tabla 2 muestran que un 55,8 % de los internos (as) manifiestan bienestar y un 23,5% alegría, la tendencia de las emociones corresponde con el parámetro muy significativo. En concordancia con lo señalado se expone:

“He podido observar el cambio de actitud en algunos internos (as), inicialmente sus conductas son aprehensivas, pero a medida que se mantiene la interacción manifiestan motivación, es una sensación de sosiego que los hace evadir la realidad y abocarse a la actividad” (Profesor 1).

Desde esa perspectiva, la convivencia musical se convierte en una esfera que encauza la tensión emocional de los individuos, cuya expresión es ilimitada y universal; hurga en lo más profundo de la intimidad personal (Lacárcel, 2013). Igualmente, es un elemento eficaz para liberar la inhibición conductual mediante la descarga emocional ocasionada por la práctica del arte en el contexto penitenciario (Cohen, 2012):

“Los internos en la práctica musical, están atentos a trabajar de manera cohesionada, donde uno depende del otro, para lograr el resultado final. Su participación aviva la capacidad para romper la rutina carcelaria” (Profesor 3).

La expresión artística en prisión es un componente fundamental en la relación de los internos con el propio medio penitenciario y con el exterior. La práctica de talleres artesanales, la pintura, los murales, los dibujos en los sobres de las cartas de sus comunicaciones, los tatuajes o las canciones expresan las condiciones especiales de quien

carece de libertad y constituyen ejemplos manifiestos de la importancia del hecho artístico en prisión (Cohen, 2012).

Además, el avance de las ciencias y su interés por lo social ha incrementado el conocimiento del hombre y ha ampliado el manejo de la música a otras áreas. Según los neurocientíficos Niro y Manes (2014), la música se define como la capacidad de producir emociones y se convierte en un estimulante de estados anímicos al provocar la liberación de dopamina en el cerebro. La expresión artística en prisión no solo permite a los internos expresarse y encontrar una forma de escape, sino que también tiene un impacto positivo en su bienestar emocional y mental. A través del arte, pueden canalizar sus emociones, encontrar una voz y conectarse con su propia humanidad. Además, el arte en prisión también puede ser una herramienta de rehabilitación y reinserción social que brinda a los internos habilidades y oportunidades para su futuro fuera de la cárcel.

Indicadores	Frecuencia	%
Ocupación del tiempo	10	12
Me gusta la música	26	31
Me inscribo en todo	8	10
Reducir la pena	2	2
Ver a otras personas	10	12
Conseguir pareja	6	7
Otros aprecien mi talento	15	18
Compartir mi experiencia en la música	6	7
Total	94	100%

Tabla 3. Motivación para participar en la OP

En la Tabla 3 se presentan las respuestas relacionadas con la motivación para participar en la OP. Se podía seleccionar más de una opción. La tendencia medianamente significativa se inserta en el indicador “me gusta la música”. Cabe resaltar la siguiente apreciación:

“Los internos participan en las actividades musicales no solo para mantener interacción con los otros internos, sino para aprender a tocar un instrumento, sentir que pueden hacerlo sin poseer experiencias previas, los programas de intervención sociocultural abren los espacios para la transformación del ser humano” (Profesor 2).

Las actividades culturales se encuentran normativizadas en los centros penitenciarios, según el Protocolo, y se contempla la necesidad de poseer espacios adaptados y equipados que permitan las prácticas culturales. Ambos ministerios ratifican sus objetivos y acuerdos y vinculan algunas actividades dirigidas a las personas detenidas, tanto adultos como menores, que demandan el desarrollo de estas como activadoras de su propia vida cultural, mediante la asociación de partenariados institucionales y asociativos entre los actores de la cultura y la justicia; con la participación de las autoridades y agentes locales que desarrollan la formación de los funcionarios implicados en los programas culturales.

Indicadores	Nada	%	Poco	%	Mucho	%	Bastante	%
-------------	------	---	------	---	-------	---	----------	---

Estado de ánimo	0	0	0	0	20	59	14	41
Presentación personal	0	0	0	0	14	41	20	59
Asumir responsabilidades	0	0	0	0	14	41	20	59
Cumplimiento de normas	0	0	0	0	20	59	24	71
Confianza en sí mismo	0	0	0	0	24	71	10	29
Capacidad de reflexión	1	3	1	3	14	41	18	53
Capacidad de cooperación	0	0	0	0	20	59	14	41
Expresar emociones con libertad	0	0	0	0	20	59	14	41

Tabla 4. Esfera Personal

Los resultados arrojados en la Tabla 4 indican una significativa tendencia al cumplimiento de normas, confianza en sí mismo y estado de ánimo. A propósito, Sestelo (2012) manifiesta:

“La música [...] es un valor educativo y didáctico, el cual forma y transforma al ser humano, ya que, además de aportar conocimientos y habilidades como cualquier otra disciplina, desarrolla las más importantes capacidades de las personas [...]” (p. 14).

De esta forma, la música se convierte en una herramienta eficaz para llevar a cabo este cometido en las prisiones, pues en sí misma fomenta, entre otros principios: la igualdad, y la fraternidad, además, unifica a quienes la practican sin distinción de raza, color, sexo, religión o condición política.

6. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Según la Real Academia Española, dicotomía significa “la separación en dos partes”, y en términos botánicos, es la “bifurcación de un tallo o de una rama”. Desde esta perspectiva quise plantear la filosofía de este artículo, ya que las leyes sobre la materia y la realidad se bifurcan como la rama de un tallo, dando paso a las incongruencias institucionales y humanas que nos enfrentan día a día con estos espacios, sobre todo en espacios sensibles socialmente donde la organización de una actividad cultural podría ser catalogada de subversiva.

“Es difícil defender tanto la cultura como la prisión”, dice Siganos (2008, p. 15), porque ambas actividades consideran al ser humano desde ángulos opuestos, y es aquí donde radica un importante punto de encuentro entre las disonancias conceptuales de cultura y prisión. Como explica Pryn (2014) desde hace unos treinta años, las prácticas culturales y artísticas se movilizan explícitamente con fines de integración social.

Considerando estas dos perspectivas, es posible establecer una conexión entre sus diferencias y lograr que se complementen en beneficio de la población carcelaria. Los beneficios de la cultura, tanto dentro como fuera de la prisión, son indiscutibles; pero es importante reconocer que la función atribuida a la cultura puede tener rasgos subjetivos y no debe quitar espacio a otras actividades colectivas que fomenten la sana convivencia como el deporte.

Por otra parte, Siganos (2008) resalta la falta de condiciones de las prisiones francesas para la realización de actividades de tipo artístico. Destaca también las dificultades para

ejecutar talleres socioculturales en las prisiones y subraya que la organización de un taller de teatro en prisión se debe hacer a pesar de las dificultades, al contar con la buena voluntad de los participantes y facilitadores.

De igual forma, los actores-animadores del artículo “Jouer-déjouer”, sobre lo vivido en una cárcel de Bélgica, aun cuando salimos del ámbito francés, muestra una realidad cercana donde existen funcionarios a favor y otros en contra de estas prácticas, al igual que en los artistas existen esas dualidades por diferentes razones éticas y/o morales, que llegan al punto de negarse a participar en estos espacios por temor a ser instrumentalizados por el sistema y dar apariencia de normalidad a la prisión, y reforzar, de esta manera, la perpetuación del sistema penitenciario (Branders, 2020).

No quiero dejar de mencionar un documental radiofónico realizado por Balthazar, un interno del centro penitenciario de Val de Reuil. En el marco de la acción cultural de Le 106, del programa Cultura Justicia y en colaboración con la DRAC Normandie, se realizan entrevistas a otros compañeros e incluso a algunos funcionarios con quienes conversa sobre el significado de la música, con grabaciones sonoras desde la prisión, dando sentido a tocar música en la cárcel. Este joven interno, con un aparato de grabación digital en la mano, dio vida a estos testimonios (Balthazar, 2021).

La lucha social requiere la acción de colectivos organizados que brinden apoyo a quienes lo necesitan. Es importante que la acción social se dirija a aquellos espacios aislados, no solo para criticarlos, sino también para aportar soluciones. Ignorar estos problemas no los hará desaparecer, al contrario, se contribuiría a la exclusión social. Por otra parte, se considera que cualquier actividad que fomente la pasión y el desarrollo personal de los internos debe ser apreciada, apoyada e implementada según la valoración de la población penitenciaria, de ahí el aporte innovador en el campo educativo y el desarrollo de futuras investigaciones en este campo.

Finalmente, la experiencia de la Orquesta Participativa como espacio de socialización en el Centro de Detención de Bapaume, ha arrojado valiosas perspectivas sobre la necesidad que tienen los reclusos de contar con entornos propicios para la convivencia y la interacción social. Asimismo, esta investigación reafirma la pertinencia de la metodología holística empleada, en el contexto de un estudio social en un entorno caracterizado por la violencia y la desconfianza.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias, F. (2012). *El Proyecto de Investigación. Introducción a la metodología científica*. Jupiter.
- Balthazar (2021, 15 de febrero). *Musique et Prison* [podcast]. You Tube.
<https://youtu.be/jn5rItj7dGw>
- Branders, C. (2020) Jouer-déjouer: une posture d'intervention subversive en prison. *Champ pénal / Penal field*, 21. <https://doi.org/10.4000/champpenal.12182>
- Cogez, S. (5 junio de 2016). La folle aventure de détenus devenus membres d'un orchestre en deux semaines. *La Voix du nord*. <https://www.lavoixdunord.fr/4855/article/2016-05-27/bapaume-la-folle-aventure-de-detenus-devenus-membres-d-un-orchestre-en-deux>
- Cohen, M. (2012). Harmony within the walls: Perceptions of worthiness and competence in a community prison choir. *International Journal of Music Education*, 30(1), 46-56.
<https://doi.org/10.1177/0255761411431394>
- Del Olmo, R. (1999). *América Latina y su Criminología* (4ª ed.). Siglo XXI.
- Foucault, M. (2018). *Vigilar y castigar nacimiento de la prisión* (6ª reimpresión). Siglo XXI.

- La Frédurok et Ministère de la Justice (2009, diciembre 10). Actes du séminaire «Musique en Prison».
https://www.fedelima.org/IMG/pdf/musique-en-prison_actes_seminaire12.2009.pdf
- Garrido, V. y Gómez, A. (1996). *El pensamiento psicosocial. Una guía introductoria*. Ediciones Cristóbal Serrano Villalba
- Hernández, S., Pozo, C. y Alonso, E. (2004). La aproximación multimétodo en evaluación de necesidades. *Apuntes de Psicología*, 22(3), 293-308.
<https://www.apuntesdepsicologia.es/index.php/revista/article/view/57>
- Lacárce, J. (2013, 5 de noviembre). *Psicología de la Música y Emoción Musical*. Recuperado a partir de: <http://paradadelmusico.blogspot.com/>
- Lassus, M.-P. (2022). La Orquesta Participativa: un lugar para la educación y la práctica de la alteridad. *Cabás. Revista Internacional sobre el Patrimonio Histórico Educativo*, 27, 71-94.
<https://doi.org/10.35072/CABAS.2022.72.25.005>
- Lassus, M.-P. (2020). *Pour une musicalité sociale: L'Orchestre Participatif. Vers une démocratie convivialisiste?* Site *Convivialisme*.
<https://convivialisme.org/wp-content/uploads/2020/05/2020-04-Lassus-Marie-Pierre-Musicalit%C3%A9-sociale.pdf>
- Martínez, F. y Pacheco, A. (2006). Educación Social: Su implicación en la educación para el desarrollo. En F. Añños. *Educación social formación realidad y retos* (pp. 113-122). Grupo Editorial Universitario.
- Mora, K. (2022). De la resonancia de los suplicios a un concierto sinfónico coral. En: F. Añños, M. García y A. Agudo. *Acción Social y Educativa para la inclusión, y reinserción desde el contexto Penitenciario* (pp. 391- 401). Pirámide.
- Niro, M y Manes, F. (2018). *El Cerebro del Futuro. ¿Cambiará la vida moderna nuestra esencia?* Planeta.
- ONU. Resolución 45/111 de la Asamblea general de 14 de diciembre de 1990.
https://www.unodc.org/lpomex/es/publicaciones/documentos/prevencion-del-delito-y-justicia-penal/JS_Ebook.html
- Pallasmaa, J. (2016, février 23). *Percevoir et ressentir les atmosphères. L'expérience des espaces et des lieux*. Conférence donnée à l'Utzon Room de l'Opéra de Sydney dans le cadre d'une série de conférences en Australie (Las six conférences d'Australie).
<http://hdl.handle.net/2078.3/178389>
- Pastor, J. y Rodríguez, C. (2013). Música en prisión: modelos de intervención didáctica. En *Música y educación*, 93, 48-62.
- Phillips, C.J. (2006). Carga económica del dolor crónico. *Expert Review of Pharmacoeconomics & Outcomes Research*, 6, 591-601.
- Protocole d'accord entre le Ministère de la Culture et le Ministère de la Justice (2022). Protocolo Cultura-Justicia.
<https://www.culture.gouv.fr/es/Regiones/DRAC-Nouvelle-Aquitaine/Democratizacion-Accion-territorial/Cultura-y-justicia-en-Nueva-Aquitania>
- Pryen S. (2014) Les pratiques artistiques et culturelles à l'œuvre dans l'insertion sociale. Ambivalence des déplacements identitaires et des enjeux de reconnaissance. En F. Montandon y T. Pérez-Roux (dir.). *Les médiations culturelles et artistiques. Quels processus d'intégration et de socialisation?* (pp. 153-177). L'Harmattan.
- Ribes, E. (2011). El concepto de competencia: su pertinencia en el desarrollo psicológico y la educación. *Bordón. Revista De Pedagogía*, 63(1), 3345. Recuperado de:
<https://recyt.fecyt.es/index.php/BORDON/article/view/28902>
- Ruiz, C. (2008). El Enfoque Multimétodo en la Investigación Social y Educativa: Una Mirada desde el Paradigma de la Complejidad. *Revista de Filosofía y Socio Política de la Educación*, 8(4), 13-28. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2785456.pdf>

- Sestelo, E. (2012). *Humanismo y Música. Propuesta formativa y de transformación social*. CEU Ediciones.
- Siganos, Fl. (2008). *L'action culturelle en prison, pour une redéfinition du sens de la peine*. L'Harmattan.
- Taylor, S. y Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Manual teórico práctico*. Paidós.
- United Nations (2006). *Custodial and non-custodial measures for social reintegration*. United Nations Office on Drugs and Crime.
- Yuni, J. y Urbano, C. (2005). *Mapas y herramientas para conocer la escuela. Investigación etnográfica, Investigación – Acción*. Brujas.
- Zask, J. (2011). *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*. Au bord de l'eau.