

# Música y prisión: Un enfoque en la creación artística

Kleiberth Lenin Mora Aragón\*

## Resumen.

Esta investigación evalúa la ejecución colectiva de la música, como espacio de socialización y expresión artística en la institución penitenciaria de Albolote, España. Los internos e internas formaron parte de un ensamble musical que utiliza la metodología pedagógica de la “Orquesta Participativa” y del “Sistema de Orquestas de Venezuela”. Este enfoque busca fomentar la convivencia, el desarrollo personal y la integración social a través de la ejecución musical. La selección de los participantes se realizó al azar, de un universo voluntario, y de forma intencional, combinando personas con conocimientos musicales con aquellos que no los tenían. El enfoque principal de la intervención se centró en la adaptación del poema “Florentino y el diablo”, fusionando elementos del rap y del flamenco. Los resultados señalan la transformación del escenario en un espacio de desarrollo y creación, donde los internos se expresaron y sus compañeros, apreciaron las presentaciones, logrando motivarse y beneficiarse simultáneamente. Invito a observar en el código QR la presentación animada con música en vivo de uno de los conciertos.

## Palabras clave.

Socialización, música, orquesta participativa, concierto, convivialidad.

## Abstract.

*This research evaluates the collective performance of music as a space for socialisation and artistic expression in the penitentiary institution of Albolote, Spain. The inmates formed part of a musical ensemble that uses the pedagogical methodology of the “Orquesta Participativa” and the “Sistema de Orquestas de Venezuela”. This approach seeks to promote coexistence, personal development and social integration through musical performance. Participants were selected randomly from a voluntary universe, and in an intentional way, combining people with musical knowledge with those who did not have it. The main focus of the intervention was on the adaptation of the poem “Florentino y el diablo”, fusing elements of rap and flamenco. The results indicate the transformation of the stage into a space for development and creation, where the inmates expressed themselves and their peers appreciated the presentations, and managed to motivate themselves and benefit simultaneously. I invite you to watch in the QR code the animated presentation with live music of one of the concerts. .*

## Keywords.

*Socialization, music, participatory orchestra, concert, conviviality*



\* Músico (Cornista) y Abogado. Promotor y fundador del Programa Académico Penitenciario del Sistema Nacional de Orquestas de Venezuela. Profesor Invitado de la [Universidad de Lille](https://www.univ-lille.fr/). Doctorando de las Universidades de Lille/Francia y Granada/España.



**Las orquestas se revelan como espacios  
creadores de cultura y fuentes de  
intercambio de nuevos significados.**

*José Antonio Abreu (1939/2018).*

## Introducción

**L**a presente investigación, tiene como objeto analizar la práctica colectiva de la música como espacio de socialización y creación artística en la cárcel de Albolote/España, donde los internos formaron parte de un ensamble de música, utilizando la metodología pedagógica de la Orquesta Participativa (OP) y del Sistema de Orquestas de Venezuela. Ahora bien, con este método se esperaba que los participantes, ejercitaran prácticas relacionales destinadas a promover la convivencia, a través de procesos formativos para la consecución de objetivos dentro de la adversidad, que estimulen y descubran las potencialidades de cada participante, y sumarlas al colectivo para luego compartirlas con su entorno, a fin de multiplicar la dimensión de la intervención.

En su esencia, la práctica colectiva de la música más que estructuras artísticas, son modelos y escuelas de vida social que aprovechan la estrategia para el desarrollo de actitudes; fortalecer procesos personales y auspiciar la participación de una visión de la realidad susceptible de cambios y mejoras, (Martínez & Pacheco, 2006). Por otra parte, en estudios realizados por los neurocientíficos Niro y Manes, (2018) constataron que la ejercitación musical es capaz de estimular la liberación de dopamina y por ende producir emociones agradables al ejecutante. Para Foucault, (2000) la problemática penitenciaria es una dinámica social compleja de todos los tiempos que debe ser observada desde diferentes perspectivas para aportar herramientas que contribuyan a la inclusión, tanto dentro como fuera del recinto. Por tratarse de un espacio social sensible la investigación tiene un enfoque multimetodo, aprovechando las fortalezas y limitaciones de cada metodología aplicada (Ruiz, 2008).

## Justificación

Según el manifiesto convivialista (2020:18), la convivencia “Es un arte de vivir juntos, que valoriza la relación y la cooperación, y que permite la oposición sin matarse, donde se cuidan los unos a los otros”. Tomando este concepto se observa un enfoque ético/político que busca promover una sociedad donde los individuos puedan vivir juntos, de manera armoniosa y con respeto a la singularidad de cada uno. El término “convivial” se deriva del latín “convivium”, que significa “vivir juntos”. Se utiliza para enfatizar la importancia de la vida en común de las relaciones interpersonales enriquecedoras.



Esta visión se presenta como el arte de vivir juntos (con-vivir), ya que implica una búsqueda de equilibrio entre autonomía personal y dependencia mutua entre los individuos que invita al respeto por la singularidad de cada ser humano, al mismo tiempo impulsa la necesidad de crear lazos de solidaridad y cooperación. Constituye un enfoque que destaca la importancia de la responsabilidad hacia los demás y hacia nuestro medio ambiente. Una orientación política que apunta a la participación activa en la construcción de una sociedad donde prevalezca el bienestar común sobre los intereses individuales. En la práctica del arte participativo, los individuos toman parte o se involucran, contribuyen activamente en la creación con sus habilidades, perspectivas y esfuerzos y, a su vez, cada uno recibe su recompensa por el aporte.

La conjunción de estas tres dimensiones en el arte, podría ser vista entonces, como un microcosmos de una práctica democrática ideal, donde la participación es activa, generosa y recíprocamente beneficiosa (Zask, 2011). Este autor resalta la importancia del arte como un dominio que permite la combinación de estas tres dimensiones de la participación. El arte, en sus diversas formas, permite expresar ideas, compartir experiencias y construir colectivamente, a la vez que ofrece un espacio donde la creación colectiva puede ser tanto un acto de contribución como un medio para recibir y compartir en los beneficios de la colaboración. Como se puede observar, es un proceso de superación personal, dirigido a la integración social. En consonancia con lo expuesto, Lassus (2020) propone sembrar orquestas accesibles a todos, con el objetivo de (re)crear vínculos entre las personas a través de la musicalidad social, mediante el ejercicio de las habilidades que lo conducen a la convivencia. Pastor (2013) en un estudio sobre proyectos de expresión artística y musical en cárceles, ha obtenido como resultado el fortalecimiento de las relaciones entre los

internos, funcionarios y demás profesionales del equipo de tratamiento. A través de la creación de instrumentos y canciones ha logrado incrementar habilidades comunicativas de la comunidad que llegan a reducir las tensiones de la rutina penitenciaria. El objetivo del mencionado autor, es conseguir la reconstrucción de la identidad personal del interno, ya que según la evolución de la pena, no solo es el cuerpo su objeto, sino también el alma (Álvarez, 2010).

## I. Planteamiento del problema

Toda acción de re/inserción debe contar con la colaboración de la propia persona excluida (Petrus, 1992). De allí, debe partir un proceso de socialización en prisión, que incentive el acceso a las actividades educativas, deportivas y culturales de interés para cada interno. Desde una perspectiva socioeducativa, Añaños (2010) evoca la necesidad de conceptualizar e implementar intervenciones que sean respuestas adaptativas a los desafíos individuales de las comunidades en contextos específicos, como el penitenciario. La “finalidad” mencionada, se refiere al objetivo de proporcionar “intervenciones factibles” que implican el diseño de métodos socioeducativos viables y realistas en prisión.

Lo expuesto se ve jurídicamente respaldado por 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).

Las intervenciones musicales en prisiones, específicamente a través de la ejecución de un instrumento o canto, han demostrado ser notablemente beneficiosas para mejorar la calidad de vida de los internos ya que impactan positivamente en sus aspectos sociales, emocionales y cognitivos

(Cohen, 2009; Hays & Minichiello, 2005; Baker & Homan, 2007). Las prácticas colectivas de música, se presentan como espacios orientados a mejorar la calidad de vida de los reclusos, promoviendo procesos de re/inserción social, propósito fundamental de las penas privativas de libertad en la legislación española, (Fernández, 2014).

La metodología de la Orquesta Participativa se proyecta como una intervención multifacética que aborda diversas aristas del desarrollo humano y social, al representar una forma de acción educativa en prisión, tal como se ilustra, para su comprensión y análisis en el siguiente cuadro:

**Tabla 1. Áreas del desarrollo humano y social abordadas por la metodología de la Orquesta Participativa.**

Área de Desarrollo	Competencias	Caracterización Explícita
Desarrollo de Habilidades Sociales y Emocionales	1. Socialización	Otorgar becas para fomentar la permanencia escolar y conclusión Interacción social al participar en la orquesta, con profesores e internos.
	2. Trabajo en Equipo	Por la colaboración, escucha y respeto mutuo, que se desarrolla.
	3. Autoexpresión	Permite expresar emociones y pensamientos de manera constructiva y no verbal mediante la creación musical.
	4. Autoestima	Orientación hacia la realización personal y colectiva, en un ambiente de reconocimiento y motivación.
Beneficios Cognitivos y Educativos	5. Aprendizaje Continuo	Compromiso del participante para superar la rutina penitenciaria mediante la dinámica musical.
	6. Desarrollo de Habilidades Cognitivas	Ejercitación de la memoria, atención y capacidades analíticas.
Creación de una Comunidad Positiva	7. Cultura Positiva	Dado por el fomentando del apoyo mutuo en un contexto positivo y creativo.
	8. Experiencias Compartidas	Creación y presentaciones colectivas para reforzar vínculos comunitarios e identidad grupal.
	9. Conexión con la Sociedad	Por medio de presentaciones se construyen puentes con la sociedad civil organizada que pueden desafiar percepciones estigmatizadoras.
Contribución al Desarrollo Personal	10. Desarrollo de la Identidad	Exploración y desarrollo de la identidad mediante la participación activa.
	11. Reconocimiento	Posibilidad de ser reconocido por talentos y esfuerzos musicales, facilitando un proceso de redefinición personal y social.

Fuente: Elaboración propia de la investigación.



La cárcel de Albolote, centro seleccionado para la socialización y expresión artística, está ubicada a unos 25 km de la ciudad de Granada. Es el tercero con mayor número de internos de España. El centro está conformado por 17 módulos residenciales, 4 módulos de respeto uno de ellos para las mujeres, 2 módulos de semi-respeto, 4 módulos ordinarios, uno de ellos de mujeres, 2 módulos terapéuticos, 2 módulos para internos preventivos. Régimen Cerrado. Enfermería para los ancianos o aquellos internos que tienen patologías físicas o psíquicas sin estabilizar y para finalizar el módulo de Ingresos. Como se puede observar el centro es de grandes dimensiones y está compuesto por múltiples módulos, cada uno con su propia dinámica y sin interacción con los demás. Sin embargo la unidad socioeducativa, es donde los internos e internas de diferentes módulos pueden socializar y participar en diversos cursos y/o actividades culturales.

En función de lo expuesto y para precisar el problema se formularon las siguientes interrogantes

- ¿De qué manera la práctica colectiva de la música impacta en la convivencia y relaciones interpersonales dentro del recinto penitenciario?
- ¿Cómo las habilidades y potencialidades descubiertas y/o desarrolladas a través de las actividades musicales se integran y benefician a la comunidad penitenciaria (población, funcionarios, voluntarios)?
- ¿Cuál es el impacto psicológico y emocional de participar en actividades musicales para los internos?

## II. De los protagonistas de la acción

La selección de los participantes en el centro penitenciario se realizó al azar de un universo voluntario y de forma intencional, combinando personas con conocimientos musicales con aquellos que no los tenían. Se contó con un grupo de 24 participantes directos (8 mujeres y 16 hombres) en escena y 200 de la comunidad penitenciaria de forma indirecta como público (funcionarios, voluntarios y penados). La muestra respondió a la definición de Arias (2012: 83), quien la considera como: “un subconjunto representativo y finito que se extrae de la población accesible”. Es importante destacar que el investigador se abstuvo de participar en la selección de los internos y confió esa función a las autoridades del centro, en razón de su profundo conocimiento del espacio y de la población. Durante las diferentes presentaciones se realizaron entrevistas al público vinculadas al espectáculo, con el objetivo de medir el impacto.

## III. Metodología de la investigación

La investigación multimétodo, tal como definen Hernández et al. (2010), 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), este enfoque 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 (Green, Benjamin & Goodyear, 2001, citados en Hernández, Pozo & Alonso, 2004). Este enfoque destaca la diversidad de estrategias empleadas para observar, conceptualizar y acceder a la realidad social, una multiplicidad que no solo afecta las posiciones ontológicas y epistemológicas, sino también las técnicas utilizadas, para el análisis y la recolección de información que en este caso incorpora además las técnicas de la investigación-creación.

Realizar una intervención en cualquier centro penitenciario implica una multiplicidad de pasos que suelen ser complicados y lentos, más cuando se trata de un extranjero que desea ingresar a estos espacios tan controlados. Por ello, es importante considerar los siguientes pasos: ubicación del ambiente o campo, entrada o acceso al campo, permanencia en el escenario y retiro del mismo (Taylor & Bogdan, 1994).

- La primera etapa residió en ubicar los escenarios y efectuar las gestiones adecuadas para la intervención. Esta gestión se realizó por parte de la Universidad Granada/España en el marco de una cotutela doctoral firmada conjuntamente con la Universidad de Lille/Francia, dicha investigación está en desarrollo y es dirigida por Fanny Añaños y Marie-Pierre Lassus respectivamente.
- La segunda denominada: ingreso al escenario o campo, es una etapa importante para el desarrollo de la investigación y consiste en la forma de promover la intervención o ¿Cómo hacerla atractiva para despertar el interés de la población? En este caso se planteó la realización de un taller musical denominado “**Taller de integración musical**”, adaptado a los intereses socio-culturales y posibilidades de los internos y el centro.

- La tercera etapa, concierne a la permanencia en el escenario, en ella se recauda la información y se ejecuta simultáneamente el taller, la observación, empatía y paciencia son los pilares para establecer vínculos que permitan realizar entrevistas con respuestas confiables y llegar a compartir aspiraciones, sentimientos e ideas. En ocasiones resultó muy complejo por mi doble función de investigador y director musical, pero a la vez considero que esta inmersión permite crear una empatía honesta y natural, también compartir con el grupo en diferentes momentos fuera de los ensayos (recesos) permitió una integración dada por conversaciones entre iguales lejos de posturas acartonadas, para así obtener la información de manera cercana.
- La cuarta etapa es la retirada del escenario que finaliza cuando ya no se alcanzan datos nuevos. En este caso la retirada del campo se produce porque el taller comprendía una duración determinada, con el objetivo de soportar la investigación y mostrar a las autoridades su factibilidad para una implementación permanente.

## IV. Instrumentos

La entrevista semi-estructurada, diseñada ad hoc fue aplicada en una investigación anterior en forma de informe técnico administrativo para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, en su Programa Académico Penitenciario. Este estudio se realizó durante los años 2007 al 2019 en diferentes cárceles venezolanas, sobre un universo de 682 internas y 825 internos para un total de 1507 participantes directos. Las entrevistas se desarrollaron en cada clase y estuvieron enfocadas



en la experiencia del participante dentro de la Orquesta Participativa: dificultades, relaciones interpersonales, desempeño emocional-social y relaciones positivas.

Paralelamente, se llevó a cabo una observación participante por parte del investigador con el objetivo de triangulación metodológica que permitió contrastar y validar la información obtenida de las entrevistas. Se empleó un análisis estadístico descriptivo para procesar la información que fue enriquecida mediante una doble interpretación de los contenidos. Este procedimiento se fundamentó en una teoría y praxis socioeducativa, orientada a fomentar una profunda comprensión del entorno, la cual incentiva la reflexión crítica con el objetivo de facilitar la transformación de la realidad estudiada (Caride & Gradaïlle, 2010).

## V. El escenario

Durante el año 2022, se realizaron diversas visitas al centro penitenciario de Albolote con el objetivo de evaluar sus posibilidades físicas (infraestructura) y humanas. Desde la primera visita al centro, la coordinadora del espacio sociocultural y la subdirectora de tratamiento se mostraron amables. Tras presentar la propuesta y obtener los permisos administrativos necesarios, el director del centro aprobó la implementación del “**Taller de integración musical**”. Los protocolos de acceso y el desplazamiento por sus pasillos fueron fluidos, en su recorrido se transita por más de 6 puertas de control, antes de entrar a los módulos. Sus funcionarios siempre estaban visibles para dar los buenos días y buscar la orden que me permitía entrar a cada espacio.

Al llegar a Socioeducativo, la estructura muestra un edificio enorme con una cancha de usos múltiples, oficinas coordinadoras de las actividades

que allí se desarrollan, una biblioteca, salones de clase para educación escolar, un taller de pintura en donde realizan cuadros que decoran todo el edificio, una piscina y gimnasio, hasta llegar al espacio asignado para la intervención. “El teatro o auditorio del centro” es un espacio muy bien acondicionado en lo físico y técnico para cualquier actividad cultural. En ese mismo lugar tienen también una pequeña sala de grabación, que permite a los internos hacer grabaciones y disfrutar de sus creaciones.

El auditorio es manejado por dos internos que han aprendido a disponer de todo lo relativo a una producción de espectáculo, cuidan todos los detalles y son meticulosos, manejan sonido, escenografía y hasta edición audiovisual, con una capacidad para hacer varias cosas a la vez, realmente impresionante. Ese mismo día, los participantes del taller se presentaron uno a uno, en su mayoría amantes de la música flamenca. Entre los cuales resaltó un extraordinario guitarrista profesional del flamenco. Al escucharlos, la propuesta pedagógica original fue modificada y adaptada a una configuración que permitiera mediar entre sus diferentes gustos musicales, en este caso las preferencias fueron “Rap y Flamenco”.

Para conciliar estos dos grupos se propuso el montaje del poema: “*Florentino y el diablo*” (1940), del escritor venezolano Alberto Arvelo Torrealba (1905-1971), en este poema se encuentra Florentino con el Diablo y este último lo reta a cantar y arriesgar su alma. Florentino no puede negarse ante tal desafío y acepta por su honor. Florentino logra vencerlo. Se enfrentan así el bien y el mal y finalmente vence el bien. El montaje era inédito donde solo teníamos la historia, pero había que adaptar el texto, armonizar el poema y convertirlo en coplas apropiadas a cada género musical con su respectivo rol, así, los cantaores representaron a Florentino y los raperos al Diablo.



La idea de este montaje para los participantes era abstracta y no lograban ver la propuesta con facilidad, por ello se resistían objetando desde la letra hasta los ritmos, habían quienes eran muy solidarios y abiertos a nuevas experiencias pero otros solo criticaban y complicaban su montaje. Se crearon cuatro grupos con tareas específicas, uno conformado por la orquesta (6 en los violines, 1 en la percusión, y 1 en el piano) el segundo integrado por 2 Raperos, el tercer grupo llamados afectuosamente los Flamenqueros conformado por 3 cantaores, 2 cajones, una batería, 1 piano, un palmero y un guitarrista. El cuarto grupo integrado por, 2 directores de escena, 1 en la producción, 1 en la edición de video y efectos especiales, 1 en tramoya y 1 camarógrafo. De esta forma, quedó asignado el reparto de funciones y roles.

Ya con los grupos estructurados y cada quien con sus funciones, todo comenzó a marchar y permitió el trabajo por secciones para adaptar cada una de las escenas. Con cada ensayo la obra iba tomando forma y los internos se motivaban más con los resultados. Constantemente pasaba por el teatro la coordinadora del área sociocultural en señal de apoyo, y no faltaron palabras de los funcionarios estimulando el trabajo que se hacía (algo poco usual en estos lugares), recuerdo un ensayo en el que una funcionaria grito desde lejos: – **“Pero que cosa más hermosa, todos cantaores y musiqueros”** y aplaudió, esa escena quedo sellada en mi mente, con la mirada de orgullo y risas de todos los participantes.

Al final del ensayo general, estaba muy emocionado por el trabajo logrado, les di las gracias por esta experiencia y les pregunté, –Hermanos, ¿Qué puedo hacer por ustedes? A lo que uno de ellos respondieron de inmediato– ¡Organízanos una gira! y todos soltaron una carcajada. Ese día en la tarde me conseguí con el Director de Centro en una exposición de pintura, organizado en el marco de los 25 años de Albolote y conversamos sobre el desarrollo del taller, le comenté la anécdota con los internos y se me ocurrió solicitarle permiso para compartir el audio del ensayo general con otros artistas y músicos que se encuentran en diferentes partes del mundo.

Los audios fueron enviados con el mensaje de “quiero compartirles este trabajo y escuchar sus opiniones”. Las respuestas en notas de voz comenzaron a llegar de todas partes: Colombia, Venezuela, Panamá, Estados Unidos, Francia y España. En ellas se reconocía la entrega de los internos participantes y expresiones como la de Javier Aragón<sup>1</sup> “Bravo muchachos se nota que lo hacen desde el corazón, tienen mucho talento”, Marie-Pierre Lassus<sup>2</sup> “los felicito por el excelente trabajo que están haciendo”, Gustavo Ojeda<sup>3</sup> “extraordinario trabajo que han realizado”, Margarita Carreño “los felicito por ese trabajo tan bien logrado”, entre muchos más que reposan en los registros audiovisuales de la investigación (2022).

Se realizaron diferentes presentaciones para la población penitenciaria, en una de ellas contamos con la presencia de personalidades de la Universidad de Granada, asociaciones civiles que cooperan con la comunidad penitenciaria y las autoridades propias del centro como el Director, subdirectores y coordinadora del área sociocultural, quien presidía los actos.

Esas notas de voz fueron mostradas al final del último concierto como agradecimiento y respuesta

1 Cornista y pedagogo del Sistema nacional de orquestas de Venezuela, quien ocupó por 25 años el puesto de solista de la orquesta Simón Bolívar.

2 Docente, escritora y directora de la Maestría arte y responsabilidad social internacional de la universidad de Lille y pianista.

3 Oboísta venezolano compositor y arreglista del Sistema Nacional de Orquestas.



a su petición de viajar por el mundo. Pude sentir la libertad del arte y la gira se realizó de una manera virtual, es verdad que no lo hicieron físicamente, pero sí a través de su interpretación. En el día de la despedida, no faltaron los gestos de aprecio y gratitud, sentí que todos habíamos trabajado en la misma dirección para obtener tan maravilloso resultado. Internos, funcionarios, Universidad de Lille, Universidad de Granada y personal externo como la de Avopri,<sup>4</sup> sumaron para poder dar un espacio de convivialidad y abstracción.

## VII. De la obra Florentino y el Diablo de Alberto Torrealba

Es una historia del llano venezolano, donde se describe el encuentro de un cantor del campo con el diablo. Para esta ocasión, se adaptó la narrativa, buscando incentivar una reflexión sobre el relato. La trama gira en torno a “Florentino” enfrentándose a sus conflictos internos. Esta lucha simbólica no se presenta tanto como un desafío propuesto por el “Diablo”, sino más bien como una confrontación introspectiva con las inseguridades y tentaciones que todos enfrentamos. Metafóricamente, el amanecer representa el fin de la lucha contra la oscuridad. Este encuentro propuesto en la historia conduce formularse las siguientes interrogantes: ¿Cómo se refleja esta dualidad en nuestro diario vivir? ¿Acaso el verdadero desafío reside en las decisiones que tomamos cotidianamente?

La música realizada durante los conciertos fue registrada por el equipo técnico y posteriormente incorporada a la animación de Florentino y el Diablo (versión original) realizada por el

prestigioso diseñador Marcos Testamarck, quien autorizó su uso para esta presentación.

## VIII. Resultados

Las respuestas proporcionadas a través de las entrevistas, así como su análisis, aportan una visión profunda y motivadora de la experiencia. Esta información revela una serie de emociones, desafíos y logros que manifiestan la importancia y el impacto de la actividad. Uno de los aspectos destacados es la variedad de instrumentos que los participantes ejecutaron dentro del taller. Desde el violín, la percusión y el canto, formaron parte de los espacios explorados por los participantes, esta diversidad refleja un deseo genuino de descubrir y experimentar con la música.

Por otro lado, tocar con varios instrumentos simultáneamente, presenta desafíos interesantes para alcanzar un sonido de calidad, satisfactorio para los participantes y agradable para el público. La multiplicidad de consignas visuales provenientes del director de la orquesta y las sonoras generadas por el grupo, exigen concentración del ejecutante para hacer música colectivamente. En este sentido, la música ayuda a la comunión entre los otros y el ser, por lo tanto, es un medio de expresión ilimitado que toca la intimidad del individuo, transmite diferentes estados de ánimo y emociones, por medio de símbolos e imágenes que liberan la función auditiva, emocional, afectiva e intelectual de las personas (Lacárcel, 2003).

Las primeras emociones y percepciones de los participantes son igualmente reveladoras. El temor al ridículo y la preocupación por cómo serán percibidos por sus compañeros son sentimientos comprensibles, especialmente dado el ambiente carcelario. Estos testimonios resaltan la importancia de crear un entorno de apoyo donde los

<sup>4</sup> Asociación de voluntarios de prisiones, de la junta de Andalucía.



**Tabla 2. Cuadro Analítico sobre la experiencia.**

Variable	Dimensión	Indicadores	Objetivo Operativo	Respuestas/Comentarios de los Protagonistas
Experiencia Instrumental	Adaptación	Habilidad adquirida. Satisfacción con la elección.	Facilitar la adaptación.	“Toqué el violín... porque era nuevo para mí” (Informante 8).
Emocionalidad	Manejo de múltiples estímulos	Sincronización colectiva con otros músicos. Comprensión de la partitura.	Desarrollar habilidades. Manejo de múltiples estímulos.	“Escuchar tantas cosas a la misma vez fue una parte difícil, me agobiaba.” (Informante 3).
Integración Grupal	Confrontación de temores y ansiedades	Grado de nerviosismo. Miedo al juicio de los demás. Desarrollo de confianza.	Apoyar en la gestión emocional durante actuaciones.	“Me daba un poco de miedo tocar en una orquesta, más sin saber nada de música y hacer el ridículo delante de mis compañeros” (Informante 22)
Desarrollo y Progreso	Colaboración y cohesión	Ayuda mutua. Compromiso. Sentido de pertenencia.	Estimular la cohesión y colaboración en la orquesta.	“Todos nos dimos la mano cuando alguien no entendía y cada quien dio lo mejor” (Informante 5).
Creación Colectiva	Mejora colectiva	Percepción de avance. Calidad de ejecución final.	Facilitar el desarrollo progresivo del grupo.	“Me daba cuenta que habíamos mejorado mucho con cada clase.” (Informante 4).
Creación de una Comunidad Positiva	Co-creación y apoyo mutuo	Inclusión en decisiones. Resolución de problemas colectivos.	Potenciar la co-creación y respeto de ideas y aportes.	“Todos colaboramos en el montaje...” (Informante 15).
Percepción Externa	Recepción y apreciación por parte de terceros	Apreciaciones. Interés de externos.	Generar un impacto positivo en la comunidad.	“Me gusto, la próxima vez yo quiero participar ahí” (Informante P 1).
Metodología del Taller	Eficacia y disfrute	Satisfacción con la metodología. Comprensión de conceptos.	Asegurar metodología disfrutable y comprensible.	“Fue agradable y su paciencia increíble...La pasamos bien y los días de concierto increíbles” (Informante 9).

Fuente: Elaboración propia de la investigación.

individuos se sientan talentosos y aceptados, por ello requieren ser constantemente motivados a conseguir los objetivos planteados. La complejidad de ello radica según Baratta (2002) en que la cárcel tiene un carácter opuesto porque es imposible incluir y excluir al mismo tiempo, por las dinámicas relacionales de poder sustentadas en la sumisión del individuo.

A medida que avanzaba el taller, los participantes percibían una progresión colectiva pese a las dificultades iniciales. Esta sensación de progreso

y logro personal es fundamental para mantener la motivación y la dedicación en cualquier actividad. Además, el trabajo en equipo y el apoyo mutuo se destacan como elementos clave para el éxito. En tal sentido, mantener actividades que promuevan las relaciones sociales deben ser consideradas esenciales para minimizar los efectos desocializadores que la prisión produce (Nistal, 2012).

Los funcionarios penitenciarios también expresaron su aprecio por la actividad y el impacto



positivo que tuvo en los participantes. Sus palabras refuerzan la idea de que las actividades culturales y educativas dentro de la prisión pueden ser transformadoras y contribuir significativamente a una educación e integración social (Pastor, 2013). En última instancia, las respuestas de los participantes, voluntarios y funcionarios, resaltan la importancia de brindar oportunidades de crecimiento personal y colectivo a las personas en el sistema penitenciario. La música, en este caso, se convirtió en un proceso para la expresión, la colaboración y la superación de desafíos. El taller mostró, que por encima de las circunstancias difíciles, las personas tienen la capacidad de descubrir nuevas pasiones, aprender, crecer y construir conexiones significativas a través del arte o cualquier otro medio que les genere pasión por la vida. Para García-Pablos (1986), estos programas procuran la resocialización del penado y su finalidad es evitar la reincidencia.

## Conclusión

El estudio llevado a cabo ha evidenciado el profundo impacto que las actividades culturales, en particular la música pueden tener en estas comunidades. A pesar del entorno restrictivo y las dinámicas de poder inherentes a la prisión, la música sirvió como puente hacia la autoexpresión, la conexión y el desarrollo personal. Los sentimientos iniciales de temor y/o duda dieron paso a la confianza a medida que el taller avanzaba, y destacaron la capacidad de resiliencia y adaptabilidad. Más allá de su función estética, el arte en todas sus formas es un medio de expresión profundo y liberador. Ofrece una vía para que los individuos se conecten con sus emociones, experiencias y aspiraciones, dentro de un entorno donde la identidad y la autoestima están comprometidas.

El reconocimiento y admiración recíproca que se experimentó durante los conciertos, refuerza la importancia de la música como camino de desarrollo personal y social. En este contexto, el escenario se convirtió en un espacio educativo donde los internos tomaron el rol de artistas y ofrecieron a sus compañeros la oportunidad de apreciarlos, lo que permitió motivarse, aprender y beneficiarse recíprocamente. Estos espacios de retroalimentación y apoyo mutuo, revelan que este tipo de intervenciones van más allá de lo artístico, para convertirse en un vigoroso instrumento relacional.

Los testimonios recopilados resaltaron la importancia de estas mediaciones para el crecimiento personal y colectivo, enfatizando la necesidad de crear espacios de apoyo, aceptación y motivación. Finalmente, la OP contribuyó a la democratización de la participación dentro del arte. Su verdadera esencia residió en el acto audaz de motivar a los internos, para hacer germinar la creatividad.



## Referencias Bibliográficas

- ABREU, J. (2009, 18 febrero). *Niños transformados por la música* [conferencia]. Premios TED. Recuperado de: <https://youtu.be/Uintr2QX-TU>
- ÁLVAREZ-Villareal, L. (2010). Michel Foucault, Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión. En: *Dikaion*, 18. Disponible en: <https://dikaion.unisabana.edu.co/index.php/dikaion/article/view/1556> Fecha de consulta 1 de octubre 2023.
- AÑAÑOS Bedrinana, F. & Yagüe, C. (2013). Educación social en prisiones, Pedagogía social. *Revista interuniversitaria*. (22): 7-12.
- ARIAS, F. (2012). *El proyecto de investigación*. Introducción a la metodología científica. Caracas: Episteme.
- BAKER, S. & Homan, S. (2007). Rap, reincidencia y yo creativo: un programa de música popular para jóvenes delincuentes detenidos, en: *Revista de estudios de la juventud*, 10(4): 459-476.
- BARATTA, A. (2002). *Criminología crítica y crítica del derecho Penal*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- CARIDE, J. & Grdaílle, R. (2013). Educar en las cárceles: nuevos desafíos para la educación social en las instituciones penitenciarias, en: *Revista de educación*, (360): 36-47.
- COHEN, ML (2009). Canto coral y reclusos: influencias de la actuación en un coro de prisión, en: *Revista de Educación Correccional*. 60(1): 52-65.
- CONVIVALISTA Internacional. (2020). *Segundo manifiesto convivialiste: Pour un monde post-néolibéral*. Arlés: Éditions Actes Sud.
- FERNÁNDEZ, D (2014). El fin constitucional de la reeducación y reinserción social: ¿Un derecho fundamental o una orientación política hacia el legislador español?, *Anuario de derecho penal y ciencias penales*. 67(1): 363-415.
- FOUCAULT, M. (2000). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- GARCÍA, A. (1986). Funciones y multas de las instituciones penitenciarias. En: Cobos del Rosal, M. (Dir.), *Comentarios a la legislación penal*. VI (1), págs.25-43. Edersa.
- HAYS, T. & Minichiello, V. (2005). La contribución de la música a la calidad de vida de las personas mayores: un estudio cualitativo australiano, en: *Envejecimiento y sociedad*, 25(2): 261-278.
- HERNÁNDEZ, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. Quinta edición. México: Mac Graw Hill.
- HERNÁNDEZ, S., Pozo, C. & Alonso, E. (2004). La aproximación multimétodo en evaluación de necesidades, en: *Apuntes de Psicología*. 22(3): 293–308. Disponible en: <https://www.apuntesdepsicologia.es/index.php/revista/article/view/57>. [Accedido: 10 de marzo de 2022].
- LACÁRCEL, J. (2003). *Psicología de la música y emoción musical*, *Educatio siglo XXI*, 20-21. Disponible en: <https://revistas.um.es/educatio/article/view/138> Fecha de consulta 8 de marzo de 2022.
- LASSUS, M. (2020). Pour une musicalité sociale: L'Orchestre Participatif. ¿Vers une démocratie convivialiste? Sitio convivialista. "teoría". Disponible en: <http://avril.convivialisme.org> Fecha de consulta 10 de enero 2021.
- LASSUS, M. (2022). La orquesta participativa: un lugar para la educación y la práctica de la alteridad, en: *Cabás*. 27: 71-94. DOI: <https://avril.convivialisme.org> Fecha de consulta 3 de marzo 2023.



- MARTÍNEZ, F. y Pacheco, A. (2006). Educación Social: Su implicación en la educación para el desarrollo. En: Añaños, F. (Coord.), *Educación social formación realidad y retos*. Granada: Grupo editorial universitario, 113-122.
- NIRO y Manes. (2018). *El Cerebro del Futuro. ¿Cambiará la vida moderna nuestra esencia?* Barcelona: Planeta.
- NISTAL, J. (2012). *Qué es el sistema de individualización científica*. Criminología y justicia. Recuperado de: <http://cort.as/-8ixU>
- ONU: Resolución 45/111. Asamblea general del 14 de diciembre de 1990) A. Disponible en: [https://www.unodc.org/lpomex/es/publicaciones/documentos/prevencion-del-delito-y-justicia-penal/JS\\_Ebook.html](https://www.unodc.org/lpomex/es/publicaciones/documentos/prevencion-del-delito-y-justicia-penal/JS_Ebook.html) Fecha de consulta: 4-3-2022.
- PASTOR, J. (2013). Músicas urbanas y experiencia carcelaria. Aspectos jurídicos y nuevas reflexiones sobre identidad y educación en prisión. En: *Musiker*. (20): 363-379.
- PETRUS, A. (1992). Hacia una pedagogía comunitaria de la pedagogía penitenciaria, en: *Revista de Pedagogía Social*. (7): 63-83.
- REGLAS Mínimas para el Tratamiento de los Reclusos, aprobadas en el Primer Congreso de las Naciones Unidas sobre Prevención del Delito y Tratamiento del Delincuente, celebrado en Ginebra en 1955.
- RUIZ, M. y Santibáñez, R. (2014). Prisión, drogas y educación social. En: *Revista de Intervención Socioeducativa*. (57): 118-134.
- TAYLOR, S. y Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Manual teórico práctico. Barcelona. Buenos Aires: Paidós.
- ZASK, J. (2011). *Participante, Ensayo sobre las formas democráticas de la participación*. París: Ed. al borde del agua.



## Anexo

### El Guión.

#### La obertura:

Música del compositor venezolano Carlos Alarcón, describe los primeros 26 segundos. Atmósfera de misterio sombrío y acción.

Los arreglos y adaptación al flamenco y rap fueron realizados por los internos participantes bajo la dirección de Lenin Mora.

#### El Reto:

Durante este acto se narra la historia a dúo, por los Raperos y Flamencos.

#### Flamencos.

El coplero Florentino  
Por el ancho terraplén  
Caminos del Desamparo, desanda a golpe de seis.  
Puntero en la soledad  
Que enlutan llamas de ayer  
Macolla de tierra errante, nace bajo la piel.

#### Raperos

El coplero solitario vive su gran altivez  
Y en la fuente de las ánimas se para muerto de sed.  
Soplo de quema el suspiro paso llano lleva él  
mirada y rumbo el coplero pone para su ley  
Cuando con trote sombrío oye un canto tras él.

#### Flamencos

(En coro)  
Negra se le ve la manta,  
Negro el traje también,  
Bajo el negro de la noche,  
La cara no se le ve.

#### Raperos

Amigo por si se atreve, aguárdeme donde es, que  
yo lo voy a buscar  
Para cantar con usted. (Bis)  
Mala sombra del espanto,  
Aparte cruza para ir por él.  
Musiquero de lejanía  
Lo acompañan en tropel.  
Florentino taciturno  
Coge el banco al revés.  
Puntero en la soledad  
Que enlutan llamas de ayer  
Parece que va soñando  
Con la copla en la sien.  
En un verso largo y hondo  
Se le estira el tono fiel.

#### Flamencos

¡Granada, Granada, Granada, Granada, Granada!  
(En coro)  
Tierra que hace sudar y querer,  
Parada con tanto rumbo,  
Con agua y muerta de sed, con mi alma en la sola,  
una con Dios en la fe;  
Sobre tu pecho desnudo  
Yo me paro a responder: Sepa el cantador sombrío  
que yo cumplo con mi ley  
Y como canté con todos  
Tengo que cantar con usted.

#### Improvisación Flamenca

En esta improvisación se simula el espacio de  
encuentro  
del Diablo con Florentino anunciando su llegada, dando  
inicio al Reto.

#### La porfía (Narrador)

Noche de fiero chubasco  
Más allá coros errantes, ventarrón de negra furia,



Y mientras teje el joropo, bandolera amargura.  
 El rayo a la palma sola  
 Le tira sendas puntas.  
 Súbito un hombre en la puerta,  
 Indio de grave postura,  
 Ojos negros, pelo negro,  
 Frente de cálida arruga.  
 Negro tan reluciente  
 Que con el candil relumbra.

**Interludio:****DIABLO**

Catire quitapesares contésteme esta pregunta,  
 ¿Quién es el que bebe arena en la noche más oscura?  
 (Bis)

**FLORENTINO**

En la noche más oscura  
 Lo malo no es el lanzazo  
 Sino quien no lo retruca,  
 Tiene que beber arena,  
 El que no bebe agua nunca. (Bis)

**DIABLO**

El que no bebe agua nunca,  
 así cualquiera responde barajando la pregunta.  
 ¿Quién mitiga el fuego amargo,  
 quién mata la sed sin agua en la soledad más profunda?  
 (Bis)

**FLORENTINO**

En la soledad más profunda,  
 El pecho que lo arrulla,  
 Y la noche lo encobija.  
 ¿Qué culpa hay señores, si me encuentra el que  
 me busca? (Bis)

**DIABLO**

Si me encuentra el que me busca el susto lo descarea.  
 Falta un cuarto pa' la una cuando el candil parpadea,  
 Cuando el espanto sin rumbo con su dolor  
 temblequea,  
 Cuando Florentino calla e' porque se le va la idea.  
 Porque se le va la idea, Con esta noche tan fea  
 Una cosa piensa el burro  
 Y otra el que arriba lo arrea.  
 ¡Ay catire Florentino escucha a quien lo previene!  
 Dele tregua a la porfía  
 Pa' que tome y se serene  
 Si no quiere que le falle  
 La voz cuando se condene

**FLORENTINO**

La voz cuando se condene,  
 Mientras la guitarra me afine y el cajón me suene,  
 No hay espuela que me apure ni bozal, que me frene,  
 ¡Coplero que canta y toca!  
 Su justa ventaja tiene:  
 Coplero que canta y toca  
 Toca cuando le da la gana  
 Sino cuando le conviene. (Bis)

**DIABLO**

Canta cuando le conviene,  
 Los gallos están cantando  
 Escúchele los cantíos  
 Los perros están aullando acuerde lo convenío.  
 Porque todos están cantando  
 Albricias pido, señores,  
 Que ya Florentino es mío.  
 Que ya Florentino es mío.  
 Lo que se perdió no importa  
 Si está de pie el vencido.  
 Porque el orgullo indomable  
 Vale más que el bien perdido.



Por eso es que me lo llevo  
No se me resista más  
¡Capitán de las tinieblas es quien lo viene a buscar!

### **FLORENTINO**

Es quien lo viene a buscar.  
Mucho gusto en conocerlo tengo, señor Satanás.  
Zamuros de la barrosa salgan del alcornocal  
Que al Diablo lo cogió el día queriéndome atropellar. (Bis)

### **Coro final**

En compases de silencio  
Negro bongo que echó andar  
Sal luz señores del alba, bebiendo agua en el paso real.

