

Formació i producció artística a les presons

Entitat TransFORMAS

PID_00192258



Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca>

Índex

Introducció.....	5
Objectius.....	6
1. Espai i rol de l'educació als centres penitenciaris.....	7
2. Des d'on intervenir en presons.....	11
2.1. La presonització	11
2.2. La negació del conflicte i la (des)responsabilització	12
2.3. El nucli de treball	13
3. Entitat TransFORMAS i projecte teatroDENTRO.....	16
3.1. L'associació TransFORMAS	16
3.2. Arts escèniques, persona i continuïtat	17
3.3. Canals de comunicació interior-exterior	18
3.4. Perspectiva pedagògica	19
3.5. Perspectiva artística	20
4. Maneres d'estar.....	22
4.1. Les maneres d'estar	22
4.2. L'educació i els educadors per a teatroDENTRO	23
5. Avaluació del procés i de l'impacte contextual, motivació....	25
5.1. L'escena de l'avaluació	25
5.2. Apoderament i processos teatrals	27
5.3. Més enllà de l'avaluació única	28
Bibliografia.....	31

Introducció

En el marc de l'educació no formal a les presons, l'entitat TransFORMAS duu a terme activitats relacionades amb la creació teatral, el cinema, el vídeo i la fotografia –teatroDENTRO. A partir d'investigar en les formes d'expressió teatral, incideix sobre els processos de presonització dels interns i, fonamentalment, sobre els mecanismes d'exclusió que els fan possibles i els intenta contrarestar.

Aquest mòdul, escrit a quatre mans, tracta d'explicar els fonaments teòrics dels quals parteix el treball de l'entitat, les formes de fer i els objectius que persegueix: el contingut educatiu del teatre que desenvolupa. Ha estat escrit per quatre dels col·laboradors de l'entitat que, des de diferents tarannàs i punts de vista representen maneres de fer, pluralitats dels llenguatges i les expressions; visions i aportacions desiguals que parteixen d'un element comú, que és objectiu, també, del treball quotidià a la presó: la presència enriquidora de la diferència, de les maneres de fer i els ritmes de l'altre.

Per a teatroDENTRO, *conflicte, relacions de poder, creativitat, procés obert i diferència* són les paraules clau que defineixen el teatre i el treball educatiu a la presó i que són els elements nuclears que articulen aquest escrit.

Objectius

Els objectius que haureu d'assolir en aquest mòdul són:

- 1.** Reflexionar sobre els processos de transformació individual i col·lectiva des de la producció artística.
- 2.** Conèixer els fonaments teoricopràctics del projecte teatroDENTRO.
- 3.** Reflexionar sobre les possibilitats de l'acció social i artística a les presons.
- 4.** Aprehendre els fenòmens de producció artística com a eines de canvi social.

1. Espai i rol de l'educació als centres penitenciaris

Diuen que ho hem intentat tot... S'ha intentat tot. Abans. Abans que el pres estigui empresonat. Per tant, no és massa tard per a educar-lo? Els condemnats i tancats han fracassat en els exàmens, en la seva integració, i per tant en la mateixa possibilitat de portar una vida "normal" en societat.

Als països occidentals, malgrat les crítiques que es poden fer al sistema educatiu, podem dir que l'educació és pràcticament **accessible a tothom**. Per descomptat, els infants de famílies pobres no tenen prou atenció ni suport quan tenen dificultats, els immigrants no sempre tenen totes les possibilitats i els adults no reben sempre l'ajuda necessària... Malgrat aquestes deficiències, som en aquesta regió del món on l'educació formal és accessible.

Per tant, no s'entén per què alguns han decidit no aprofitar aquest sistema essencial. I entre els detinguts, una majoria no se n'han beneficiat. En principi, no tenen excusa perquè tenien accés a l'escola. Els presos tendeixen a tenir un nivell d'educació més baix que la mitjana nacional i, sovint, van abandonar l'escola pel camí.

Vam crear una vegada i una altra una nova "oportunitat"... encara que aquesta "oportunitat" és també un dret per a tothom, reconegut en la Declaració universal dels drets humans. Caiem en la pitjor caricatura si resumim el problema així:

"Els delinqüents estan mal educats, són els pobres els que van a la presó, la pobresa fa que siguin perillosos, els pobres són perillosos i la crisi econòmica mundial no hi ajudarà; ara estan pagant la seva decisió de no voler ser educats, cada societat genera els seus «fracassos, els seus exclosos...»."

Podríem continuar la llista d'aquests "judicis" sobre com entenem en diferents llocs els processos d'exclusió. Però l'essència de l'educació està a situar-se en una altra posició en el judici. Això també és vàlid per a la presó. L'educador a la presó no és un jutge nou, i això és així perquè no hauria de venir del sistema penitenciari o judicial.

L'educació, que és un dret per a tothom al llarg de la vida, reconeix l'alumne o educand, no el detingut... encara que sap d'on ve aquest últim.

El fracàs dels antecedents educatius dels qui estan empresonats ens ha de convidar a pensar l'educació per a tothom de manera sistèmica, és a dir, integrant la globalitat de les funcions i també totes les parts interessades.

L'educació no és responsabilitat exclusiva dels professors; ells són, també, actors socials perquè també tenen la responsabilitat de l'aprenentatge de diferents habilitats.

Dues d'aquestes habilitats aconsegueixen consens: la **capacitació tècnica** (aprenendre a llegir, calcular, treballar...) i la **formació social**. Ambdues es troben en una estructura pública d'educació; els estudiants també aprenen de la vida social, la gestió de conductes inadequades, el respecte, la preocupació pels altres, la solidaritat... En definitiva, a viure junts.

L'educació de cadascun inclou no solament l'aprenentatge donat a l'escola, sinó també tota la resta: l'educació per a la ciutadania, educació per a la salut, educació per a ser pares... Tots els agents inscrits en aquests passatges són educadors¹; tots tenen una responsabilitat educativa.

⁽¹⁾Professors esportius, família, veïns, xarxes socials...

Probablement és en aquest nivell que podem tractar de comprendre la trajectòria de la majoria dels detinguts: per raons molt diferents, la responsabilitat educativa va estar absent, va ser massa prima, massa contradictòria, no creïble...

Ningú no creurà que l'educació a la presó resoldrà aquesta situació. El presoner ha fet una sèrie d'aprenentatges positius i negatius; és la seva vida; cap programa d'educació es pot construir negant aquesta realitat.

En aquesta contradicció d'espai i temps, l'educació a la presó intentarà desenvolupar-ne la legitimitat i les limitacions.

El professor entra en escena perquè ell va entendre les limitacions de treball i perquè sap que l'educació és també i fonamentalment una trobada.

Aquesta és una veritat evident a la presó, on serà difícil buscar altres explicacions per a la motivació dels detinguts que s'inscriguin en algunes de les activitats educatives que s'ofereixen.

Es podria dir que ho hem intentat tot per ells; el sistema, per eficient que sigui, no pot garantir el 100% d'èxit. Alguns no entendran mai el que significa i implica "viure junts"; de manera conscient o influenciada per uns altres, intenten una altra cosa, estan atrapats i jutjats. Passaran anys a la presó. I allà, a la presó, perquè tenen més temps que motivació, s'organitzaran activitats per a ells. Per a ocupar-ne el temps, per a calmar-los, perquè es preparin per a la sortida, de vegades molt distant, per a, en fi, fer-los acceptar el càstig.

L'educació a la presó és, en primer lloc, una **demanda de l'Estat**. Vaga i contradictòria demana que contingui el presoner, el reeduqui, per fer-li acceptar la presó, que li ensenyi una capacitació professional, el bon comportament... però sense donar el reconeixement i els recursos als educadors, i oferint, per a aquesta missió, vaga i contradictòria, un espai fonamentalment antieducatiu, perquè priva els presoners de qualsevol procés voluntari que els pugui ajudar en la sortida.

L'educació a les presons també neix del desig dels qui es mouen per un impuls humanitari, dels educadors i, fins i tot, de grups religiosos. Atesa la insuficiència o la falta d'interès de l'Estat per l'educació, aquests grups pretenen, amb les seves pròpies motivacions, ensenyar els detinguts a conèixer, comprendre, i també, o fins i tot...

La presència d'aquesta societat civil és essencial a la presó (encara que tots aquests actors no tenen el mateix valor). Aquests educadors són els únics fora del sistema judicial i del sistema penitenciari que tenen contacte amb els presos. Per descomptat, les famílies també són part de la societat civil, però no de manera estructurada i involucrada en un diàleg permanent amb els poders polítics.

L'oferta educativa que pot venir de l'Estat i la societat civil es defineix com una de les solucions que ajudarà el detingut durant la seva detenció i en el moment del seu alliberament.

Es llegeix, en aquest treball, una experiència en el camp de l'educació no formal; no és una educació pobra per a pobres i no és una ocupació de temps lliure; és realment educació, perquè en aquestes circumstàncies particulars, també, ho repetim, l'educació és abans de res un reconeixement de l'altre i no el coneixement d'una disciplina.

L'educació **no formal** sap sobre quines bases s'avança, i sap que el presoner no articularà la demanda d'educació i menys encara la demanda d'educació no formal que, per a ell, està associada a un model tradicional d'escola, una activitat poc formal (seriosa?) quan la vertadera educació és greu, encara que (o perquè) és bàsicament avorrida.

El professor arriba amb la seva visió de la societat, la seva visió de l'educació per a tothom, el desig d'enfortir la societat civil a la presó. Arriba en un context no previst, en què els guàrdies i l'administració li faran la feina més difícil.

Reflexió

L'educador és un il·luminat, aficionat a les dificultats, que és aquí per a expiar la seva bona consciència, per a estar a l'aire lliure i ser un bon ciutadà? És aquí per a respondre a una crida religiosa? És aquí per a predicar la rebel·lió o la resignació?

L'educació, en aquestes circumstàncies, ha de lluitar per la seva credibilitat, no sols davant els alumnes, sinó també dins de la presó, davant els altres presos que pensen que el teatre, el cinema, fer fotos i escriure històries de vida són activitats de dones, molt lluny del que és el món masculista de la presó.

No obstant això, veurem al llarg d'aquest document que l'educació a la presó permet (gradualment) al detingut deixar-se de veure com un presoner, per passar-se a veure com un ésser humà amb desitjos, ira, somnis i, finalment, veure's com a fill, espòs o company, com un pare per a l'educació (a distància!) dels seus fills.

Aprendre a aprendre i no aprendre; jugant, el seu paper l'aprendrà jugant a representar papers. Crear el seu personatge d'actor per a sortir del seu paper de detingut.

2. Des d'on intervenir en presons

2.1. La presonització

Com s'ha consensuat en l'àmbit de les ciències socials, es denomina *presonització* el procés pel qual la persona interna en un centre penitenciari s'adapta de manera més o menys progressiva al sistema carcerari. Aquest procés afecta integralment la persona i repercuteix en la seva psique, en les percepcions i creences sobre aquest entorn, en les seves relacions familiars i socials i en el seu estat físic.

Això és així perquè la presó és un sistema total i totalitzant: té les seves pròpies normes, els seus estils de vida i relacions de poder específiques a les quals la persona internada s'ha d'adaptar sense possibilitat de reserva.

Consulta recomanada

Per a més informació consulteu J. Valverde (1997). *La cárcel y sus consecuencias. La intervención sobre la conducta desadaptada*. Barcelona: Popular.

A la presó, la vida quotidiana es caracteritza per la monotonia, per les llargues hores de pati passejant obsessivament de paret a paret, per l'homogeneïtat dels estímuls: els mateixos colors, olors, rutines, els mateixos tons de veu, per la privació gairebé absoluta de relacions personals alienes al món carcerari, per la presència constant de mirades enjudiciadores, avaluadores i controladores.

Al mateix temps i paral·lelament als mecanismes de control institucionals, s'estableix un sistema intern, no escrit, aliè a aquests mecanismes, que regula les relacions entre els mateixos presos. Aquest sistema està format per normes jeràrquiques, rígides i inflexibles que aïllen encara més el pres, ja que es caracteritzen, fonamentalment, per la duresa davant la vulnerabilitat, per la lluita pel poder i el control en el si dels subgrups carceraris.

Com a conseqüència d'aquestes situacions, la persona privada de llibertat pateix una sensació progressiva de buit: els ritmes controlats, la regulació i els controls externs i l'absència d'estímuls nous produeixen en l'intern uniformització de la identitat, que és viscuda amb ansietat i sensació de "tornar-se boig".

Aquesta uniformitat en els estímuls, la identitat monolítica, produeixen, així mateix, una desproporció reactiva: qüestions que en un altre context mancarien d'importància són viscudes amb una ressonància emocional i cognitiva desproporcionada. I una dualitat adaptativa: o es produeix una autoafirmació agressiva, amb forta hostilitat cap a tot el que provingui de l'"autoritat", o la

submissió enfront de la institució com a via adaptativa. Si no pot controlar el seu present, molt menys el seu futur. Per tant, l'única opció és l'elecció permanent per l'immediat, per la satisfacció que pugui proporcionar l'aquí i ara.

Tot això acompanyat de baixa autoestima. Impotència. Dificultat per a definir-se des de les seves potencialitats i tendència a la passivitat: a la presó tot està preestablert i la vida segueix el seu curs al marge del reclus, que amb prou feines té cap influència sobre les decisions que d'altres prenen sobre ell.

Des del punt de vista emocional es produeix una desconexió afectiva progressiva amb l'entorn i una forta sensació de necessitat de controlar els afectes per protegir-se davant el que percep com a vulnerabilitat en la possibilitat de deixar-se portar per les emocions i, com a mecanisme reactiu, l'autoimposició d'un control emocional i físic que el permeti sobreviure en l'entorn.

Amb tot, les conseqüències de la presonització no són només psíquiques. Amb el temps, també apareixen problemes sensorials: la visió pateix trastorns, producte de la perspectiva limitada de què disposa, a més de patir amb les extremitats contrastos de llum entre els escassos espais oberts i la cel·la, la "ceguesa de presó". També afecta el sentit d'audició, ja que la vida en un espai permanentment tancat, en el qual conviuen multitud de persones i sons que retuquen als murs, afavoreix que el nivell de soroll que suporten sigui molt alt. També cal destacar, entre les mancances, els sabors i olors molt reduïts que els presos tenen a la seva disposició, ja que predomina una olor constant, barreja de tot, des de menjar fins als forts desinfectants que s'hi utilitzen².

⁽²⁾L'anomenat vulgarment *olor de talego*.

En casos extrems, s'arriba a perdre la imatge del propi cos, això induït per la manca total d'intimitat. Finalment, també són freqüents els engarrotaments musculars, produïts per la tensió diària en la qual es barregen ansietat i una sensació contínua de perill i por al futur, afegits a l'escassa mobilitat i pràctica esportiva.

2.2. La negació del conflicte i la (des)responsabilització

Però, de manera especialment significativa, més enllà de les conseqüències psicològiques i físiques de la presonització, es produeix una deterioració progressiva de l'autonomia i de la funció responsabilitzadora: la pitjor de les conseqüències que produeix la presó és que priva de les microresponsabilitats que implica el contacte quotidià amb l'entorn normalitzat. Si la responsabilitat és l'estil de resposta davant els microconflictes quotidians, les decisions crucials de la pròpia vida i fer-se càrrec de la pròpia existència, de les decisions, de les accions i de les seves conseqüències, ser privat de tot això en un entorn en el qual fins al mínim element quotidià està subjecte a supervisió externa, no deixa de retallar una de les dimensions –la dimensió bàsica– en la qual es basa la condició d'humanitat de la persona.

Però intentar minimitzar la presonització no és més que intentar minimitzar les conseqüències d'unes maneres de fer, l'essència de les quals és la imposició del control psicològic i relacional dels interns. Perquè el nucli, el que caracteritza i defineix l'entorn carcerari, és el tipus de relació que s'estableix entre els agents d'aquesta relació: el **control**.

La presó s'especifica per la verticalitat d'unes relacions de poder basades en el control de tots i cadascun dels aspectes de la vida dels interns.

Els horaris, els àpats, les activitats que s'hi duen a terme, els ritmes quotidians, les relacions que s'hi estableixen, les emocions viscudes... tot és supervisat i valorat. Tot es qüestiona i s'evita –es nega–, en tot moment, el conflicte.

En el millor dels casos, les presons disposen d'escoles, poliesportius, activitats d'ocupació del temps lliure i, per a alguns interns, accés a les ocupacions as-salariades. I ocupacions de manteniment dels serveis de la presó. En tots els casos, les activitats estan sempre subjectes a l'observació i l'avaluació de la pertinència o no dels actes dels interns. De manera que el pres, des del primer minut de l'ingrés a la institució, s'anirà conscienciant que estarà supervisat en tot moment.

Control i verticalitat com a excuses necessàries per a produir el canvi en les maneres de fer que la societat ha considerat com a desviades i que individualitzen el conflicte. Se sobreentén que és el pres l'únic responsable de les accions que l'han fet ser institucionalitzat i que, com a delinqüent, ha de ser reeducat en les seves formes de vida, les seves percepcions, les seves relacions i els seus interessos. Només és possible, des d'aquest punt de vista, modificar les conductes individuals.

Però, en aquest context, caldria preguntar-se fins a quin punt pot ser efectiva una educació que s'allunya dels elements que constitueixen la realitat: els conflictes vitals i els microconflictes quotidians, la necessitat de resposta responsable davant la vida, la possibilitat d'autoregulació davant el fracàs, la pluralitat i la multidimensionalitat dels entorns.

2.3. El nucli de treball

En aquest context, teatroDENTRO defineix els seus objectius centrant-se en el que considera el nucli que caracteritza la presó i les maneres de fer que perpetuen l'exclusió: el control i la verticalitat totalitzadora de les relacions de poder. Així, teatroDENTRO pretén dur a terme un treball teatral que no solament minimitzi els efectes de la presonització sobre els interns, sinó que, fonamentalment, creï unes maneres de fer, unes relacions i uns estils caracteritzats per l'abordatge dels conflictes relacionals, per l'entorn creatiu i per

l'horitzontalitat de les relacions de poder intentant iniciar processos alternatius i oberts en les seves maneres de fer. Pretén, en definitiva, iniciar processos que obrin camins alternatius als institucionals.

Així, des del punt de vista de les conseqüències de la presonització, teatroDENTRO assenyala com a objectius generals la minimització dels efectes de la privació dels estímuls en les relacions personals, sensorials i propioceptives.

Però l'element central del treball que pretén fer teatroDENTRO es basa en els processos creatius, definits essencialment per la indeterminació, per la presència i per l'abordatge del conflicte i pel treball en comunitat que requereix assumir les responsabilitats en grup.

Per a això, pretén crear espais oberts de debat, de reflexió però, fonamentalment, d'escolta i resposta de les diferents formes expressives: des de la gestualitat fins a la verbalitat i acceptant la condició plural i dinàmica de la identitat de cadascú. Escoltar-se a un mateix i escoltar l'altre: els ritmes i les dimensions propis i aliens. D'allò aliè que hi ha en cadascú, de l'"alteritat" de la identitat pròpia.

Pretén crear un espai en el qual prevalgui l'escolta de les diferents formes d'expressió, des del que és més purament verbal i articulat fins a l'expressió corporal, deixant espai a les emocions i als conflictes personals i relacionals, que són entesos, en fi, com a elements essencials del joc de possibilitats.

Tot això implica un treball comprès com a procés obert, i intenta eludir els objectius finalístics que, per les seves pròpies característiques, comporten la sanció i el control dels resultats obtinguts, imposant, novament, els extrems de control que caracteritzen l'àmbit carcerari.

I aquest treball, al seu torn, implica tots els membres del grup, inclosos els formadors, que es veuen impel·lits a permetre la diferència, l'escolta de les formes d'expressió heterogènies i a permetre l'exercici del poder per part de l'altre.

L'educador, en aquest context i amb aquestes dinàmiques, ha d'estar disposat a la incertesa, a la crítica i al qüestionament propi i del grup. I a permetre el joc emocional, obrint-se a les dinàmiques de l'altre al mateix temps que a les pròpies. Permetre, en fi, el conflicte i "allò altre".



Sessió de dinàmiques teatrals del grup de teatre TeatroDentro, Centre Penitenciari Quatre Camins, i els components del projecte FORA'm. L'espectador en el procés creatiu

Es tracta, doncs, quant a la definició d'objectius, de fer prevaler l'escolta de la pluralitat dinàmica de la identitat de cadascú i, per tant, emfatitzar la condició de procés obert i mai predefinit del que és humà sobre la imposició d'objectius tancats, concrets i rígids que, per les seves pròpies característiques, impliquen verticalitat i control sobre les maneres de fer.

teatroDENTRO, doncs, pretén partir del conflicte omnipresent, acceptar la diferència, iniciar processos creatius i generar maneres de fer alternatives a les caracteritzades pel control i la verticalitat de les relacions de poder i, des dels punts de vista formal i de continguts, treballar des de la disciplina teatral, artística i els processos de creació comunitària de les obres que representa, partint de la consciència que els participants són els mateixos agents de la construcció del saber, i intentar enfortir, així, l'apoderament personal i l'autonomia dels interns amb relació a tots els membres del grup.

Entén la creació teatral com a espai privilegiat que permet la generació d'espais físics, socials i psicològics que permeten la responsabilitat, la creativitat, la pluralitat i la multidimensionalitat dels estímuls, la possibilitat dels enfocaments crítics i alternatius en sentir-se valorat en el saber propi.

De manera paral·lela al treball creatiu en el grup de la presó, teatroDENTRO procura generar espais de contacte dins-fora que afavoreixin el pensament i la crítica sobre els mecanismes d'exclusió social i empresonament. Per a això, organitza trobades entre persones no internes i actors del grup de creació que tracten d'incidir sobre el sentit últim de les formes carceràries i els mecanismes socials que els sustenten.

Això pretén obrir camins de qüestionament social que superin la individualització de la responsabilitat relacionada amb el que la nostra societat atribueix a la delinqüència, a l'exclusió i a la presó com a conseqüència d'aquests processos. En definitiva, intentar trencar la dissociació tradicional dins-fora i generar, a partir de les creacions artístiques, possibles diàlegs amb la societat civil, creant canals de comunicació entre els subjectes privats de llibertat i el públic en general per a intentar generar compromís comunitari i cohesió social.

En síntesi, les preguntes clau que cadascú i el grup tracten de respondre i que afecten de manera directa els educadors són: quina part de responsabilitat comparteix la societat en els processos d'exclusió? I com perpetuem, amb les nostres maneres de fer, aquests mecanismes d'exclusió?

3. Entitat TransFORMAS i projecte teatroDENTRO

La creativitat és una facultat innata en tot ésser humà
 L'exercici de la creativitat artística és una activitat transformadora
 tot ésser humà amb el seu cos és capaç de fer meravelles
 l'escena és un lloc per a la trobada de desitjos
 l'escena és un lloc per a l'expressió artística
 l'escena és un lloc per a la realització del desig
 l'art és un procés d'aprenentatge
 mitjançant la creació artística, individu i societat
 es transformen mútuament
 la creativitat és una facultat innata en tot ésser humà
 L'exercici de la creativitat artística és una activitat transformadora
 tot ésser humà amb el seu cos és capaç de fer meravelles
 l'escena és un lloc per a la trobada de desitjos
 l'escena és un lloc per a l'expressió artística
 l'escena és un lloc per a la realització del desig
 l'art és un procés d'aprenentatge
 mitjançant la creació artística, individu i societat
 es transformen mútuament.

La proposta de TransFORMAS es gesta en una manera de relacionar-se amb la disciplina teatral: **l'estètica de les diferències** i el **canvi**, en què cada possibilitat escènica exigeix un periple per les vivències pròpies, la trobada amb el company i amb un sentit profund de treball grupal.

El vertader motor que genera aquest projecte és la voluntat de renovar la relació entre l'art, el teatre i la societat en un sentit concret: idear nous models en els quals la creació artística no es consumeixi sinó que es comparteixi.

Entenem, doncs, la creativitat com a facultat innata a tot ésser humà i capacitat que competeix a la totalitat de l'ésser. L'experiència de l'activitat artística comporta l'acció, el contacte amb la realitat, amb l'objecte, amb l'altre; desenvolupa capacitats, renova coneixements i experiències; desenvolupa la memòria, es basa en la memòria; contribueix a l'autoconeixement; per la seva capacitat per significar, l'expressió artística permet veure'ns-hi reflectits; és generadora d'identitat; transcendeix l'individual, permet la identificació de l'ésser humà com a ésser col·lectiu; propicia trobades, contactes; desenvolupa relacions socials.

L'exercici de la creativitat artística implica, en fi, una experiència transformadora.

3.1. L'associació TransFORMAS

L'associació TransFORMAS és creada l'any 2004 a la ciutat de Barcelona per professionals del teatre especialitzats en la teoria boaliana i l'anomenat *teatre social*. Durant uns anys es van impulsar multitud d'accions i projectes o des

de la mateixa entitat o a demanda d'altres entitats, institucions, col·lectius... detectant una sensibilitat i creença clares que l'art impulsa canvis en la persona i en el col·lectiu.

Durant cinc anys un gran nombre de voluntaris es van formar en l'entitat provinents en gran part de les ciències socials, estudiants o professionals que descobrien en les arts escèniques un complement metodològic per al desenvolupament del seu treball.

A la fi de 2009 l'entitat afronta una redefinició dirigida a la sistematització de la metodologia amb la voluntat d'aprofundir en els impactes i l'avaluació dels processos grupals i personals que mobilitza.

TransFORMAS vol fer una proposta diferent, basada en un potencial particular i en competències dels professionals que la integren.

Ens reconeixem en la mesura que artistes interessats per l'art i les persones, tenim un interès especial per legitimar culturalment les nostres accions. Des d'aquí iniciem un procés de redefinició. Així, TransFORMAS és una associació de professionals que investiga la relació entre arts escèniques i transformació situant la persona al centre i apuntant a un alt impacte en la comunitat. Està formada per artistes que desenvolupen els projectes formatius i produccions artístiques; professionals de la gestió cultural a les àrees de sostenibilitat, viabilitat, comunicació i producció, i finalment professionals de les ciències socials (educadors, socioantropòlegs, psicòlegs...) que s'incorporen als projectes des de l'entitat, que intervenen en els processos que els grups viuen en el procés artístic i formatiu que estan experimentant.

3.2. Arts escèniques, persona i continuïtat

El que caracteritza tots els projectes de TransFORMAS és l'estreta relació entre arts escèniques, persona i continuïtat. Investiguem les possibles sinergies que es produeixen entre aquests elements, i fem evolucionar les propostes actuals més enllà de l'anomenat *teatre social*.

1) Arts escèniques

El denominador comú de l'acció i recerca artística que desenvolupem se centra en el **desplaçament** i la **metàfora**. L'ésser humà es pot mirar en acció; per això, pot imaginar variants de la realitat. La **possibilitat** de distanciar-se d'un mateix crea la possibilitat de reflexió, d'acció i de canvi.

Per a nosaltres la força de l'art rau en aquesta capacitat per a impulsar desplaçaments i crear metàfores que generen espais diferents en els quals és possible pensar, actuar i construir d'una altra manera i permeten la creació d'alternatives des de l'espai de la ficció.



Taller de teatre dansa amb el soci italià del projecte e.s.t.i.a. (presó de Bollate, Milà)

Nota

Creiem que la terminologia *teatre social* és encara confusa, es basa escassament en un cos teòric i els indicadors d'avaluació tant de procés com de les creacions provoquen que sigui un calaix de sastre.



Improvisació teatral dins-fora: components del grup de teatre i els participants del projecte FORA'm

Apuntem a la **no-representació** del que observem en la realitat i investiguem el poder de la ficció com una via de distanciament però sobretot de connexió amb la realitat, amb la vida. En totes les nostres accions, obrim possibilitats i tractem de donar-los forma a partir de la creació artística.

2) La persona

Tant el grup com la persona es troben en el centre del nostre treball. Per a TRANSFORMAS l'artista és un acompanyant dels grups i les persones en el seu procés singular de canvi; basa les produccions artístiques proposades gràcies a la seva capacitat i experiència. L'escolta, competències artístiques i disposició per a observar i avaluar l'evolució són elements que es treballen i que determinen una manera de mirar i una manera de fer. Tot això estimula un espai diferent que es converteix en un assaig de la realitat i de la visibilitat.

3) Continuïtat

No es refereix tant al caràcter temporal com a la idea que una vegada encesa una espurna, provoca una cadena de reaccions. La continuïtat de la transformació està relacionada amb el moviment i l'acció. El temps té significat en la mesura que és suport: els canvis comencen (espurna) i van prenent forma, sostinguts, suspesos en el temps.

Tot canvi desperta resistències. Apostar per sostenir projectes i accions que tenen una mirada diferent sobre la persona i sobre la comunitat propicia que els conflictes apareguin.

En una societat habituada a parlar de conflictes –i a negar-los– volem treballar la crisi. La crisi com a perill i oportunitat. La crisi com un estat d'emergència en el qual la persona i el grup s'enfronten a un estat de tensió i energia que, enfocat cap a la creativitat, es pot convertir en una tensió creativa d'alternatives i per tant de moviments.

Parlem de **comunitat** i no de col·lectius marginals perquè el nostre treball té un objectiu integrador, transformador; pretén un impacte que implica totes les capes de la societat i que manté com a finalitat tocar les persones, les institucions, les xarxes ciutadanes, etc. Com a conseqüència, s'estenen ponts contínuament entre l'exterior-interior, i intentant que les propostes no adquireixin un sentit endogàmic s'obren a altres: persones, maneres de pensar, perspectives.

3.3. Canals de comunicació interior-exterior

El projecte de l'entitat que ha permès investigar sobre la metodologia teatral associada a processos educatius o de canvi social, i també de producció artística és teatroDENTRO: formació i producció artística en presons, posant un èmfasi especial en la seva visibilitat des de criteris de singularitat i qualitat. El projecte



Dispositiu vídeo. Una part dels textos obtinguts es va introduir en la dramàturgia de l'espectacle *Entre tú y yo* (2010).

(3) Formació teatral, llenguatge cinematogràfic, tècniques de l'espectacle i muntatge audiovisual.

disposa del grup de teatre imatge³ a la presó d'homes penats de Quatre Camins (Granollers) des del 2005; grup de teatre de titelles a la presó de dones de Wad Ras (Barcelona), ambdós desenvolupats de manera continuada i anual.

Així mateix, teatroDENTRO, en contacte amb altres experiències similars internacionalment, ha impulsat la creació d'una plataforma europea –França, Itàlia, Alemanya i Noruega– de creadors o institucions artístiques amb el suport de la Unió Europea, i ha desenvolupat un projecte de recerca sobre els processos de canvi a partir de l'art (2005-2007); associacions d'aprenentatge (projecte Grundtvig: educació per a adults de la Unió Europea, 2007-2011).

Ampliant els impactes, a poc a poc se surt de la presó en un flux constant interior-exterior: el públic que vas agafar a les representacions amb un treball profund per part de l'entitat per diversificar-ne l'origen, els interessos, les motivacions, tocant persones *a priori* no interessades per aquests contextos; incorporació als projectes de socis no vinculats amb l'exclusió social que aportin metodologies, temàtiques amb les quals treballar en comú, i finalment incorporació de persones de fora (FORA'm) als processos de creació artística. Com a objectiu últim, es busca iniciar processos de reflexió comunitaris sobre els mecanismes que perpetuen l'exclusió social.

Ampliant els impactes, a poc a poc se surt de la presó en un flux constant interior-exterior [...] que busca la reflexió sobre els mecanismes d'exclusió social.

Actualment, el projecte diversifica les col·laboracions i els contactes amb l'exterior amb la finalitat d'incidir en la consideració d'aquest *tercer teatre* i en la reflexió de tots sobre el tancament.

teatroDENTRO aposta pel què i el com de l'art i la cultura en presons, i de les creacions generades per les persones preses, creant una metodologia pròpia amb un alt nivell d'innovació en el qual el teatre passa de ser una eina d'integració a generar unes formes artístiques que en si mateixes generen el canvi (teatral i social).

3.4. Perspectiva pedagògica

La metodologia pedagògica de teatroDENTRO es basa en dos eixos:

- La **pedagogia de Freire** i el **teatre de l'oprimit** d'Augusto Boal: cap a l'apoderament.
- **Processos de reflect-acció**: aprenentatge des de l'experiència vivència.



Assajos de l'espectacle *Entre tú y yo*

Seguint aquests referents, es duen a terme **processos grupals** de creació participativa, que enforteixen l'autoestima i valoren l'experiència i la vivència de cadascun com a punt de partida de l'aprenentatge. El grup és el vertader protagonista de l'acció formativa, que respon a les seves necessitats. La metodologia és bàsicament vivencial i es basa en l'experiència grupal i la responsabilitat amb el mateix.

Partir de l'experiència pròpia per al procés de creació col·lectiva permet involucrar cada participant al mateix nivell, en la mateixa història, i establir autonomia i coresponsabilitat entre els membres. Tot això apunta a la presa activa de decisions i iniciatives.

En el context penitenciari hi ha un gran nombre de persones que han perdut l'interès per l'educació formal, i aquests processos de treball en representen un redescobriments.

3.5. Perspectiva artística

La metodologia utilitzada per teatroDENTRO es basa en la diversificació de llenguatges artístics i l'experimentació sobre la combinació entre ells.

Les produccions parteixen d'una **temàtica transversal**, decidida en grup i de l'**escriptura compartida** de l'obra a partir del treball comunitari i del que succeeix a l'escenari. La dramaturgia o el guió es componen a partir d'improvisacions que fan com una investigació. Aquesta metodologia permet a cada participant convertir-se en una font d'iniciatives i de creativitat. Els pensaments de cadascun són "regalats" per a la creació; les formacions específiques permeten a cadascun involucrar-se segons els seus desitjos d'aprenentatge; el sistema d'observació participant liderat per una psicòloga social del projecte afavoreix que cadascun es pugui situar en el procés i desplaçar-s'hi.

El procés de recerca per a la producció d'un espectacle aglutina, d'una banda, dispositius teatrals i audiovisuals especialment creats i, de l'altra, tècniques d'improvisació basades en la idea de laboratori teatral inspirada pel treball del director polonès Y. Grotowski.

El **laboratori teatral** és una tècnica d'improvisació que permet a cada grup d'actors crear una seqüència narrativa a partir de la improvisació teatral en un temps delimitat i amb una sèrie de pautes comunes als diferents grups. En la mateixa sessió es presenten els resultats i la resta d'actors que es converteixen en **espectadors actius** responen dues preguntes: què has vist? Què has sentit?



Trobada amb els socis europeus del projecte teatroDENTRO

Aquest treball d'intercanvi i anàlisi permet a cada grup tornar a treballar la seqüència narrativa integrant els canvis necessaris per apropar-se més a allò que volen transmetre realment a l'espectador. Aquestes anades i tornades entre l'escenari i la mirada de l'espectador permeten als actors transformar una seqüència narrativa inicial en escena dramàtica, és a dir, passar de la improvisació al teatre.

Els beneficiaris directes seran els divuit interns del Centre Penitenciari de Quatre Camins que són en el grup de creació teatroDENTRO. El procés de selecció es fa segons criteris de disponibilitat horària i de motivació, únicament. Qualsevol intern del centre que no estigui sota un règim especial és susceptible de participar-hi. L'heterogeneïtat dels grups és un element fonamental tant per la diversitat cultural, de procedència, el nivell educatiu, el grau d'institucionalització, etc. Aquesta diversitat, a més de ser enriquidora i oferir diferents perspectives, també estableix un equilibri fràgil i és llavors quan el procés creatiu serveix com a suport.

Cada any es renova la meitat del grup. Aquest grup té la particularitat d'estar format per interns que ja tenen anys d'experiència en el projecte i altres de nous. L'aprenentatge transversal és aquí fonamental.

Els participants estan associats contínuament a diferents nivells del projecte: reunions de planificació i de continguts, formació, tallers europeus, difusió de les obres⁴. La metodologia utilitzada posa al centre del treball artístic el grup, és a dir, la suma de cada individu en la seva diversitat. En aquest sentit es parla de *creació compartida*.

Nota

La metodologia d'escriptura compartida permet a cada participant, des de la seva especialització (actors, tècnics, dramaturgia...) participar no solament en el procés de recerca, sinó també en l'escriptura del guió i ser coautors de la producció realitzada.

⁽⁴⁾ Amb l'entrada del públic extern, la possibilitat de gires o l'acompanyament d'interns en fase de sortida per a la presentació d'una pel·lícula, documental, etc.

4. Maneres d'estar

4.1. Les maneres d'estar

Les relacions de poder són presents en tota relació humana. En prendre la paraula, defensar les opinions pròpies, justificar els interessos propis conscients o inconscients, en seduir, en coaccionar, en convèncer o en dominar, prenem posicions de poder davant els qui, al seu torn, poden –o no– prendre l'alternativa en les situacions obertes.

Es podria definir el poder com la capacitat de produir canvis significatius sobre la vida de les altres persones a partir de les accions dutes a terme per un mateix o pels altres.

Els mecanismes de control que sustentin una veritat determinada i que no puguin ser subjectes a crítica o alternativa creen sistemes totals, en els quals queda compromesa la persona de manera integral, ja que se n'afecta des del cos fins als actes, des del pensament fins a les afectivitats.

En aquests sistemes no hi pot haver alternança en la presa de la paraula i els actes són enjudiciats des d'aquesta veritat que sustenta el poder total. Metges, psicòlegs, educadors, tècnics de totes les esferes o controladors han de justificar aquesta veritat i donar-li contingut en la vida quotidiana. En última instància, actualment, els sistemes totals no pretenen tant el càstig de les accions punibles com la reconversió, el canvi integral de la persona "desviada". Pretenen un convenciment que impliqui una modificació integral dels diferents aspectes de la persona que no s'ajusta al que es considera correcte a cada moment. Però, pel camí, no es potencia la possibilitat de crítica, enjudiciament i creació d'alternatives a les situacions que han fet possible l'aparició de la "desviació".

Al subjecte, botxí víctima dels sistemes totals, se li inhibeix la possibilitat de pensament crític sobre les estructures que han fet possible la seva situació. I, al mateix temps, es tendeix a perpetuar el pensament acrític de la societat que únicament permet l'exclusió, la qual és, amb prou feines, l'únic mecanisme de resolució del conflicte que comporta la presència dels "desviats".

Així, en determinats contextos com la presó, mitjançant els mecanismes de control i creació de la veritat, la persona amb prou feines pot sinó accedir a assumir els criteris i maneres de fer aliens, sense ser permesa la creació de criteris propis i la resolució personal dels conflictes relacionats amb la permanència i la identificació socials.

4.2. L'educació i els educadors per a teatroDENTRO

Des de la seva experiència durant els últims anys, teatroDENTRO proposa línies d'acció i pensament als educadors que col·laboren amb l'entitat en la línia d'afavorir la pluralitat dels membres, la reflexió sobre la posició de poder des de la qual parteixen tots els membres del grup, i també l'atenció en l'escolta dels ritmes i l'expressió dels processos propis i els dels interlocutors i, fonamentalment, potenciar la consciència sobre les dinàmiques de poder i les seves resistències a l'horitzontalitat de la comunicació.

Es pretén, en última instància, afavorir al màxim la possibilitat d'obrir maneres de fer alternatives a les del context de treball –la presó– que afavoreixin l'apoderament dels interns, l'evolució personal dels mateixos formadors davant aquesta situació per trencar, a la fi, les dinàmiques dins-fora que caracteritzen les relacions de la presó amb les estructures socials.

S'insisteix en el concepte de *procés personal* –tant propi dels educadors i formadors com dels interns–, enfrontat a la implantació d'objectius i protocols d'actuació que limitin, enquadrin i, potencialment, sotmetin a enjudiciament els ritmes propis.

Des de teatroDENTRO es potencia la pluralitat dels membres que conformen el grup –incloent-hi tant les persones que procedeixen de “fora” com els “interns”. Per *pluralitat* s'entén la diversitat de procedències, orientacions, formació, edats, etc. Però, també, de les maneres de fer, de la diversitat de tarannàs personals.

Això ha obert debats i processos dinàmics que s'entenen com a necessaris i font de reflexió i avenç. Així, de manera significativa, els tarannàs més directius, que tendeixen a objectivar i a sancionar la digressió o els moments puntuals en els quals ha de prevaler la consecució d'assoliments concrets –com les fases de posada a punt de les obres de teatre– han creat moments de conflicte i divergències amb els membres del grup que potencien o fan prevaler el factor procés i que, per tarannà o orientació personal, tendeixen a la no-directivitat. Així mateix, en el grup d'interns hi ha dinàmiques paral·leles a les dels formadors i als temps de creació, i es presenten tot tipus de dinàmiques personals i grupals que són potenciades i viscudes com a generadores del conflicte necessari, font de les motivacions vitals.

Nota

Sobre aquest tema, cal assenyalar l'evolució de les actituds dels membres del grup. En un primer moment, les conseqüències de la presonització s'observen de manera directa en les dinàmiques grupals, en les quals es produeixen conflictes en el lideratge, la desconfiança davant les propostes, la conformitat formal o, si escau, la tendència a la desresponsabilització, l'evitació del conflicte.

Aquests conflictes han estat posats en qüestió sistemàticament per tot el grup i estan servint de punt de suport de la reflexió sobre les dinàmiques de poder, sobre les posicions de cadascú davant això i sobre les estructures personals i socials que potencien aquestes maneres de fer.

L'element comú als formadors estaria en la disposició d'iniciar processos personals oberts, que se sustentin en la capacitat d'escolta de la diferència, fent prevaler la capacitat d'observació participant en el grup i sent sensible a les diferents formes d'expressió, cosa que permet la gestió autònoma dels ritmes de l'ésser de cadascú.

5. Avaluació del procés i de l'impacte contextual, motivació

5.1. L'escena de l'avaluació

“Los desgraciados no necesitan nada más, en este mundo, que de personas capaces de prestarles atención. La capacidad de prestar su atención a una persona que sufre es una cosa muy rara y difícil; es casi un milagro; es un milagro. Casi todos los que piensan tener esta capacidad no la tienen... es indispensable saber cómo mirar a una persona de un cierto modo. Este modo de mirar es ante todo atento” (Simone Weil, 1996).

“El desig de liquidar la incertesa pot aparèixer en nosaltres, llavors, com la malaltia del nostre esperit, i tot camí cap a la gran certesa podria ser només un embaràs nerviós” (Edgar Morin, 2000).

Una de les particularitats dels projectes de teatre i cinema que duem a terme a les presons és reconèixer a l'avaluació un valor social, en el sentit que permet identificar elements que afavoreixen o obstaculitzen els processos de transformació de situacions problemàtiques que viuen les persones privades de llibertat.

En el cas específic dels projectes artístics en presons i en general en la idea mateixa de l'educació no formal d'adults, els processos d'avaluació xoquen amb la falta d'indicadors eficaços.

L'enfocament de l'avaluació que presentem aquí està basat en la complexitat que caracteritza els projectes d'educació/formació desenvolupats en contextos de privació de llibertat, i té com a objectiu promoure la innovació en els mecanismes d'acompanyament de les persones temporalment privades de llibertat. És un enfocament que

- Fa referència als models sistèmics i d'apoderament.
- Inclou una dimensió relacional i d'interconnexió de l'acció individual en el context social, professional, contextual.
- Pren en compte les capacitats personals, els límits professionals i de rol en una prospectiva dinàmica.
- Reconeix la dimensió temporal com a aspecte indispensable dels processos de canvi i d'avaluació.
- Considera la persona unitat indivisible (cos/esperit) dins del model sistèmic, relacional i energètic.

En aquesta prospectiva dinàmica i sistèmica del procés, els indicadors d'avaluació es tornen eficaços no sols perquè produeixen dades per mesurar, sinó, sobretot, perquè es revelen com a instruments útils pel valor informatiu i descriptiu que tenen, capaços de donar indicacions que faciliten l'observació i l'autoobservació.

Al centre de les nostres accions formatives hi ha la persona. El professionalisme dels formadors està basat en la “relació humana” considerada com l'instrument principal per a l'èxit del treball social, educatiu, formatiu. En aquest sentit, l'avaluació ha de proposar mètodes i tècniques que tinguin en compte la relació i la comunicació entre els beneficiaris, el context i el procés que s'avalua.

Avaluar el procés de canvi de les persones requereix **una mirada que consideri perspectives múltiples**, capaç de reconèixer al mateix nivell el valor cognitiu, les relacions de comunicació i de cooperació establertes entre tots els que participen en el procés d'avaluació.

En aquest sentit, els professionals que intervenen en un context de privació de llibertat han d'aprofundir en les seves competències metodològiques d'observació participant, utilitzar instruments i crear indicadors que permeten reconèixer els canvis en els processos d'educació no formal. És necessari que els professionals siguin encara més conscients dels seus comportaments subjectius i de la tendència actual a formalitzar de manera unilateral el rendiment i els comportaments de les persones privades de llibertat.

L'experiència ens ensenya, per mitjà de l'alt percentatge de reincidència, que els indicadors tècnics d'avaluació no tenen gaire sentit des d'un punt de vista qualitatiu. En general, es tracta de mecanismes separats els uns dels altres, que es refereixen a un tipus de comportament, però que no aconsegueixen proposar una descripció completa del procés d'avaluació. Els aprenentatges tècnics i personals requereixen mètodes i indicadors diferents. Per a avaluar l'aprenentatge personal, no solament cal observar els nivells formatius, sinó també els contextos i els processos en joc que desenvolupen i fan transmissibles les capacitats i les motivacions per al canvi.

5.2. Apoderament i processos teatrals

Es pot considerar l'apoderament una estratègia d'intervenció l'objectiu de la qual és estimular i sostenir processos personals de canvi (o de grup) i del context, amb la finalitat de millorar la qualitat de la vida. Una de les seves qualitats fonamentals és considerar les persones (i els grups) en el seu context ambient, tenint en compte les capacitats i els recursos personals (o de grup), les oportunitats i les limitacions de l'entorn o del sistema de referència, com a eines indispensables per a l'activació i el desenvolupament de processos de canvi.

El teatre durant el temps de condemna no sols és una acció simple d'animació i esbarjo, sinó que es converteix, així, en un trajecte possible per a reformular la identitat social individual i col·lectiva.

Cal tenir en compte uns **indicadors qualitius de l'enfocament metodològic de l'observació com són:**

- La impossibilitat de reduir les persones a un "delicte" o a un "cas".
- Considerar la llibertat, l'avaluació d'un mateix i de la creativitat com a elements constitutius de la persona, en els moments de malestar.
- Reconèixer la importància de la dimensió simbòlica energètica ("allò simbòlic s'encarna en el cos/comportament").
- Considerar el valor relatiu dels paradigmes disciplinaris, rebutjant "tancar" les persones en categories interpretatives rígides.

Els formadors de teatroDENTRO, a partir d'un enfocament **bioenergètic** i relacionat amb la poètica del "teatre de la crueltat" d'Antonin Artaud, consideren les persones en la seva integritat de cos/esperit: l'estructura energètica dels cossos i els comportaments que es viuen durant el procés teatral es converteixen en uns indicadors personals dels punts de força i debilitat i possibilitats d'emprendre un procés de canvi en la percepció d'un mateix i de l'entorn.

Nota

És important subratllar també que els participants en formacions artístiques en presons manifesten sovint aspectes psicològics/emotius/comportamentals i d'avaluació d'ells mateixos que obstaculitzen el desenvolupament de les motivacions que els han empès a participar en la proposta formativa. L'important és no llegir-los com a símptomes negatius, sinó com un material, com a recursos energètics que s'hauran de tenir en compte en el procés formatiu, a partir de tècniques i mètodes teatrals, però també com a moments de reflexió orientats al desenvolupament d'una consciència realista de l'altre.

Citació

La hipòtesi del projecte teatroDENTRO és que el procés teatral en el marc de la detenció és un procés d'apoderament, capaç de desenvolupar i reforçar, "dentro de un proceso de aprendizaje y de elaboración integrado, las posibilidades de un cambio positivo de las personas". S. Gheno (2005). *El uso de la fuerza. El auto-empowerment en el trabajo psicosocial y comunitario*. Madrid: McGraw-Hill.

Citació

Els dos processos –teatre i apoderament– comparteixen l'objectiu d'activar energies i sinergies creatives (una persona amb ella mateixa, amb els altres i l'entorn) per a "transformar la posibilidad de pensarse en una posibilidad efectiva de ser y de actuar" perquè "una nueva imagen mental produce un nuevo comportamiento". W. Bion (1984). *La experiencia del grupo*. Ed. Armando Editore.

Com que la motivació cap a l'aprenentatge i la consciència subjectiva es reforcen recíprocament, és important **parar esment** a aquests **comportaments i estats emotius** que es manifesten en l'evolució de la relació amb la formació, la percepció i la representació d'un mateix, amb la institució i la relació a la visió de futur.

5.3. Més enllà de l'avaluació única

Interrogar-se sobre la condició humana, el sentit de ser una persona, sobre l'originalitat, la llibertat i la creativitat que caracteritzen cada ésser humà pot ser "un problema". Cada persona és diferent de les altres, no la podem reduir a les altres, però està determinada per les relacions amb elles.

Hem de ser conscients que el que veiem depèn de la capacitat de selecció dels nostres ulls, de la qualitat emotiva que acompanya l'acte de la nostra observació i de la nostra manera de descriure-ho en paraules. De fet, segons la mirada i el llenguatge que utilitzem, el que mirem canvia en termes de complexitat de la representació i també de la percepció estètica que tenim.

Exemples

Quan mirem una cara, una posta de sol, una flor, no diem que veiem "variacions de llum" o "desplaçaments de la composició espectral" sobre la nostra retina; quan escoltem música, el crit de dolor d'un ferit, el riure d'un infant, no diem que sentim "desplaçaments de distribució d'energia sobre la nostra membrana basal". La descripció d'aquestes experiències per un llenguatge científicopositivista provocaria una reducció dràstica dels continguts (emocions, sentiments, conflictes, divergències) i del seu valor existencial.

De fet, les experiències i les percepcions depenen tant de la nostra experiència de vida precedent i del nostre coneixement del món com de la informació sensorial que arriba al nostre cervell en aquest moment.

Observar és "mirar i considerar amb atenció". Això significa que l'observació implica una dimensió del temps considerada un espai de suspensió del judici: renunciar a la il·lusió del control i quedar-se amb "el que hi ha aquí": és el moment de l'escolta del que hi ha fora de nosaltres i del que "sentim".

Què és el que ressona en nosaltres, per exemple, escoltant el to de veu d'una persona detinguda davant de nosaltres i que estem observant, ja que la nostra tasca, és observar-la? Què evoca aquesta relació amb la nostra experiència íntima i exterior?

És important plantejar-se la qüestió i buscar una resposta sincera i "honest": la capacitat de ser **just** quan es fa un paper difícil, com el del treballador o educador social, depèn d'això.

La descripció del que observem permet fer visibles els sentits i les nostres representacions amb relació als "problemes" i la manera d'abordar-los: és l'expressió de la nostra subjectivitat personal i professional.

Citació

"Cada uno es una persona, es decir un eslabón en la red de las relaciones que compone la realidad" (R. Panikkar, 2006).

Reflexió

Però què "veiem" quan pensem en una "persona"? Quan, en el nostre treball, observem una persona privada de llibertat, quina percepció/representació en tenim i de la nostra relació amb ella?

Les observacions d'un psicòleg, d'un educador, d'un jutge, d'una persona detinguda, del personal penitenciari o d'un artista són diferents: cadascun reuneix "dades" segons el seu punt de vista, però la manera de presentar-los i la manera com socialment són rebuts per la comunitat (social, professional i relacional) en condicionen el valor.

Llavors, quina qualitat i quin valor podem atribuir a la nostra observació, si tota observació és relativa?

Si mirem l'observació/avaluació com un procés social i un indicador cultural, sembla evident que una **pràctica concreta de lectura pluralista** és indispensable per a aconseguir aquesta intersubjectivitat de sentit i de representacions compartides que poden legitimar l'observació i l'avaluació.

Reconèixer la **il·lusió** de la veritat única i absoluta –és a dir, independent de les relacions, els límits i les circumstàncies particulars: una veritat que seria totalitària i autoritària– significa ser conscients de manejar **dades de probabilitat**, que deixen oberta la dimensió del dubte, la incertesa i el risc.

Tot això pot espantar i engendrar resistències defensives, conflictes amb la nostra necessitat de seguretat i de certeses, però també es pot revelar com l'ocasió per a experimentar la vitalitat renovada de les nostres capacitats personals, relacionals i professionals i descobrir com podem assumir responsabilitats noves i més complexes.

Bibliografia

- Álvarez, F. et al. (1995). *Desigualdad y pobreza hoy*. Madrid: Talasa.
- Ariès, P., Bejin, A., i Foucault, M. (1987). *Sexualidades occidentales*. Buenos Aires: Paidós.
- Bion, W. (1984). *La experiencia del grupo*. Barcelona: Armando Editore.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (1993). *La miseria del mundo*. Madrid: Akal.
- Bourdieu, P. (2000). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- De Ketele, J. M. (1984). *Observar para educar. Observación y evaluación en la práctica educativa*. Madrid: Visor.
- Estivill, J. (Comp.). (2004). *Pobreza y exclusión en Europa. Nuevos instrumentos de investigación*. Barcelona: Hacer.
- Flanders, N. A. (1970). *Análisis de la interacción didáctica*. Madrid: Editorial Anaya.
- Foucault, M. (2005). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2005). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad: el uso de los placeres*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2001). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza.
- Foucault, M. (1999). *Estrategias de poder: obras esenciales (II)*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1996). *Tecnologías del yo y textos afines*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1993). *Las redes del poder*. Buenos Aires: Almagesto.
- Foucault, M. (1991). *Saber y verdad*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (1984). *Enfermedad mental y personalidad*. (E. Kestelboim, trad.). Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Gheno, S. (2005). *El uso de la fuerza. El auto-empowerment en el trabajo psicosocial y comunitario*. McGraw-Hill.
- Goffman, E. (1986). *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Goffman, E. (1984). *Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Karsz, S. (Coord.) (2004). *La exclusión: bordeando sus fronteras. Definiciones y matices*. Barcelona: Gedisa.
- Kerlinger, F. (1988). *Investigación del comportamiento: técnicas y metodología*. México: McGraw-Hill Interamericana.
- Morin, E. (2000). *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*. París: Seuil.
- Panikkar, P. (2006). *Paze Interculturalidad, una reflexión filosófica*. Barcelona: Herder.
- Valverde, J. (1997). *La cárcel y sus consecuencias. La intervención sobre la conducta desadaptada*. Barcelona: Popular.
- Wacquant, L. (2000). *Las cárceles de la miseria*. Madrid: Alianza Editorial.

Wacquant, L. (2001). *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Buenos Aires: Manantial.

Wacquant, L. (2006). *Castigar els pobres. El nou govern de la inseguretat social*. Barcelona: Edicions de 1984.

Weil, S. (1996). *A la espera de Dios*. Barcelona: Trotta.