



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Soñar para despertar: teatro en prisión y su impacto en la identidad de los internos participantes

Graziano Pellegrino

Estefanía de los Dolores Gil García

Para citar este artigo:

PELLEGRINO, Graziano; GIL GARCÍA, Estefanía de los Dolores. Soñar para despertar: teatro en prisión y su impacto en la identidad de los internos participantes. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.1, n.57, abr. 2026.

 DOI: 10.5965/1414573101572026e0202

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Soñar para despertar: teatro en prisión y su impacto en la identidad de los internos participantes<sup>1</sup>

Graziano Pellegrino<sup>2</sup>

Estefanía de los Dolores Gil García<sup>3</sup>

### Resumen

Este estudio exploró el teatro social como medio para la reeducación, reintegración y toma de conciencia de la identidad de internos del Centro Penitenciario Las Palmas I (Gran Canaria, España), mediante grupos focales con 15 hombres (24-55 años) que participaron en la creación y representación de *Atrapasueños*, obra basada en sus vivencias personales. Se analizaron experiencias, desafíos, proceso creativo, impacto familiar y reflexiones sobre el futuro, mediante análisis inductivo con Nvivo, del cual surgieron siete categorías clave. Los resultados evidencian que el teatro social permitió reescribir sus vidas, procesar traumas y proyectar alternativas positivas.

**Palabras clave:** Teatro social. Rehabilitación. Reinserción. Identidad. Prisión.

## Dreaming to awaken: prison theatre and its impact on the identity of participating inmates

### Abstract

This study explored social theatre as a means for the re-education, reintegration, and identity awareness of inmates at Las Palmas I Penitentiary Center (Gran Canaria, Spain), through focus groups with 15 men (24-55 years) who participated in the creation and performance of *Atrapasueños*, a play based on their personal experiences. Experiences, challenges, the creative process, family impact, and future reflections were analyzed using inductive analysis with Nvivo, from which seven key categories emerged. The results show that social theatre enabled them to rewrite their lives, process trauma, and envision positive alternatives.

**Keywords:** Social theater. Rehabilitation. Reintegration. Identity. Prison.

## Sonhar para despertar: teatro na prisão e seu impacto na identidade dos internos participantes

### Resumo


Este estudo explorou o teatro social como meio de reeducação, reintegração e tomada de consciência da identidade de internos do Centro Penitenciário Las Palmas I (Gran Canaria, Espanha), por meio de grupos focais com 15 homens (24-55 anos) que participaram da criação e encenação de *Atrapasueños*, peça baseada em vivências pessoais. Foram analisadas experiências, desafios, processo criativo, impacto familiar e reflexões sobre o futuro, com análise indutiva no Nvivo, da qual emergiram sete categorias-chave. Os resultados evidenciam que o teatro social permitiu ressignificar suas vidas, processar traumas e projetar alternativas positivas.


**Palavras-chave:** Teatro social. Reabilitação. Reintegração. Identidade. Prisão.

<sup>1</sup> Revisión ortográfica, gramatical y contextual del artículo realizada por Daniela Martín Hidalgo. Máster en Estudios Literarios (Leiden Universiteit, Leiden, Países Bajos). Licenciada en Filología Hispánica (UCM, Madrid, España) y dmartinhidalgo@gmail.com.

<sup>2</sup> Doctor en Psicología por la Universidad de La Laguna (ULL, Tenerife, España) y máster en Formación del Profesorado (ULPGC). Educador social por la Universidad de Turín (Italia) y experto en Teatro Social, con amplia experiencia en programas de intervención en contextos penitenciarios y familiares. Profesor ayudante doctor en el Departamento de Educación en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (ULPGC, Gran Canaria, España).

 graziano.pellegrino@ulpgc.es  <https://orcid.org/0000-0002-0566-6085>

<sup>3</sup> Doctora en Psicología (ULL) y máster en Intervención Familiar (ULPGC). Educadora social (ULPGC) y especialista en Teatro Social, con experiencia en diseño, ejecución y evaluación de programas de intervención con poblaciones en situación de vulnerabilidad. Personal docente e investigador en el Departamento de Educación (ULPGC).  estefania.gil@ulpgc.es

 <https://orcid.org/0000-0002-7076-5039>



## Introducción

El panorama penitenciario europeo ha experimentado una transformación notable, al transitar de un modelo estrictamente punitivo hacia otro que prioriza la rehabilitación de las personas privadas de libertad. Este giro responde a las transformaciones sociales y culturales del último siglo (Foucault, 2013). No obstante, las prisiones continúan cumpliendo su función tradicional de control social y represión del delito, garantizando el orden jurídico. Como advierte Bauman (2007), esta función coexiste con una lógica de exclusión y discriminación que afecta, con especial frecuencia, a los sectores más vulnerables. En este sentido, la máxima de Concepción Arenal (1865) sobre la necesidad de abrir escuelas para cerrar cárceles mantiene su vigencia, al enfatizar la importancia de la educación como herramienta de prevención.

España, a diferencia de otros países europeos como Francia o Italia, no afronta actualmente una sobreocupación carcelaria. De hecho, la población reclusa en el país ha mostrado una tendencia gradual a la baja en los últimos años, situándose por debajo de la media europea según el informe SPACE I de 2022 (Council of Europe & Université de Lausanne, 2022). A diciembre de 2022, el informe de la Secretaría General de Instituciones Penitenciarias registraba 46.468 personas en prisión, con una clara mayoría de hombres (92,60%). En cuanto a la nacionalidad, el 73,1% eran españoles. Los delitos más comunes entre la población masculina, según el Código Penal vigente, incluyen los relacionados con el patrimonio y el orden socioeconómico (34,1%), la salud pública (17,8%) y la violencia de género (11,2%) (Ministerio del Interior, 2023).

Particularmente en las Islas Canarias, la población reclusa ascendió a 3.565 personas en diciembre de 2023. Este dato sitúa al archipiélago canario entre las comunidades autónomas españolas que poseen un mayor porcentaje de población reclusa en relación con su población total, a pesar de su desarrollo turístico con 1,67 millones de turistas en diciembre de 2024 (Instituto Canario de Estadística [ISTAC], 2025). Las Canarias, con cinco centros penitenciarios y tres de inserción social, también enfrentan altas tasas de exclusión social y riesgo de



pobreza en un 31,2% de su población (Canals *et al.*, 2023). Esto subraya la urgencia de buscar soluciones sociales y educativas que promuevan una mayor inclusión en la sociedad canaria, en línea con el Artículo 1 de la Ley Orgánica 1/1979, General Penitenciaria, que establece como fin primordial de las instituciones penitenciarias la reeducación y reinserción social de los condenados (Gobierno de España, 1979).

### El teatro social como herramienta para la reeducación, la reinserción y el abordaje terapéutico en contextos penitenciarios

El teatro es una manifestación cultural universal, cuyas raíces se encuentran en los rituales de las primeras comunidades y sus necesidades colectivas (Turner, 1982). Ya Aristóteles, en su *Poética* (siglo IV a. C.), introdujo el concepto de “catarsis”, que describe cómo la participación teatral puede llevar a una comprensión profunda de las emociones y situaciones humanas, resultando en una mayor claridad o discernimiento. Históricamente, el teatro, a través de la palabra y el cuerpo, ha servido como un espacio de educación colectiva. En esta línea, Augusto Boal, fundador del “teatro del oprimido”, afirmó que:

El teatro nace cuando el ser humano descubre que puede observarse a sí mismo y, a partir de ese descubrimiento, empieza a inventar otras maneras de obrar. Descubre que puede mirarse en el acto de mirar; mirarse en acción, mirarse en situación. Mirándose, comprende lo que es, descubre lo que no es e imagina lo que puede llegar a ser (Boal, 2004, p. 25).

Jacob L. Moreno (1889-1974), pionero del psicodrama, diferenció entre una catarsis pasiva, vivida por el público, y una catarsis activa, propia de quienes actúan, incorporando así una dimensión terapéutica a la experiencia teatral (Moreno, 1961). Esta capacidad transformadora cobra especial relevancia en contextos de alta exclusión social, como los centros penitenciarios. No obstante, pese a su potencial, aún son escasas las investigaciones que abordan de manera sistemática los beneficios del teatro en estos entornos (Jiménez, 2025; Narvaes, 2020).

Es ampliamente reconocido que el encarcelamiento puede generar efectos negativos en la salud psicofísica de los condenados, incluyendo distorsiones afectivas y perceptivas, ansiedad, depresión, baja autoestima y un impacto



perjudicial en el autoconcepto (Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito, 2013; Paterline & Orr, 2016). A esto se suma que una gran proporción de reclusos provienen de entornos desfavorecidos, marcados por el desempleo crónico, el consumo de sustancias, enfermedades mentales y bajos niveles educativos (Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito, 2013; Pellegrino y Martín, 2022).

Frente a estas dificultades, el teatro se presenta como una herramienta valiosa para la reeducación y reinserción social, gracias a su capacidad intrínseca para fomentar competencias de desarrollo personal. Estas incluyen la autoescucha, la expresión emocional, la comunicación efectiva, el trabajo colaborativo, la resolución de problemas y la habilidad para pedir ayuda.

El trabajo teatral en prisión opera en dos niveles fundamentales: individual y grupal. A nivel individual, facilita a los participantes desechar prejuicios sobre sí mismos, superar sus propios límites y explorar identidades latentes. A nivel grupal, es especialmente beneficioso para quienes han roto las normas de convivencia. Al abordar estas dimensiones de forma holística, involucrando todo el cuerpo, el teatro se convierte en un espacio de liberación personal y colectiva (Boal, 2007). La práctica teatral continua en prisión permite a los internos observarse en acción, tomar conciencia de sus relaciones con los demás y con la sociedad. La experiencia teatral coloca a estas personas en un lugar desde el que pueden narrar las causas que los llevaron a la prisión, identificar las opresiones y las necesidades no expresadas para reescribir un nuevo guion.

### El Teatro Social en los centros penitenciarios de Gran Canaria (España)

La isla de Gran Canaria contaba el 1 de enero de 2023 con una población de 857.171 personas, siendo la segunda más habitada del archipiélago canario (ISTAC, 2024). En la isla hay dos centros penitenciarios, cada uno de ellos alberga una población de alrededor de 800 personas, siendo uno solo para población masculina mientras el otro acoge a unas 90 mujeres.

Así como ocurre en el resto del territorio español, las entidades del tercer sector establecen convenios de colaboración con dichas instituciones con el fin



de colaborar en el proceso de reeducación y resocialización de la población. En este sentido, la Asociación Hestia<sup>4</sup>, una ONG que promueve la mejora de la sociedad canaria a través de sus proyectos sociales, activó en el año 2018 dos talleres de teatro social que de forma continuada perduran hasta hoy. Los talleres de teatro social se impulsaron gracias a un proyecto de intercambio entre la asociación Voci Erranti Onlus<sup>5</sup> de Italia y la Asociación Hestia, siendo la entidad italiana quien se encargó de la formación del equipo de Gran Canaria y del acompañamiento en la realización de las primeras obras teatrales.

A través de Hestia se llevan a cabo talleres de teatro social con dos grupos de internos, uno en cada centro penitenciario, con una frecuencia semanal. Además, existen otros colectivos con los que se dinamizan actividades de teatro social, como son las personas con trastornos graves de la salud mental y los adolescentes en los centros educativos. Con el fin de promover la inclusión y la interacción entre grupos, se ha creado un espacio mensual de teatro comunitario donde ex internos, personas de los dispositivos de salud mental, jóvenes y adultos se pueden encontrar con la teatralidad. Por otro lado, de forma conjunta con la Asociación Voci Erranti se ofrece formación para quienes, con finalidades educativas, terapéuticas y sociales, quieran introducir esta herramienta en su contexto profesional o estén interesados en potenciar sus competencias de desarrollo personal.

El enfoque de estos proyectos se reconoce en la experiencia del teatro pobre de Grotowski (1984) y se inspira en la metodología de Augusto Boal (2007), quien sostenía que todas las personas pueden hacer teatro, incluso los actores. Así el taller de teatro asume la función de acompañar a las personas a encontrarse y descubrirse como seres humanos, favoreciendo a través de ejercicios y dinámicas corporales y de expresión que cada persona explore su propio potencial y que tome conciencia de sí misma y del otro. En este contexto tiene más importancia el proceso vivenciado por el individuo y el grupo, siendo secundario el resultado final de la obra que se va a representar. Aun así, aunque no sea obligatorio llegar al resultado de una representación construida colectivamente, dar ese paso

---

<sup>4</sup> <https://asociacionhestia.es/>

<sup>5</sup> <http://vocierranti.org>



supone un ulterior logro que favorece y consolida el grupo, así como los beneficios que se experimentan durante el taller.

En el año 2019 se representó una primera obra de creación colectiva, *Papá, ¡está vez sí!*, inspirada en las vivencias del grupo de internos con sus propios padres, caracterizados por ser en prevalencias ausentes y poco coherentes. La siguiente obra, *Al límite*, creada en 2020, exploraba las fronteras entre el bien y el mal, el dentro y fuera, el amor y la relación con la familia. En el año 2021 el grupo de internos del centro penitenciario del sur de la isla propuso *Huellas*, una representación teatral que se centraba en sus vivencias y trayectorias de vida y en el deseo de dejar una huella en la sociedad. Cabe destacar que tanto la obra *Al límite* como *Huellas* fueron galardonadas con el primer premio en el Certamen Nacional de Teatro en Centros Penitenciarios concedido por la Secretaría General de Instituciones Penitenciarias.

Las obras teatrales se representan en el salón de actos del centro penitenciario, pero con el tiempo se ha conseguido que se representen en teatros públicos del exterior. También se han recibido invitaciones para representar las obras en el Festival Internacional de Teatro Penitenciario en Venecia (Italia) organizado por Destini Incrociati en el año 2021. La última creación, *Atrapasueños*, se centró en las experiencias oníricas del grupo de internos actores y es la obra que más representaciones ha tenido, tanto dentro del teatro del centro penitenciario con acceso de público externo como en teatros públicos de Canarias y de la Península, viajando el grupo en dos ocasiones en 2024 al Centro de Investigación Teatral de Sevilla (TNT) y en el L'Altre Festival Internacional d'Arts Escéniques i Salut Mental de Barcelona (2025).

### El proceso de creación colectiva de *Atrapasueños*

Como se ha mencionado, dentro del centro penitenciario Las Palmas I existe un taller permanente de Teatro Social dinamizado por la Asociación Hestia, en el cual y con frecuencia semanal participan internos de diferentes módulos. Inspirado en el Teatro del Oprimido de Augusto Boal (2004), el taller sigue un ciclo anual: nueve meses de trabajo teatral y tres dedicados a la creación colectiva, puesta en escena y evaluación.



La obra *Atrapasueños* tuvo su origen en el relato espontáneo de un participante del taller, quien compartió haber tenido un sueño inusual. A partir de ese momento, otros internos comenzaron a narrar sus propios sueños, revelando similitudes y particularidades vinculadas a la experiencia carcelaria. Este estímulo involuntario se convirtió en una línea de exploración que dio lugar, durante varios meses, a sesiones narrativas centradas en la escucha activa y la interpretación colectiva de los sueños, con el acompañamiento de una terapeuta especializada en experiencias oníricas.

Con *Atrapasueños* se buscó profundizar en la intrincada relación entre la realidad y la fantasía, la restricción y la evasión, así como la desesperanza y la posibilidad, dentro del entorno penitenciario. El núcleo temático de la obra radica en el poder de la mente y el espíritu para trascender las limitaciones físicas, incluso en los contextos más adversos, sirviendo como un faro en la búsqueda de redención y libertad interna. La narrativa se centra en la vida onírica de quince internos del Centro Penitenciario Las Palmas I, quienes, a través del teatro, redefinen la libertad y son transportados a un mundo exterior donde sus cadenas se convierten en recuerdos efímeros. Estos sueños actúan como “oasis emocionales”, permitiendo a los participantes revivir experiencias de la infancia, experimentar la libertad y explorar un “sueño colectivo”. No obstante, la obra también aborda la dualidad de los sueños, que pueden transformarse en pesadillas, exponiendo a los internos a sus fracasos y temores. La obra subraya cómo los participantes abordan estos sueños con seriedad, buscando desentrañar los enigmas de su pasado, las angustias del presente y las promesas del futuro, en un proceso que busca sanar heridas y restaurar la esperanza.

A nivel dramático la obra se compone de varios cuadros en los que una tribu moderna desgrana sus sueños; como un nuevo pueblo hurón, los miembros de ese grupo contemporáneo buscan interpretar sus sueños. Esta tarea es ardua y por eso necesitan ser acompañados de un maestro que les ayuda a descifrar sus mensajes ocultos: se trata de Zaratustra, personaje principal inspirado en la obra homónima de Friedrich Nietzsche (1844-1900). Zaratustra siente compasión por estos hombres encarcelados que se han equivocado siguiendo sueños que los llevaron tras las rejas, ama su fragilidad e imperfección y es capaz de ver el origen



bondadoso de cada aspiración más allá del resultado final. Durante la obra acompaña al grupo con dulzura o con firmeza, buscando entender el significado profundo de cada sueño y huir de vivir el sueño como mera evasión de la realidad.

Los relatos que componen la obra se inspiran en sueños reales narrados por los internos, muchos de ellos vinculados a sus experiencias delictivas como el tráfico de drogas o la pertenencia a bandas, pero también atravesados por deseos profundos de amar y ser amados. La obra se abre con una pregunta provocadora, ¿Es bueno cumplir un sueño, cueste lo que cueste?, y concluye con otra aún más amplia: ¿Es todavía posible tener un sueño colectivo como humanidad?

*Atrapasueños* ha sido representada ante más de mil espectadores, tanto dentro del propio centro penitenciario como en teatros públicos de España. Fiel a su espíritu, no ofrece respuestas cerradas, sino que invita a abrir nuevas preguntas y a reconocer, en el sueño, una forma legítima de búsqueda interior y colectiva.

### Objetivo

Tras lo expuesto anteriormente, el presente estudio tuvo como objetivo explorar las percepciones y experiencias de los internos que participaron en la creación y representación de *Atrapasueños*, una obra teatral resultado de un taller de teatro social realizado con internos en el Centro Penitenciario Las Palmas I de Gran Canaria.

### Método

Este estudio adoptó un enfoque cualitativo y empleó la técnica del grupo focal (GF) como herramienta principal para la recolección de datos. Los grupos focales, definidos como entrevistas grupales semiestructuradas, son diseñados para abordar preguntas específicas que faciliten el cumplimiento de objetivos investigativos concretos, tal como lo proponen Escobar y Bonilla-Jiménez (2017). Este método busca explorar de manera profunda las percepciones, actitudes y experiencias de los participantes en relación con un tema determinado, dentro de un entorno flexible que fomenta la expresión abierta y reflexiva.

La dinámica de los GF consiste en una conversación estructurada sobre un



tema previamente establecido por el investigador o la investigadora, bajo la moderación cuidadosa de una persona encargada de garantizar la participación equitativa de todos los integrantes. El propósito central de los GF es comprender de manera más detallada el fenómeno en estudio, analizando no solo las opiniones y creencias individuales, sino también las emociones, experiencias y reacciones de los participantes. A diferencia de métodos grupales orientados al consenso, como el método Delphi o los grupos nominales, los GF se enfocan en explorar las razones y matices detrás de las perspectivas individuales, sin intentar llegar a acuerdos forzados (Krueger y Casey, 2015).

La interacción entre los participantes constituye un elemento esencial de los GF, pues permite que emerjan ideas, reflexiones y argumentos que podrían no haberse expresado de manera individual. Tanto los puntos de vista convergentes como los divergentes se consideran valiosos, ya que enriquecen la comprensión del fenómeno al generar un discurso más diverso y matizado (García y Mateo, 2000). En este sentido, el análisis cualitativo se centra en interpretar el contenido de las narrativas compartidas, priorizando la profundidad y riqueza del discurso sobre la cuantificación de los datos.

### Participantes

En el GF de la obra *Atrapasueños* participaron 15 internos de los 18 que actuaron en la representación, todos ellos hombres. Las edades de los participantes oscilaban entre los 24 y los 55 años ( $M=34,3$ ), con un 80% que reportó contar únicamente con estudios básicos. En cuanto a su historial penitenciario, el 28,6% se identificó como reincidente, con entre 2 y 5 ingresos previos a prisión, mientras que el 71,4% restante cumplía su primera condena.

Respecto a sus vínculos familiares, solo el 28% de los participantes recibía visitas regulares de sus familiares; el resto mantenía contacto exclusivamente a través de llamadas telefónicas, excepto un participante que no tenía ningún tipo de relación familiar. Para el 90% de los internos, esta experiencia representó su primer acercamiento a actividades teatrales.

Asimismo, cabe destacar que tres internos asumieron roles técnicos durante



la representación de la obra, encargándose de tareas como sonido, iluminación y gestión de escena. Además, el proceso completo de creación y representación contó con la participación activa del director y de un grupo de 5 voluntarios del Grado de Educación Social.

### Instrumentos

El objetivo de este GF fue explorar en profundidad las percepciones y experiencias de los internos participantes, centrándose en cómo la creación y representación de una obra inspirada en sus vivencias personales influyó en su autoconcepto, sus relaciones interpersonales, y sus perspectivas de rehabilitación y reintegración social.

El GF fue moderado por un facilitador externo a la experiencia, con formación en Teatro Social, técnicas cualitativas y amplia experiencia en trabajo grupal. Este moderador creó un ambiente de respeto y apertura, fomentando una dinámica fluida y asegurando la recolección de datos de manera rigurosa y sistemática.

Para estructurar la conversación, el moderador diseñó preguntas abiertas y semiestructuradas que abordaron aspectos clave del proceso teatral. Estas preguntas facilitaron la exploración de temáticas como la experiencia vivida en el taller, el desarrollo del proceso creativo, los desafíos enfrentados durante los ensayos y la representación, así como las reflexiones de los participantes sobre el impacto personal y social de la obra.

A continuación, se presentan las preguntas formuladas durante el grupo focal, diseñadas para abordar seis aspectos clave relacionados con la experiencia teatral:

1. Experiencia general:
  - ¿Cómo ha sido para ustedes participar en esta experiencia de teatro?
  - ¿Qué les ha dejado el taller, tanto a nivel personal como grupal?
2. Ensayos y preparación:
  - ¿Qué nos pueden contar sobre cómo vivieron los ensayos y la preparación de la obra?
  - ¿Habían tenido contacto con actividades similares antes de este taller? Si es así, ¿en qué se diferenciaron?



3. Desafíos enfrentados:
  - Durante el proceso, ¿hubo algo que les resultara especialmente difícil o desafiante?
  - ¿Cómo se sintieron al enfrentarse al público? ¿Qué hicieron para prepararse para ese momento?
4. Proceso creativo:
  - ¿Qué fue lo más significativo para ustedes en el proceso de convertir sus ideas en una obra teatral?
  - La obra tiene imágenes muy potentes, como las manos escapando de la red. ¿Qué les inspiró o qué significa esa escena para ustedes?
5. Impacto familiar y social:
  - ¿Cómo han reaccionado sus familiares al saber que participaron en esta obra? ¿Qué les dijeron?
  - Desde su perspectiva, ¿el teatro puede ser una herramienta para cambiar o mejorar algo en sus vidas o en la sociedad?
6. Reflexiones futuras:
  - Después de esta experiencia, ¿han cambiado de alguna manera la forma en que se ven a sí mismos o cómo piensan sobre su futuro?
  - ¿Qué les gustaría que esta experiencia significara en sus vidas a largo plazo?

### Procedimiento

La metodología de trabajo teatral que se ha seguido se compone de seis fases, cuyos tiempos pueden variar según las características del grupo:

1. Promoción de la actividad y selección de participantes. Se presenta la actividad en el centro penitenciario mediante charlas y carteles. En coordinación con el equipo de tratamiento, se seleccionan los participantes según las solicitudes recibidas. Esta fase puede repetirse según sea necesario.
2. Adaptación al taller. La persona facilitadora ayuda a los internos a sentirse cómodos y a dominar el lenguaje teatral (mantener la mirada, hablar en voz alta, usar el espacio escénico, etc.). Se valoran el esfuerzo y los logros, promoviendo el sentimiento de pertenencia y disfrute de la actividad.
3. Afianzando la teatralidad. Se profundiza en la creación personal y grupal, afianzando la seguridad en las propuestas expresivas de cada participante.



4. Creación colectiva. Se realizan ejercicios y técnicas para la creación colectiva de una muestra final (representación teatral o similar). Se empieza a crear el guion.
5. Ensayos y puesta en escena. Se preparan y ejecutan los ensayos y la puesta en escena de la obra final. Se continúan la escritura del guion y la creación de coreografías, escenografías, vestuarios, atrezzo, sonido, música, etc.
6. Post representación. Tras la representación de la obra *Atrapasueños*, se reflexiona sobre la experiencia vivida por los participantes, recogiendo sus emociones y sensaciones, y se analizan tanto los aspectos positivos como aquellos que podrían mejorarse, a través de un GF. En este estudio, se vuelca el análisis de dicho grupo focal, realizado después de la representación de la obra *Atrapasueños*, llevada a cabo en el centro penitenciario. A partir de los resultados obtenidos en el grupo focal, se establecen las bases para programar los siguientes pasos del grupo, planificando futuras actividades y posibles mejoras en el proceso.

A continuación, en la Tabla 1, se describe el cronograma de las distintas fases.

Tabla 1 - Cronograma de las distintas etapas del taller de Teatro Social.

Etapa del taller	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1. Promoción de la actividad y selección de participantes												
2. Adaptación al taller												
3. Afianzando la teatralidad												
4. Creación colectiva												
5. Ensayos y puesta en escena												
6. Evaluación tras representación												

Nota<sup>1</sup>. Elaboración propia.

Nota<sup>2</sup>. La temporalización presentada corresponde a la utilizada durante la impartición del presente taller de teatro social y la construcción de la obra teatral *Atrapasueños*. No obstante, para futuras intervenciones, se indica que esta temporalización es orientativa y puede variar según las características y necesidades de cada grupo, debiendo ajustarse en consecuencia.



## Análisis de datos

Las respuestas obtenidas durante el GF fueron grabadas y posteriormente transcritas para su análisis cualitativo. Se adoptó un enfoque inductivo, orientado a identificar patrones temáticos y elementos emergentes en las percepciones y experiencias compartidas por los participantes. Para llevar a cabo este análisis, se utilizó el *software* especializado Nvivo (versión 12.6.1.1970), una herramienta reconocida y ampliamente utilizada en investigaciones cualitativas (Valdemoro-San-Emeterio *et al.*, 2011).

En cuanto a las consideraciones éticas, se respetaron los principios establecidos en la Declaración de Helsinki (Carlson *et al.*, 2004), garantizando el consentimiento informado de los participantes y la confidencialidad de la información compartida. En este artículo, los participantes dieron su consentimiento para que se incluyeran sus nombres, asegurando, no obstante, que no se publicaran otros datos personales que pudieran facilitar su identificación, como los apellidos.

## Resultados

A continuación, se presentan las categorías identificadas a partir del discurso de los participantes en el taller de teatro social dentro de prisión y que han sido siete (ver tabla 2).

Tabla 2 - Categorías identificadas.

Categorías	Número de referencias codificadas
1. El teatro social como vía de escape	8
2. El teatro social como herramienta de autodescubrimiento y crecimiento personal	13
3. El teatro social como catalizador para superar miedos e inseguridades y potenciar habilidades artísticas	11
4. El teatro social como motor de transformación personal y comunitaria	9
5. La obra <i>Atrapasueños</i> como espejo de experiencias compartidas y sueños colectivos	7
6. El impacto de la representación de la obra <i>Atrapasueños</i> en las relaciones familiares	10
7. El teatro social como herramienta de rehabilitación y preparación para la reinserción	9

Nota. Elaboración propia.

Figura 1 - Extracto de la representación de la obra de teatro *Atrapasueños*.  
Foto: Alberto Páramo.



### El teatro social como vía de escape

Esta categoría refleja cómo los internos perciben el taller de teatro social como una herramienta crucial para escapar temporalmente de las tensiones y problemas personales que enfrentan tanto a nivel personal como en el contexto penitenciario.

Según los participantes, el teatro social actúa como una vía de escape que les permite concentrarse en algo positivo y creativo, alejándose temporalmente de las preocupaciones cotidianas del entorno carcelario: *Para mí ha supuesto una herramienta para para desestresarme y olvidarme de problemas personales. Me refiero tanto a problemas personales, así como a nivel penitenciario, que son los problemas que tenemos aquí [...] para mí ha sido sobre todo una vía de escape. El*

*soltar, el concentrarse tanto en hacer bien la obra que tengas que olvidarte de todo el resto (José).*

Los internos expresan que participar en el teatro social les proporciona un espacio seguro y divertido donde pueden liberarse emocionalmente y disfrutar de momentos de distracción y recreación: *Para mí los ensayos fueron divertidos. Lo pasamos muy bien. Nos divertíamos, nos escapábamos del patio de la cárcel, nos olvidábamos de todos los problemas que tenemos aquí. Esperamos toda la semana para que llegue el día del teatro para salir del mundo en el que estamos (Lucas).*

Además, destacan cómo el teatro social les ayuda a reencontrarse con una faceta creativa y positiva de sí mismos, contrarrestando la monotonía y negatividad del ambiente carcelario: *Cuando estás en el patio de la cárcel las conversaciones que tienes son siempre las mismas, son en su mayoría negativas. El teatro me ha permitido reconocer esa parte, no sé, de actor que tenemos todos. Antes esta parte de actor yo la utilizaba para mi beneficio personal y el mal de los demás y aquí para, o sea, para que la gente se sienta feliz. Creo que a mí me ha servido bastante (Damián).*

Figura 2 - Extracto de la representación de la obra de teatro *Atrapasueños*.  
Foto: Alberto Páramo.





## El teatro social como herramienta de autodescubrimiento y crecimiento personal

Esta categoría refleja cómo el taller de teatro social ha sido una poderosa herramienta para el autodescubrimiento y el crecimiento personal de los internos. A través de la práctica teatral, los participantes han encontrado un medio para explorar aspectos de sí mismos que desconocían, aprender a aceptarse y proyectar un futuro más positivo: *Uno aquí suele pensar en cosas malas, cosas de la calle, cosas que a uno le ha tocado vivir y que no llevan a un buen lugar y el teatro te abre la mente. Empiezas a descubrir algo nuevo de ti, algo que te quita el vacío que sientes por dentro y piensas en cosas que quieres vivir más adelante. Uno piensa en cosas buenas que quieres hacer en la calle para ser mejor persona (Miguel).*

Para algunos, el taller ha supuesto un proceso de aceptación personal: *Para mí hacer teatro ha supuesto aprender a aceptarme un poquito más así cómo estoy (Damián).* El taller también ha permitido a los internos descubrir y expresar emociones que anteriormente reprimían. Un participante menciona: *El director de la obra nos ha enseñado a confiar en nosotros mismos, tener paciencia para poder llegar a expresar nuestras emociones (Enzo).* Este proceso ha llevado a algunos a superar sus propios límites y a reconocer su propio valor y potencial: *Me he dado cuenta de que algo valgo, a pesar de que siempre he pensado que no valía casi nada (Alex).*

A su vez, el teatro social ha sido un viaje introspectivo que les ha permitido reflexionar sobre sus vidas, identificar patrones negativos y cultivar una faceta más positiva y creativa. Como expresa Himar: *Para mí el tema del teatro ha sido como escaparme del lobo negro [...] aquí, con el teatro fue como alimenté el blanco, mi otro yo. La verdad que me ha servido bastante para reflexionar sobre la vida, sobre mí mismo y sobre lo que quiero en el futuro.* Así pues, utilizando la misma metáfora del participante Himar, el teatro ha sido una herramienta para reflexionar sobre sus vidas y decisiones, ayudándoles a alimentar su “lobo blanco” en lugar del “lobo negro”, lo que sugiere un cambio hacia una versión más positiva y esperanzadora de sí mismos.

Figura 3 - Extracto de la representación de la obra de teatro *Atrapasueños*.  
Foto: Alberto Páramo.



### El teatro social como catalizador para superar miedos e inseguridades y potenciar habilidades artísticas

Esta categoría destaca cómo el taller de teatro social ha sido fundamental para los internos al ayudarles a enfrentar y superar sus miedos e inseguridades personales, al tiempo que desarrollan nuevas habilidades y talentos artísticos. A través de los ensayos y las actuaciones, los participantes han experimentado una amplia gama de emociones, desde la frustración y la inseguridad inicial hasta el orgullo y la confianza en sí mismos, mientras cultivan habilidades escénicas.

Uno de los internos, Damián, comparte su experiencia inicial de inseguridad: *Al principio, cuando empiezas a hacer algo nuevo, siempre te entra la inseguridad, la vergüenza, sobre todo porque es algo que nunca has hecho. Pero a medida que avanzas y te sientes arropado por tus compañeros, esta confianza en ti va dándote valor.*

Hernán, otro participante, describe cómo inicialmente los ensayos le generaban frustración debido a sus altas expectativas: *Los ensayos, sinceramente,*



*al principio los veía de forma negativa. Como soy uno de los críticos en este grupo, me frustraba cuando veía que los compañeros no lograban hacer algunas cosas.*

A pesar de estos desafíos iniciales, el teatro social ha sido una oportunidad para que los internos exploren y superen sus propios límites. Miguel reflexiona: *A veces me costó y llegué a plantearme abandonar e irme, pero pensé que era una oportunidad para conocerme a mí mismo, ver lo que puedo dar, que puedo dar cosas buenas y que tengo un don. Descubrí que cada uno tiene un don y que también lo tengo en el teatro.*

José expresa cómo la experiencia teatral fue intensa y desafiante emocionalmente: *Fue todo súper intenso, súper divertido pero duro porque tuve que crearme el personaje, olvidarme de todo.* Este proceso de inmersión en roles teatrales ha desafiado a los internos a salir de su zona de confort y explorar nuevas facetas de sí mismos.

El miedo escénico es otro sentimiento compartido por varios participantes. Roy, quien enfrentó este temor, reflexiona sobre su experiencia: *Yo conocí el miedo porque nunca había hecho teatro antes [...]. Siempre había algún fallo, al principio o al final. Y entonces pensaba, ¿qué pasará el día de la obra? Sin embargo, creo que me fue bien.*

El proceso de superación personal se ha traducido en un crecimiento tanto artístico como emocional para los participantes. Miguel destaca: *Vi cómo todos fuimos creciendo y metiéndonos cada vez más en el papel. Ver que lo estábamos logrando fue una sensación muy bonita, una experiencia única para mí.*

Finalmente, el taller ha demostrado ser un espacio de apoyo mutuo y asombro entre los internos. Agustín comparte su sorpresa al ver el progreso del grupo: *Los últimos días del ensayo nos enfadábamos mucho unos con otros y el director de la obra estaba preocupado [...]. Luego ves cómo todo el grupo ha crecido. Me ha sorprendido cómo todos se han metido en el papel a un nivel increíble y cómo han superado cada función.*

Figura 4 - Extracto de la representación de la obra de teatro *Atrapasueños*.  
Foto: Francisco Javier Vega Santana.



### El teatro social como motor de transformación personal y comunitaria

Esta categoría ilustra cómo el teatro social ha sido una poderosa herramienta para fomentar la transformación personal y fortalecer los lazos comunitarios entre los internos. A través de esta experiencia teatral, los participantes no solo han desarrollado habilidades escénicas, sino que también han experimentado un cambio profundo en su perspectiva y en sus relaciones interpersonales.

El teatro social no solo ha ofrecido un espacio para la expresión artística, sino que también ha permitido a los internos ver el mundo desde nuevas perspectivas. Como señala uno de los participantes: *Es algo que me ha permitido conocer a otra gente y empezar a pensar con otra perspectiva (Miguel)*. Esta apertura hacia nuevas ideas y puntos de vista ha sido fundamental para su crecimiento personal.

Además, el teatro social ha promovido la solidaridad y el compañerismo entre los internos. Uno de ellos expresa: *También ha sido bonito sentir la confianza entre los compañeros, les tengo mucho que agradecer (Damián)*. A través de las historias compartidas y el apoyo mutuo, los participantes han encontrado una nueva manera de enfrentar sus propios desafíos y de redefinir su lugar en la comunidad.

Figura 5 - Extracto de la representación de la obra de teatro *Atrapasueños*.  
Foto: Francisco Javier Vega Santana.



Figura 6 - Extracto de la representación de la obra de teatro *Atrapasueños*.  
 Foto: Francisco Javier Vega Santana.



### La obra *Atrapasueños* como espejo de experiencias compartidas y sueños colectivos

Esta categoría resalta cómo la representación de la obra *Atrapasueños*, no solo funciona como expresión artística, sino también como una herramienta transformadora que permite a los internos explorar y compartir las realidades personales y colectivas de sus vidas. A través de las interpretaciones en el escenario, los participantes abordan temas profundos como el perdón, la redención y la esperanza, utilizando sus propias experiencias como base para narrar historias significativas. La obra no es un mero acto artístico, sino testimonios vivenciales que conectan a los internos con su humanidad y con la audiencia

externa, ofreciendo una ventana a las complejidades de la vida dentro y fuera de la prisión<sup>6</sup>.

Según el director de la obra, Graziano Pellegrino: *La obra es, sobre todo, una expresión de todo lo que ellos han vivido en el taller. Y luego, la obra se queda abierta, ya que termina con un sueño colectivo.* Esta visión colectiva de los sueños y las experiencias personales dentro y fuera de la prisión resalta cómo el teatro se convierte en un canal para la autoexpresión y la conexión emocional.

Además, se abordan temas delicados como la violencia y la pertenencia a bandas, los cuales resuenan profundamente con la realidad de algunos internos: *Yo también me tuve que enfrentar en una pelea como se cuenta en una de las escenas y por eso estoy aquí. Para mí, esta obra está conectada con la vida real y me ofrece un sentido más profundo porque es algo que a mí me ha pasado (Himar).* Esta conexión personal revela cómo el teatro puede servir como un medio para explorar y procesar experiencias difíciles de manera significativa y reflexiva.

Finalmente, la obra no solo refleja las dificultades de la vida cotidiana, sino que también desafía las percepciones externas sobre los internos: *El papel que me tocó a mí interpretar está relacionado con un sueño que realmente tuve y que está relacionado con la realidad (Henry).* Esta conexión entre los sueños personales y la realidad diaria subraya la autenticidad y la importancia del teatro como un medio para compartir experiencias significativas y fomentar la comprensión mutua entre los internos y el público externo.

De hecho, Anabel, una voluntaria del taller, comentó después de ver la obra: *Gracias a esta obra, me olvidé de todos los sesgos y prejuicios hacia las personas*

---

<sup>6</sup> En la nota al pie n.º 6 hay enlaces para acceder al material de la obra Atrapasueños:

[https://www.diariodesevilla.es/ocio/atrapasuenos-teatro-libertad\\_0\\_2002661735.html](https://www.diariodesevilla.es/ocio/atrapasuenos-teatro-libertad_0_2002661735.html)

<https://www.canarias7.es/cultura/teatro-libertad-otorga-colectivo-20240511225614-nt.html>

<https://www.laprovincia.es/cultura/2023/11/23/interiores-centro-penitenciario-palmas-estrenan-95005652.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=JA0AW05vx5U>

<https://www.canarias7.es/cultura/teatro/interiores-palmas-dan-vida-propios-suenos-sala-20231124225757-nt.html>

<https://achtungmag.com/teatro-desde-la-prision-atrapasuenos-los-suenos-de-quien-no-tiene-libertad/#:~:text=Dentro%20de%20la%2017%C2%B0%20edici%C3%B3n%20de%20la%20Muestra,tercer%20grado%20y%20exinteriores%20de%20prisiones%20de%20Canarias.>

*que están en prisión. Además, según ella: La parte más importante para mí ha sido poder decir: “Te entiendo”, en el sentido de que entiendo lo que estás viviendo. De esta forma, la obra me ha permitido conectar con todos ellos. Cada vez que veo la obra, me emociono.*

En consonancia con la apreciación de esta voluntaria, los internos expresan su deseo de que el público comprenda su realidad: *Queremos que el público conozca nuestra realidad, a pesar de que estemos presos. Y quiero sentirme orgulloso de cómo logro transmitir mis sentimientos hacia el público (Henry).*

Figura 7 - Extracto de la representación de la obra de teatro *Atrapasueños*.  
Foto: Alberto Páramo.





## El impacto de la representación de la obra *Atrapasueños* en las relaciones familiares

Esta categoría resalta cómo la participación en el taller de teatro dentro de prisión ha tenido un impacto significativo en el bienestar emocional de los internos y en sus relaciones familiares. A través del arte escénico, los participantes no solo han encontrado un medio de expresión personal, sino también una herramienta para fortalecer los lazos familiares y recibir el apoyo emocional de sus seres queridos.

Un participante expresa el orgullo de su madre: *Mi mamá está orgullosa de que esté haciendo teatro, ya que cree que no estoy perdiendo el tiempo. Ver su alegría me llena de orgullo (Pablo).*

Otro participante destaca la reconstrucción de la confianza familiar: *El hecho de que mi madre me haya visto en esta obra y que hoy le contara sobre el taller de teatro me hizo sentir que ella estaba contenta y que volvía a confiar en mí. Y es por esto que quiero transmitirle al resto de internos, que prueben a hacer teatro, porque les puede ayudar incluso con su familia (Fran).*

Asimismo, Ulises reflexiona sobre el impacto en su familia: *Mis hermanas han venido a ver la obra y se han emocionado mucho. A lo largo de los años, he enfrentado dificultades que complicaron mi vida. Mis hermanas siempre me decían que podría hacer teatro, porque cambio de personalidad con facilidad. Finalmente, he tenido esta oportunidad y mis hermanas han venido a verme.*

Figura 8 - Extracto de la representación de la obra de teatro *Atrapasueños*.  
 Foto: Francisco Javier Vega Santana



Figura 9 - Extracto de la representación de la obra de teatro *Atrapasueños*.  
 Foto: Francisco Javier Vega Santana



### El teatro social como herramienta de rehabilitación y preparación para la reinserción

Esta categoría destaca cómo el teatro social dentro de prisión no solo actúa como una forma de arte y expresión personal, sino también como una herramienta efectiva para la rehabilitación y preparación para la reinserción social de los internos. A través de esta actividad, los participantes exploran nuevas perspectivas sobre sí mismos y sobre su futuro fuera de la prisión, encontrando motivación y una alternativa constructiva a las adicciones y otros comportamientos negativos: *Ahora pienso seguir con el teatro, para buscar una alternativa que no sea la droga.*

*Que me siga ayudando a mí y me permita conocer varios tipos de teatro y conectar con más gente (Damián).*

Figura 10 - Extracto de la representación de la obra de teatro *Atrapasueños*.  
Foto: Francisco Javier Vega Santana.



## Discusión y conclusión

Esta contribución confirma que el teatro es una herramienta narrativa poderosa que permite a las personas privadas de libertad reescribir sus vidas,



apoyando de forma significativa los procesos de reeducación y reinserción social. Los hallazgos, basados en las verbalizaciones de los internos, respaldan esta afirmación.

En primer lugar, como señalan Janilce Rodrigues (2020) y Pliego (2024) las dinámicas del taller teatral y el proceso colectivo de preparación e interpretación de una obra generan cambios profundos en el autoconcepto de los participantes. La exposición continuada a estas actividades permite a los internos explorar su identidad, un aspecto crucial para individuos que a menudo han sido etiquetados o se han autoetiquetado con roles inamovibles, identificándose exclusivamente con el delito o con hábitos delictivos. En este contexto, el teatro facilita el descubrimiento de talentos personales, refuerza la autoestima y les permite volver a creer en sí mismos. Como afirma Rodríguez (2016), la práctica teatral con personas reclusas les permite recuperar su dignidad al enseñarles el uso de la palabra y brindarles una voz para expresar sus vivencias, empoderándolos para actuar sobre su propia realidad y transformarla.

En segundo lugar, y en consonancia con las investigaciones de Dewey (1938) sobre la relación entre educación y experiencia, podemos afirmar que el potencial del aprendizaje reside en que el teatro es esencialmente “experiencia”, siendo simultáneamente fin y medio de la educación. En esta línea, hay que considerar que la experiencia teatral no está exenta de desafíos, pues el teatro es un arte exigente que demanda del actor salir de sí mismo para encarnar un rol, un compromiso con numerosas horas de ensayo y el trabajo hacia un objetivo común. Tal como sostiene Janilce Rodrigues (2020), no existe transformación personal sin trabajo y esfuerzo. Estos hábitos y valores, a menudo ajenos a la trayectoria de quienes ingresan en prisión, se experimentan a través del esfuerzo. Además, la ausencia de una recompensa económica por la actividad teatral fomenta, a nivel educativo, la conciencia sobre el valor de un compromiso desinteresado tanto hacia el público como hacia el propio grupo de compañeros actores.

En tercer lugar, el teatro se erige como una escuela de convivencia, donde se aprende a colaborar, tolerar al otro, buscar ayuda, mediar y encontrar soluciones (Sarkis y Sanhueza, 2020). Los participantes aprenden que memorizar el propio papel no es suficiente; es esencial la coordinación con el resto del elenco y la

capacidad de resolver imprevistos en escena sin delatar el error al público. Autores como Aguilar *et al.* (2009) han encontrado que el teatro promueve estrategias de afrontamiento que facilitan la gestión de la condena y preparan el proceso de reinserción social.

En cuarto lugar, a pesar de las restricciones inherentes al entorno penitenciario, donde la seguridad suele prevalecer sobre los componentes educativos, sociales o artísticos, tanto el desarrollo del taller teatral, así como los ensayos y funciones de *Atrapasueños* recibieron un valioso apoyo por parte del equipo directivo del centro penitenciario, así como del personal encargado de la custodia y el seguimiento de los reclusos. La presencia de varios miembros del personal en las representaciones de *Atrapasueños* y sus verbalizaciones posteriores confirmaron una modificación en su percepción de algunos reclusos al verlos actuar en el escenario. El centro también facilitó la participación de los internos en actuaciones en teatros públicos y permitió que la ciudadanía, con la debida autorización, accediera al centro para asistir a las funciones. De esta manera, las obras teatrales se convirtieron en una oportunidad de diálogo entre la ciudad y la realidad carcelaria, siguiendo una tradición donde ambas realidades han estado, teatralmente, separadas y unidas a la vez, como describe Edimilson Rodríguez (2020) en su análisis de esta relación en el Siglo de Oro español. En consonancia con los hallazgos de Santos y Silva (2020), es fundamental reconocer que el espacio penitenciario trasciende la mera recepción cultural pasiva; la participación en la creación artística no solo motiva a los internos, sino que también los dignifica como sujetos con pleno derecho al acceso a la cultura, tal como lo establece el artículo 44 de la Constitución Española (España, 1978). Por ende, al analizar la trayectoria del teatro en los centros penitenciarios, resulta crucial tener presente que estas iniciativas representan la voz de un segmento social históricamente silenciado: la población encarcelada (Narvaes, 2020).

Finalmente, el momento en que los actores internos concluyen la obra y se presentan ante el público para recibir los aplausos es profundamente gratificante para ellos. Experimentan la satisfacción de haber logrado algo significativo y de ser vistos más allá de la etiqueta de “recluso” (Tavira, 2023). Esta experiencia tiene un impacto emocional significativo, recordándoles que poseen el poder de pronunciar



“su propia palabra” sobre quiénes son y quieren ser.

## Referencias

AGUILAR LÓPEZ, Jesús; GONZÁLEZ DíEZ, Javier; ROMERO RODRÍGUEZ, Juan Francisco. Para el arte no hay rejas: la formación cultural como medio de reinserción social. *Revista Red Visual*, v.10, pp.1-10, 2009. Consultado el 15 de febrero de 2025.

ARENAL, Concepción. *Cartas a los delincuentes*. Coruña: Imprenta del Hospicio a cargo de D. Mariano M. y Sancho, 1865.

ARISTÓTELES. *Poética*. Madrid: Alianza Editorial, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Los retos de la educación en la modernidad líquida*. Barcelona: Gedisa, 2007.

BOAL, Augusto. *El arcoíris del deseo: del teatro experimental a la terapia*. Barcelona: Alba Editorial, 2004.

BOAL, Augusto. *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial, 2007.

CANALS LLANO, Leonor; SANZ Juan Carlos; ALEJANDRO URBANO, Clara. *El estado de la pobreza en las comunidades autónomas*. Madrid: European AntiPoverty Network España (EAPNES), p. 63-64, 2023.

CARLSON, Robert; BOYD, Kenneth M.; WEBB, David. The revision of the Declaration of Helsinki: past, present and future. *British Journal of Clinical Pharmacology*, v. 57, n. 6, p. 695-713, 2004. Consultado el 10 de julio 2025. DOI: 10.1111/j.13652125.2004.02103.x.

COUNCIL OF EUROPE; UNIVERSITÉ DE LAUSANNE. SPACE I *Council of Europe Annual Penal Statistic: Prison Population*, 2022.

DEWEY, John. *Experience and education*. Nueva York: Macmillan, 1938.

ESCOBAR, Jazmine; BONILLA-JIMÉNEZ, Ivonne. Grupos focales: una guía conceptual y metodológica. *Cuadernos Hispanoamericanos de Psicología*, v. 9, n. 1, p. 5167, 2017. Consultado el 15 de mayo de 2025. <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/957>

ESPAÑA. *Constitución española de 1978*. Madrid: Boletín Oficial del Estado 31229. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1978-31229>



ESPAÑA. *Ley orgánica 1/1979, de 26 de septiembre, General Penitenciaria, 1979*. Boletín Oficial del Estado, Madrid, n. 235, p22679-22681, 1 de octubre de 1979.

FOUCAULT, Michael. *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2013.

GARCÍA, María del Mar; MATEO, Inmaculada. El grupo focal como técnica de investigación cualitativa en salud: diseño y puesta en práctica. *Atención Primaria*, v. 25, n. 3, pp. 181-186, 2000. Consultado el 12 de junio 2025. <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC7675815/>

GROTOWSKI, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. Ciudad de México: Siglo XXI México, 1984.

INSTITUTO CANARIO DE ESTADÍSTICA (ISTAC). *Estadística de Movimientos Turísticos en Fronteras de Canarias*. 2025. Disponible en: [https://www3.gobiernodecanarias.org/istac/statistical-visualizer/visualizer/collection.html?resourceType=collection&agencyId=ISTAC&resourceId=E16028B\\_000001](https://www3.gobiernodecanarias.org/istac/statistical-visualizer/visualizer/collection.html?resourceType=collection&agencyId=ISTAC&resourceId=E16028B_000001). Consultado el 22 de abril de 2025.

INSTITUTO CANARIO DE ESTADÍSTICA (ISTAC). *Población según sexos: municipios por islas de Canarias y años*. 2024. Disponible en: [https://www3.gobiernodecanarias.org/istac/statistical-visualizer/visualizer/data.html?resourceType=dataset&agencyId=ISTAC&resourceId=E30245A\\_000002&version=1.1#visualization/table](https://www3.gobiernodecanarias.org/istac/statistical-visualizer/visualizer/data.html?resourceType=dataset&agencyId=ISTAC&resourceId=E30245A_000002&version=1.1#visualization/table). Consultado el 22 de abril de 2025.

JIMÉNEZ, Antonio Oswaldo. Teatro penitenciario: logros y reflexiones desde el Centro de Readaptación Social de Actopan. *Revista Científica de Salud y Desarrollo Humano*, v. 6, n. 2, pp. 1356-1381, 2025. Consultado el 7 de junio de 2025. DOI: 10.61368/r.s.d.h.v6i2.680.

KRUEGER, Richard; CASEY, Mary Anne. *Focus groups: a practical guide for applied research*. 5ª ed. Thousand Oaks: Sage, 2015.

MINISTERIO DEL INTERIOR. *Informe General 2022* (NIPO 12615039X). Madrid: Gobierno de España, 2023.

MORENO, Jacob Levy. *Psicodrama*. Buenos Aires: Hormé Paidós, 1961.

NARVAES, Viviane Becker. Contribuciones a una historia del teatro en las cárceles de Brasil. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 3, n. 39, p. 1-29. 2020. Consultado el 11 de julio de 2025. DOI: 10.5965/14145731033920200101.

OFICINA DE NACIONES UNIDAS CONTRA LA DROGA Y EL DELITO. *Guía de introducción a la prevención de la reincidencia y la reintegración social de delincuentes*. Trad. de M. Behar. Nueva York: Naciones Unidas, 2013.



PATERLINE, Brent; ORR, Douglas. Adaptation to prison and inmate selfconcept. *Journal of Psychology and Behavioral Science*, v. 4, n. 2, p. 7079, 2016. Consultado el 7 de junio de 2025. DOI: 10.15640/jpbs.v4n2a6.

PELLEGRINO, Graziano.; MARTÍN, Juan Carlos. *Padres y madres privados de libertad: el reto de mantener el contacto con los/as hijos/as*. En: AÑAÑOS, F. T.; GARCÍAVITA, M. del M.; AMARO AGUDO, A. (eds.). *Justicia social: género e intervención socioeducativa*, v. 1. Madrid: Ediciones Pirámide, 2022. pp. 273-282.

PLIEGO, Ana. El teatro como herramienta terapéutica en el Centro Penitenciario Madrid III. *Indivisa*, n. 24, pp. 7375, 2024. Disponible en <https://.../wiew/1166>. Consultado el 10 de julio de 2025.

RODRIGUES, Edimilson. Algunas reflexiones sobre ciudad y cárcel en el teatro breve del Siglo de Oro. *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, v. 8, n. 2, pp. 167-176, 2020. Consultado el 5 de junio de 2025. DOI: 10.13035/H.2020.08.02.11.

RODRIGUES, Janilce. Educación y teatro en la cárcel: una experiencia pedagógica. *Urdimento. Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 3, n. 39, p. 118, 2020. Consultado el 5 de junio de 2025. DOI: 10.5965/14145731033920200301.

RODRÍGUEZ, Laura. Teatro entre rejas: el espacio de libertad y juego en el Complejo Penitenciario San Felipe. *Huellas. Búsqueda en Artes y Diseño*, n. 9, 2016, pp. 141-149. Consultado el 5 de junio de 2025. <https://core.ac.uk/download/pdf/85001104.pdf>

SANTOS, Andressa da Silva; SILVA, Emerson de Paula (2020). Teatro en prisión: extensión e investigación como vías formativas en la pedagogía del teatro. *Urdimento. Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 3, n. 39, pp. 1-15. Consultado el 5 de junio de 2025. DOI: 10.5965/14145731033920200117.

SARKIS, Paulina; SANHUEZA, Guillermo. Explorando el potencial del teatro en la reinserción de reclusos chilenos. *Cuadernos de Trabajo Social*, n. 2, pp. 391-401, 2020. Disponible en <https://.../66240>. Consultado el 10 de julio de 2025.

TAVIRA, Ale. El humanismo penitenciario como modelo de redignificación del interno: el caso del taller de teatro en el programa terapéutico del Centro Federal de Readaptación Social Número 1 "El Altiplano". *La Colmena*, n. 121, pp. 59-74, 2023. Disponible en <https://.../21546>. Consultado el 10 de julio de 2025.

TURNER, Victor Witter. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. Nueva York: Performing Arts Journal Publications, 1982.



VALDEMOROS SAN EMETERIO, María Ángeles; PONCE DE LEÓN ELIZONDO, Ana; SANZ ARAZURI, Eva. Fundamentos en manejo del NVivo 9 como herramienta al servicio de estudios cualitativos. *Contextos Educativos*, n. 14, pp. 11-30, 2011. Consultado el 5 de junio de 2025. DOI: <https://doi.org/10.18172/con.637>.

Recibido en: 14/07/2025

Aprobado en: 29/12/2025

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT  
Centro de Arte – CEART  
*Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas  
[Urdimento.ceart@udesc.br](mailto:Urdimento.ceart@udesc.br)