

# Músicas urbanas y experiencia carcelaria. Aspectos jurídicos y nuevas reflexiones sobre identidad y educación en prisión

(Urban music and prison experience. Legal aspects and new reflections on identity and education in an imprisonment context)

Pastor Comín, Juan José

Univ. de Castilla-La Mancha. Fac. de Educación, Área de Música.  
C/ Ronda de Calatrava, 4. 13071 Ciudad Real  
juanjose.pastor@uclm.es

Recep.: 14.11.2012

BIBLID [ISSN: 1137-4470, eISSN: 2174-551X (2013), 20; 363-379] Acep.: 06.06.2013

---

*Este artículo, inscrito en el marco de colaboración que la Universidad de Castilla-La Mancha tiene con Instituciones Penitenciarias, se propone revisar el espacio jurídico nacional e internacional reservado a las músicas urbanas en prisión y su vinculación con la educación, así como analizar los modos de expresión carcelaria en diferentes géneros musicales.*

*Palabras Clave: Músicas urbanas. Educación Musical. Reinserción social. Derecho penal. Derecho Penitenciario. Competencias básicas.*

*Gaztela Mantxako Unibertsitateak Espetxeetako Institutuzioekin duen lankidetzaren barnean kartzatzen den artikulu honetan espetxeko hiri musikei dagokien eremu juridiko nazional eta nazioartekoa gainbegiratzea proposatzen da, horrek heziketarekin duen loturan erreparatzeaz batera. Hala ere, musika-genero ezberdinak espetxeetan zer-nolako adierazpena duten aztertu nahi da.*

*Giltza-Hitzak: Musika urbanoak. Musika-heziketa. Gizarteratzea. Zuzenbide penala. Espetxe-zuzenbidea. Oinarrizko eskuduntzak.*

*Cet article, inscrit dans le cadre de la collaboration de l'Université de Castilla-La Mancha avec le Secrétariat général des Établissements correctionnels en Espagne, se propose d'étudier l'espace juridique national et international réservé aux musiques urbaines en prison et son rapport à l'éducation, et d'analyser les différents modes d'expression de l'expérience carcérale à travers plusieurs styles musicaux.*

*Mots-Clés : Musique urbaine. Éducation musicale. Réinsertion sociale. Droit pénal. Droit pénitentiaire. Compétences de base.*

## 1. EXPERIENCIA MUSICAL Y PRISIÓN

Las penas privativas de libertad y, en concreto, la de prisión, implican una situación de especial aislamiento para la persona. No obstante, su cumplimiento, en virtud del 25.2 de la *Constitución Española* (CE), debe garantizar las medidas oportunas orientadas no a un adoctrinamiento de estrado, sino a la reinserción y reeducación social del individuo<sup>1</sup>. Ese derecho fundamental a la educación, recogido expresamente para todos los ciudadanos en el artículo 27 CE, es trasladado al ámbito de la prisión a través del art. 25.2 donde se consagra el derecho de los internos al acceso a la cultura y al desarrollo integral de la personalidad. Recae así sobre la Administración Penitenciaria (CE, art. 44.1) una tarea proactiva que ha de velar por que la ejecución de la pena privativa de libertad no suponga un grave deterioro en los recursos y capacidades sociales del sujeto penado (*Ley Orgánica General Penitenciaria*, 1996: Art. 3.3).

En este contexto, uno de los principales problemas dentro de las comunidades penitenciarias procede de la falta de existencia de cauces eficaces de comunicación tanto entre la población reclusa como en la relación de los internos con el personal de prisiones y las comunicaciones exteriores. Las condiciones previas impuestas por cuadros de drogodependencia (Leganés Gómez, 2010: 513-534), fuertes individualismos, o carencia de destrezas lingüísticas y comunicativas en amplios sectores de la población interna, así como el contexto pragmático que estructura las relaciones de poder y autoridad en sus comunicaciones constituyen todos ellos factores que pueden inhibir los medios naturales de expresión –incluso el musical–, y conducir a la persona a la clausura de toda iniciativa comunicativa sobre la desconfianza hacia el conjunto de funciones y elementos del lenguaje (destinatario, contexto, código, canal, mensaje) incluyendo, en casos graves de sociopatía y depresión, la duda sobre la condición del propio emisor. Este colapso de naturaleza contextual se traduce, tanto en hombres como mujeres (Casares López *et al.*, 2011: 37-44), en trastornos de la personalidad y de la conducta, en cuadros, en ocasiones crónicos, de ansiedad, depresión y extrema vulnerabilidad social de difícil tratamiento, precisamente, por el deterioro de los cauces comunicativos (Villagrà Lanzá *et al.*, 2011: 224).

Con el fin de encauzar y dinamizar la comunicación entre los reclusos, así como su relación con los equipos de tratamiento, las terapias artísti-

---

1. Reeducar consiste así en “compensar las carencias del recluso frente al hombre libre ofreciéndole posibilidades para que tenga un acceso a la cultura y un desarrollo integral de su personalidad” (Mapelli Caffarena, 1983: 150-151), si bien el objetivo final del mandato constitucional no es tanto transformar la personalidad del individuo como habilitar adecuadamente el marco penitenciario para facilitar la incorporación de los reclusos a los programas educativos. Señalemos, finalmente, con Maeyer que “Education in prison ‘locks up’ and aggravates the ambiguities of any educational act: it provides a service and also aims to foster the demand; it aims to enable the expressing of oneself that is supposed to free oneself in a place where one is not free; it opens up universes which are all the more distant because they are inaccessible; it seeks to provide vocational training to individuals who, more than any others, will be denied the rare job opportunities actually available” (Maeyer, 2001: 123).

cas –comprendidas en ellas las musicales– han constituido un instrumento eficaz de expresión personal e identitaria. Conocemos, en este sentido, innumerables evidencias que subrayan la dimensión catártica y catalizadora de la expresión musical en las tensiones diarias de la rutina penitenciaria. Uno de los testimonios más significativos es el de Nelson Mandela, quien en su memoria de la prisión destaca no sólo la condición del canto como instrumento eficaz de relación entre internos y personal funcionario<sup>2</sup>, sino su capacidad para sostener tenazmente una pacífica confrontación ideológica:

They [por los delincuentes comunes, no políticos] worked in their own clique apart from us at the quarry. One day, they began singing what sounded like a work song (...). The next line was something like 'Did you think that you would become the government?'. They sang exuberantly and with a mocking tone. They had obviously been encouraged by the warders, who were hoping that the song would provoke us. Although the more hotheaded among us wanted to confront them, instead, we decided to fight fire with fire. We had far more and better singers among us than they had, and we huddled together and planned our response. Within a few minutes, we were all singing the song, 'Stimela,' a rousing anthem about a train making its way down from Southern Rhodesia. 'Stimela' is not a political song, but in the context, it became one, for the implication was the train contained guerrillas coming down to fight for the South African army.

For a number of weeks our two groups sang as we worked, adding songs and changing lyrics. Our repertoire increased, and we were soon singing overt political songs (...) They singing made the work lighter. A few of the fellows had extraordinary voices, and I often felt like putting my pick down and simply listening. The gang members [delincuentes comunes] were no competition for us; they soon became quiet while we continued singing. But one of the warders was fluent in Xhosa and understood the content of our songs, and we were soon ordered to stop singing. (Whistling was also banned). From that day on we worked in silence. (Mandela, 1994: 356).

En la actualidad existen algunos proyectos de naturaleza musical dentro de distintos sistemas penitenciarios tales como el británico o el australiano que han merecido nuestra atención en otros trabajos (Pastor Comín *et al.*, 2012) y que buscan no sólo contribuir desde una perspectiva terapéutica a la reducción de las psicopatologías derivadas de contextos de encierro, sino, fundamentalmente, proponer a través de cauces para la expresión de la experiencia carcelaria el desarrollo de las capacidades comunicativas y sociales de una población que tiene el derecho a construir su identidad y trasladar su experiencia en prisión por medio de su voz, instrumentos musi-

---

2. "There was no hot water (...) To wash yourself with cold water when it is cold outside is not pleasant, but we made the best of it. We would sometimes sing while washing, which made the water seem less icy. In those early days, this was one of the only times that we could converse" (Mandela, 1994: 343). "The authorities permitted us to organize a concert, hold competitions, and put on a play. The concert was the centerpiece (...) The concert took place on Christmas morning in the courtyard. We would mix in traditional English Christmas songs with African ones, and include a few protest songs –the authorities did not seem to mind or perhaps know the difference. The warders were our audience, and they enjoyed our singing as much as we did" (Mandela, 1994: 396).

cales y el movimiento<sup>3</sup>. No obstante, y como consecuencia de las limitadas condiciones económicas de la administración, el aprovechamiento de esta vía de integración social y construcción personal ha sido delegado en gran medida en la contribución voluntariosa de las organizaciones no gubernamentales<sup>4</sup>. Sin embargo, e insistiremos en este trabajo sobre ello, existe un mandato expreso desde la normativa jurídica internacional que ha sido desarrollado por otros proyectos implementados de forma sistémica y que constituyen un posible paradigma eficaz de actuación dentro del sistema penitenciario español. En este sentido, las páginas siguientes tratarán de explicar desde el marco de nuestra investigación, por un lado, la función que las músicas urbanas cumplen en el mandato tanto constitucional como en la legislación internacional de educación y reinserción al tiempo que ayudan a preservar la identidad del sujeto; por otro, presentaremos brevemente las líneas directrices de modelos de intervención musical más allá de nuestras fronteras que se ofrecen como herramientas eficaces de socialización y afirmación identitaria y cuyo conocimiento es imprescindible para considerar y evaluar nuevas intervenciones dentro el sistema penitenciario español.

## **2. LA INTERVENCIÓN MUSICAL COMO HERRAMIENTA IDENTITARIA Y SOCIALIZADORA**

Los programas de intervención musical basados en la psicología cognitiva –atendiendo sistemáticamente a aspectos muy definidos tales como la memoria, la percepción, el razonamiento lógico, etc.– no han obtenido resultados satisfactorios en una población reclusa de características muy concretas: nos referimos a internos e internas bajo tratamiento psiquiátrico u observación psicológica, que tienen una percepción de sí mismos extremadamente vulnerable, en ocasiones objetivada por ser víctimas predatorias de otros compañeros y, fundamentalmente, por sentir en prisión la prolongación de un doble juicio condenatorio, esta vez a causa de su situación especial.

---

3. Nos referimos a programas tales como *Good Vibrations* –<http://www.good-vibrations.org.uk>– o *DRUMBEAT* –<http://www.holyoake.org.au>–, acrónimo de *Discovering Relationships Using Music – Beliefs, Emotions, Attitudes & Thoughts*.

4. Así se reconocía en la *Recomendación n.º R(89) 12* del Comité de Ministros del Consejo de Europa de 13 de octubre de 1989 “Certains domaines d’activité se prêtent particulièrement bien à l’emploi de bénévoles. Ceux-ci peuvent se joindre aux détenus pour gérer ensemble des activités culturelles: art dramatique, groupes de lecture, musique, peinture, échecs, etc. Souvent la personne venue de l’extérieur montre ou enseigne gratuitement son savoir-faire aux détenus intéressés. Ou bien, les détenus eux-mêmes invitent certaines personnes à leur rendre visite pour partager des aptitudes ou des connaissances. Les manifestations sportives sont aussi un moyen populaire d’échanges, lorsque des équipes de l’extérieur jouent contre les détenus” (1989: 13.5, 69). Tal y como indica Maeyer “I believe education in prison must remain the exclusive competence of the state. Yes, the latter should resort to social and humanitarian organizations, including NG, for I am among those who believe that the presence of civil society inside prison walls can remind one of or strengthen democracy. The presence of civil society is essential for education in prison, is essential in prison period” (Maeyer, 2001: 125).

Por esta razón, y desde hace ya un cierto tiempo, existe un amplio movimiento que postula la expresión artística en prisión como un medio eficaz para desbloquear esta inhibición conductual a través de la descarga emocional que propicia el encuentro con el arte (Kirchner, 2003: 209). De hecho, la expresión artística en prisión es un componente fundamental en la relación de los internos con el propio medio penitenciario y con el exterior: la práctica de talleres artesanales, la pintura mural, los dibujos en las cartas y sobres de sus comunicaciones, los tatuajes o las canciones expresan todos ellos las especiales condiciones de quien carece de libertad y constituyen ejemplos manifiestos de la importancia del hecho artístico en prisión (Cohen, 2012: 46-56).

Nuestros estudios proyectados sobre la población penitenciaria –realizados a través de distintas entrevistas semiestructuradas abordadas en las sucesivas visitas del Aula Penitenciaria durante el curso 2011-2012 dentro el marco de la investigación inscrito en el convenio que la UCLM firmó el 8 de noviembre de 2010 con la Secretaría General de Instituciones Penitenciarias– han arrojado una serie de iconos musicales propiciados por los propios reclusos y en cuyas música y textos se reconocen en diferentes grados<sup>5</sup>. No podemos olvidar en ciertos contextos políticos canciones emblemáticas como “No más presos”, de La Polla Records; “La tortura”, de El trono de Judas, o “La celda de la tortura”, de Elektroduentes; así como otras canciones tales como “Mi compañera”, de Oskar con K; “Lágrimas de nitroglicerina,” de Disface; “Presos”, de Puagh; “El mal: una pieza más”, de Criatura; “Ahora duermen los presos”, de Arpaviejas; “Celda-Patio-Celda”, de Asfixia; o “Presos” de RIP. Todas estas manifestaciones ofrecen un gran interés por la diversidad estilística que presentan (*heavy, punk, hardcore punk*, etc.), así como por el tratamiento formal y temático que ofrecen: frecuentemente estructuradas de forma antifonal o responsorial con el fin de acentuar los contenidos semánticos de soledad y aislamiento; orientadas hacia un posicionamiento ideológico anarquista; herederas de importantes concesiones a estándares melódicos y armónicos clásicos –como es el caso de Oskar de K–; con presencia de una visión determinista en la razón de la condena; descripción del apoyo exterior desde la doble perspectiva del recluso y su círculo social; objetivación y deshumanización en la descripción de las rutinas penitenciarias; identificación de los rasgos comunes a la realidad penitenciaria y la libertad civil, así como un profundo descreimiento en el fin último de la reinserción<sup>6</sup>.

---

5. La muestra está constituida por 120 individuos clasificados en segundo grado: se recogieron y analizaron no sólo las realizaciones musicales que constituían un cauce de expresión identitaria, sino el sentido y el valor que los informantes concedían a tales expresiones en una triple dimensión social: sus vínculos de relación entre ellos, su sociabilidad con el personal funcionario y equipo de tratamiento y, finalmente, con el mundo exterior.

6. Para una localización y un análisis detallado de estas canciones remitimos a Pastor Comín (2012), “La canción de la prisión: ideología de la reclusión en las músicas populares”, presentado con motivo del V Congreso de la Sociedad Española para el Estudio Literario de la Cultural Popular (Toledo, octubre 2012, en prensa).

Por otro lado, y frente al contenido probablemente más negativo de las canciones citadas anteriormente, la comunidad gitana participa activamente en la representación musical de la experiencia de reclusión desde una perspectiva distinta, abordando otros fenómenos a ella asociados (drogadicción, reincidencia, etc...), e incluso adoptando la escritura de poetas consagrados –Miguel Hernández– a las formas, palos y cantos flamencos que no sólo consumen, sino que practican, con una voluntad de superación del contexto de encierro<sup>7</sup>. No en vano palos fundamentales del flamenco, tales como la *carcelera*, han representado desde finales del XIX las penas de prisión dentro de la etnia gitana.

Si apenas existen estudios que analicen la representación musical de la experiencia carcelaria en las músicas urbanas, podemos confirmar, hasta donde nuestro conocimiento llega, la ausencia total de estudios sobre las manifestaciones musicales de familiares, amigos y colectivos de apoyo, extraordinariamente numerosas pero en modo alguno contempladas. Madres que cantan contra la droga en prisión<sup>8</sup> o colectivos de familiares y amigos que mantienen un blog en defensa de los derechos fundamentales en prisión<sup>9</sup> constituyen manifestaciones permeables entre los contextos de encierro y la sociedad civil que no han sido explorados.

No existen en España proyectos de investigación ni grupos de trabajo que se hayan aproximado, en consecuencia, con detalle al estudio de las realidades aquí esbozadas<sup>10</sup> y por esta razón creemos necesario dirigir nuestra atención hacia el contexto jurídico e institucional que promueve la expresión musical en prisión lejos de los cauces convencionales de un programa

---

7. Sucede así con el grupo Éxodo de la prisión de Herrera de la Mancha, cuyos componentes han realizado varias representaciones –cantando incluso con la cantante Cristina del Valle–, no ya sólo en su centro penitenciario sino fuera de él, así como en otros centros penitenciarios. Realizan así canciones sobre textos propios y poemas prestados en espectáculos que reciben el nombre de “Un grito de libertad”, o “Contra la violencia de género”. Del mismo modo el trabajo de Parvati Nair (2002: 41 y ss.) analiza cómo los talleres de flamenco en las cárceles, revitalizando rasgos culturales gitanos adscritos sin remisión a lo negativo, afirman en última instancia una imagen positiva de la etnia gitana.

8. La manifestación celebrada contra el complejo penitenciario de Zuera recoge una grabación de madres contra la droga como contrafacta de la conocida canción cubana “Guantanamera”: “Carcelero, carcelero, no le aprietes más la soga (2) / Que esta soga cortaremos las madres contra la droga / Cárceles fuera, queremos cárceles fuera / Queremos se acabe ya de lágrimas nuestro valle (2) / Os llegue la libertad y abrazaros en la calle / Cárceles fuera, queremos cárceles fuera” (véase *El rock de la cárcel, V marcha a la macrocárcel de Zuera*, 2006).

9. Sucede así con AFAPREMA (Asociación de Familiares y Amigos de Presos en Madrid, que mantienen en su blog la entrada *La música y la prisión* (<http://www.afaprema.com/m%C3%BAsica-y-c%C3%A1rcel/>).

10. Algunas instituciones como el Teatro Real han programado actividades ocasionales que tratan de acercar la música a las cárceles, tal y como sucedió en la cárcel de mujeres de Alcalá Meco uniendo en un mismo concierto el *pop* de Eva Amaral, el flamenco de Carmen Linares y la lírica de Isabel Rey (16 de junio de 2009), o más recientemente el concierto de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León en la prisión provincial de Valladolid (18 de octubre de 2012).

educativo funcional. Asociaciones como *Arts Alliance*<sup>11</sup> constituyen en esta dirección una importante contribución en el análisis y en la investigación de la intervención artística en los contextos de reclusión y ofrecen materiales, experiencias, testimonios, talleres y proyectos de trabajo enfocados hacia las diferentes disciplinas artísticas que gozan ya de la condición de referentes inexcusables en el planteamiento de nuevas iniciativas dentro del sistema penitenciario español<sup>12</sup>.

Considerada, pues, esta doble función de las artes en prisión, no sólo educativa –jamás adoctrinadora, por expreso mandato de la ONU–, sino, fundamentalmente, expresiva y constructora de la propia identidad– podemos decir que el arte es una herramienta útil y necesaria en prisión si consideramos las competencias básicas que necesitan ser reforzadas y desarrolladas dentro de estas comunidades, y permite superar difíciles obstáculos presentes en la tarea educativa, tales como un bajo nivel de instrucción y alfabetización, así como las limitaciones en las habilidades comunicativas verbales y en el desarrollo cognitivo (Cohen, 2012: 46-56). La expresión musical permite el desarrollo de un complejo material psíquico y cognitivo de una manera relativamente más simple y espontánea, vinculada a la experiencia previa que el sujeto tiene de las músicas que interpreta y consume. De este modo, el proceso artístico promueve hallazgos y revelaciones allí incluso donde al sujeto no se le invita a compartir sus ideas o sentimientos, y estos procesos introspectivos pueden situar a la persona en una posición vulnerable propicia para la construcción de la identidad, canalizando la tensión emocional de los internos. La condición performativa del hecho artístico y musical permite que el individuo se exprese bajo condiciones de aceptabilidad social y que las causas de frustración puedan ser comunicadas sin la transgresión de los principios normativos institucionales manteniendo la fidelidad a sí mismos. En definitiva, el hecho artístico revela una producción, un mensaje, una factura, que no sólo evidencia una positiva actitud hacia la integración social, sino que, en virtud de su propio valor, integra y compromete a todo los actantes involucrados –los emisores, responsables del

---

11. En el portal digital de *Arts Alliance* se establecen sus principios: “The Arts Alliance is a coalition of arts organizations working in the criminal justice system. Its purpose is to improve communication and broker relationships between artists and organizations working with the criminal justice sector, offenders and ex-offenders, prison and probation staff, and relevant government departments. [...] Through this the work of the sector is strengthened in several ways: 1) By influencing policy and increasing political awareness of the arts as a means to engage and assist rehabilitation; 2) By representing the views and needs of the sector; 3) By building partnerships and brokering relationships between public bodies and voluntary organizations; 4) By providing guidance, training and professional development that supports artists, organizations, and those with whom they work” *Arts Alliance* (2012).

12. Johnston sitúa en este contexto la actividad artística en prisión: “Criminal justice is not of course solely about prison. Many individuals are sentenced to serve their punishment within the community under the supervision of the Probation Service. [...] Here there are opportunities for artists interested in making a contribution to such programmes. If you are able to show how your arts activity can enable probation staff to meet their targets, you stand a better chance of integrating it into one of their modules. You may gain the confidence of the staff and the local probation team and show that arts can have a meaningful place in the programmes on offer” (Johnston et al., 2011: 3).

canal, generadores de contextos, formuladores del código, los destinatarios—transformando su originaria dimensión poética en un acto performativo de integración (Gussak, 2007: 446).

Con la finalidad, en consecuencia, de que los internos puedan desarrollar positivamente su propia identidad y formular su experiencia en prisión, existe un proceso que desvela esa otra identidad social forjada en la expresión musical —articulada por una práctica musical comunitaria— al permitir la integración en grupo y promover la interacción, la dedicación y comunicación como medios interpuestos ante la alienación propia de cualquier confinamiento. De hecho, tal y como subraya Silber, la posibilidad de pertenecer a un grupo de trabajo específicamente musical permite habilitar una “comunidad penitenciaria alternativa” que genere una confianza visible en sus rendimientos socializadores:

The importance for prison inmates of belonging to a group in a non-criminal context can be inferred from the criminological theory of ‘differential association’. [...] Such a community serves as a model for creating positive social bonds, fosters the ‘learning’ of new patterns of interaction, and modifies attitudes and interests. In the case of a multi-vocal choir, for example, the focus of this paper, participating inmates who ‘learned’ criminal behaviors and rationale in groups that encouraged the commission of crime are exposed to an entirely different message when they assemble in a singing ensemble for a constructive cooperative effort (Silber, 2005: 253).

Hay que subrayar, finalmente, que los efectos de este trabajo no sólo se extienden sobre el grupo seleccionado, sino que revierte en el conjunto de la comunidad penitenciaria al constituirse este en incentivo de transformación social, afectiva y, en última instancia, cognitiva.

### **3. LA CONSTRUCCIÓN MUSICAL DE LA IDENTIDAD EN PRISIÓN: ALGUNOS PROGRAMAS DE CARÁCTER INTERNACIONAL**

La expresión musical que permite la construcción de la identidad del recluso encuentra su protección en el ámbito específico del ordenamiento jurídico penitenciario. Sucede así en las *Reglas Penitenciarias Europeas* (1987: reglas 65 y 66), la *Recomendación n.º R(89) 12* del Comité de Ministros del Consejo de Europa de 13 de octubre de 1989<sup>13</sup> —donde se indica que la educación ha de abarcar todas las disciplinas escolares e incluir actividades de educación física, deportes, creativas y culturales y permitir que el interno pueda participar en actividades fuera y, una vez excarcelado, continuar su formación—; y la *Recomendación (2006)2: Reglas penitenciarias europeas del Consejo de Europa*, adoptadas por la Comisión de Ministros de 11 de enero de 2006, donde se indica claramente que “debe proponerse a los detenidos actividades recreativas —entre ellas, en concreto, deportes, juegos, activida-

---

13. Consúltense igualmente la *Recomendación n.º R87(3) sobre las Normas penitenciarias europeas* y la *Recomendación n.º R(81)17 sobre política de educación de adultos*.



des culturales, pasatiempos y actividades de ocio-. Los detenidos deben estar autorizados, en la medida que sea posible, a organizar las actividades mencionadas” (2006: regla 27.6)<sup>14</sup>. Esta *Recomendación (2006)2* –que revisa profundamente la *Recomendación n1 R(89)*–ha suscitado desde la perspectiva de la resocialización un debate entre la escisión de los espacios destinados a la educación y al entretenimiento, y ha proyectado un nuevo paradigma centrado en la humanización del castigo y la reeducación del individuo (Gil Cantero, 2010: 52)<sup>15</sup>, enfrentamiento que, por otro lado, proponemos superado desde una visión centrada en el proyecto personal identitario y no adoctrinador del recluso, formulado a través de intervenciones musicales en contextos educativos no formales.

Centrémonos, pues, en el valor que el contexto normativo internacional concede a la competencia artística y musical como instrumento identitario y puerta de acceso a la educación. La citada *Recomendación n.º R(89)12* del Comité de Ministros del Consejo de Europa de 13 de octubre de 1989 enfatiza el papel de la música –entre otras actividades artísticas– en la integración de los colectivos no alfabetizados y subraya la dimensión creativa de las mismas<sup>16</sup>:

Il en va de même en ce qui concerne d'autres moyens d'expression tels que les débats, l'art dramatique, les activités artistiques, l'artisanat, la musique, la photographie et l'éducation physique. Il est important que les autres activités éducatives organisées pour les détenus, telles que celles qui viennent d'être mentionnées, soient rendues aussi accessibles que possible aux détenus qui ont des problèmes pour lire et écrire (1989: 6.9 pág. 39).

---

14. Del mismo modo, y atendiendo a la diversidad cultural de la población penitenciaria –manifestada en su singular expresión musical– se postula que “en la medida de lo posible las prácticas culturales de los diferentes grupos deben poder continuarse y ser observadas en la prisión” (2006: regla 38.2). (Véase Mapelli Caffarena, 2006: 18 y ss.)

15. Así, para Mapelli Caffarena “El sistema penitenciario no puede pretender, ni es tampoco su misión hacer buenos a los hombres, pero sí puede, en cambio, tratar de conocer cuáles son aquellas carencias y ofrecerle al condenado unos recursos y unos servicios de los que se pueda valer para superarlos. En cierta forma se propone que las terapias resocializadoras y la psicología sean desplazadas por la oferta de los servicios sociales y la sociología. No debe, pues, extrañarnos, que los responsables de su redacción no hagan mención en ningún momento a la resocialización o la reeducación. (...) A esta normalización social se llega por los caminos de la humanización del castigo mejor que con pretensiones rehabilitadoras” (Mapelli, 2006: 4). Gil Cantero considera sin embargo que “Esta es una de las vías que está provocando convertir los espacios de reclusión en espacios de entretenimiento. A nuestro juicio, lo que hay que humanizar es al sujeto y no sólo al castigo. Pero para ello hay que creer en sus posibilidades de cambio” (2010: 52).

16. La misma *Recomendación nº R (89) 12*, señala: “Cependant, le fait d'insister sur les 'activités créatrices' les plus actives, n'équivaut en aucune façon à déprécier les 'activités culturelles' plus passives. En fait, chacune peut être un soutien et un stimulant important pour l'autre. Par exemple, lorsqu'une personne joue la comédie, une pièce de théâtre, elle peut acquérir certaines connaissances qui peuvent susciter son intérêt pour une autre pièce, ce qui peut à son tour améliorer son jeu. Il en va de même pour la musique, la production de films vidéo, l'art, etc. De plus, l'engagement des détenus dans les activités culturelles peut être accru lorsqu'ils participent à l'organisation de manifestations et au choix des films, des artistes etc. Il convient de tenir compte dans l'analyse qui suit de cette complémentarité entre les deux formes d'activités créatrices” (1989: 10.3, pág. 54).

Sin duda alguna ha sido Estados Unidos, cuyo crecimiento exponencial de la población penitenciaria les ha obligado cuando menos a cuestionarse el valor económico de la reinserción, el país en el que han surgido propuestas piloto de educación artística y musical resocializadoras sistemáticamente desarrolladas. Un ejemplo paradigmático aparece en la prisión de alta seguridad de Ohio, cuyo proyecto de coro masculino (UMOJA) integrado en el diseño académico se ha demostrado eficaz en la reeducación de los reclusos<sup>17</sup>, reduciendo desde su incorporación al proyecto educativo la tasa de reincidencia en un 70% (Roma, 2010: 93). El proyecto permitió, además, la edición y difusión de dos CD que integraban composiciones originales propias cuyo repertorio trabajaba no sólo temas anti-Apartheid –téngase en cuenta el origen afroamericano de la mayor parte de la comunidad penitenciaria–, sino otros populares tomados del *gospel* que, rendido como recurso identitario, procuró fundamentalmente el aumento de la propia autoestima en la comunidad penitenciaria<sup>18</sup>. Y han sido precisamente los resultados de su implantación los argumentos fundamentales que defienden una apuesta decidida por la inversión en la intervención musical a pesar de las dificultades del contexto económico actual:

It is an unfortunate fact that funding for prison education and, to a large extent, prison reform and real steps toward inmate rehabilitation has decreased significantly and, in many cases, stopped. It is also a fact, however, that we in the arts community, and in particular in the choral community, have the ability to make a difference behind prison walls without the support of institutions of higher learning and federal or state funding. The commitment of a few hours a week to this work is enough to begin making huge changes for incarcerated communities starving for cultural exchange and artistic opportunities. The men of UMOJA have indicated, in their songs and through their reflections as expressed in this article, how the power of music and choral community can be transformative for people behind bars. It has the capacity to encourage spiritual and emotional development, to foster artistic expression, to support a much needed and often underdeveloped sense of kinship and cooperation, and to inspire outreach beyond the barbed wire fences and into neighbourhoods desperate for healing, compassion and enlightenment (Roma, 2010: 99-100).

---

17. "UMOJA started with seventeen men. My intention was to create a choir that supported the work of the college by providing an enriching cultural experience, promoting the arts and providing the men with a musical outlet to express themselves and form connections with their academic lessons" (Roma, 2010: 92).

18. Recogemos aquí el testimonio de un interno: "I learned about our [African American] history, the spiritual, and the songs, the uprising of a song, all different types of song, and really to begin to relate with different people, not only black, but white; the same thing, they say white folks don't have that soul singing, but I said they sing just as good as black guys with the soul. So I pick up a lot in here just being able to mingle, and change a whole lot of attitudes". (Roma, 2010: 97). El propio director del coro refiere este incremento de la autoestima: "Our singing, just here on this campus, and a lot of the guys won't admit it, but it does something for them. It makes them feel proud, too, it makes them feel a part of something, even though they're not in the choir. When they see our names or the choir's name in the paper or in the news, it gives them something bubbly on the inside. Half of them, like I said, won't admit it, but you can talk to them and know that they are proud" (Roma, 2010: 96-97).

En la misma dirección debe destacarse la *Bard Prison Initiative* (BPI), desarrollada en el estado de Nueva York bajo la supervisión de Daniel Karpowitz, cuya práctica de las artes liberales –en la línea de un proyecto de estudio humanístico derivado de la *studia humanitatis* del siglo XVI– y de la música en particular situada en la esfera de la historia, la literatura y la teoría social permite al individuo la ubicación del sí mismo –aquel investido de una personalidad legal que evidencia una decisión moral– frente a la construcción social del juicio sobre su persona –desde su raíz etimológica dramática y escénica, *per sonare*, esto es, aquella que se expresa a través incluso de la palabra cantada–, por medio de la reflexión crítica sobre los contenidos literarios puestos en música y con el fin de estimular una imaginación narrativa que implique un estilo de pensamiento autocrítico y constructivo una vez superada la razón de la pena (Tucker, 2009: 100-102). Lejos, pues, de un paradigma adoctrinador en el sentido en el que la educación institucional es considerada desde los postulados de Gramsci (Tucker, 2009: 108), estos proyectos implican una fuerte orientación introspectiva orientada hacia la revelación de la identidad y la construcción de una personalidad social justo en el contexto donde la condena es un pronunciamiento colectivo de exclusión. Dentro de esta línea debemos destacar los resultados promovidos desde el *Black Arts Movement* (Green, 2010: 296), a través de proyectos institucionales como el *Prison Arts Movement* y colectivos voluntarios como el *Blackout Arts Collective*, quienes han desarrollado en todo EEUU el programa “Lyrics on lockdown” –algo así como *canciones bloqueadas*– con la finalidad de desarrollar no sólo las habilidades artísticas y comprensivas de los reclusos afroamericanos, sino con la intención de utilizar la expresión musical como un recurso al servicio del activismo en respuesta a los usos y abusos –especialmente en los últimos años– de una política penal y penitenciaria estadounidense crítica e insostenible, basada en un modelo de crecimiento industrial de los centros penitenciarios (Green, 2010: 297), y reflejando así en sus creaciones líricas y musicales la relación entre las políticas y legislaciones frente al consumo y venta de droga, los arrestos desproporcionados en la comunidad negra y latina y el aumento específico de estas poblaciones en las prisiones de distintos estados. Promoviendo, pues, una pedagogía liberadora tras los muros a través de la creación de espacios para compartir la expresión artística, el desarrollo de instrumentos textuales y discursivos para fomentar el pensamiento crítico, el aprendizaje de otras habilidades sociales necesarias para la vida práctica y, fundamentalmente, a través de la representación para los jóvenes reclusos y aquellos otros de mayor edad de una perspectiva de vida más allá de prisión, este programa ha conseguido extender estas producciones musicales tanto dentro como fuera de prisión<sup>19</sup>, dentro de un paradigma transitivo y transformador –hasta el punto de promover la necesidad de penas alternativas a la reclusión–, influido por la pedagogía crítica de Paulo Freire:

The U.S. prison crisis inspired many artists to creatively and provocatively respond in ways that expanded the conversations around prison reform and the

---

19. Los textos articulados musicalmente han sido recogidos en dos obras de fácil acceso: Anderson (2005) y Billie et al. (2008).

antiprison movement. Through spoken-word poetry, song lyrics, and visual art, artists exposed the dark secrets of the U.S. criminal (in)justice system and highlighted inhumane treatment of inmates. Blackout Arts Collective was no exception. In venues across New York City including the Nuyorican Poets Café, Bowery Poetry Club, or the late great CBGB's, BAC members pumped fists in the air and in unison chanted: *If not, now when!* – a chant that represented our urgency to struggle for social justice. As the United States became the world's leading incarcerator in 2001, imprisoning a disproportionate number of African Americans behind bars, Blackout Arts Collective organized and launched the Lyrics on Lockdown Tour (LOL) (Green, 2010: 301).

Dentro del ámbito anglosajón debemos destacar igualmente los proyectos impulsados en Inglaterra por la estrategia dispuesta por la Esmée Fairbairn Foundation desde 2001, *Rethinking Crime and Punishment*, o bien *Rideout (Creative Arts for Rehabilitation)*, que desde 1999 trabaja explorando el impacto de la educación artística musical en el comportamiento de los reclusos y en sus familias. Cuentan así con iniciativas tales como *Restorative Arts UK*, *Insight Arts*, *Art-Alive Arts Trust*, *Creative Expression*, *Create*, *Jail Guitar Doors*, o *Sonic DB (Music Technology in Prison)*, proyecto en el que trabajan las competencias básicas a través del uso de la tecnología del sonido, secuenciadores y un *software* orientado a la mezcla y edición de temas, en general desde el *rap*, que reflexionan sobre las consecuencias del crimen (Callaghan, 2008: 30-32)<sup>20</sup>.

Uno de los planteamientos más novedosos consiste en el examen del impacto que los programas de educación artística y musical tienen en el resto de propuestas educativas. En esta línea encontramos el estudio paradigmático de Anderson *et al.* (2010: 47-64), quienes han analizado este fenómeno entre jóvenes de la comunidad penitenciaria escocesa. Sus trabajos constatan que, si bien el desarrollo de las competencias matemáticas y lingüísticas es un hecho necesario, “they are perhaps not the most inviting entry into education for someone who has had a negative experience with them in school” (2010: 48). A través de diez sesiones semanales de tres horas y media cada una promovieron el trabajo en grupo con el proyecto final de grabar un CD, enseñando la disposición de los acordes sobre guitarras eléctricas y promoviendo espacios para la socialización y el refuerzo de la autoestima tanto en el desempeño de las responsabilidades musicales asumidas como en las decisiones sobre temas y repertorio<sup>21</sup>. Comparados con otros cursos de índole artística también evaluados, Anderson y Overy constataron que el grupo inscrito en las actividades musicales no sólo manifestó un mayor interés por programas educacionales de alfabetización lingüística y

---

20. Dada la extensión de este trabajo, remitimos aquí a los diferentes portales de los citados proyectos para una mayor información sobre los mismos: <http://rethinking.org.uk/>, [www.restorative-arts.org.uk/company.htm](http://www.restorative-arts.org.uk/company.htm); [www.insightarts.org/](http://www.insightarts.org/); [www.artalive.org.uk/a-prisons.html](http://www.artalive.org.uk/a-prisons.html); [www.creativeexpression.org.uk](http://www.creativeexpression.org.uk); [www.createarts.org.uk](http://www.createarts.org.uk); [www.jailguitardoors.org.uk/](http://www.jailguitardoors.org.uk/)

21. “Men in the music group reported feeling like part of the group when they practiced together and when they recorded the different instrumental parts for the CD. The process of choosing songs, learning and practicing them and then recording them together gave the men the opportunity to contribute their individual opinions to the group” (Anderson *et al.*, 2010: 55).

matemática, sino que además este seguimiento tuvo una repercusión clara en el descenso de incidentes disciplinarios dentro del centro (2010: 60). Del mismo modo, el estudio permitió evaluar el impacto en el currículum educativo desarrollado dentro de la prisión cuando existe una eficaz ubicación de la población penitenciaria reacia a participar en talleres de alfabetización y lectura, así como en programas específicos de índole musical y artística en los que dicha comunidad encuentra un lugar propicio para la expresión, concebidos como antesala dinamizadora de un proceso más complejo y articulados como incentivos para la consecución de fines educativos que refuercen otras competencias –matemática, lingüística, emocional, etc.– que no fueron adquiridas en la etapa de escolarización obligatoria<sup>22</sup>.

Señalemos, finalmente, la política de educación artística y musical articulada en Dinamarca durante la década de los noventa (Holdtgreffe, 1995), a través del trabajo temático, el reconocimiento oficial de la formación y las distintas capacitaciones en las que eran instruidos los funcionarios de prisión –permitiendo la creación de centros de creatividad y cursos de arte para funcionarios de prisión, así como escuelas especiales de música– hecho que supuso un toque de atención en el resto de políticas del continente, especialmente en el norte de Europa<sup>23</sup>. En el ámbito, pues, del viejo continente, los consejos de ministros de Dinamarca, Finlandia, Noruega, Suecia e Islandia elaboraron en el año 2005 junto a la European Prison Education Association (EPEA)<sup>24</sup> el documento *Nordic Prison Education. A lifelong learning perspective*, acuerdo directriz consensuado para el desarrollo de sus actuales políticas penitenciarias y en el que se confirma la idoneidad de breves programas de intervención musical muy definidos en el tiempo como herramientas eficaces para la reconstrucción de la identidad en prisión y la edificación de una mayor motivación por el aprendizaje:

Courses in creative and practical subjects can be helpful in developing prisoner's self-confidence and motivation, and providing them with a sense of mea-

---

22. "Finally, we found that many of the men in the music and art groups expressed a preference to be in a specific group, which may well contribute towards a positive attitude in class when engaging with education in prisons for the first time. Most positively, the participants are still engaged in education courses, making an effort to further their own knowledge and understanding of subjects that interest them as individuals" (Anderson *et al.*, 2010: 60).

23. Una condición importante para la ejecución de esta nueva tarea fue la adaptación del programa de capacitación a cargo del Instituto Central de Formación del Ministerio de Justicia. Esta nueva especificación de tareas estuvo acompañada de un cambio de nombre: en el futuro los funcionarios de prisiones se llamarían trabajadores de instituciones penitenciarias (TIP). El personal del Servicio de Prisiones ingresado después de 1984 recibió capacitación básica durante sus dos primeros años de servicio (13 semanas). Durante el tercer y el cuarto años de servicio se impartió un curso de continuación de la capacitación sobre dinámica de grupo, instrucciones acerca de cómo tratar a los internos con perturbaciones de conducta, etc. Después pudieron elegir entre deportes, artes y educación, como parte del programa de capacitación (con un total de 12 semanas). Véase Holdtgreffe (1995).

24. EPEA es la primera organización en Europa formada por educadores, administradores, directores, investigadores y otros profesionales vinculados a la vida en prisión cuyo interés principal es el de desarrollar los aspectos educativos en el sistema penitenciario de acuerdo a las recomendaciones establecidas por el Consejo de Europa. En la actualidad está formada por 850 miembros procedentes de cuarenta países, no sólo europeos. Véase <http://www.epea.org>

ning. The fact that many prison schools are offering more and more short courses appears to be better in line with the needs of the prisoners who want to study. Short courses can also be good kick-offs, encouraging prisoners to take an interest in some subject that will, in turn, help them find it easier to go on to more coherent study programmes (2005: 82)<sup>25</sup>.

#### 4. CONCLUSIÓN

Queda, en definitiva, un enorme trabajo por hacer orientado hacia los dos principios fundamentales que han guiado nuestra contribución. Por un lado, es necesaria la recopilación, periodización, contextualización, análisis y edición de los textos y músicas carcelarias que consumidas y producidas por la población reclusa, canalizan y expresan las rutinas penitenciarias a través de diferentes géneros musicales, estilos y temas. Por otro lado, es necesaria la no disociación de la expresión musical viva en prisión del derecho fundamental sobre la que se ejercen todas las libertades, esto es, del saber crítico según la formulación de Freire y siempre posible dentro de la estructura penitenciaria por encima de cualquier adoctrinamiento. Sólo así será posible que el estado garantice, vele y preserve la construcción de la identidad que el sujeto recluso tiene el inalienable derecho de cultivar, madurar, crecer y fundamentar. Cualquier programa educativo que utilice la herramienta musical estará condenado al fracaso si se proyecta hacia una finalidad exclusivamente terapéutica o conductual y no contempla que la razón misma de esta intervención, tal y como hemos visto en diferentes diseños europeos, ha de ser la expresión y reestructuración de la identidad a través de los cantos populares heredados y cultivados, patrimonio sagrado de la construcción personal.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACÍN, Alicia (2008). "Acerca de los sentidos otorgados a la educación tras las rejas: la perspectiva de alumnos del programa universitario en la cárcel". In: *Cuadernos de Educación*, año VI, 6; pp. 351-365.
- ANDERSON, Paul (2005). *My lyrics will not be on lockdown: Youth envisioning a prison free future*. New York: Blackout Arts Collective.
- ANDERSON, Kirstin; OVERY Katie (2010). "Engaging Scottish young offenders in education through music and art". In: *International Journal of Communit Music*, vol. 3 (1); pp. 47-64.
- ARRIBAS LÓPEZ, E. (2007). "Aproximación a un derecho penintenciario del enemigo". In: *Revista de Estudios Penitenciarios*, nº. 253; pp. 29-58.

---

25. Más adelante: "Education in the arts with a view to improving self-development, life skills and motivation raises individuals' social skills. Participation in both creative activities and well-rounded physical activities often encourage prisoners to go on to other kinds of education" (Nordic Council of Ministers, 2005: 156).

- ARTS ALLIANCE (2010). *What Really Works? Arts with Offenders. Arts in the Criminal Justice System*. London: Arts Alliance.
- (2011a). *Arts Alliance. Annual Review*. London: Arts Alliance.
- (2011b). *Demonstrating the Value of Arts in Criminal Justice*, London: Arts Alliance.
- ANSDELL, Gary (2010). "Where performing helps: Processes and affordances of performance in community music therapy". In: B. Stige, G. Ansdell, C. Elephant, & M. Pavlicevic (cords.), *Where music helps: Community music therapy in action and reflection*, Surrey: Ashgate; pp. 161-188.
- BEDMAR MORENO, Matías; FRESNEDA LÓPEZ, M<sup>a</sup> Dolores (2001). "Excluidos y reclusos. Educación en la prisión". In: *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, n<sup>o</sup> 6-7; pp. 125-142.
- BILLIE, Lauren; LAURA, Danielle; TURENNE, Ella (2008). *One Mic: A Lyrics on Lockdown Anthology*. New York: Andre Maurice Press.
- CALLAGHAN, Tony (ed.) (2008). "Prison Report. Freeing the Spirit: Prison and the Arts". In: *Prison Reform Trust*, n<sup>o</sup> 73; pp. 1-32.
- CASARES LÓPEZ, María José; GONZÁLEZ MENÉNDEZ, Ana; BOBES-BASCARÁN, M<sup>a</sup> Teresa; SECADES VILLA, Roberto; MARTÍNEZ CORDERO, Andrés; BOBES GARCÍA, Julio (2011). "Necesidad de evaluación de la patología dual en contexto penitenciario". In: *Adicciones. Revista de sociodrogalcohol*, vol. 23 (1); pp. 37-44.
- COHEN, Mary L. (2012). "Harmony within the walls: Perceptions of worthiness and competence in a community prison choir". In: *International Journal of Music Education*, n<sup>o</sup>. 30; pp. 46-56.
- DELGADO DEL RINCÓN, Luis E. (2007). "La Constitucionalización de la reeducación y la reinserción social como fin de las penas privativas de libertad". In: Carcedo, R. J. y Reviriego, F. (eds.) *Reinserción y tratamiento en los centros penitenciarios*. Salamanca: Amarú; pp. 79-106.
- GARCÍA, María B.; VILANOVA, Silvia; CASTILLO, Eduardo del; MALAGUTTI, Agustín (2007). "Educación de jóvenes y adultos en contextos de encierro. Una experiencia de extensión universitaria en la escuela de un penal". In: *Revista iberoamericana de Educación*, vol. 44 (1); pp. 1-9.
- GIL CANTERO, Fernando (2010). "La acción pedagógica en las prisiones. Posibilidades y límites". In: *Revista española de pedagogía*. vol. 68, n<sup>o</sup>. 245; pp. 49-64.
- GLIKA, Fotinica (2011). "Teaching by art therapy". In: *Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol. 15, 3042-3045.
- GUTIÉRREZ-VÁZQUEZ, Juan Manuel (2006). "Crimen y castigo: ¿labor de la policía o territorio de filósofos, sociólogos, políticos y educadores?". In: *Decisio*, mayo de 2006; pp. 3-11.
- GREEN, Keisha (2010). "Our lyrics will not be on lockdown: an art collective's response to an incarceration nation". In: *Race Ethnicity and Education*, vol. 13 (3); pp. 295-312.
- HERRAIZ GONZALO, Félix (2007). *Variables psicosociales y adhesión terapéutica al tratamiento antirretroviral en pacientes reclusos*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

- HOLDTGREFFE, Joke (1995). "La educación por el arte en las instituciones penitenciarias de los países bajos". In: Sutton, Peter (ed.), *La educación básica en los establecimientos penitenciarios*, Viena: Publicaciones de las Naciones Unidas; Instituto de Educación de la UNESCO. [Versión digital: <http://www.unesco.org/education/uie/online/prisp/17.html>, consultada el 20 de marzo de 2012].
- JOHNSON, Hanna; KEEN, Sarah; PRITCHARD, David (2011). *Unlocking Value: the Economic benefit o the arts in criminal justice*. Londres: New Philanthropy Capital.
- JOHNSTON, Chris; HEWISH, Saul. (2011). *Criminal Justice. An Artist Guide*. London: Arts Alliance, Arts Council England, Ministry of Justice.
- KIRCHNER, Teresa (2003). "Estrategias de afrontamiento y nivel de psicopatología en jóvenes presidiarios. Relación con el tiempo de reclusión y situación penitenciaria". In: *Acción psicológica*, vol. 2(3); pp. 199-211.
- LUSEBRINK, Via B. (2010). "Assessment and therapeutic application of the expressive therapies continuum: implications for brain structures and functions". In: *Art Therapy*, vol. 27 (4); pp. 168-177.
- MAEYER, Marc de (2001). "Education in Prison". In: *Convergence*, XXXIV, 2-3; pp. 117-129.
- (2006). "Literacy for special target groups: prisoners". In: *Background paper prepared for the Education for All Global Monitoring Report 2006*, Naciones Unidas, 2006/ED/EFA/MRT/PI/24.
- (2007). "Learning and Unlearning". In: UNESCO (2007). *Educating for Freedom. Trajectory, Debates and Proposal of a Project for Education in Brazilian Prisons*. Brasilia: UNESCO Office in Brazil; pp. 43-57.
- (2008). "La educación para todos en el ámbito penitenciario". Bruselas: *Instituto de la Unesco para el aprendizaje a lo largo de la vida*. Texto base para la *Conferencia internacional sobre educación en prisiones*.
- MANDELA, Nelson (1994). *Long Walk to Freedom*. Boston: Little, Brown, and Company.
- MAPELLI CAFFARENA, Borja (1983). *Principios fundamentales del sistema penitenciario español*. Barcelona: Bosch.
- (2006). "Una nueva versión de las normas penitenciarias europeas". In: *Revista electrónica de Ciencia Penal y Criminología*, nº. 08; pp. 1-44. On line in: <http://criminnet.ugr.es/recpc/08/recpc08-r1.pdf> (consultado el 24 de marzo de 2012).
- NAIR, Parvati (2002). "Elusive song: flamenco as field and negotiation among the gitanos in Córdoba prison" In: Labanyi, Jo (ed.). *Constructing Identity in Twentieth Century Spain: Theoretical debates and Narrative Practices*. Oxford University Press, pp. 41-54.
- NORDIC Council of Ministers (2005). *Nordic Prison Education. A lifelong learning perspective*. Copenhagen: Nordic Council of Ministers.
- PEDRERO SANTOS, Amaya (2011). "La cárcel en pañales. Una bebeteca multicultural en prisión". In: *Periférica*, 12, diciembre. On line in: <http://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/1702> (consultado el 18 de marzo de 2012).
- PASTOR COMÍN, Juan José; RODRÍGUEZ YAGÜE, Ana Cristina (2012). "Educación musical y reinserción social: educar para la libertad en la prisión". In: Molina, E. (coord.), *II Congreso Internacional de Educación e Investigación Musical*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos (en prensa).



- (2012). “La canción de la prisión: ideología de la reclusión en las músicas populares”. In: De Gregorio, Eduardo (ed.). *Multidisciplinary Vies on Popular Culture. Vth Conference of the Spanish Society for the Literary Study of Popular Culture*. Toledo: UCLM (en prensa).
- RANGEL, Hugo (2007). “Comparative Review of Educative Practices: Synthesis for Linking Education to Justice”. In: UNESCO (2007). *Educating for Freedom. Trajectory, Debates and Proposal of a Project for Education in Brazilian Prisons*. Brasilia: UNESCO Office in Brazil; pp. 59-70.
- RODRIGUES, Helena; LEITE, Anabela; FARIA, Cristina; MONTEIRO, Irene; RODRIGUES, Paulo María (2010). “Music for mothers and babies living in a prison: A report on a special production of “BebéBabá””. In: *International Journal of Community Music*, vol. 3 (1); pp. 77-89.
- RODRÍGUEZ NÚÑEZ, Alicia (2006). “Prisión y derecho a la educación”. In: *Anuario de la Escuela de Práctica Jurídica*, UNED, nº 1; pp. 1-12.
- RODRÍGUEZ YAGÜE, Ana Cristina (2012). “El derecho a la educación en el sistema penitenciario español”. In: *La Ley Penal*, nº 96-97; pp. 66-91.
- ROMA, Catherine (2010). “Re-sounding: Refuge and reprise in a prison choral community”, *International Journal of Community Music*, 3 (1); 91-102.
- SCARFÓ, Francisco José (2006). “Educación pública de adultos en las cárceles: garantía de un derecho”. In: *Dicisio*, mayo de 2006; 21-25..
- TUCKER, Jed Brown (2009). *The Libera Arts Unbound: higher education in an American prison. 2005-2006*. Doctoral Dissertation. New York: Columbia University.
- UNESCO (2007). *Educating for Freedom. Trajectory, Debates and Proposal of a Project for Education in Brazilian Prisons*. Brasilia: UNESCO Office in Brazil.
- VIDMA ROJAS, Antonio (2007). “La educación a distancia en prisión. Estudio de los alumnos de la UNED internos en centros penitenciario”, *Revista Iberoamericana de Educación a Distancia*, 6 (2); 97-120.
- VILLAGRÁ LANZA, Patricia; GONZÁLEZ MENÉNDEZ, Ana; FERNÁNDEZ GARCÍA, Paula; CASARES, M<sup>a</sup> José; MARTÍN MARTÍN, José Luis; RODRÍGUEZ LAMELAS, Filomena (2011). “Perfil adictivo, delictivo y psicopatológico de una muestra de mujeres en prisión”. In: *Adicciones*, vol. 23 (3); pp. 219-226.