



Maestría en Ciencias Humanas

Tesis para defender el título de maestría en Ciencias Humanas,
opción Teoría e Historia del Teatro

Teatro contra el deterioro en la cárcel

El caso particular de *El día después* (2013-2020)

KARINA VALLÉS ALONZO

Directora de tesis: Lola Proaño Gómez

19 DE ENERO DE 2025

Montevideo, 16 de enero de 2025

Comité Académico de la Maestría en Ciencias Humanas, opción Teoría e Historia del Teatro

De nuestra mayor consideración:

Me dirijo a ustedes con el fin de avalar, con mi aprobación, la tesis de maestría titulada "Teatro contra el deterioro en la cárcel. El caso particular de *El día después* (2013-2020)", elaborada por Karina Vallés, bajo mi dirección, para obtener el título de Magíster en este Programa de Posgrado.

1. La tesis tiene un trabajo tanto de campo como teórico abundante y suficiente.
2. Está muy bien organizada y redactada.
3. El tema es novedoso y aporta al conocimiento de un teatro muy poco conocido y estudiado.

Por lo anterior solicito a ustedes la conformación de un tribunal para la defensa pública.

Sin otro particular, los saludo atentamente.



Lola Proaño Gómez

Instituto Gino Germani, Universidad de Buenos Aires

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer a los miembros del colectivo de teatro de la cárcel de Punta de Rieles que me recibieron siempre y permitieron que pudiera conocer la forma en que se organizaban y creaban su obra.

A Lola Proaño Gómez por acompañarme en el proceso de esta tesis y por alentarme siempre a continuar.

A GTO Montevideo por invitarme al encuentro con el grupo dentro de la cárcel y darme la oportunidad de vivenciar la obra y conocer a Adrián.

A Roger Mirza por su escucha atenta y consejo para que este fuera mi tema de tesis.

A Claudia Rodríguez por la lectura detallada de mi proyecto y las sugerencias teóricas para avanzar.

A Gustavo Remedi por recibirme y alentarme en un momento en que la escritura estaba en pausa.

A Leonardo Flamia y a Sabrina Speranza por las conversaciones mantenidas y el aporte desde sus puntos de vista.

A Federico González *Kung-Fú* y Edgardo Escobar por responder mis preguntas cuando ya no le pude preguntar a Adrián.

A la familia de Adrián por recibirme en una ronda de mates en su casa y compartirme sus archivos.

Agradezco el apoyo prestado por la Comisión Académica de Posgrado (CAP) de la Udelar.

Mis amigas también son parte de este trabajo por ser ánimo, contención y alegría.

A mis padres por cuidar a mis hijos y darme el tiempo que necesitaba para estudiar.

A Henry, el científico que confesó haber aprendido de esta tesis mientras la corregía con la precisión y la paciencia que lo caracteriza.

Dedico este trabajo a la memoria de Adrián Baraldo y a la de Daniel Marconi y a todo el grupo de teatro, creadores de la experiencia que me cautivó.

También a mi familia, que con su amor incondicional hacen del mundo un lugar mejor.

A mi compañero de vida, a mi hijo Gael y a mi hija Laia, con quienes descubro en cada abrazo un mundo nuevo en nuestros corazones.

«No nos dan miedo las ruinas, porque llevamos un mundo nuevo en nuestros
corazones. Ese mundo está creciendo en este instante»

Buenaventura Durruti

«La prisión, ¿una protección social?, ¿Qué mente monstruosa concibió tal idea? Es
como decir que la salud se promueve mediante una epidemia»

Emma Goldman

CONTENIDO

	Página
Índice de imágenes	xi
Resumen	xiii
Abstract	xv
Introducción	1
1 Escritura en el encierro de la prisión como voluntad de transformación	13
1.1 Proceso de escritura en la cárcel: el caso de Adrián Baraldo . . .	13
1.1.1 La cárcel como espacio biopolítico	13
1.1.2 El sistema penitenciario uruguayo: crisis y condiciones de reclusión	14
1.1.3 Escribir es inventar otra forma de vivir	15
1.1.4 La circulación de la obra	21
1.1.5 La escritura como resistencia	22
1.2 Etapas del proceso de escritura	23
1.2.1 Los papeles de Adrián	23
1.2.2 El argumento	24
1.2.3 Las versiones	25

1.3	Escribir la utopía	33
2	De la pena individual a la acción colectiva	37
2.1	El tiempo está adentro: creación del colectivo	37
2.1.1	Origen del grupo	38
2.1.2	Permanencia	42
2.1.3	Funcionamiento	46
2.1.4	Estreno	50
2.1.5	Estructura de las representaciones	51
2.1.6	El grupo de lo posible	55
2.2	Salir con el teatro	57
2.2.1	Teatro de la prisión: teatro fuera del teatro	57
2.2.2	La práctica teatral en la cárcel como un espacio liminal .	58
2.3	El cuerpo recuperado	61
2.3.1	De padecer el estigma a construir redes	65
3	Las voces inesperadas: el teatro de la cárcel en la prensa escrita	85
A	Anexos	105
A.1	Transcripción de las entrevistas	105
A.1.1	Adrián Baraldo, 2016	105
A.1.2	Adrián Baraldo, 2017	116
A.1.3	Carlos, 2017	120
A.1.4	Damián, 2017	130
A.1.5	Anthony, 2017	134
A.1.6	Federico González, 2017	138
A.1.7	Adrián H., 2017	145
A.1.8	Martín, 2017	149
A.1.9	Efraín, 2017	152

A.1.10 Fabián, 2017	156
A.1.11 Daniel, 2017	160
A.1.12 Joan, 2017	165
A.1.13 Sebastián, 2017	171

Bibliografía	177
---------------------	------------

ÍNDICE DE IMÁGENES

IMAGEN	Página
0.1 Restaurante de Punta de Rieles	3
1.1 Portada del primer texto de la obra	26
2.1 Estreno de <i>El día después</i>	51
2.2 Representación en Punta de Rieles	53
2.3 Canción final en el estreno	53
2.4 Representación en el Palacio Legislativo	69
2.5 Intercambio en el Palacio Legislativo	69
2.6 Público en la obra en el anexo del Palacio	70
2.7 <i>Torquemada</i> en Punta de Rieles	71
2.8 <i>El día después</i> y Grupo de Teatro del Oprimido de Montevideo . . .	71
2.9 Ronda del grupo con GTO Montevideo	72
2.10 Saludo final en la Intendencia de Montevideo	72
2.11 <i>La isla desierta</i> en Colonia Nicolich	73
2.12 Estudiantes en Colonia Nicolich	74
2.13 Canción final en el patio del liceo de Colonia Nicolich	74
2.14 Kung Fu Ombijam	75
2.15 Familia en Colonia Nicolich	75
2.16 Obra en El Faro	76
2.17 Adrián en Colonia Berro	77

ÍNDICE DE IMÁGENES

2.18 Intercambio en Colonia Berro	78
2.19 Representación en el IPA	78
2.20 Invitación de Arborecer	79
2.21 Presentación en la UTU de Santa Catalina	80
2.22 Canción final en Residencia Universitaria Franciscanum de los Conventuales	81
2.23 Participación en Teatro para el Fin del Mundo	82

RESUMEN

El proceso de escritura de *El día después* de Adrián Baraldo y las prácticas teatrales organizadas por un grupo de personas privadas de libertad en la Unidad de Rehabilitación N° 6 Punta de Rieles generaron cambios significativos en el entorno carcelario y en las relaciones tanto dentro como fuera del centro de la Unidad. Las actividades ayudaron a los participantes a transformar su subjetividad, permitiéndoles mejorar su autoestima, redefinir su identidad y fortalecer sus vínculos interpersonales. De este modo, las prácticas teatrales ofrecieron una vía para enfrentar los efectos de la vulnerabilidad y el aislamiento propios de la vida en prisión, lo que contribuyó a una reconfiguración del sentido de sí mismos y de su relación con el mundo exterior.

Palabras clave: creación colectiva, autogestión, rehabilitación, teatro, cárcel, Uruguay

ABSTRACT

The writing process of Adrián Baraldo's *El día después* (The day after) and theatrical practices by a group of inmates at the Rehabilitation Unit No. 6 in Punta de Rieles brought about significant changes in the prison environment and in relationships both within and beyond the Unit. These activities helped participants transform their subjectivity, improving their self-esteem, redefining their identity, and strengthening their interpersonal bonds. In this way, these theatrical practices provided a means to address the effects of vulnerability and isolation associated with prison life, contributing to a reconfiguration of their sense of self and their connection to the outside world.

Keywords: collective creation, self-management, rehabilitation, theater, prison, Uruguay

INTRODUCCIÓN

Presentación del tema

Esta investigación se propone estudiar el proceso de escritura de *El día después* de Adrián Baraldo (1977-2023)¹ en la Unidad de Rehabilitación N° 3 Libertad en 2013 y las prácticas teatrales organizadas por un grupo de personas presas a partir del mismo texto en la Unidad de Rehabilitación N° 6 Punta de Rieles en el período que va desde abril de 2015 hasta marzo de 2020, ambas instituciones pertenecientes al Instituto Nacional de Rehabilitación (INR) de Uruguay. El propósito de este trabajo es generar un registro detallado que documente los procesos vividos por el grupo de teatro, con el fin de que pueda servir como fuente de inspiración y modelo para futuras experiencias de este tipo dentro del ámbito penitenciario. La investigación parte de la convicción de que la difusión y réplica de las prácticas teatrales grupales en las cárceles son fundamentales para encontrar caminos hacia la superación de la crisis humanitaria que atraviesa el sistema carcelario uruguayo.

¹Adrián Baraldo murió en octubre de 2023, 7 meses después de haber sido liberado. A los 15 días de su muerte, la periodista Macarena Pereyra publicó en el semanario Brecha un artículo titulado «El pibe del astillero» que realiza un recorrido por su vida, aporta datos específicos sobre el tiempo de su condena, cuenta los momentos más importantes de su trayectoria y da lugar a que diferentes personas del entorno de Adrián pudieran dar a conocer su opinión y sentir (Pereyra, 2023.)

Motivación personal

La motivación de esta investigación surgió a partir de la invitación que recibí del Grupo de Teatro del Oprimido de Montevideo (en adelante, GTO Montevideo) para participar en una jornada el 11 de junio de 2016 en la Unidad N° 6 Punta de Rieles. En esta ocasión se llevó a cabo una actividad de intercambio entre GTO Montevideo, que representó su obra *Torquemada, en el reino de nunca jamás*, dirigida por Sabrina Speranza y Macarena Gómez, y el grupo de teatro de la prisión que puso en escena *El día después*, una obra escrita, dirigida y escenificada por personas presas en la Unidad. A partir de ese encuentro surgió mi convicción de que es necesario hablar con y sobre las personas que tienen restringida su libertad, especialmente sobre sus prácticas artísticas dentro de la prisión y reflexionar sobre el sentido de las mismas.

En ese mismo año, luego de ser invitada por GTO Montevideo y conocer la obra de teatro, Adrián Baraldo aceptó mi propuesta de realizarle una entrevista para empezar a conversar sobre las razones y acciones que habían conseguido poner en escena *El día después* dentro de la cárcel. Fue en ese momento que conseguí la autorización a través de la subdirectora técnica Lourdes Salinas para ingresar a la prisión y conocer de primera mano cómo funcionaba el grupo. Si bien ya había estado unos meses antes con GTO Montevideo, esta fue la primera vez que estuve dentro de la cárcel en un día común y corriente, sin ser un evento especial ni un día de visita. Mi primera sorpresa fue que, luego de pasar los controles de ingreso, Adrián me recibió personalmente e invitó al restaurante que funciona dentro de la prisión. No había guardias ni operadores penitenciarios acompañándonos, sino que podíamos transitar por las instalaciones sin custodia ni intermediarios. El restaurante estaba cerrado al público, pero dentro había un grupo de personas privadas de libertad



Imagen 0.1: Restaurante de Punta de Rieles. Foto tomada de Avila, 2018, p. 145.

elaborando productos que luego serían vendidos. Nos sentamos con Adrián en una mesa preparada para nosotros y me invitó con una porción de tarta de fiambre y una botella de refresco.

Esa fue mi primera entrevista con Adrián Baraldo, y allí insistió en que su objetivo era presentar la obra ante adolescentes en contextos de encierro. Aunque en ese momento no tenía vínculo con jóvenes privados de libertad, se me ocurrió invitar al grupo de teatro al liceo público de Colonia Nicolich, donde me desempeñaba como profesora de literatura. A Adrián le pareció viable y conversó sobre la invitación con sus compañeros y con las autoridades de la cárcel, obteniendo el interés y la disposición de todos para lograr el evento. El encuentro se concretó gracias a la autorización de la dirección liceal y de la Subdirección Técnica de la cárcel, contando con el traslado de los reclusos al patio del liceo por parte de la policía. El evento transcurrió a modo de festival: el grupo presentó su obra, los estudiantes presentaron obras de teatros interpretadas y creadas por ellos, compartimos una merienda y un artista de la zona, Juan Daniel Hernández, musicalizó la jornada.

Asimismo, el 12 de noviembre en 2016 se llevó a cabo el seminario «Teatralidades disidentes» a cargo del Colectivo de Investigación Teatral de Uruguay (CIT) en el Instituto Nacional de Artes Escénicas (INAE). El mismo contó con cinco mesas de intercambio sobre diferentes experiencias teatrales del país con el objetivo de potenciar la visibilidad de las prácticas de teatro no convencionales y aportar a su difusión y estudio. En el seminario estuve a cargo de la organización de una mesa dedicada al teatro en contextos de encierro. Realicé la invitación a Néstor Morales, Gustavo Doldán y Adrián Baraldo, miembros del grupo de teatro de Punta de Rieles, para que concurrieran en calidad de participantes y expositores al seminario y pudieran compartir y difundir su experiencia en *El día después*. Luego de coordinar con la encargada de la Subdirección Técnica de la cárcel, Adrián Baraldo elaboró una presentación que no llegó a exponer, ya que unos días previos al evento le comunicaron que la cárcel no contaba con un vehículo para trasladarlos ese día hasta el lugar. En esa instancia realicé mi primera ponencia sobre el grupo titulada «El territorio del teatro desde el encierro. La experiencia actual en Punta de Rieles». Agradezco profundamente que en ese momento Roger Mirza haya escuchado mis ideas y me haya impulsado a que mi trabajo de investigación para la maestría fuera sobre el grupo de teatro de Punta de Rieles.

En ese entonces no me convencí de ponerle voz a su experiencia en público sin que ellos estuvieran presentes y, por ello, volvimos a gestionar para que participaran en las segundas jornadas del CIT al año siguiente. Se realizaron en noviembre en el Centro Cultural España de Montevideo sobre «Teatro y cine (2012-2017)» y esta vez pudo asistir Adrián Baraldo y exponer su voz en una ponencia titulada «Usina Cultural y teatro en Punta de Rieles».

Estos encuentros fueron el germen de mi motivación para comenzar a investigar

acerca del funcionamiento y desarrollo del grupo de teatro. La observación y la participación en el encuentro con los jóvenes en el liceo, el interés mostrado por el público sobre la exposición de Adrián y mi interés en conocer más sobre cómo funcionaba el grupo dentro de la cárcel hicieron que decidiera llevar adelante esta investigación como parte de mi desarrollo académico en la Maestría en Ciencias Humanas, opción Teoría e Historia del Teatro de la Universidad de la República.

Antecedentes: teatro en el contexto penitenciario

uruguayo

El vínculo entre las prácticas teatrales en Uruguay y el contexto penitenciario no es un fenómeno reciente, sino que tiene antecedentes históricos que se remontan al siglo XIX. Con el fin de financiar las iniciativas contempladas en la promulgación de una ley destinada a la construcción de una cárcel moderna en 1862, se llevaron a cabo diversas acciones de recaudación de fondos, entre las cuales destaca un evento singular: la representación de la obra teatral *La cárcel y la penitenciaría*, escrita por Francisco Xavier de Acha. Esta obra fue puesta en escena en el teatro Solís y su anuncio en la prensa invitaba al público a colaborar en la construcción de lo que se consideraba «una obra que honrará al país» (Bardazano *et al.*, 2015, p. 44).

Más allá de su función recaudadora, este evento pone de manifiesto la compleja relación entre el espacio público de la cultura y las instituciones de control social, y, más específicamente, entre las prácticas teatrales y el sistema penitenciario. Además, el argumento² de la obra es un ejemplo claro del poder del

²*La cárcel y la penitenciaría: a propósito en un acto*, publicada por *La República*, está dedicada directamente a Santiago Botana, jefe político y de policía de Montevideo desde 1860 hasta 1862 y se la presenta como «el humilde aplauso que consagro á esa institucion [sic]». Los

teatro como medio para visibilizar las cuestiones sociales relacionadas con la prisión.

Otro antecedente significativo de esta relación se encuentra en el año 1920, cuando el diputado nacional Escolástico Imas presentó ante la Cámara de Diputados un proyecto de legislación carcelaria. Entre las propuestas se destacaba la «erección de un teatro en el interior de la cárcel, en el que los propios penados, atraídos por personal competente, puedan brindar representaciones en espectáculos abiertos al público, con entrada paga y cuyas recaudaciones serán a total beneficio de los procesados u obras de beneficio común» (Curotto, 2017).

Tampoco es la primera vez que se lleva a cabo teatro en cárceles. Las actividades teatrales en las prisiones se han implementado en diversas ocasiones con el fin de colaborar en la reinserción social de los reclusos, o incluso en la discutida rehabilitación. De manera menos frecuente, también se han realizado acciones o manifestaciones teatrales dentro de las prisiones como formas de resistencia.

Por ello, resulta necesario realizar un seguimiento a la trayectoria del teatro en las prisiones del país, tarea aún pendiente. Sin embargo, es fundamental señalar algunos eventos e investigaciones previas que se vinculan directamente con el caso que estudiamos, como las experiencias de teatro en el penal de Punta Carretas, el penal de Punta de Rieles y Colonia Berro.

En la década de 1960, se llevó a cabo una experiencia de Teatro Experimental Penitenciario (TEP) en el penal de Punta Carretas. Este proyecto, que funcionó entre 1963 y 1969, surgió por iniciativa de Ramón Ángel Morales, un

protagonistas de la obra son prisioneros que reflexionan sobre el delito y sus condiciones de vida, y, a través de sus voces, se defiende y glorifica la construcción de la penitenciaría como una acción que enaltece al Estado.

recluso que se convirtió en el director del grupo (Suárez, 1975, p. 250). Según los registros de la prensa y un artículo publicado por Carlos Suárez en la revista *Anales de Literatura Hispanoamericana* en 1975, el grupo, integrado íntegramente por personas privadas de libertad, desarrolló una intensa actividad artística³. Realizaron varias temporadas para público extramuros y fueron valorados por la prensa contemporánea como una oportunidad para «ubicar vocaciones de individuos, que les descubran nuevos destinos para su posterior vida en libertad» (Anónimo, 1969). Además, se destacaba que funcionaban «como un teatro normal, al que el público puede concurrir libremente, previo paso por boletería, y sentarse a presenciar un espectáculo con la naturalidad con que se hace habitualmente en cualquier butaca de los teatros montevideanos» (Curotto, 2017).

En el artículo de Suárez se recogen los testimonios de los integrantes del grupo sobre los motivos de su participación, que presentan similitudes con los que estudiaremos más adelante: escapar del ocio inherente a la vida en prisión, encontrar un espacio de compañerismo, demostrarle a la sociedad que pueden hacer las cosas bien y que trabajan por un futuro mejor. Además, se subraya la creación de un espacio atípico dentro de la prisión, donde los presos se reúnen para dialogar y debatir «no sólo sobre teatro, sino sobre otros problemas» (Suárez, 1975, p. 255).

En la década de 1970, en la cárcel de Punta de Rieles, se produjeron una serie de acontecimientos teatrales como forma de resistencia de las mujeres presas durante la dictadura. Estas experiencias fueron investigadas por Lucía

³Representaron para el público interno *Hambre atrasada* de Antonio Onieva, con una adaptación teatral de Nonato Ovejuna, y *Doce hombres en pugna* de William Rosen. La primera representación para público extramuros fue *Trampa para un hombre solo* de Robert Thomas. A partir de ese momento, contaron con el apoyo del actor Juan Jones, de Ubaldo Seré —miembro del Patronato Nacional de Encarcelados y Liberados— y del abogado y dramaturgo Juan Carlos Patrón, quien escribió *Cinco hermanos* específicamente para el TEP.

Bruzzoni en su tesis *Teatro, clandestinidad y resistencia en el penal de Punta de Rieles*, defendida en 2017 (Bruzzoni, 2015).

Asimismo, resulta relevante considerar la experiencia llevada a cabo por Sabrina Speranza en Colonia Berro, de la que nació su tesis *Alcances de la representación en teatro del oprimido de adolescentes privados de libertad* (Speranza, 2016).

Otro evento significativo tuvo lugar en el año 2000, cuando el Grupo de Teatro Experimental XII, perteneciente al módulo 13 de la Unidad N° 4 Santiago Vázquez (exComcar), presentó la obra *El Herrero y la Muerte* en el teatro del Centro, bajo la dirección de la reverenda Audrey Taylor. Este fue el primer caso en el que un espectáculo teatral realizado por personas privadas de libertad salió de la cárcel y se presentó en una sala del circuito teatral montevideano (Anónimo, 2000). Dos años después, el grupo presentó *Procesado 1040* en el teatro del Notariado.

Más recientemente, en la Unidad N° 5 Cárcel de Mujeres, se destaca la experiencia del grupo Las Olvidadas, que funcionó durante 2013 y 2014, gracias a un proyecto del colectivo Magdalenas Uruguay - Teatro de las Oprimidas. Este colectivo creó y presentó en varias ocasiones, incluyendo dos representaciones fuera del recinto carcelario, la obra *El día después de...*, una pieza de teatro foro que denuncia la realidad de las mujeres al recuperar la libertad e invita al público a reflexionar sobre alternativas a los problemas que enfrentan⁴.

Por último, es importante resaltar la labor que llevó adelante el teatro Solís entre 2014 y 2018, en conjunto con la Administración Nacional de Educación Pública (ANEP) y la Universidad de la República (Udelar). Esta iniciativa consistió en la realización de talleres mensuales, cuyo objetivo era fomentar la

⁴Véase Cordo, 2014

reflexión sobre las artes escénicas dentro de la Unidad N° 6 Punta de Rieles, como una forma de favorecer el ejercicio de los derechos culturales de las personas presas (Teatro-Solís, 2019).

Aunque cada uno de estos eventos tuvo formas de funcionamiento y objetivos distintos, todos compartieron una dinámica que escapa a los límites tradicionales de los espacios carcelarios.

Hipótesis

En esta tesis propongo que las prácticas teatrales desarrolladas por Adrián Baraldo y el grupo de teatro de la Usina Cultural Matices transformaron el entorno carcelario, las formas de comunicación con el exterior y la subjetividad de sus integrantes. Estas transformaciones contribuyeron a reducir la experiencia de vulnerabilidad y deterioro asociados a la vida en prisión, lo que les permitió fortalecer su autoestima, reconfigurar su identidad y mejorar sus relaciones interpersonales tanto dentro como fuera de la cárcel.

Marco teórico

Para conocer el contexto histórico y político en que se escribió y representó *El día después* se utilizaron los datos provenientes de los informes del Comisionado Parlamentario de 2013 y de 2016 más las reflexiones y aportes teóricos sobre la situación de las cárceles en Uruguay de Gianella Bardazano, Nicolás Trajtenberg, Nicolás Duffau y Ana Vigna, presentes en diversos artículos del libro *Discutir la cárcel, pensar la sociedad* (Bardazano *et al.*, 2015).

El presente trabajo de tesis desarrolla su investigación entendiendo la cárcel como una institución biopolítica desde la perspectiva de Michel Foucault, en la

cual el ejercicio del biopoder tiene como objetivo el control y la gestión de la vida de los prisioneros. Al mismo tiempo, se explora la posibilidad de reclamar y apropiarse de ese poder para sí mismo, tanto a nivel individual como colectivo.

Fueron significativos los aportes de Lola Proaño y Gustavo Remedi (Proaño, 2013; Remedi, 2015) para ubicar y comprender la experiencia del grupo de Punta de Rieles en el contexto del teatro contemporáneo de América Latina.

Para identificar el valor y la novedad de la práctica del colectivo se analizaron sus acciones a la luz de los conceptos de utopía y creación de *communitas*, basados en los conceptos propuestos por Estela Fernández Nadal e Ileana Diéguez (Fernández, 2010; Diéguez, 2014), respectivamente. El debate en torno a las condiciones de vida deteriorantes de la prisión se hará a partir de las ideas propuestas por Eugenio Zaffaroni (Zaffaroni, 1997) quien promueve la necesidad de un tratamiento más humano para la población penitenciaria. Por último, se utilizaron los conceptos propuestos por César Arrueta (Arrueta, 2010) para comprender y analizar la interacción entre el grupo y el periodismo.

Objetivos

- Visualizar las prácticas de teatro en la cárcel de Punta de Rieles y aportar al campo crítico de las prácticas culturales dentro de las prisiones uruguayas.
- Describir la experiencia estética de la puesta en escena de *El día después* en relación con las condiciones de producción, con el objetivo de analizar cómo dicha experiencia contribuye a la construcción de la subjetividad de los participantes como sujetos políticos en condiciones de encierro.
- Analizar la producción discursiva del grupo de internos que participa en

la puesta en escena de *El día después*.

- Investigar la creación de canales de comunicación entre el interior y el exterior de la cárcel a través de la práctica teatral.

Metodología

Esta investigación tiene como eje central el análisis del texto *El día después*, escrito por Adrián Baraldo, y los procesos de escritura y producción que tuvieron lugar dentro de la cárcel. También se consideran algunas de las representaciones realizadas fuera del recinto carcelario.

Además de estudiar el texto, los ensayos y las representaciones teatrales, el enfoque metodológico busca visualizar las interacciones y las perspectivas de los miembros del colectivo, tanto en la singularidad de sus ensayos como en el diálogo que mantienen con otras instituciones sociales. En consecuencia, el trabajo incluye entrevistas, observaciones participantes y no participantes, así como lecturas críticas de publicaciones en la prensa sobre el fenómeno estudiado.

Las entrevistas fueron realizadas en su mayoría entre enero y julio de 2017, dentro de la cárcel, durante los horarios de ensayo. Estas fueron individuales y tuvieron como objetivo profundizar en cómo los miembros del grupo interpretan sus experiencias dentro del colectivo teatral. Es importante señalar que, debido a los traslados de los reclusos y algunos contratiempos con las autorizaciones, no fue posible realizar entrevistas con todos los miembros del grupo, ya sean actuales o anteriores. Sin embargo, se procuró alcanzar la mayor cantidad posible de entrevistas para obtener una visión representativa de las experiencias vividas.

La observación participante fue una herramienta fundamental en este proceso, ya que permitió conocer aspectos importantes de las condiciones de vida de los internos y la interacción del grupo durante sus ensayos. Asimismo, la observación directa de las puestas en escena y los registros fílmicos y fotográficos de la obra ofrecieron información relevante sobre los códigos escénicos y las dinámicas del grupo.

Finalmente, se realiza un análisis crítico de la prensa para examinar las repercusiones del grupo fuera de la cárcel, la forma en que los medios de comunicación masivos interpretan sus prácticas. También se exploran los lazos que se establecieron con diversos grupos e instituciones sociales que están por fuera de la órbita del INR.



ESCRITURA EN EL ENCIERRO DE LA PRISIÓN COMO VOLUNTAD DE TRANSFORMACIÓN

1.1 Proceso de escritura en la cárcel: el caso de Adrián Baraldo

«Un lápiz y una goma pueden ser una herramienta fundamental»

Adrián Baraldo

1.1.1 La cárcel como espacio biopolítico

El aislamiento de la persona que cometió un delito es la solución que encuentran los estados modernos ante los individuos que ponen en riesgo la seguridad social, utilizando la prisión como instrumento o herramienta para la privación de libertad que conlleva el confinamiento. Desde una perspectiva biopolítica, la cárcel es un territorio en donde el ejercicio del poder opera como regulador

1. ESCRITURA EN EL ENCIERRO DE LA PRISIÓN COMO VOLUNTAD DE TRANSFORMACIÓN

del cuerpo y la vida de los individuos: no solo se controla la conducta de los presos, sino también su salud, su alimentación, sus actividades cotidianas y sus vínculos sociales. A esta investigación le interesa prestar especial atención a las libertades, que no son restringidas por el Código Penal, pero que se ven notoriamente afectadas por las condiciones de reclusión del Estado uruguayo. Por ello, debemos detenernos para saber qué pasa con el derecho a la cultura, al trabajo, a la información y al conocimiento, en un contexto en el que no se garantiza el respeto a los derechos humanos.

1.1.2 El sistema penitenciario uruguayo: crisis y condiciones de reclusión

En Uruguay, tanto los informes del Comisionado Parlamentario como la diversa bibliografía nacional enfocada en analizar la situación del sistema penitenciario dan cuenta de que el crecimiento de la cantidad de personas presas se ha vuelto una constante⁵. Desde la reapertura democrática en 1985 hasta febrero de 2017, se pasó de 1.890 a 11.150 personas presas, en un país demográficamente estable, colocándolo entre los 30 países con más presos del mundo (Petit, 2016, p. 11). En lo que va del siglo XXI, en Uruguay «se registró un incremento de la población carcelaria de características alarmantes, alcanzando índices de prisionización de los más altos en América Latina», sumado a las denuncias, nacionales e internacionales, por la constatación de condiciones de vida dentro de las prisiones que constituyen una vulneración de los derechos humanos (Menese y Trajtenberg, 2016, p. 53).

El crecimiento sostenido de la población confinada en las cárceles de Uruguay,

⁵Para profundizar se recomienda consultar los informes anuales del Comisionado Parlamentario, los informes anuales del Servicio de Paz y Justicia (SERPAJ) y las referencias Bardazano *et al.*, 2015, Folle y Vigna, 2016 y Pérez, 2024.

la violencia en las condiciones de vida, el aumento de muertes dentro de los recintos carcelarios y la constatación de que la cantidad de delitos no disminuye gracias a la prisionalización, todo ello demuestra que la reflexión y el debate deben profundizarse de manera urgente.

1.1.3 Escribir es inventar otra forma de vivir

En este apartado abordaremos la escritura de la obra *El día después* teniendo en cuenta que estamos ante un texto producido enteramente dentro de la cárcel, institución que genera efectos negativos y deteriorantes, con un espacio escaso o casi nulo para la realización del individuo mediante la creatividad. Por ello, la escritura dentro de la cárcel no es una práctica pautada y regulada por las autoridades penitenciarias, sino más bien la manifestación de actos singulares y esporádicos producto de actos de sobrevivencia y resistencia.

Si consideramos al ser humano de manera integral, asumimos que su escritura es un producto de su subjetividad y por lo tanto es una expresión o reflejo particular del mundo. Entendemos a la subjetividad como «los contenidos del mundo psicológico interno de las personas, que son resultado del reflejo particular (refracción) que estas hacen de la realidad exterior a ellas» (Capote, 1998, p. 24). Por ello, a la hora de realizar un análisis de la escritura de la obra es necesario tener en cuenta tanto el mundo interno del autor como su existencia material. Para conocer aspectos de su mundo interno y características particulares de su entorno inmediato vamos a tomar lo relatado en las entrevistas y para comprender su existencia material será necesario tener en cuenta la situación del sistema penitenciario uruguayo en el momento en que Adrián Baraldo escribe.

Comenzamos por situar al autor y coordinador del grupo en su contexto. A

1. ESCRITURA EN EL ENCIERRO DE LA PRISIÓN COMO VOLUNTAD DE TRANSFORMACIÓN

partir de la primera entrevista realizada a Adrián Baraldo, el 25 de julio de 2016, sabemos que escribe la obra en el penal de Libertad después de más de una década de reclusión. Es en el año 2013 en que Adrián Baraldo escribe *El día después* en la Unidad N° 3 Libertad, a nueve años de haber sido declarado el “estado de emergencia humanitaria” por el expresidente Tabaré Vazquéz y a tres años de haber comenzado la transición hacia un sistema carcelario nacional que se planteó como objetivo mejorar las condiciones de reclusión.

Según el informe del Comisionado Parlamentario, es el momento en que, en la cárcel en que se encuentra Adrián, comienzan a registrarse cambios relativos a las condiciones de vida de las personas presas debido a una «mejora de la gestión en Libertad [que] posibilitó un real descenso de la violencia intragrupal, que en tiempos no lejanos era alarmante» (Petit, 2013, p. 3). Según el mismo informe, en ese año aumentaron de manera significativa las actividades laborales y educativas dentro de las prisiones. En la Unidad N° 3 Libertad, un 37,3% de la población realizaba actividades de estudio y trabajo, ubicándose en el tercer puesto a nivel nacional, solo por debajo de la Unidad N° 2 (87,18%) y la Unidad N° 14 (39,13%).

De los 24 años que Adrián Baraldo estuvo preso, 15 años los pasó en la Unidad N° 3 Libertad, y en el momento de la escritura de *El día después* «hacía 12 años que estaba en el penal sin salir, ni tener posibilidad de salir a ningún lado, cero posibilidad de nada» (A.1.1). En la primera entrevista, Adrián cuenta que «las actividades que tenía era laboral, de tres horas por día, el grupo ese que nos juntábamos una vez por semana y por semestre cuatro materias, porque estaba cursando segundo de ciclo básico» (A.1.1). El autor terminó la educación primaria en el año 2006 en esa misma cárcel y en el momento de la escritura de la obra se encontraba avanzando en su escolaridad y trabajando

en una cuadrilla en la que realizaba actividades de limpieza al aire libre, que lo llevaban a estar tres horas diarias lejos de los "celdarios"⁶. Podemos afirmar que Adrián es parte del 37,3% que trabaja y estudia, siendo así parte de los cambios que se estaban produciendo en el penal según informe del Comisionado Parlamentario de 2013.

Adrián participa de tres programas presentes en las cárceles de Uruguay que apuntan a la rehabilitación de las personas presas: actividades laborales, educación formal y atención a la salud. El grupo al que concurre Adrián una vez por semana pertenece a las actividades de los Equipos de Salud Mental gestionados por la Administración de los Servicios de Salud del Estado (ASSE) que comenzaron a funcionar en octubre de 2011. Este grupo es parte de uno de los programas de atención a la salud y es uno de los aspectos positivos que se destacan en el informe del Comisionado al afirmar que desarrollaron varias acciones significativas (Petit, 2013).

El Equipo de Salud Mental funciona en base a grupos y con ello propone la dinámica de asistir a un encuentro con otras personas para llevar adelante una propuesta colectiva, lógica que rompe la individualidad de la cárcel. Participar de un grupo de salud mental significa salir de la celda en un horario y frecuencia establecida, para comprometerse con una tarea colectiva en torno a un fin creativo que implica diálogo, intercambio y acuerdos grupales. Esta participación en un grupo es la primera práctica que parece aportar a Adrián la importancia de la grupalidad y permite que llegue, a modo de puente, a la idea de realizar actividades que impliquen la creación de un espectáculo artístico. El puntapié de su escritura está en ese grupo, en el que propusieron hacer una

⁶La palabra "celdario" es empleada en documentos oficiales, en la prensa y en el lenguaje cotidiano de las personas vinculadas al sistema carcelario de Uruguay para referirse al conjunto de celdas dentro de una prisión. Sin embargo, el término no está recogido en diccionarios oficiales.

1. ESCRITURA EN EL ENCIERRO DE LA PRISIÓN COMO VOLUNTAD DE TRANSFORMACIÓN

murga o una obra de teatro. Mediante votación, eligieron hacer una murga, y aunque la obra de teatro no haya sido elegida, la idea se hace presente y funciona como estímulo a la necesidad de creación que atravesará Adrián unos meses después. Además, ese mismo año, también en la órbita de los Equipos de Salud Mental, se representó una obra de teatro, *Doce hombres en pugna*, cuya mención se hace en el informe de 2013, lo que nos puede hacer pensar que esta tuvo cierta repercusión dentro y fuera del penal.

La idea se convirtió en un deseo y una necesidad. A partir de allí el proyecto de escritura fue absolutamente personal. No fue resultado de un taller ni de una dinámica propuesta por otros. El proyecto personal puede tener sus raíces en la participación en el grupo de Salud Mental, en la experiencia vivida a través de las actividades llevadas a cabo en el colectivo, en observar la repercusión de las otras representaciones que pudieron haberse realizado, pero la decisión de Adrián de escribir no fue parte de una imposición que se debiera cumplir, sino que fue resultado de la decisión de crear y de la capacidad del autor de llevarlo a cabo. Adrián escribe condicionado tanto física como emocionalmente por el encierro de la cárcel. Al indagar sobre el momento propio de la creación de la obra, nos encontramos con que la escribió en cuarenta días, mientras se encontraba sancionado. La sanción partió de una requisa en que Adrián no cedió ante una indicación de un funcionario policial que consideró humillante. Fue sancionado durante 60 días sin patio y sin visitas además de pasar los primeros 45 días solo en un calabozo. El primer mes y medio estuvo en un espacio que recuerda como «una celda con una cucheta de material, un agujero como de váter, una ventana bastante grande sin vidrios, sin ninguna protección» (A. Baraldo, comunicación personal, 2021). Transcurrir allí su tiempo, apartado no solo de la sociedad, sino de la vida misma de la cárcel, de sus rutinas y sus vínculos, es utilizado como método de castigo ante su conducta, considerada

como desviada dentro de la institución. Estar allí significa haber sufrido una doble ruptura con el mundo. Al entrar a la cárcel ocurre la primera, ya que cualquier vínculo socio-familiar está supeditado a un régimen controlado por la institución penitenciaria, con la consecuente pérdida de autonomía de su vida privada. Ahora, el calabozo de castigo suma una segunda ruptura: el impedimento del contacto con los lazos que se mantienen mediante las visitas y el alejamiento de la vida de la cárcel, sacando a la persona de su espacio, actividades y vínculos cotidianos.

Adrián cuenta que mantuvo una serie de reflexiones sobre lo que en ese momento era su actual forma de vida:

Reflexioné qué cosas que no había podido hacer en mi adolescencia las estaba haciendo ahora con treinta y pico de años, no las pude hacer en su momento, en tiempo y forma, pero las estaba haciendo ahora de grande, de alguna forma podía devolverle al adolescente esa etapa, ese momento educativo, de formación y de socialización (A. Baraldo, comunicación personal, 2021).

Es en este momento de aislamiento y alejamiento de su vida cotidiana en que Adrián tiene la posibilidad de pensar en su problema y decide realizar acciones que lo reviertan. Entra en juego aquí la vida íntegra de la persona, ya que la reflexión mantenida dentro del calabozo no se limita al presente espacial y cronológico. Se revela aquí la necesidad de pensarse en su historia personal, en actuar sobre el presente para recuperar etapas perdidas, en realizar acciones positivas que de alguna manera compensen sus faltas y logren darle lo que considera merecer en la vida, en definitiva, en inventar otra forma de vivir.

A partir de estas reflexiones y bajo estas condiciones de vida, Adrián se embarca en la escritura de su obra. La creación llegó para ocupar el tiempo libre y concretar el proceso reflexivo de su autor. El vacío del calabozo, la ausen-

1. ESCRITURA EN EL ENCIERRO DE LA PRISIÓN COMO VOLUNTAD DE TRANSFORMACIÓN

cia de elementos para satisfacer las necesidades básicas de vida, hace que las herramientas para llevar las ideas al papel tampoco estén. Tiene donde escribir porque roba unas hojas de evaluación oficiales del entonces Consejo de Educación Secundaria (CES). En la primera entrevista, Adrián mostró los originales, pero recién cinco años después relató este detalle significativo: «Las hojas incluso en que escribí el guion me las afané, me las afané de un escritorio, vi un fajito de hojas y me las agarré y me las llevé porque creo que había pedido y me las habían negado o algo así». Adrián considera que «estaba yendo a buscar algo que la cultura me tenía que dar, me tenía que devolver, estaba yendo a buscar algo que la cultura me tenía que proveer, que tenía que buscar en mí y transformar y ponerlo en palabras» (A. Baraldo, comunicación personal, 2021). Para el autor, este acto significa tomar lo que le corresponde, lo que la sociedad o la cultura no le estaba dando y debería dárselo. Este acto que el autor considera necesario como medio para llevar a cabo su transformación tiene una contracara cruel e institucional, ya que es el propio deterioro carcelario y la privación de recursos la que «provoca la reproducción del comportamiento o actitudes criminalizables, especialmente en el área de delitos contra la propiedad privada» (Ronzoni, 2008, p. 19).

Después de doce años en la cárcel, encuentra una actividad que le aporta sentido y parece mostrarle un camino para encarar el cambio de vida que desea. Al conversar con Adrián sobre cuál había sido el momento de su vida en que se le ocurrió escribir una obra de teatro, inmediatamente habló sobre la rehabilitación: «Lo que llaman rehabilitación es para mí un proceso, un proceso de cambio, de dejar un modo de llevar la vida» (A.1.1). ¿Qué había pasado durante los doce años que llevaba preso? Doce años en el sistema carcelario sin llevar adelante un proyecto de vida, preso sin haber encontrado actividades que le permitan transformar aquello que él desea y/o la sociedad espera.

Sabemos no solo a la luz de la investigación criminológica, sino también a partir de la observación de cualquier ciudadano sobre la problemática del delito, que la cárcel no ha sido la solución para evitar crímenes ni logra en la mayoría de los casos la pretendida rehabilitación; aún más, en el caso de Adrián, es su reglamentación lo que le impulsa a apropiarse de las hojas de papel indispensables para tomar un camino hacia una vida mejor. Después de 200 años, la reclusión no ha logrado disminuir el delito ni su reincidencia, y en el caso particular del autor que nos convoca, tras más de una década de encierro, aún desea un cambio en su vida personal: «Yo no quiero tener más esta vida para mí porque para mí no es vida, yo no quiero, yo quiero tener otra opción, quiero tener otra vida» (A. Baraldo, comunicación personal, 2021).

1.1.4 La circulación de la obra

La voz que nace allí comenzó a socializarse de a poco. En primer lugar, con su familia. Adrián cuenta en una de las entrevistas que la primera en conocerlo fue su madre: «no lo leyó, se lo leí yo un día de visita y quedó recontenta». Es el momento en que comienza a hacer pública su voluntad de difundir lo que ha escrito. En el siguiente paso, Adrián da a conocer su texto a un referente de enseñanza, su profesor de literatura Marcelo Garbarino, quien lo impulsa y lo anima a continuar la difusión. Gracias a la intervención de un operador penitenciario, los papeles sueltos logran encontrar un lugar en el mundo y evitar su desaparición, ya que él transcribe los manuscritos a formato digital mediante una computadora.

El primer intento de difusión institucional se vio frustrado. Adrián había visto en algunas oportunidades unos librillos del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) que contenían información de utilidad para las personas presas y se le ocurrió que en el mismo formato podía ser difundido en hogares del Sistema

1. ESCRITURA EN EL ENCIERRO DE LA PRISIÓN COMO VOLUNTAD DE TRANSFORMACIÓN

de Responsabilidad Penal Adolescente (SIRPA), con el fin de que llegara el mensaje: «El mensaje en ese momento para mí, para otros compañeros era que un lápiz y una goma puede ser una herramienta fundamental» (A.1.1). Lilián Baute, referente de Educación Primaria, y Marcelo Garbarino apoyaron la idea y lo ayudaron a redactar un oficio dirigido al MEC del que nunca le llegó una respuesta (A.1.1).

El último paso importante, antes de la llegada y representación en la cárcel de Punta de Rieles, fue el registro de derechos de autor, realizado el 24 de agosto de 2015 por su madre. Adrián, como él mismo comenta, tenía temor a que su idea pudiera ser tomada sin reconocimiento: «tenía un poco de recelo por aquello del chorreo de la idea y eso porque no es común que pase eso por acá» (A.1.1). Podemos afirmar que para el autor es un punto crucial en su proceso de difusión, ya que muestra su intención de darle formalidad y reconocimiento, que más allá de su validación legal, es un gesto de afirmación como productor de cultura.

Los últimos dos años de Adrián en el penal revelan la complejidad de la realidad carcelaria, ya que, a pesar de las mejoras en las condiciones de vida y el aumento de las oportunidades educativas y laborales reportadas en el período, el día a día dentro de la prisión sigue siendo una lucha constante por la sobrevivencia. El aislamiento en condiciones inhumanas y la falta de los elementos para cubrir las necesidades básicas son una muestra de ello.

1.1.5 La escritura como resistencia

En este marco, la escritura de la obra surge como un acto de resistencia y supervivencia, a la vez que un camino para el autoconocimiento y la transformación personal.

Como el mismo Adrián contó en las entrevistas, la obra surgió a partir de una decisión personal, la de no querer seguir llevando la vida que tenía y proyectar, mediante la escritura, un futuro diferente. Las condiciones materiales en las que escribe hacen que su tarea creativa aparezca como una respuesta a las circunstancias adversas haciendo patente así la ambivalencia del biopoder: en el territorio de la cárcel se pone de manifiesto la encrucijada entre cuerpo y poder propia de la biopolítica, ya que el poder está tanto en el ejercicio del control y el disciplinamiento por parte de la institución como en el poder de transformación y de voluntad comunicativa de Adrián.

1.2 Etapas del proceso de escritura

1.2.1 Los papeles de Adrián

Al observar los ensayos del grupo, se hacía evidente que contaban con un número limitado de copias de la obra que tenían que compartir: se iban pasando los juegos de fotocopias entre aquellos que estaban en proceso de memorización del texto. En la primera entrevista, Adrián me regaló una de esas copias y el regalo se convirtió en un material muy valioso para esta investigación. Gracias a ese gesto del autor, podemos constatar la necesidad y el deseo de difusión, ya que, a pesar de la falta de recursos para que cada miembro del grupo tuviese una libreta, Adrián decidió que una persona como yo (perteneciente al mundo académico y con ansias de estudiar y hacer conocer sus prácticas teatrales) accediera a la lectura completa. Con el paso del tiempo, unos ocho años después, estando en la casa de la familia de Adrián en Punta de Rieles, noté que esta versión no estaba dentro de la carpeta de archivos que dejó el autor tras su muerte. Podemos suponer que Adrián llegó a entregar todas las copias que tuvo porque seguramente el texto estaba íntegro en su memoria. Hoy esa copia

1. ESCRITURA EN EL ENCIERRO DE LA PRISIÓN COMO VOLUNTAD DE TRANSFORMACIÓN

que me regaló se encuentra en poder de la familia, que la conserva en una carpeta junto a las otras dos versiones y a diplomas y constancias de estudio que Adrián fue guardando mientras estuvo en prisión. Sin embargo, la primera versión no está en los archivos, aquella que Adrián escribió a mano sobre hojas de evaluación de la CES y que me mostró en la primera entrevista de 2016. Podemos suponer que se deshizo del primer manuscrito, dado que la escritura a lápiz sobre este tipo de hojas no resiste el paso del tiempo y la escritura desaparece.

1.2.2 El argumento

El día después es la historia de Gerónimo, un joven que acaba de salir de prisión y va al Patronato Nacional de Encarcelados y Liberados (en adelante, Patronato) para buscar ayuda. Sin embargo, la información que recibe no resuelve su situación de manera inmediata, lo que lo impulsa a salir a caminar por la ciudad. Se encuentra con un canillita que está dispuesto a darle una mano y lo invita al Bar de Manolo para que las personas que frecuentan el lugar puedan conocerlo y, tal vez, le den trabajo. En el encuentro en el bar surge una discusión sobre la delincuencia, los castigos y las posibilidades de rehabilitación. La obra termina cuando Gerónimo recibe la oportunidad de hacer algunas "changas", marcando un primer paso favorable para su vida después de la cárcel.

Se trata de una trama simple en el que el trayecto del protagonista puede presumirse como el camino que realizará cualquiera de los actores que están en la escena a la hora de salir en libertad: el desplazamiento en solitario por la ciudad tratando de buscar una oportunidad, haciendo explícito su deseo de cambio.

Es una historia que no levanta la voz para gritar las atrocidades ni culpabilizar de forma directa a nadie, sino que logra una denuncia a través de una historia común y corriente, presentada a través de un argumento lineal, con personajes y situaciones conocidas por todos. Por tanto, podemos afirmar que el objetivo no es tanto la búsqueda de una historia original e impactante, sino la decisión de poner el cuerpo para hablar sobre la «falta de oportunidades, falta de afectos, falta de libertades, o de despreciar o rechazar lo que no conocemos, de señalar con el dedo acusador a una persona, criticar la falta cometida pero nunca pensar en el verdadero problema social que hay detrás de cada persona», según las palabras de Marcelo Garbarino en el prólogo a la primera versión.

1.2.3 Las versiones

El proceso de creación de *El día después* atravesó varias etapas que se reflejan en tres versiones del texto:

- Texto 1: La primera versión escrita por Adrián, que posteriormente un operador penitenciario transcribió a computadora.
- Texto 2: Una versión intermedia, en la que se puede apreciar un interés creciente por lograr una estructura que permita la representación teatral.
- Texto 3: La versión definitiva que conocieron los espectadores.

Primeros pasos: contar la historia

El Texto 1 es el inicio del proceso de escritura. Está compuesto por 19 páginas en la que se incluye la primera versión de la obra que Adrián escribió, un prólogo escrito por el Marcelo Garbarino y una carátula con un dibujo hecho a mano.

1. ESCRITURA EN EL ENCIERRO DE LA PRISIÓN COMO VOLUNTAD DE TRANSFORMACIÓN

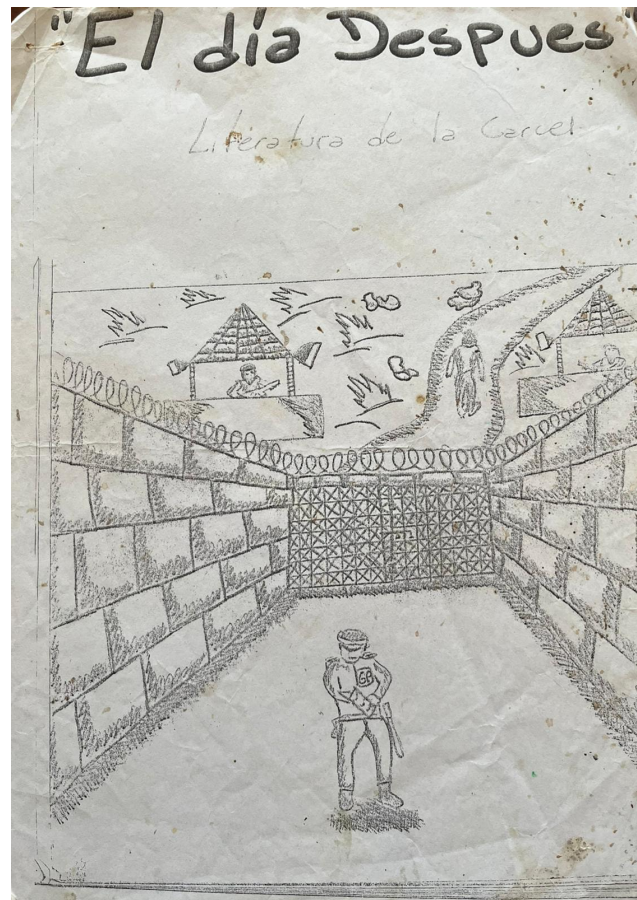


Imagen 1.1: Portada del Texto 1. Autor desconocido.

En esta carátula aparece en primer plano el territorio de una prisión en el que los muros y las rejas perimetrales destacan el énfasis en la seguridad y en el encierro, así como también la presencia de los guardias armados cuyos cuerpos están de cara al interior del espacio. En segundo plano se ve la silueta de una persona que se aleja de la prisión por un camino. Podemos interpretar esta imagen como el momento de la liberación del condenado, momento en que se va solo y a pie por un camino que no sabemos a dónde lleva. Llama la atención que justamente la portada de la obra parece estar mostrando aquello sobre lo que no se habla en el texto, es decir, que mediante el dibujo el autor decide mostrar el territorio de la cárcel, espacio que luego no aparecerá en el argumento

de la obra. También, aparece un subtítulo que en las otras dos versiones no estará presente: *Literatura de la cárcel*. Este subtítulo coloca a la creación de Adrián Baraldo dentro de un tipo específico de literatura, la literatura escrita en condiciones de encierro, y abre la puerta de entrada a todo posible lector aportando información no presente en el texto, aquella información que vincula a la creación artística con la situación de ser un creador en prisión.

El texto de esta primera versión no es un texto dramático, sino que es una narración de la historia de Gerónimo. En este primer momento no aparece la intención de escribir para representar, por lo que el autor tiene la necesidad de dejar en claro desde qué lugar escribe, algo que luego resultará evidente en la representación. Aquello que en el momento de hacer la obra ante un público será puesto de manifiesto por representarse dentro de la prisión o en otros lugares, pero acompañados por guardias e incluso esposados hasta el momento de comenzar la obra, es mostrado inicialmente mediante su portada.

En el transcurso del Texto 1 podemos encontrar todos los detalles de los personajes, aquellos que Adrián después dirá tener en mente a la hora de hacer la puesta en escena: el aspecto de los personajes, las historias de cada uno, los rasgos distintivos y las conversaciones que mantienen en el bar. Esta parte es mucho más extensa si se compara con la última versión. Cuando reescribe para la representación se va a centrar más en Gerónimo y abandonará la centralidad dada a la construcción de los personajes que pasarán a ser secundarios.

Pero más allá de su mayor extensión y de su registro narrativo, en esta versión ya encontramos los elementos centrales de la obra: el tema de la oportunidad para el recién liberado, encarnado en Gerónimo, mostrado en un contexto de intercambio de personajes prototípicos en un bar montevideano, como el zapatero, el mozo, el carnicero, el mecánico y el canillita opinando sobre la actualidad,

1. ESCRITURA EN EL ENCIERRO DE LA PRISIÓN COMO VOLUNTAD DE TRANSFORMACIÓN

por ejemplo, sobre la legalización del aborto, el matrimonio igualitario, la legalización de la marihuana y la (in)seguridad.

El camino hacia la representación

La segunda versión del texto surge a partir del diálogo con su profesor de literatura, quien incentiva y ayuda a Adrián a adaptar su primera versión a un texto dramático. El propio Adrián titula a esta versión *Guion 2. El Día Después* y la labor consiste en pasar la primera historia a una estructura dividida en escenas que él llama guiones y que enumera. En este momento, el texto pasa de tener tres capítulos a tener once escenas en las que se observan dos movimientos de transformación centrados en la reducción de la historia y en la adaptación de la mayoría de los acontecimientos al diálogo directo con la paulatina desaparición de la voz narrativa. Se transforma completamente el inicio de la historia, ya no le da lugar en la escena al momento en que sale de la cárcel y el territorio del encierro es completamente borrado de lo que será la representación. Si en el primer texto el narrador cuenta que «al salir de la cárcel los policías que lo liberaron le dieron ciento cincuenta pesos y le dijeron de forma irónica te esperamos pronto. Y él les responde, no gracias no vuelvo más», en el comienzo del Texto 2 Gerónimo ya se encuentra en el Patronato.

Podemos observar que Adrián realiza una selección de escenas, suponemos que en base a lo que más le interesa mostrar. Al desaparecer la cárcel también desaparece el momento de transición hacia la ciudad, un traslado en ómnibus que podría sumar muchas dificultades a la representación de la obra, pero que nos interesa transcribir aquí porque nos ayuda a imaginar la mirada de Gerónimo, la visión del mundo de quien acaba de salir de la cárcel:

Disfruta mucho del aire que entra por la ventana y el confort del asiento, y observa el paisaje, las casas, los árboles, los campos,

los animales que van quedando para atrás al pasar el ómnibus. Después de cuarenta y cinco minutos de viaje, el ómnibus llega a la ciudad, están los comercios, muchos autos, gente, el movimiento de una gran ciudad, mucho tránsito, gente caminando, y él quiere ver todo”. (Texto 1)

En el Texto 2, Adrián opta por una escritura más bien técnica, que brinda los datos necesarios para caracterizar a Gerónimo: «Gerónimo Pascual, edad 30 años, nacionalidad uruguayo, estado civil soltero, sin madre, sin padre, ningún familiar que registre, no registra domicilio. Privado de libertad por el delito de rapiñas reiteradas a una pena de ocho años y seis meses». Son todos los datos que pasarán a ser dichos por el propio Gerónimo, depurando aún más los momentos narrativos en el Texto 3.

El otro movimiento presente en el texto, fundamental para lograr el objetivo de representar la obra, es pasar los elementos claves de los acontecimientos al diálogo directo. Este movimiento de lo narrativo a lo dialógico ocurre en dos niveles simultáneos. El primero es del Texto 2 en relación con el Texto 1, ya que ahora todos los acontecimientos van a ser presentados y desarrollados a través del intercambio verbal entre los personajes, y para lograrlo Adrián reescribe la obra dividiendo el texto en 123 parlamentos que él mismo enumera uno a uno, encabezados cada uno con el nombre del personaje (en el Texto 1 se distinguía el cambio de voces de los personajes solo por la presencia de la marca del guion).

Al mismo tiempo, esta transformación hacia el diálogo directo se produce dentro del propio Texto 2. No obstante, si bien divide los parlamentos al comienzo, no logra desprenderse inmediatamente de la narración indirecta y lo hará de forma paulatina. En el proceso de la reescritura, Adrián va encontrando el camino y realizando el aprendizaje.

1. ESCRITURA EN EL ENCIERRO DE LA PRISIÓN COMO VOLUNTAD DE TRANSFORMACIÓN

Hasta la cuarta escena aparecen enunciados en el que se mezcla una voz narrativa en tercera persona que explica lo que dice Gerónimo y cómo lo dice con la propia voz del personaje que habla en primera persona. Así lo vemos en el primer parlamento:

Gerónimo: 2- de primer momento intentando de expresarse correctamente y con respeto le aclara, le dice que no tiene familiares ni donde vivir, no tiene a quien recurrir, sin trabajo, sin lugar donde quedarse a dormir, darse un baño, comer y menos estar tranquilo, en esta situación me encuentro [*sic*].

Este tipo de construcciones mixtas desaparecen a partir de la quinta escena, logrando conseguir sustituir la voz narrativa por acotaciones breves y dando prioridad al diálogo directo.

Hallar la forma

Llegamos por fin al texto en su versión definitiva, el encuentro de la forma que Adrián tenía en su mente, y vemos cómo en él logra construir el diálogo entre los personajes y decide cómo y cuándo sumar la información que considera imprescindible para poder presentarse ante el público.

Esta versión comienza con el “Prólogo”, que en escena era dicho por Adrián antes de cada representación y en el que se dirigía directamente al público. Es un texto breve en el que coexisten tres funciones. En primer lugar, quien enuncia se posiciona como autor y presenta a su grupo a partir de las características positivas que considera que poseen «un gran elenco, con mucho trabajo, sacrificio, responsabilidad, humildad y compañerismo». Luego, realiza un breve resumen de la obra y, por último, una interpelación directa al público presente: “y qué ocurriría si fuera un hijo suyo, un hermano, un amigo, un vecino, pero... si es un desconocido cambia la opinión, pero... si entre todos construimos

puentes de oportunidades. Podemos tener una reinserción social. . . ”. Si bien Adrián enuncia estas palabras en primera persona, a partir del estudio comparativo con el Texto 1 son las palabras de uno de los personajes de la primera versión, por lo que en la reescritura toma elementos del discurso ficcional para proponerlo al público como un cuestionamiento en el ámbito de lo real.

Esta modalidad de presentar la obra explicando de qué trata, se repite al interior del texto, ya que cada una de las escenas está precedida por una breve introducción que era enunciada por algunos de los actores a modo de voz en *off* que va narrando y presentando las situaciones que van a suceder a continuación. La presentación de la obra a través de un resumen inicial de su argumento más el hecho de que cada situación sea introducida con una explicación tienen como efecto la reducción del abanico de interpretaciones o la posibilidad de que existan ambigüedades, mostrando la fuerte necesidad de que el mensaje llegue lo más claro y directo posible al público.

El espacio central de la obra es el típico bar montevideano en el que los mismos clientes de siempre se encuentran para tomar algo después del trabajo mientras hablan de fútbol, de impuestos, de inseguridad u otros temas de actualidad. La elección de este espacio, que podemos suponer presente en el imaginario de la mayoría de los espectadores, consigue poner al público en un lugar confortable en el que puede disponerse a seguir el hilo argumental de la historia sin dificultades en la decodificación.

El mismo efecto lo produce la elección de los personajes ya que son todos representantes prototípicos del folklore montevideano. La mayoría de los espectadores tenemos presente el imaginario social del bar montevideano en el que se reúnen el zapatero, un gallego, el de la carnicería y el joven mecánico.

1. ESCRITURA EN EL ENCIERRO DE LA PRISIÓN COMO VOLUNTAD DE TRANSFORMACIÓN

Además, podemos observar que la mayoría de los hombres que están reunidos en escena son hijos de la migración al Río de la Plata. Esta elección parece propiciar la aceptación de la diversidad de voces, de las diferentes opiniones y fundamentalmente del marginado: ¿quién puede aceptar mejor al marginado, al que busca una oportunidad para salir adelante sino es aquel que vivió una situación similar, el que llegó sin nada y construyó su propio futuro?

Por otro lado, esta pluralidad cultural del bar posibilita que aparezcan discursos que recogen opiniones populares diferentes a la que se está proponiendo: la pena de muerte para el delincuente, la equivalencia entre delincuente y holgazán, el pedido de severidad a las penas para solucionar los problemas de seguridad, la manifestación del miedo constante a ser atacados. Hasta la afirmación «estás loco muchacho esa gente no merece nada, después que entran en esa vida no salen más».

¿Para qué la obra recoge estos discursos? Busca cercanía, demostrar, conocer y entender estos discursos opuestos al que proponen. Al establecer esta cercanía del discurso y escenificar la opinión corriente es más fácil allanar o preparar el terreno para hacer su propuesta. Se acerca para empatizar, demostrar su capacidad reflexiva y su posibilidad de ponerse en el lugar del otro, para después sí pedirle al otro que se ponga en su lugar.

Lo que dice Gerónimo como personaje no está lejos de lo que piensa Adrián como persona en el momento que escribe la obra: «estoy arrepentido de haberme mandado esas cagadas y haber perdido tanto mi vida pero bueno, ahora lo que quiero es hacer las cosas bien, conseguir un trabajo y tener una vida mejor de lo que me tocó vivir hasta ahora» (fragmento de un parlamento de Gerónimo).

1.3 Escribir la utopía

Adrián emerge como escritor en el espacio de la cárcel, pero en su escritura no escenifica el territorio en el que se encuentra sino que ubica las acciones de Gerónimo, el protagonista, en el exterior, en el futuro liberado. Como consecuencia de ello, en el texto no aparecen referencias directas al espacio carcelario ni a sus condiciones de vida, es el después de estar preso y el estar afuera.

Luego de doce años, escribir sobre el afuera parece muy lejano, es crear basándose en un territorio del que se está ausente. Según datos del Comisionado Parlamentario, en 2013, solo el 0,23% de la población del penal de Libertad tenía salidas transitorias, el más bajo de todo el sistema carcelario nacional. Los relatos sobre el afuera no entran a la cárcel como experiencias vividas por los reclusos, sino que lo hacen a través del relato de las visitas. Adrián Baraldo cuenta que su «compañera de ese momento se estaba moviendo para que me bajaran los años, para irme antes, para que me descontaran lo que yo había trabajado que por derecho me pertenece» (A.1.1). Para realizar esos trámites, la compañera de Adrián va al Patronato y presencia un diálogo que servirá de inspiración para la creación de la obra; ella le cuenta a Adrián cómo era «el planteamiento que hacían en ese momento» a la persona que recién salió de la cárcel. Según el Informe del Comisionado Parlamentario de 2013, el Patronato se encontraba en una profunda reconversión, por lo que muchas miradas estaban puestas en este organismo. Adrián vuelve a mostrarse atento a las transformaciones del sistema carcelario uruguayo y pone atención al Patronato, una oficina que ha sido históricamente redefinida sin lograr cumplir sus cometidos.

A este relato del exterior se le suman otros, como dice Adrián, de «algún Pepito que ha vuelto» (A.1.1). En 2013, el penal de Libertad tiene un 68,61% de

1. ESCRITURA EN EL ENCIERRO DE LA PRISIÓN COMO VOLUNTAD DE TRANSFORMACIÓN

personas privadas de libertad que son reincidentes en el delito. Es una de las cárceles con mayor nivel de reincidencia de Uruguay. Solo la Unidad N° 18 Durazno (82,35%) y la Unidad N° 12 Cerro Carancho (71,85%) están por encima, según la información proporcionada por el Informe del Comisionado Parlamentario de 2013. Una cifra tan elevada de personas presas reincidentes parece motivar a Adrián su interés por representar el ideal para después de la cárcel que ayude a no volver.

El argumento viene del afuera. Su imaginación en el encierro se vio motivada por cuentos de lo que sucedía, por el recuerdo de las calles vistas hacía 12 años.

Es el día después de salir, de encarar la vida, de querer hacer las cosas bien. Como te vuelvo a repetir, no pretendo salir de acá y que me estén esperando con un cero km y un penthouse ni nada. Pero si hay una sociedad, y yo ya pagué la falta hacia esa sociedad, y cuando salga de acá me rechaza, me expulsa y me vuelve a juzgar o sojuzgar porque si yo voy a buscar laburo y vos tenés una panadería y yo voy a pedirte trabajo y me preguntás si tengo antecedentes y me juzgás porque tengo antecedentes, ¿con qué hacemos cambiar esa visión de la sociedad? (A.1.1)

De esta forma, la escritura revela la necesidad de pensarse en un futuro, en un futuro dotado de la posibilidad de construir y tener un proyecto de vida para no volver a prisión. Esta decisión del autor de mostrar el después no hace que la obra sea ajena a las críticas de la sociedad actual, sino que la convierte en un modo particular de la denuncia: el discurso utópico.

En principio nos encontramos con la utopía en cuanto a la fábula o el argumento de la obra, encarnados por la peripecia de Gerónimo al otro día de salir de prisión. Pero al pensar la utopía en su contexto la vemos realizada también fuera de la ficción ya que, de acuerdo con Estela Fernández Nadal, lo utópico excede lo narrado (en este caso representado) y «somete a cuestionamiento

el presente en función de una idea futura y abre horizontes a una acción transformadora» (Fernández, 2010, p. 143).

En este sentido, tomamos como ejemplo el análisis que realiza Lola Proaño de la escena argentina en la crisis de 2001, dado que nos permite pensar en la articulación entre la obra y su contexto sociopolítico en el que la utopía funciona como «una crítica reguladora de la realidad existente, un rechazo al determinismo legal y finalmente la anticipación de un futuro diferente» (Proaño, 2021, p. 4).

Si tomamos *El día después* como una ficción utópica, partimos de la idea de que el relato de viaje está en la representación de un día de Gerónimo en el que la utopía es la sociedad montevideana, siendo el Patronato la institución presentada críticamente y el bar como punto de llegada: el grupo humano diverso que termina confiando y dando una nueva oportunidad. Es a través del Patronato que el autor logra presentar las formas en que la sociedad se ocupa de las personas que salen de la cárcel, denunciando así la frialdad de la burocracia, la falta de mecanismos efectivos, la soledad del recién liberado, que contrastan con la actitud del canillita y, luego de una reflexión colectiva, con el grupo humano del bar.

En ese abrir de horizontes, el discurso utópico tiene la capacidad de proyectar un futuro posible, entiende el mundo como una realidad inacabada en el que se puede realizar una ruptura de la ciclicidad. Escribir la obra le dio la posibilidad a su autor de pensar fuera del límite de la prisión e imaginar escenas que no estaban en su vida cotidiana ni en su futuro próximo. La escritura se convirtió en una herramienta para pensar la realidad de una manera distinta y representarla posibilitó llevar su reflexión al espacio público y así responder a los discursos de la violencia.



DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA

«Matarse de la risa entre veinte tipos que pasaron mucho tiempo de sus condiciones bajo la tristeza, acá es un clima generado por el contacto y el vínculo humano que tenemos»

Carlos⁷

2.1 El tiempo está adentro: creación del colectivo

Podemos afirmar que en la adaptación del primer texto narrativo a la forma dramática final hay una intención de colectivizar la creación. Adrián entendió que él solo no podía difundir su mensaje. Como ejemplo está su primer intento de distribuir la obra en librillos, idea que no pudo llevar a cabo ya que no

⁷Para identificar a los miembros del grupo de teatro que fueron entrevistados para este trabajo, se usarán únicamente sus nombres de pila, salvo que aparezcan explícitamente en la bibliografía de referencia.

recibió respuesta a su solicitud. Y aquí no hablamos solo de que necesitaba un colectivo de personas para hacer la representación, también necesitó de una red de instituciones y referentes sociales con los que crear lazos y llegar así a diferentes barrios, instituciones y personas fuera de la cárcel.

En la escritura, Adrián se muestra consciente de la importancia de la mirada del otro y al escribir manifiesta un reposicionamiento y una decisión de cómo desea ser visto. El género en el que decide dar a conocer su historia es un indicio de que el objetivo del autor no es narrarse a sí mismo, con la posibilidad de ser leído, sino que pretende representarse ante la mirada del otro, de comunicar la palabra a través del convivio, en el contacto que supone la representación teatral en un espacio compartido. En el gesto mismo de la escritura de una obra de teatro está la intención de mostrarse y encontrarse con el otro.

2.1.1 Origen del grupo

«La movida es contagiarse»

Federico González *Kung-Fú*

«Todos cinchamos para un mismo camino,
todos queremos lo mismo que es la libertad»

Daniel⁸

En la obra nace una voz procedente de un sector de la sociedad históricamente silenciado y su valor va más allá del mensaje latente en su argumento. Con el argumento se escribe la utopía y luego, con las prácticas teatrales del grupo, se concreta en el presente. En este capítulo vamos a indagar sobre la forma en

⁸Daniel fue asesinado el 20 de junio de 2024 en una visita en el exComcar (Anónimo, 2024).

que se logró crear esta voz que antes no estaba y para ello vamos a detenernos en qué motivó a sus participantes a crear, conformar y permanecer en el grupo, y cuáles fueron los sentidos dados por ellos a las prácticas realizadas.

En el intento de transformar la propia vida, Adrián parece intuir que necesita de otros, que su supervivencia o el cambio no puede darse aislado sino en la acción en colectivo. Adrián intentó formar un grupo pero, en un penal de máxima seguridad, su proyecto fue inviable. Entre la escritura y la llegada a Punta de Rieles pasó un año y medio, y «me la traje abajo del brazo y fue lo primero que presenté» (A.1.1). Adrián acababa de llegar desde el penal de Libertad, donde la representación de su obra había sido imposible y ahora es uno de sus objetivos fundamentales.

El ingreso de Adrián a Punta de Rieles fue por la Barraca N° 10, "celdario" que funciona dentro de la cárcel como una espacio de ingreso y adaptación en el que las personas que llegan desde otras instituciones permanecen aproximadamente un mes. A la semana de estar allí, cuenta que «yo los miraba y empecé a hacer una especie de casting, todos recién llegados con un montón de ilusiones y de ideas» (A.1.1). En este primer momento de contacto con reclusos que vienen de diferentes cárceles y que en su mayoría no se conocen entre sí, Adrián comienza a desarrollar sus intenciones de representar la obra que traía bajo el brazo, según él mismo refiere en la entrevista realizada en 2016. Manifiesta que en ese momento empezó a establecer vínculos con personas que quisieran sumarse al proyecto y se ajustaran a los personajes que él había imaginado. Este momento consistió en un primer sondeo de las posibilidades de formar un colectivo para llevar adelante el proyecto, pero con un futuro incierto y sin marcos regulatorios por parte de la institución.

Según el testimonio de Carlos (uno de los integrantes del colectivo desde sus

2. DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA

comienzos), Adrián llega en el momento ideal, pues en esa tanda de ingreso se encontraban algunas personas con intereses e inquietudes culturales. «Justo dio con un grupo de los que éramos los que habíamos escrito *Pres y Diario*⁹ en Comcar y veníamos con las ganas de poder hacer el diario acá» (A.1.3).

A los días del ingreso se conformó un primer núcleo de personas que tomó contacto con el texto y empezó sus primeras prácticas dentro de la celda de Adrián, quien cuenta que los primeros ensayos fueron «todos amontonaditos, nos pasábamos el guion, era una locura» (A.1.1).

En esta etapa fue fundamental el deseo y la intuición ya que ninguno tenía experiencias previas sostenidas con el teatro, como cuenta Carlos en la entrevista: «ensayábamos la obra 10 o 12 tipos, equivocándonos, aprendiendo todo porque ninguno sabía nada, eso fue excelente» (A.1.3). Al comienzo sabían «que eran tres escenas pero ninguno tenía conocimiento, ni de dirección ni de nada, fue todo un aprendizaje, un aprendizaje en conjunto» (A.1.1). Incluso en la versión del texto proporcionada por Adrián para esta investigación, podemos notar que se encuentra ausente el concepto de escena y cada apartado o momento se titula “acto”, sin ajustarse a la definición corriente del concepto.

A pesar de las dificultades a la hora de ensayar, ya sea por el espacio o por la falta de conocimientos previos acerca de lo teatral, al mes salieron de la Barraca 10 y empezaron a practicar la obra en los salones de visita. Al mes de este comienzo llegó al grupo Silvina Acosta, profesora de teatro que trabajaba dentro de la cárcel a través de un proyecto del MEC, lo que significó un momento muy importante para el elenco. Según el testimonio de Carlos, con Silvina se dieron cuenta de que valía la pena tomar los aportes de un profesional del teatro:

⁹Periódico publicado desde 2012 por personas privadas de libertad en la Unidad N° 4 Santiago Vázquez (exComcar) en el marco de docentes del programa «Educación en Contextos de Encierro» del Consejo de Educación Secundaria.

«con ella hicimos un clic que creo que todo el mundo lo sintió de agarrar y decir: cómo nos vamos a perder toda esa visión de afuera, cómo vamos a seguir pensando que nosotros podemos con todo» (A.1.3).

Según estas etapas del proceso, que hemos conocido gracias a las entrevistas realizadas a los miembros que permanecen en el grupo desde su comienzo hasta el presente de esta investigación, podemos afirmar que a menos de un mes de su llegada, entre personas prácticamente desconocidas y por iniciativa propia de sus miembros, nace el grupo de teatro de una manera informal y espontánea. No surge con el aval de las autoridades de la cárcel, ni impulsado por organizaciones o talleres que funcionan dentro de la institución. Surge por el deseo del autor, de la obra de querer ver su proyecto realizado y por el deseo de un grupo de hombres que se vio seducido por la idea de llevarla a cabo.

Poco a poco, luego de pasar por este tiempo de adaptación, lograron construir un grupo medianamente estable y comenzaron los ensayos en un espacio y en un horario autorizados por la dirección penitenciaria. Al principio los ensayos estaban permitidos en la tarde dentro del anfiteatro, presentando la dificultad de que coexistían con los horarios en que muchos de sus participantes realizaban actividades laborales o educativas. Posteriormente, tras la gestión de Adrián, se consiguió realizar los ensayos desde las 18:00 hasta las 20:00, momento en el que los reclusos se encuentran dentro de las barracas o las celdas sin actividades laborales y/o educativas¹⁰. Este cambio en el horario del ensayo puede ser considerado clave en la duración del grupo en el tiempo ya que todos los miembros realizan otras actividades necesarias para su supervivencia en la cárcel que impedirían su concurrencia a los ensayos, pues lo habitual en Punta de Rieles es que los prisioneros estén involucrados en alguna actividad,

¹⁰ Dentro de la Unidad existe libertad de circulación desde las 7:00 a 18:00. Aunque las celdas siempre están abiertas, después de las 18:00 se cierran las barracas.

ya sea educativa o laboral.

Esta modificación y formalización de las prácticas muestran que el grupo fue tomando territorio dentro de la cárcel a medida que se repetían sus encuentros. A diferencia de los otros talleres que se imparten en la cárcel que se realizan una vez por semana, el grupo comenzó a ensayar todos los días, constituyéndose así en una excepcionalidad.

Las primeras tentativas que se originaron desde una necesidad personal y/o una novedad fueron transformándose en un grupo de personas más o menos estable que conformaron una rutina de ensayos de forma voluntaria, sin más obligaciones que las resultantes del compromiso creado entre pares pero reconocidos y autorizados por la dirección de la cárcel.

2.1.2 Permanencia

Una de las particularidades destacada en la conformación del grupo está dada en su dinámica de entrada y salida constante de miembros. Si bien podemos identificar a algunos miembros como parte de un elenco estable que permanecieron en el grupo desde que comenzó a funcionar hasta su disolución, la dinámica del colectivo se caracterizó por el movimiento constante de sus integrantes. Existen diversos motivos que dan como resultado este movimiento, que están dados, casi exclusivamente, por ser un grupo que funcionó dentro de un recinto carcelario. Todos los meses hay personas que son trasladadas desde otras cárceles a Punta de Rieles, de modo que se da la situación en la que hay un nuevo flujo de personas que pueden estar interesada en participar del grupo de teatro. Por otro lado, fue frecuente que los miembros dejaran de participar, en su mayoría debido a sanciones, traslados o egresos.

En las entrevistas realizadas, observamos diversos motivos, tanto para su

acercamiento como para su permanencia. En general, todos los que empezaron a formar parte, después de que el grupo ya estaba en funcionamiento, lo hicieron porque fueron invitados por alguno de los compañeros por un tema de afinidad y/o por compartir la celda o la barraca en la que viven. Para ningún integrante el atractivo consiste en el teatro mismo, no manifiestan ni destacan la experiencia de la actuación o representación en sí y tampoco lo ven en su futuro. En cambio, la mayoría sostiene la participación y el compromiso. Al buscar los motivos nos encontramos con que la pertenencia al colectivo transforma positivamente algunos aspectos de su vida en la cárcel.

De las reiteradas visitas que se realizaron en el marco de esta investigación, se observó que durante el horario de ensayo, las calles de la cárcel están vacías y que los únicos que circulan son los reclusos que van hacia el ensayo de teatro.

Según cuenta Daniel, si «estuviera en la celda, estaría haciendo algo no productivo como estar tirado en la cama con un teléfono con un jueguito, entrando al Facebook o mirando la tele» (A.1.11). En cambio, salir a ensayar se convierte en una alternativa a la rutina y en una forma de conquistar un desplazamiento por el territorio que no está previsto para todos. Estos encuentros logran modificar, aunque sea temporalmente, la dinámica del espacio carcelario y generan nuevas formas y tiempos de interacción.

Es evidente que para la mayoría de los participantes resulta atractiva la idea de estar afuera de la celda a esa hora, aunque no es lo único que atrae. Adrián cuenta que:

Lo primero es la seducción de tener la posibilidad de en algún momento salir a presentar la obra, mi familia me va a ver en otro contexto, al juez le va a llegar un papel de que estoy haciendo las cosas bien, eso es lo primero y es válido, recontra válido. Yo al principio usé eso para armar el primer grupo. (A.1.2)

En Uruguay, la Ley 17.897 prevé el descuento de un día de pena cada dos días de trabajo o estudio, pero en el caso de este grupo de teatro no existe nada formal que reconozca la actividad como válida a la hora de aplicar el beneficio para el egreso. Por ello, para el grupo, más allá de la esperanza de que algún día sean tenidos en cuenta, lo que importa es la posibilidad de ser vistos por otros, y vistos de una forma en particular. Más allá de que nadie les asegure que participar en el grupo de teatro les dará un beneficio concreto en su pena, manifiestan el objetivo de mostrar a los jueces y a las familias que están haciendo las cosas bien. Hacer teatro y ser vistos es mostrarse en una acción socialmente valorada. Por lo tanto, más allá del mensaje positivo sobre la reinserción que plantea la obra, el acto de participar en el grupo es en sí un mensaje de superación personal, de modificación de la conducta, de alejamiento del delito. Así lo expresa Joan que aún no ha salido con el grupo a representar la obra extramuros: «cuando tenga tres o cuatro salidas puedo presentarle al juez y decirle "mirá, soy una buena persona, estoy saliendo con el teatro, tengo buena conducta, si quería me iba y no me fui, estoy acá cumpliendo"» (A.1.12).

Pero no siempre es la familia, el juez, la sociedad, también está uno mismo, la necesidad de ser una persona creadora que les muestre las capacidades insospechadas que puede desarrollar, de pasar un buen momento, de crear un espacio opuesto la violencia del encierro. Como afirma Anthony, «nos despejamos de todo, nos reímos un rato. Primero hablamos entre todos nosotros pavadas, cosas del día» (A.1.5).

Desde la perspectiva de Lola Proaño, el encuentro colectivo en prácticas artísticas de este tipo es generador de afectos entendidos como «los procesos de interacción social que se dan y se reciben, se trasladan y forman la atmósfera afectiva» (Proaño, 2021, p. 152). Según los testimonios de algunos de los miem-

bros, el grupo logró una cohesión que hace que deseen ser partícipes de lo que allí acontece:

El ambiente, la buena energía, que si yo me pongo en otro lugar o me pongo en otras cosas, de drogas, de armas, de qué vas a hacer cuando salgas, vas a robar, qué vas a robar, aquí vi otra clase de palabras, no se usaba el vamos a robar, esa parte no se mezcla.
(A.1.12)

El grupo siente que estando juntos en ese proyecto están haciendo algo por su futuro. Como afirma Martín, «es parte del día a día, me aporta en lo nodular de lo que yo quiero ser en el futuro» (A.1.8). Por ello, estar en el grupo es hacer algo por uno mismo y participar todos los días es hacer algo para tener un futuro mejor. Estas emociones generan una atmósfera afectiva que, además de favorecer el compromiso de sus miembros, puede resultar seductora para otros presos en la unidad.

Entendemos acá la circulación del afecto como un acto profundamente político ya que las prácticas teatrales que lo generan crean condiciones para el intercambio, la reflexión y el disfrute que son opuestas a las dinámicas de encierro, aislamiento o control que caracterizan las prácticas del biopoder en la prisión. Las prácticas teatrales dentro del recinto carcelario no solo operan como una herramienta de transformación individual, sino también colectiva, generando un espacio de resistencia frente a las dinámicas institucionales de control. De este modo, pertenecer al grupo es ser partícipe de la creación de una oportunidad para reconfigurar la identidad y proyectar nuevas formas de ser en el mundo.

2.1.3 Funcionamiento

Adrián Baraldo no es solo el autor de la obra, sino también la figura referente del grupo. A través de las entrevistas y de la observación de las tareas que desempeña, podemos identificar tres funciones clave en su rol: gestionar el vínculo y las cuestiones burocráticas con las autoridades, representar la voz del grupo con el exterior de la cárcel y coordinar o dirigir las actividades diarias durante los ensayos.

En primer lugar, sabemos que el grupo necesita de una serie de autorizaciones de la dirección de la prisión para poder funcionar. Si bien el colectivo no recibe aportes materiales ni es organizado por talleristas o profesores de la cárcel, sí requiere de una serie de trámites que son imprescindibles para su funcionamiento. Adrián es quién se encarga de que estas autorizaciones se coordinen y se concreten, tanto para los ensayos diarios como para que se realicen las representaciones dentro de la cárcel en los eventos especiales y en la Barraca 10 una vez al mes; es el encargado de solicitar las salidas extramuros con el colectivo para representar la obra en festivales o encuentros donde son invitados.

Por otro lado, la figura de Adrián es reconocida como coordinador más allá de los muros de la cárcel, ya que es la persona con la que las instituciones o personas externas se comunican cuando quieren contactar al grupo. La mayoría de las representaciones fuera de la cárcel han sido en instituciones educativas o culturales que invitan al grupo gracias a las redes que este ha ido tejiendo. Por lo tanto, los propios interesados en establecer vínculo con él son los que se van pasando el contacto, sin que intervenga la dirección de la cárcel; en este sentido la posibilidad de utilizar teléfonos inteligentes estando en Punta de Rieles¹¹ ha

¹¹Fue una de las decisiones de la dirección de la cárcel en el período de Luis Parodi. Fernando Ávila en sus tesis profundiza en el tema: «Otra característica que facilita la autonomía y

facilitado en gran medida el contacto del grupo con el exterior de la cárcel. Sin embargo, el colectivo ha sido invitado algunas veces a eventos institucionales de los que no depende la propia gestión de Adrián para conseguir la autorización, como es el caso del Palacio Legislativo o la Intendencia de Montevideo. En estos momentos es necesario que él funcione como canal de comunicación entre el colectivo en sí y las autoridades de la cárcel que coordinan la salida.

Por último, es fundamental resaltar la función de coordinación que Adrián desempeña a diario. En este aspecto, es crucial precisar el concepto que él mismo utiliza para definir su rol. En diversas ocasiones, ha manifestado que no se ve a sí mismo como director de la obra de teatro, sino el coordinador del grupo. Esta distinción es clave y, al analizar las entrevistas realizadas, encontramos opiniones diversas dentro del mismo colectivo. A continuación, presentaremos algunas de las perspectivas de los miembros del grupo.

Federico González, cuyo nombre artístico es Kung-Fú, miembro del grupo desde los inicios en la Barraca 10, destaca la importancia del trabajo de Adrián para el funcionamiento del grupo. Resalta que es quien se encarga de todo el papeleo, proporciona el guion y toma las decisiones necesarias para que los ensayos sean posibles y la obra siga adelante. Según Federico, Adrián tiene claro el propósito del grupo: «nos dice acá se viene a hacer esto» (A.1.6). Con esta expresión subraya que el objetivo principal es llevar a cabo la obra, más allá de ser un espacio y un tiempo fuera de la celda. Esta visión y compromiso de Adrián fueron reconocidos por todos los entrevistados como fundamentales para la

diluye las distancias artificiales del encierro es el derecho a poseer un teléfono celular. Todo prisionero tiene derecho a poseer un teléfono celular tradicional (no inteligente), con el cual podrá hacer y recibir las llamadas que desee, aunque no podrá acceder a internet desde el equipo. Además de eso, algunos prisioneros son autorizados a tener tablets, computadoras, o teléfonos inteligentes que les permiten el acceso a internet, siempre que exista previa autorización de la dirección en función de alguna necesidad (en general, se otorga a quienes estudian, para acceder a su material de lectura; o a quienes tienen emprendimientos, para que mantengan contacto con sus proveedores y clientes)» (Avila, 2018, p. 83).

continuidad y el éxito del grupo.

Adrián se encarga de mantener el objetivo claro y de realizar los pasos necesarios para mantener al grupo en actividad. En las entrevistas, Adrián reconoce que muchas veces el espacio de ensayo es utilizado con otras finalidades que van más allá de ir a practicar la obra, pero que todas se mantienen dentro de un marco de conducta que no resulta conflictivo ni para el grupo ni para las autoridades. En esto vemos que el coordinador logra un equilibrio que convierte al espacio en una grieta de la rutina que funciona como punto de encuentro, como espacio de charla e intercambio. Este aspecto parece ser una de las fortalezas en la forma de coordinar de Adrián, ya que logra llevar a cabo el objetivo de su obra al tiempo que se desarrolla un momento de ocio y socialización afectiva entre los miembros.

El colectivo es consciente de que mantener las buenas relaciones en el grupo no es una tarea fácil. Como apunta Fabián, «nosotros nos vemos dos horas al día, son como 60 horas al mes que estamos acá, es como una convivencia. No es una celda, es una convivencia y... [decir que] no hay discusiones es falsedad» (A.1.10). Vemos que es un espacio en el que está habilitado el punto de vista personal, la propuesta de ideas nuevas y el intercambio o discusión, haciendo del grupo un colectivo. De esa forma también existen diferentes opiniones acerca del rol de Adrián.

Parte del grupo considera que es Adrián el que tiene que estar convencido de lo que ve en escena, y se trabaja para ello. Federico, al realizar una descripción de un día de ensayo, menciona elementos que dan a entender una construcción colectiva de la escena en la que todos proponen ideas pero reconoce en Adrián un rol diferente al del resto del grupo ya que «se tiran ideas y él analiza y él tiene que ver lo que él se imaginaba, si nosotros le vendemos lo que él se

imagina, bárbaro. Cuando algo no encaja seguimos ensayando, buscando la mejor manera» (A.1.6).

Joan, un miembro reciente del grupo, que tiene una visión mucho más reducida de la participación en el colectivo, considera que Adrián tiene un estatus diferente en el grupo, puesto que «él es el que la escribió, es el que sabe, el que lleva el guion, sabe cómo hizo el personaje. La obra de teatro la hace él, él dice cómo hacerla. Si querés agregar algo lo decís y lo agregan» (A.1.12).

Por otro lado, en la diversidad de opiniones que mencionamos anteriormente, existen miembros, como Damián, que consideran que Adrián «no es el director de la obra de teatro, es una eterna discusión. Creo que es la persona referente en el tema de los contactos pero después el director de la obra de teatro es el grupo» (A.1.4).

Es interesante detenerse en el testimonio de Damián, ya que puntualiza dinámicas observadas en el grupo que son algunos de los elementos que hacen del colectivo un grupo diferente a otros grupos de teatro dentro de las cárceles. Damián plantea que el director de la obra es el grupo, proponiendo así la horizontalidad a la hora de trabajar. Es un grupo que no tiene un profesional del teatro a cargo y «nadie tiene experiencia ni de actuar ni de dirigir, ni de poner en escena, no hay una figura» (A.1.4). La falta de saberes específicos sobre el hacer teatro tuvo como resultado que todos hicieran todo y así fueran conformando las dinámicas de trabajo. Además, a la hora de tomar decisiones lo hacen por consenso y saben que «las veces que se han tomado decisiones individuales ha sido un error, que ha pasado, y después se ha discutido» (A.1.4).

La horizontalidad del grupo está estrechamente relacionada con otra de sus características más destacadas: la autogestión. Aunque esta puede presentar

desafíos, como señala Joan (A.1.12), al afirmar que «es un esfuerzo más grande porque hay que hacerlo solo, no es lo mismo que venga alguien profesional, gente que está dedicada a eso», es precisamente en esta autonomía donde radica la fuerza de su obra. Las decisiones estéticas del grupo y el mensaje que transmiten no solo moldean su identidad y su voz ante la sociedad, sino que también les otorgan el poder de decidir cómo y hacia quiénes dirigir su trabajo. Todo se realiza de manera colectiva: desde aceptar invitaciones y participar en encuentros, hasta debatir qué quieren comunicar, tanto antes como después de sus representaciones.

2.1.4 Estreno

El día después se estrenó el 27 de agosto de 2015 dentro de la cárcel de Punta de Rieles, en el mismo anfiteatro en el que ensayaban, después de un proceso de tres meses:

Nos propusimos a los tres meses del día cero de salir de la 10, que fue el 27 de agosto del año pasado, presentar la obra y lo logramos. Al primer mes liberarnos de los guiones, o sea memorizarnos cada cual su libreto, al segundo mes trabajar con las acciones y al tercer mes trabajar arriba de la escenografía. (A.1.2)

Los miembros del grupo pasaron de ser hablados por la prensa, por los jueces, por los abogados, a hacer uso de la propia palabra y del propio cuerpo para comunicar sus problemas, inquietudes y sueños, primero a su entorno inmediato y luego a otras personas que viven fuera de las prisiones. Recuperan la voz, son sujetos hablantes y no hablados por otros.



Imagen 2.1: Estreno de *El día después* en el anfiteatro de la cárcel de Punta de Rieles. Prólogo dicho por Adrián. Foto tomada del portal de la Red USI (Caldas, 2015).

2.1.5 Estructura de las representaciones

A partir del estreno, las presentaciones mantuvieron siempre una estructura que dividía la experiencia teatral en tres momentos. El primer momento es de apertura, en el que Adrián se presentaba ante el público enunciando el prólogo y mirando a los espectadores a los ojos, con un discurso que se describía a sí mismo como humilde, pero que a la vez interpelaba «¿y si fuera uno de los tuyos el que está acá?». Esta introducción establecía el tono de lo que se presentaría a continuación y buscaba generar una conexión de proximidad entre el elenco y el público. Era un momento de apariencia sencilla, pero que dejaba en claro que el grupo buscaba el intercambio de opiniones e incluso a una reflexión colectiva.

A continuación, en el segundo momento, se desarrollaba la obra en sí misma, estructurada en tres actos en los que la utilización de la escenografía delimitaba los espacios de manera simple. El primero, que tiene lugar en el Patronato, está construido con los elementos esenciales: dos sillas, una mesa, un papel, una lapicera y un teléfono. Este espacio austero reforzaba la frialdad buro-

2. DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA

crática con que se trataba a la persona recién liberada, desarrollada en la escena a través de un diálogo absolutamente impersonal y mecánico. Esta simplicidad resultaba efectiva para mostrar cómo el mundo exterior asume la responsabilidad de quienes buscan una oportunidad al salir de la cárcel.

El segundo acto está constituido por el encuentro entre Gerónimo y el canillita, en el que solo se utilizaba un exhibidor de diarios, fabricado por el propio colectivo. Este único objeto escenográfico se volvía central en el desarrollo de la historia, ya que el protagonista se acerca buscando un diario prestado y el gesto del canillita, que no solo se lo presta, sino que además le ofrece comida, se convierte en el centro afectivo de la trama, contrastando con la frialdad del Patronato.

El último acto transcurre en el bar. Al igual que en el resto de los espacios de la ficción, tiene una ambientación sencilla. La barra y las mesas son el centro de encuentro y conversación de los personajes, donde se produce la verdadera oportunidad de cambio para Gerónimo. Paradójicamente, la escenografía se construía con el mobiliario disponible en el lugar de la presentación, definiendo este momento como el más transitorio y cambiante.

El tercer momento, quizá el más conmovedor, es el cierre de la presentación con una canción interpretada por todo el elenco, unido en un abrazo y mirando al público¹².

La canción fue escrita por Martín Maciel antes de que Adrián escribiera la obra, pero él lo autorizó a incluirla en las representaciones. En este momento, se produce una fusión entre los personajes y los actores, lo que resulta en un momento muy emotivo. Sin embargo, a pesar de la eficacia emocional, la canción contiene cierta contradicción con la obra, ya que la responsabilidad

¹²Un ensayo de la canción por el grupo puede verse en Baraldo, 2021

social propuesta por el argumento entra en conflicto con la letra, en la que el condenado se asume como el único responsable de su mala decisión.



Imagen 2.2: Representación en el anfiteatro de la cárcel de Punta de Rieles. Foto tomada del portal de la Red USI (Caldas, 2015).



Imagen 2.3: Canción final en el estreno en la cárcel de Punta de Rieles. Foto tomada del portal de Red USI (Caldas, 2015).

Arrepentimiento

Hoy me acuerdo de mi niñez
de aquellos buenos momentos
yo pensaba en mi madurez
pensé en alguien importante

y me equivoqué
porque no pensé
porque no escuché
no pensé

Ya no quiero vivir así
ya no quiero estar tan solo
yo pensé que iba a ser feliz
que el dinero lo era todo

y me equivoqué
porque no pensé
porque no escuché
no pensé

lo difícil es ser feliz
si se viene de abajo
cuando para sobrevivir
la vida te pone atajos

y hay que elegir
para no sufrir
para ser feliz
hay que elegir

A mis hijos no vi crecer
por intentar darles todo
por no detenerme a ver
que materia no era todo

y me equivoqué
porque no pensé
porque no escuché
no pensé

Y hoy la vida me ha enseñado
que si me encuentro encerrado
es por todo lo que hice
y no debí, y no debí, y no debí, y no debí

Hoy me acuerdo de mi niñez...

Un aspecto destacado es que todo esto se representaba siempre en espacios y públicos muy diferentes, lo que requería que los actores se adaptaran y fueran creativos al realizar el montaje. Además, debemos tener en cuenta que solo conocían el lugar en el momento en que llegaban y el traslado desde la cárcel tenía un tiempo limitado, por lo que debían adaptar la puesta en pocos minutos. En cada nuevo lugar, los actores debían ajustar sus movimientos, lenguaje corporal, intensidad de la voz y la forma en que se produciría el intercambio posterior a la presentación. Sin duda, esta dinámica hizo que cada encuentro fuera único y enriqueció la experiencia del grupo.

2.1.6 El grupo de lo posible

Como hemos visto en el capítulo 1, no es la primera vez que se realiza una obra dentro de la cárcel ni con un elenco conformado por personas presas. Entonces, ¿qué vuelve especial a la obra que analizamos?

En primer lugar, la conformación del grupo, ya que se inició y se sostuvo en el tiempo a través de la participación voluntaria, sin la intervención de talleristas ni funcionarios penitenciarios que organizaran su funcionamiento.

En segundo lugar, la forma de gestión, ya que el grupo se autogestionaba. Su existencia no dependía de ningún taller impartido desde las organizaciones educativas que operan en la Unidad. Si bien han recibido orientación de Silvina Acosta como profesora de teatro del MEC y de pasantes de la Escuela Municipal de Arte Dramático (EMAD), el origen, la gestión y la continuidad han sido llevados a cabo por la voluntad y la organización de sus propios miembros. Aunque no debemos caer en la ilusión de una completa autonomía de este colectivo, porque su desarrollo también depende de una serie de autorizaciones, es fundamental destacar que para su vitalidad no hace falta el ejercicio ni

2. DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA

la intervención de las autoridades penitenciarias, sino que son los propios miembros del grupo los que toman las decisiones estéticas, organizan el modo en que se llevan adelante los ensayos y establecen la comunicación con personas e instituciones que están por fuera de la órbita del INR, ya sea para salir a representar la obra, para brindar una entrevista o para participar de actividades como invitados.

En tercer lugar, es importante la repercusión fuera y dentro de la cárcel y los vínculos que estableció con instituciones educativas, sindicatos y otras organizaciones sociales. El grupo, que comenzó a funcionar en abril de ese año, no solo tenía la idea de hacer una obra de teatro, sino que participaba en un conjunto emergente de actividades culturales que un año más tarde tomó forma y nombre en la Usina Cultural Matices. Dentro de la cárcel, el grupo se convirtió en un referente e impulsor fundamental para la formación de la Usina. Muchos de sus integrantes participan en la educación formal (primaria, secundaria y terciaria) y en la organización de actividades culturales como la radio, el candombe, el hip hop, las bandas de música y el teatro. Además, parte de sus miembros fueron fundadores de la Asociación Civil de Personas Privadas de Libertad (Asocide PPL)¹³.

¹³Asocide PPL es una organización sin fines de lucro integrada por personas privadas de libertad, personas liberadas, familiares de PPL y personas afines a sus objetivos, y cuyo fin es promover la mejora de las condiciones de contexto de encierro y genera espacios de intercambio entre PPL, las familias y la comunidad

2.2 Salir con el teatro

«La humanización, el trato, por ejemplo yo ahora conversando contigo
humanamente, de esto o de la vida o de lo que sea»

Adrián Baraldo

2.2.1 Teatro de la prisión: teatro fuera del teatro

La reiteración de esta práctica con participación voluntaria y autogestionada, proponiendo un espectáculo artístico que invitaba al diálogo con la comunidad en su conjunto, parece plantear una voluntad individual y colectiva diferente a la del teatro comercial, puesto que la motivación no tiene nada que ver con el dinero. Se mueven por el compañerismo, sin fines de lucro y sorteando las necesidades materiales. Su móvil no es la fama, no es el dinero ni el desarrollo como profesionales del teatro. Buscan sobrevivir y ser tenidos en cuenta, y poder salir al mundo del que han sido retirados. Estas características no solo lo hacen diferente al teatro comercial de Montevideo, sino también al resto de las prácticas teatrales dentro de la cárcel que se desarrollan y se desarrollaron en Uruguay. Podemos ubicarlo dentro del archipiélago teatral que Gustavo Remedi define como teatro fuera del teatro. Existen diversas investigaciones sobre el sistema del teatro nacional que se detienen en un conjunto variado de representaciones y fenómenos teatrales que ocurren por fuera del circuito comercial, al margen de la crítica tradicional y que tienen como objetivo fundamental la transformación social. En palabras de Remedi, es un teatro que «acontece ligado a otra forma de producción (usualmente amateur y no profesional) y está ligado a un interés por llegar a otros públicos, dialogar e incorporar otras realidades y lenguajes —aprender y dejarse transformar tanto como enseñar» (Remedi, 2015, p. 13).

Las prácticas del grupo de Punta de Rieles responden a una lógica que se mantiene por fuera del discurso dominante y propone la visión particular de un colectivo que habita en los márgenes de la sociedad, acercándose así a las formas del teatro popular, ya que comparte con él algunas de las características que plantea Lola Proaño acerca del teatro comunitario: ninguno de los miembros tiene formación teatral previa, no persiguen un fin económico y buscan llegar a otros para abrir un diálogo que permita pensar juntos sobre un tema. El grupo propone una visión del mundo alternativa al tiempo que corporiza la voz de seres marginados con una organización autogestionada sin fines de lucro (Proaño, 2013, p. 15).

2.2.2 La práctica teatral en la cárcel como un espacio liminal

Las características del espacio construido por la voluntad de sus participantes reflejan un intento de conquistar condiciones de vida que, en su cotidianidad, están ausentes dentro del sistema penitenciario. Según los postulados teóricos de Ileana Diéguez, este espacio puede entenderse como una práctica liminal. Se trata de un intersticio, un «espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio diferentes a las que están en vigor dentro del sistema» (Diéguez, 2014, p. 52). El grupo de teatro ha logrado transformar un espacio disciplinado y custodiado, restringido para la circulación espontánea, en un intersticio donde se facilita el intercambio y el encuentro entre los participantes. Así, ofrece una forma de relación distinta a la habitual dentro de la cárcel. Aunque no se puede afirmar con certeza que esta experiencia tenga un impacto directo en la reinserción social o rehabilitación, los testimonios de los miembros del grupo sugieren que este espacio genera una interacción diferente: «En este lugar se dan discusiones que no ocurren en otros lugares,

por infinidad de motivos; acá uno empieza a reflexionar sobre lo que pensó, a traer la discusión, lo que hace esto es que potencia las fuerzas» (A.1.3).

La práctica teatral, caracterizada por la horizontalidad y la espontaneidad, crea un espacio de igualdad entre los miembros. Durante los ensayos, que se realizan cada día entre las 18:00 y las 20:00, se observan relaciones horizontales donde los participantes comparten más que una simple actividad: están creando, comunicando y reflexionando juntos. Como expresa Martín, uno de los miembros más recientes del grupo, «a mí me gusta todo el tema del intercambio. Si tengo que actuar, actúo, o intento, pero me gusta lo último, el intercambio, hablar sobre el punto de vista que llevamos, de transmitir» (A.1.8). De este modo, el teatro se convierte en un espacio de contacto humano donde se reconocen la reflexión colectiva, las necesidades compartidas y el proceso vivido en conjunto.

Durante los ensayos, experimentan una sensación de libertad que contrasta radicalmente con el control que ejerce la vida cotidiana dentro de la prisión. Como lo expresa Carlos en la entrevista, «porque al generar, imaginarte, proponer, hacer, concretar, adentro de una cárcel, te invita a que te sientas más libre. En este espacio no hay nadie que te cuide, que te diga "ojo con la palabra, ojo con la boca, no se puede fumar, aquello, lo otro"» (A.1.3). Así, el grupo actúa como un refugio donde los participantes logran liberarse, al menos momentáneamente. Este tipo de actividades se oponen a la mayoría de las dinámicas dentro de la prisión, y demuestran que es posible generar espacios de transformación y minimizar los efectos negativos del encierro, efectos de los que el grupo es consciente. Como afirma Carlos, «después de haber pasado por otras cárceles y atravesado estos lugares, creo que no existe el "estoy cansado", "esto me cuesta", "¡uh, qué laburo!". Después de las condiciones que uno sobrevive,

2. DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA

sobrevivencia total, no te podés quedar quieto» (A.1.3).

En este sentido, las prácticas teatrales del grupo cumplen un rol social dentro de la comunidad carcelaria. No solo benefician a los propios miembros en sus procesos de construcción de subjetividad, sino que también sirven como un referente de activismo contra los efectos degradantes del sistema penitenciario. Los participantes han logrado conquistar un tiempo y espacio en el que pueden estar sin la mediación de operadores, fuera del horario en que el resto debe permanecer dentro de las barracas. Además, tienen salidas extramuros para presentar lo que hacen y son socialmente reconocidos, incluso por sus familias. Por ello, este tipo de proyectos son fundamentales para «agotar los esfuerzos para que la cárcel sea lo menos deteriorante posible, tanto para los prisionizados como para el personal; permitir que, en cooperación con iniciativas comunitarias, se eleve el nivel de invulnerabilidad de la persona frente al poder del sistema penal» (Goffman, 1989, p. 106).

La pregunta que surge es: ¿Representa este grupo de teatro una porción más amplia de la población carcelaria? ¿En qué medida pueden ser considerados portadores de una versión de lo que muchas personas presas quisieran expresar? Aunque Adrián relató en varias conversaciones que dentro de la cárcel algunos los llamaban La Patota Culturosa¹⁴ con un tono despectivo, este grupo se destaca por sus atributos positivos: su accionar es socialmente aplaudido y tienen la capacidad de hacerse escuchar en público, desafiando las estructuras de poder establecidas y ofreciendo una alternativa a la forma de vida en la cárcel.

A través de sus actividades los miembros del grupo teatral desarrollan nuevas habilidades y vínculos, y también cuestionan y resisten la identidad de "delin-

¹⁴ Este detalle se recoge también en ADSL, 2016

cuentas". Esta reconfiguración de los sujetos no solo amplía las posibilidades de humanización dentro de un contexto punitivo, sino que también constituye un acto de reivindicación de derechos fundamentales. En particular, destacan el derecho a la expresión y a la participación cultural, ambos esenciales para preservar la dignidad humana. Existen varios indicadores de que el grupo funcionó como portavoz y amplificador de las inquietudes, deseos y necesidades de muchas personas privadas de libertad. Así lo demuestra la cantidad de miembros que se fueron sumando, los intercambios con otras instituciones penitenciarias y su participación constante en eventos organizados dentro de la cárcel. El grupo no solo gestó su proyecto teatral, sino que también se posicionó como mediador cultural, promoviendo espacios de diálogo y reivindicación como la Usina Cultural Matices y Asocide PPL.

2.3 El cuerpo recuperado

A lo largo de la historia aparecen grandes rituales en los que el espectáculo es parte de las dinámicas del castigo social. Por ejemplo, en la Edad Media, los mecanismos para la exposición de la confesión y del suplicio se configuraban como evento público: los castigos se llevaban a cabo como ceremonias y rituales, en donde prisionero y público compartían un espacio con el cuerpo y la mirada en el mismo evento. Con el paso del tiempo la condena en la vía pública se fue sustituyendo por el procedimiento administrativo que culminó con la reclusión de las personas consideradas culpables de un delito en un recinto carcelario. Del castigo como espectáculo se pasó al castigo como procedimiento burocrático.

No obstante, la privación de libertad que implica la prisión no ha «funcionado jamás sin cierto suplemento negativo que concierne realmente al cuerpo mismo: racionamiento alimentario, privación sexual, golpes, celda» (Foucault, 2008,

p. 25). Al eliminar la escenificación del castigo, la escena pública queda sin la exposición de los cuerpos que sufren, pero igual el cuerpo sigue siendo la pieza fundamental para aplicar las condenas. El Estado, a través de las prisiones, no solo ejerce un poder punitivo, sino también un poder biopolítico: se reserva el derecho de apoderarse de los cuerpos que han instaurado un desorden, organizarlos y regular sus vidas en un lugar aislado del resto de la comunidad, con el propósito de reparar, de alguna forma, el daño cometido. La prisión adopta el control biopolítico como forma más evidente de castigo mediante este apoderamiento y organización del cuerpo. En un espacio delimitado y cuidadosamente estructurado, los reclusos son divididos en diferentes celdas o barracas y se produce un emplazamiento de los individuos que busca evitar la confusión de las aglomeraciones y las acciones colectivas. Este control espacial, que fija a cada persona presa en un lugar determinado, facilita las tareas de vigilancia y control y también configura un ejercicio de poder sobre la vida misma: los cuerpos son observados, clasificados y administrados como piezas de una población que debe ser gestionada. Así, la prisión no solo disciplina cuerpos, sino que también somete la vida de los individuos a un cálculo político. El cuerpo, como señala Foucault, está “directamente inmerso en un campo político. Las relaciones de poder lo convierten en una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a trabajos, lo obligan a ceremonias, exigen de él signos” (Foucault, 2008, p. 35). En este sentido, la prisión se inscribe dentro de un dispositivo biopolítico más amplio donde el poder castiga y regula la vida y la conducta de los sujetos, moldeando su existencia de acuerdo con los intereses del orden social.

En este sentido, la cárcel de Punta de Rieles tiene una cotidianidad diferente a la mayoría de cárceles de Uruguay, ya que presenta espacios comunes en donde las personas presas y las visitas pueden transitar y compartir sin la mediación

directa de los operadores penitenciarios o la policía. Es común encontrarse con referencias a la unidad como la “cárcel pueblo”; la distribución del espacio colabora a la sensación de estar caminando en un barrio de Montevideo. Además de los edificios estatales (celdas, sala de informática, clínica, comedor, gimnasio y oficinas administrativas), la cárcel tiene un sector de emprendimientos industriales (bloqueras, panificadora, recicladora, botera, herrería, carpintería) y un área céntrica en donde están la mayoría de los pequeños emprendimientos gestionados por las personas presas (peluquerías, confitería, cafetería, pizzería, artesanías, casas de tatuajes y rotisería) (Avila, 2018).

En este contexto, el grupo de teatro logra llevar adelante, de manera sostenida en el tiempo, encuentros diarios. Este espacio de ensayo conseguido se manifiesta a través de un tiempo en el que los participantes se encuentran solos en el anfiteatro, lugar autorizado para que realicen los ensayos. A este encuentro asisten de forma voluntaria y se trasladan desde su celda al lugar sin acompañamiento de personal tutelar. Mientras ensayan están a cargo del funcionamiento del grupo sin la presencia de autoridades que supervisen ni de talleristas que organicen las actividades del día. En los tres meses que ensayaron antes del estreno, el grupo demostró que podía autogestionarse, no solo para conseguir escenografía, utilería y vestuario, sino que además logró la coordinación del colectivo para memorizar la letra, tomar decisiones estéticas y ensayar repetidamente la pieza hasta que estuviera en condiciones de representarse ante el público. Los ensayos cotidianos y las presentaciones fuera y dentro de la cárcel mostraron la necesidad y la convicción de colocarse en la esfera de lo público.

Los miembros del grupo, a través de la puesta en escena de *El día después*, manifestaron su deseo de volver el cuerpo para sí. Crearon y sostuvieron

2. DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA

acciones artísticas que buscaban quebrar el derecho total que tiene el Estado sobre sus cuerpos una vez que ingresan en la cárcel. Frente a la anulación de algunas libertades individuales y grupales que suceden en la cárcel como mecanismo para mantener el orden, el grupo de teatro propuso la creación de un mensaje colectivo que tuviera efectos transformadores en su entorno.

En este acontecimiento, ya no estamos ante el cuerpo del condenado padeciendo el espectáculo de su condena, sino que son los cuerpos de las personas presas los que deciden retornar a la esfera de lo público para proponer una versión de sí mismos a través de una obra de teatro. Con la acción del grupo, se visibiliza el surgimiento de un biopoder que, aunque limitado en espacio y tiempo, se convierte en una práctica para «sobrevivir de la mejor manera posible y recuperar el poder entregado en el contrato social inicial, es ahora lo primordial» (Proaño, 2013, p. 126). Esta noción se refleja en las palabras de Leonardo Flamia quien destaca que, más allá de la ingenuidad de la historia y otros elementos superficiales, la obra se vuelve significativa por la potencia con que los protagonistas se presentan: «hablando de sí mismos, poniéndose en algunos casos en primera persona y en otros desde otro lugar, haciendo de excusa cosas que se dicen sobre ellos, pero era muy de verdad, más allá de cualquier otra cosa lo que pasaba en la obra» (L. Flamia, comunicación personal, 2024). Esto subraya cómo la obra se convierte en un medio para recuperar una voz y, por ende, en una forma de poder.

2.3.1 De padecer el estigma a construir redes

«Pensar en tu futuro, germinarlo. Por eso vamos a la Barraca 10, si a mí me
hace bien te lo comparto a vos»

Federico González *Kung-Fú*

El objetivo de este apartado es identificar y describir los canales de comunicación que se crearon entre el interior de la cárcel y el exterior, es decir, entre el grupo de teatro y otros actores e instituciones sociales. Además, se busca observar las formas en que estos vínculos pudieron haber repercutido en la vida de los miembros del grupo. Para abordar esta cuestión, resulta esencial analizar cómo el grupo se vinculó con su entorno y evaluar el grado de visibilidad que logró, caracterizando los procesos que intervinieron en la decodificación de su espectáculo.

En esta investigación, el cuerpo ha ocupado un lugar central en diversas oportunidades, tanto por su importancia en el teatro como por su protagonismo en los procesos de castigo y prisión. En este punto, el análisis se detendrá en el cuerpo como ser social, es decir, en la imagen pública del individuo. Partimos de la idea de Erving Goffman de que esta imagen está constituida por «una reducida selección de acontecimientos verdaderos que se inflan hasta adquirir una apariencia dramática y llamativa» (Goffman, 1989, p. 89). Siguiendo esta lógica, se afirma que, en el caso de una persona presa y condenada, su imagen está formada por los peores actos que se conocen de ella. No se ve al preso como una persona portadora de derechos, sino desde su reverso negativo, como alguien que afrenta los derechos de los demás.

De acuerdo con Goffman, los miembros del grupo de teatro son personas estigmatizadas, portadoras de descrédito social. El imaginario colectivo los

2. DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA

percibe como una amenaza y los asocia exclusivamente con actividades violentas o con el ocio degradante de la rutina carcelaria. Los integrantes del grupo son conscientes de este estigma y saben que seguirán cargándolo incluso después de recuperar su libertad. Desde esta posición de marginalidad y a través del teatro, deciden entrar en contacto con personas y organizaciones fuera de la cárcel. La elección del teatro como medio de expresión no es casual, ya que el escenario, mediante la ficción, les permite proponer un cambio de papeles y representar los diversos roles y estigmas que afectan su situación. Conocen la percepción que los otros tienen de ellos, y es precisamente desde ese conocimiento que buscan detener los efectos del estigma sobre sus vidas.

Uno de los objetivos principales del grupo es posicionarse entre las expectativas que se tienen de las personas presas y su constatación en el espacio social. Este esfuerzo implica construir y encarnar una identidad diferente a la que se les asigna según su condición. En este punto, el grupo busca crear una incongruencia entre las conductas esperadas y las que realmente manifiestan, proponiendo una respuesta alternativa que permita reconsiderar cómo se percibe a las personas presas o expresas. El argumento de la obra se desarrolla de manera sencilla y accesible, guiando al espectador hacia el punto central: más allá del delincuente, hay un ser humano merecedor de oportunidades.

Es importante destacar que no es solo el contenido de la obra lo que tiene impacto, sino el encuentro teatral en sí mismo. Este encuentro se convierte en un medio para que los otros los entiendan, los conozcan y los vean.

La puesta en escena de cualquier obra teatral es un proceso complejo que involucra la interacción de diversos elementos técnicos y artísticos. En el caso de esta obra, se suma la diversidad de escenarios y públicos en los que fue presentada. La obra fue representada en lugares como la celda, el anfiteatro

de la cárcel, instituciones educativas, clubes barriales, otras prisiones, edificios estatales y festivales, entre otros. Esta adaptabilidad a diversos contextos muestra la versatilidad del texto, la capacidad del grupo para ajustarse a las características de su entorno y el rico proceso de diálogo que lograron tejer con los diferentes receptores de la obra.

A lo largo de esta investigación, se ha destacado la relevancia de la Barraca 10 en el proceso de formación del grupo, pero ahora se subraya su importancia en la continuidad del proyecto. Aunque la Barraca 10 pertenece a la Unidad, también puede considerarse parte de los vínculos que el grupo establece con personas nuevas. Prácticamente todos los meses llegan personas de otras cárceles a la cárcel de Punta de Rieles, quienes pasan un mes de prueba y adaptación en esta barraca. Durante la dirección de Luis Parodi, existía un ritual de bienvenida que combinaba la participación de las autoridades y de los presos más antiguos. Desde el estreno de su obra en 2015, el grupo de teatro formó parte de este ritual, representándola en cada reunión de bienvenida para los recién llegados.

Estos encuentros periódicos fomentaban un hábito de diálogo y reflexión entre los recién llegados y los miembros del grupo. Para los primeros, este espacio era casi siempre una sorpresa, como cuenta Damián:

... venís de un penal, encierro, represión, palo, pelear, pelear, pelear y llegas a Punta de Rieles y al otro día que te caigan 5 o 6 presos a quienes de repente hace unos años viste pelear... ¿entendés? Y que viene una persona que me vio guerrear... y yo les estoy diciendo "gurises basta... los cuchillos dejalos allá, acá agarra una lapicera". (Avila, 2018, p. 95)

Además, también se convirtieron en la posibilidad de encontrar en el grupo un referente o una fuente de inspiración. Así lo relata Joan, quien nueve meses

2. DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA

después de salir de la Barraca 10 decidió integrarse al colectivo: «A los que eran compañeros que ya conocía, estaba viendo otra cosa. Los vi transformados, todos tranquilos, decía: "¡Pa, yo quiero tener mi cambio también, quiero ser como ellos!"».

Por otro lado, para los integrantes del grupo, estos encuentros representaban un reconocimiento y una forma de motivación. Saber que podían inspirar a otros a través de su mensaje fortalecía su autoestima y su deseo de generar un cambio positivo. Como relata Damián:

Anteayer fuimos a la Barraca 10, a la de ingreso y ayer estaba atendiendo la confitería y me decían “Gerónimo” los compañeros de la Barraca 10, “Gerónimo esto, Gerónimo lo otro”. Y contagias a gente, gente que quiere hacer cosas. (A.1.4)

Sin embargo, no todos vivieron esta experiencia de la misma forma. Para algunos miembros compartir su mensaje en este contexto implicaba enfrentarse a prejuicios profundamente arraigados, tanto dentro como fuera de la cárcel. Daniel, por ejemplo, reconoce la dificultad de llevar el mensaje a la Barraca 10 debido al juicio inmediato de quienes consideran “iguales”. «Cuando decís "tienen razón, se tienen que pudrir todos en la cárcel", sabés la cantidad de veces que escuché "mirá este antichorro"» (A.1.11).

Durante el tiempo que funcionó el grupo, la Barraca 10 fue un espacio físico de adaptación a la Unidad para los recién llegados, que una vez al mes se convertía en lugar de encuentro y diálogo para el ejercicio de la reflexión colectiva. La presentación de la obra, abría la posibilidad de entablar un diálogo que atravesara las narrativas hegemónicas para pensar(se) en la cárcel y en el después.



Imagen 2.4: Representación en el edificio anexo del Palacio Legislativo. Foto cedida por Usina Cultural Matices.



Imagen 2.5: Intercambio con el público en la representación en el edificio anexo del Palacio Legislativo. Foto cedida por Usina Cultural Matices.

Más allá de la Barraca 10, la obra *El día después* fue representada en escenarios fuera de la cárcel, lo que amplió significativamente el alcance de su mensaje. Por ejemplo, el 9 de junio de 2016, el grupo se presentó en el Palacio Legislativo durante el «2º Espacio de Innovación Penitenciaria». Este evento, que abordaba la educación en contextos de encierro, contó con la participación de figuras relevantes como el presidente de la Asamblea General y representantes de Naciones Unidas. Esta instancia marcó un quiebre importante para el grupo, al situarlos en un contexto oficial y de alta visibilidad, donde su mensaje podía

2. DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA



Imagen 2.6: Público en la obra en el anexo del Palacio Legislativo. Foto cedida por Usina Cultural Matices.

resonar en un público diverso, incluyendo autoridades, expertos en políticas penitenciarias y prensa.

Dos días después, el 11 de junio, el grupo compartió escenario dentro de Punta de Rieles con el colectivo GTO Montevideo en un evento en el que participaron familiares, amigos e invitados. El grupo representó *El día después* y GTO Montevideo su obra *Torquemada, en el reino de nunca jamás*. Luego compartieron una merienda y una instancia de diálogo en el que se intercambiaron ideas sobre las obras que acababan de representar. Esta actividad permitió un intercambio más cercano y horizontal, fomentando el diálogo y el reconocimiento mutuo. Las dinámicas de esta jornada demostraron cómo el teatro puede convertirse en un puente para fortalecer lazos comunitarios, incluso en contextos adversos.

En julio de 2016, el grupo llevó su obra al Salón Azul de la Intendencia de Montevideo, como parte del Seminario Internacional «Bases hacia una estrate-



Imagen 2.7: Representación de *Torquemada, en el reino de nunca jamás* en el anfiteatro de la cárcel de Punta de Rieles ante familiares de personas presas y el colectivo de teatro de la misma cárcel. Foto tomada del portal de Red USI (Caldas, 2016a).



Imagen 2.8: Representación de *El día después* en el anfiteatro de la cárcel de Punta de Rieles ante familiares de personas presas y GTO Montevideo. Foto tomada del Facebook de GTO Montevideo (GTO-Montevideo, 2016).

2. DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA



Imagen 2.9: Ronda de intercambio con el colectivo de GTO Montevideo en el anfiteatro de la cárcel de Punta de Rieles. Foto tomada del Facebook de GTO Montevideo. (GTO-Montevideo, 2016).



Imagen 2.10: Saludo final del colectivo en el Salón Azul de la Intendencia de Montevideo. Foto tomada del portal de Red USI (Caldas, 2016b).

gia nacional de educación para personas en conflicto con la ley penal»¹⁵. Este evento, al igual que su presentación en el Palacio Legislativo, destacó la capacidad del grupo para posicionarse como un actor relevante en discusiones sobre derechos humanos y reinserción social, fortaleciendo su imagen pública y ampliando su red de contactos institucionales.

¹⁵Video completo de la obra y del intercambio posterior en Baraldo, 2018



Imagen 2.11: Representación de los estudiantes de adaptación de *La isla desierta* de Roberto Arlt, a cargo de la profesora Serlia Márquez, en el patio del liceo de Colonia Nicolich. Foto cortesía de la profesora Mariana Sanabia.

Otro escenario significativo fue el liceo de Colonia Nicolich, donde el 28 de septiembre de 2016, el grupo participó en una jornada de intercambio artístico y diálogo con estudiantes y profesores. Este encuentro permitió que los estudiantes reflexionaran sobre las realidades del sistema penitenciario y también brindó a los integrantes del grupo la oportunidad de conectar con un público joven, ofreciendo una perspectiva alternativa sobre sus vidas y decisiones. La interacción fue enriquecida con representaciones teatrales y musicales de la comunidad educativa¹⁶, consolidando la experiencia como un ejercicio bidireccional de aprendizaje.

El 20 de octubre de 2016 el grupo presentó la obra ante unas 40 personas en el complejo social, cultural y deportivo El Faro del Centro de Estudiantes de Ingeniería (CEI), en el marco de una charla-debate acerca de la educación en

¹⁶ Los alumnos representaron una adaptación de *La isla desierta* de Roberto Arlt y una obra de títeres basada en una selección de cuentos de Horacio Quiroga. Además, se generó un intercambio musical entre el músico de la zona Juan Daniel Hernández y Federico González Kung-Fú.

2. DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA



Imagen 2.12: Estudiantes viendo *El día después* en el patio del liceo de Colonia Nicolich . Foto cortesía de Mariana Sanabia.



Imagen 2.13: Canción final de *El día después* en el patio del liceo de Colonia Nicolich . Foto cortesía de Mariana Sanabia.



Imagen 2.14: Kung-Fú Ombijam (Federico González), miembro del colectivo de teatro de la cárcel, cantando en el patio del liceo de Colonia Nicolich. Foto cortesía de Mariana Sanabria.



Imagen 2.15: Familia de un miembro del grupo que acudió al encuentro en el liceo de Colonia Nicolich para verlo actuar. Foto cortesía de Mariana Sanabria.

2. DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA



Imagen 2.16: Representación de *El día después* en El Faro. Foto tomada del Facebook de El Faro (Faro-CEI, 2016).

contextos de encierro. En este encuentro también actuó la murga La Verga de las Galaxias y expuso su experiencia Roy Vitalis, estudiante de Facultad de Ingeniería de la Udelar y recluso de Punta de Rieles.

Uno de los logros más significativos del grupo fue su presentación en Colonia Berro, el 18 de noviembre de 2016, dirigida a un grupo de adolescentes. Este encuentro significó el cumplimiento de un objetivo planteado desde el inicio: llevar su mensaje a otros contextos de privación de libertad, especialmente de menores de edad. Sin embargo, la experiencia también dejó aprendizajes importantes sobre la dificultad de conectar emocionalmente en contextos donde el público puede mostrarse reticente o desconfiado. Como reflexionó uno de los integrantes: «estuvo bien pero tiene que ser más seguido. Yo pienso con la cabeza del gurí "mirá estos vienen acá y ahora se arrepienten". Pero si vas más seguido es distinto porque estás generando un cambio de conciencia» (A.1.6).

Para los integrantes del grupo, este encuentro significó mucho más que cumplir



Imagen 2.17: Adrián Baraldo presentando *El día después* ante el grupo de adolescentes de Colonia Berro. Foto tomada del Facebook de Nada Crece a la Sombra (NCS, 2016).

con un objetivo; fue una experiencia que permitió el intercambio crítico sobre las condiciones de vida de los adolescentes presos. Carlos cuenta que el «lugar no me gustó, no me gustó cómo los trataban, no me gustó cómo nos trataron, la cabecita, estaban la mayoría medicados y los educadores haciendo lo que podían, algunos educadores una postura de mierda» (A.1.3). Frente a estas emociones se sintieron frustrados y «el grupo se cuestionó si había que empezar a pensar un poco más las cosas que se decían y sobre todo las cosas de fuera de la actuación» (A.1.3).

En mayo de 2017, el grupo fortaleció sus vínculos con el ámbito educativo al presentarse en Centros de Formación Docente, donde algunos de sus integrantes estudian y construyen redes. El día 15, presentaron la obra en el anfiteatro del Instituto de Profesores Artigas (IPA), generándose un intenso intercambio, como recuerda Daniel: «En el IPA nos hicieron preguntas como 30 personas. Estaban meta hablar de rehabilitación y no quería hablar porque no comparto el punto de vista que tienen todos de la rehabilitación. Entonces justo llegó una

2. DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA



Imagen 2.18: Intercambio después de la función en Colonia Berro entre los adolescentes y el grupo. Foto cedida por Usina Cultural Matices.



Imagen 2.19: Representación de *El día después* en el IPA. Foto tomada del Facebook de Lu Ferreira (Ferreira, 2017).

piba y preguntó qué era la rehabilitación para nosotros».

Otro intercambio significativo tuvo lugar el 24 de ese mes en el Centro Regional de Profesores del Sur "Clemente Estable". Cinco años después, este evento fue recordado con las siguientes palabras:

Hoy, hace 5 años, invitábamos a la obra de teatro 'El día después' al CeRP del Sur. Ese día fue enorme: fue el día después de la toma



Imagen 2.20: Invitación tomada del Facebook de Arborecer- Extensión Crítica y Aprendizaje Servicio, CeRP del Sur (Arborecer-CERP, 2017).

de conciencia para muchxs estudiantes y colectivos del centro de formación docente. Seguimos apostando a la esperanza, la libertad plena y el encuentro en el profesorado del mañana. Gracias a los compañeros privados de libertad que se la juegan generosamente en estos espacios de creatividad y cultura” (Arborecer-CERP, 2017).

Posteriormente a estos encuentros con docentes y futuros docentes, diversas organizaciones coordinaron una gira del grupo por instituciones educativas destinadas a adolescentes. La primera etapa, desarrollada entre julio y septiembre, demostró la capacidad del grupo para conectarse con diversos sectores sociales. Durante este periodo, realizaron presentaciones en la UTU de Santa Catalina¹⁷, el CEPID de Nuevo París y el Centro Cívico Luisa Cuesta de Casavalle. Esta actividad fue organizada por la Institución Nacional de Derechos Humanos y Defensoría del Pueblo, UNI Radio, Radio Pedal y La Cotorra FM, con el apoyo de los sindicatos de la enseñanza ADES, AFUTU y el semanario Voces.

Mientras tanto, el 1 de junio, la obra fue presentada ante 150 personas en la Residencia Universitaria Franciscanum de los Conventuales, en un evento

¹⁷ En Cotorra-FM, 2017 se puede ver una reseña realizada por la radio a propósito del encuentro en la UTU de Santa Catalina.

2. DE LA PENA INDIVIDUAL A LA ACCIÓN COLECTIVA



Imagen 2.21: Presentación en la UTU de Santa Catalina. Foto tomada de *La Diaria* (Quiring, 2017).

coordinado por la Pastoral Penitenciaria de la Iglesia Católica de Montevideo.

Aunque las actividades del grupo no están directamente vinculadas a las acciones de la Pastoral dentro de la cárcel, esta facilitó la coordinación y destacó la importancia del proyecto: «El teatro es un medio. De entretenimiento para los reclusos, que ensayan de lunes a viernes de 19 a 21 h. De valoración para los familiares, que pueden ir a verlos en sus actuaciones en público y disfrutar con ellos en un entorno más libre. De cuestionamiento para los espectadores. De encuentro para la Iglesia» (Anónimo, 2017)

El último registro de las presentaciones extramuros de *El día después* identificado en esta investigación es de 2017, cuando el grupo participó en el Festival de Teatro para el Fin del Mundo (TFM). Flamia relata con entusiasmo este evento: «Me acuerdo que en la platea estaba, por ejemplo, Lucio Hernández, que en ese momento era actor de la Comedia Nacional, también director de teatro excelente. También estaba el creador de TFM en México, Ángel Hernández, y Susy Shock, que vino a participar de ese festival. Fue una ovación que se generó



Imagen 2.22: Canción final en la Residencia Universitaria Franciscanum de los Conventuales. Foto tomada de la web de la Iglesia Católica de Montevideo (Anónimo, 2017).

cuando terminó la obra y fue imponente la respuesta que generó entre la gente que no vive el teatro como lo viven los presos. Quedaron impresionados, todo el mundo quedó impresionado con lo que había visto» (L. Flamia, comunicación personal, 2024).

Este reconocimiento, tanto del público general como de figuras destacadas del ámbito social y teatral, fue un punto culminante para el grupo. No solo evidenció la calidad artística del proyecto, sino también su capacidad para comunicar y conectar emocionalmente con diversos tipos de públicos.

Por último, surge una actividad diferente que aporta un marco de formalidad y demuestra el impacto y la relevancia social de las prácticas del grupo en 2017. La EMAD decidió implementar pasantías dentro de la Unidad de Punta de Rieles bajo el objetivo de «ampliar los objetivos de su formación, al estimular un mayor compromiso político y social con las zonas alejadas de los centros

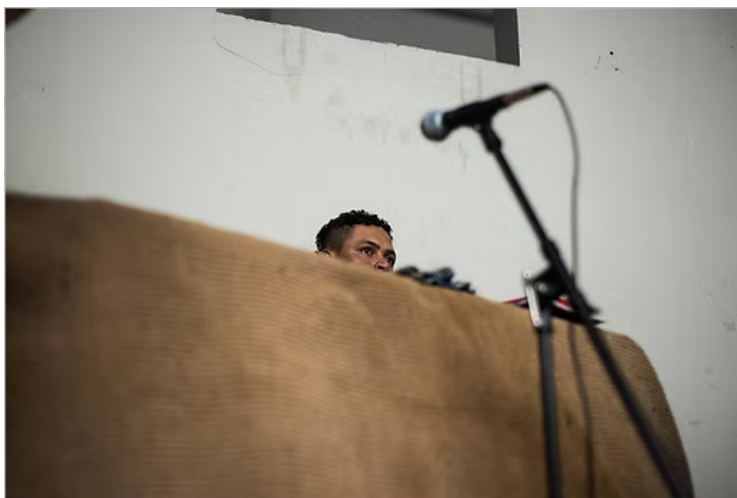


Imagen 2.23: Participación del grupo en el festival de Teatro para el Fin del Mundo en 2017. Fotografía tomada por Patricia Acosta de Colectivo Altas Luces (TFM, 2017).

hegemónicos de poder económico y cultural», según expresó su director Santiago Sanguinetti (Quiring, 2017).

La pasantía «Acciones artísticas con personas privadas de libertad», organizada en conjunto entre la EMAD y el Programa Integral Metropolitano (PIM) de la Udelar, se llevó a cabo en dos ediciones durante los años 2017 y 2018. Este espacio permitió un nuevo tipo de diálogo entre el grupo de teatro y el teatro profesional además de visibilizar la necesidad de acercar las instituciones educativas terciarias a la realidad social del sistema penitenciario.

En el transcurso de dos años, el grupo de teatro llevó a cabo numerosas presentaciones extramuros en contextos diversos. Estas actividades confirmaron la creación de canales de comunicación que evidenciaron el impacto social del proyecto y su capacidad para cuestionar los estigmas profundamente arraigados en el imaginario colectivo. El teatro trascendió el contenido de su mensaje, y los encuentros en los distintos espacios generaron un verdadero diálogo.

Aunque no es posible afirmar que este diálogo haya sido transformador para todos los públicos, sí logró plantear cuestionamientos significativos.

El grupo utilizó los diferentes escenarios a los que tuvo acceso para mostrar, a diversos sectores sociales, no solo un mensaje, sino también una forma de vivir el día a día dentro de la prisión que desafiaba el estigma asociado a las personas privadas de libertad. De este modo, propusieron una resignificación de su imagen pública, alejándose de las etiquetas negativas para presentarse como actores, creadores y seres humanos con derecho a ser vistos desde una perspectiva más integral.

3

LAS VOCES INESPERADAS: EL TEATRO DE LA CÁRCEL EN LA PRENSA ESCRITA

«Creo que la gente necesita que la prensa que traslada “motín”, [...] ¿por qué no llevan ese grupo que está ahí afuera dos horas sin policía, sin operadores, ensayando estudiando...?»

Federico González *Kung-Fú*

En este capítulo, nos detendremos en las noticias sobre el grupo de teatro de la cárcel de Punta de Rieles que aparecieron en la prensa escrita uruguaya y abordaremos el análisis teniendo en cuenta que cada publicación puede haber funcionado como un agente mediador entre los protagonistas del hecho y su entorno. De esta forma se pretende tener en cuenta la interpretación y la difusión que la prensa escrita realizó de las diversas acciones del grupo y con ello las posibles repercusiones que tuvo en el presente social en el que se inserta. Por tanto, el objetivo central del capítulo es observar, describir y analizar cómo

3. LAS VOCES INESPERADAS: EL TEATRO DE LA CÁRCEL EN LA PRENSA ESCRITA

fue el tratamiento que la prensa escrita hizo de las presentaciones del grupo y, si es posible, saber cuál fue el alcance que tuvo.

La observación y el análisis se realizan a través del relevamiento de siete artículos de prensa que aparecieron entre junio de 2016 y agosto de 2017 en los diarios *El Observador* y *La Diaria* y en el semanario *Voces*. Para el análisis de los artículos se decidió considerar los siguientes ejes de observación: a) construcción de la noticia: titulares, aspectos gráficos y modos de decir; b) aspectos del acontecimiento en que se hace énfasis; y c) comparación entre los diferentes documentos.

En primer lugar, podemos observar la presencia sostenida de la actividad del grupo en las noticias nacionales durante poco más de un año. Este hecho resulta insólito o al menos llamativo, ya que «lo más probable para un desconocido, en caso de aparecer en los medios, es aparecer como mala noticia, como víctima o criminal» (Gomis, 2001, p. 148). En este caso, si bien los protagonistas de las notas son personas recluidas y con condena por haber cometido uno o más delitos, su aparición en la prensa escrita no está dada gracias a sus acciones de afrenta social, sino desde sus prácticas artísticas y culturales en y desde la prisión. Por ello, consideramos que las notas presentan gran novedad ya que producen una ruptura con la realidad y con lo socialmente esperable. Como veremos en el desarrollo de este capítulo, el período en que el grupo es noticia coincide con el período de mayor actividad de representaciones de la obra extramuros.

Esta novedad nos lleva a preguntarnos por qué los medios mencionados decidieron publicar la noticia. Basándonos en la diferenciación entre dos grandes grupos de noticias que hace César Arrueta, podemos considerar las notas publicadas como aquellas que pretenden «crear agenda» y generar impacto

moderado en el “poder político”» (Arrueta, 2010, p. 124). Esta acción de los medios es indirecta, ya que no interfiere directamente en la agenda del Estado, pero sí incide al hacer aparecer en el escenario de lo público temas que antes pasaban desapercibidos. El arte dentro de las cárceles es sin duda un tema tangencial, la mayoría de las noticias publicadas sobre la prisión en Uruguay tienen que ver con violencia dentro de los recintos, fugas, asesinatos, cuestionamientos de los gastos que realiza el Estado para mantenerlas, etc.

Para que un hecho se convierta en noticia y de esa forma pueda generar un impacto en lo público, tiene que haber, generalmente, tres partes interesadas: los protagonistas del hecho, ya que tienen intención de dar visibilidad a lo que están haciendo, un periodista interesado en mostrar la noticia y un público dispuesto e interesado en conocer lo que se le está contando.

A través de sus apariciones en la prensa escrita podemos dar cuenta del esfuerzo del grupo por participar en la construcción de las interpretaciones que el entorno social realiza sobre su actividad. Recibir periodistas en sus ensayos, conversar con ellos en presentaciones extramuros y realizar entrevistas extensas demuestran su interés en ser contados a través de los medios. Esto colabora a descartar la idea de que la acción de los miembros del colectivo es meramente individual, ya sea para reducir la pena u ocupar el tiempo libre. El afán es participar en lo colectivo, divulgar lo que hacen, ser partícipes de lo que se habla en la sociedad.

Pero sabemos que no solo alcanza con la intención de ser difundidos, es necesario también que existan periodistas que quieran difundir. Para el periodista la nota tiene que presentar cierta novedad e interés. De ese modo, consigue que sea publicada por el medio al que pertenece. Sabiendo que la nota salió solo en tres del total de los medios de prensa escrita uruguayos, vemos que el

3. LAS VOCES INESPERADAS: EL TEATRO DE LA CÁRCEL EN LA PRENSA ESCRITA

interés fue acotado, pero la idea se contrarresta al observar que los tres medios volvieron a publicar sobre el grupo, teniendo cada uno dos publicaciones sobre el acontecimiento.

Entonces podemos afirmar que la noticia funcionó. Pensamos que las primeras noticias provocaron interés en los lectores y repercutieron en el entorno social, ya sea a modo de comentarios o de nuevos eventos, y por ello se volvieron a publicar novedades sobre el grupo. Aparecer, y más en forma reiterada, destaca su actividad en la vida pública y puede promover nuevos vínculos.

La primera vez que el grupo apareció en la prensa escrita fue el 13 de junio de 2016, a diez meses de haber representado la obra por primera vez. La noticia surge a partir de la primera salida del grupo para presentar la obra afuera de la cárcel, en el anexo del Palacio Legislativo, y es redactada por Angelina de los Santos para *La Diaria* con un título de por sí sugerente: «Hacer de tripas corazón» (de los Santos, 2016).

El título y el subtítulo de la nota priorizan el significado simbólico del evento y su cualidad artística por sobre la condición de personas presas de sus protagonistas. Además, desde el primer enunciado la periodista manifiesta un juicio de valor acerca del evento que marca una forma de escritura y lectura afín y comprometida con el trabajo del grupo. Parece comenzar el artículo con la conclusión a la que la periodista llegó después de ver la obra, afirma que quienes presentaron *El día después* lo hicieron para «mostrarnos que es necesario confiar en que el ser humano puede aprender a quererse y salir del pozo». No solo adopta una posición favorable acerca del grupo entendiendo que su actividad está dentro de las acciones positivas del ser humano, sino que también se coloca dentro del público que pretenden tener y para demostrarlo cita la propia voz de Adrián Baraldo: «Necesitamos que crean un poquito en

nosotros».

Pero la periodista no queda solo en ofrecer a los lectores su postura favorable hacia la práctica artística, sino que, además, pone en el tapete una de las problemáticas a las que se enfrenta el grupo. En la primera salida fuera de la cárcel la obra «fue protagonizada por nueve de los 15 actores que forman parte del taller de teatro» aclarando que «la policía no dejó salir a todos» sin desarrollar las posibles causas de la medida. Observamos que la noticia hace énfasis en las dificultades que tiene el grupo y no tanto en las causas estructurales que podrían explicar, desde un punto de vista oficial, por qué no pudieron salir ese día todos los actores.

Para cerrar la nota, Angelina de los Santos dedica un párrafo a dejar en claro su postura personal, llevando la problemática planteada por la obra al terreno de lo universal. Adjudica a *El día después* la capacidad de funcionar como «el espejo en el que no nos queremos mirar» y termina postulando una serie de tesis que nos hace responsables a todos:

El día después revuelve las tripas porque hace explícito el hecho de que no exigimos saber por qué hay quienes tienen más oportunidades de desarrollarse en el delito que en la música. Que no exigimos igualdad de condiciones para deconstruir la miseria. Que exigimos castigo, pero no pedimos entender por qué castigamos.

Esta primera noticia, que abre la reflexión acerca de las prácticas llevadas por el grupo de teatro, marca un claro posicionamiento de la periodista y del periódico *La Diaria*. Manifiesta una opinión favorable sobre el grupo y no se limita a presentar o describir los hechos, sino que argumenta a su favor. Sin disimular asume la responsabilidad de su opinión frente a un hecho de discusión pública.

3. LAS VOCES INESPERADAS: EL TEATRO DE LA CÁRCEL EN LA PRENSA ESCRITA

Debemos notar que esta primera salida está lejos y hasta en las antípodas del objetivo manifestado por su creador en la primera entrevista, ya que se presentan ante las autoridades nacionales y en el marco de la actividad «Educación en Cárceles», organizada por el Comisionado Parlamentario para el Sistema Carcelario cuando el objetivo más importante de Adrián era llevar el mensaje a menores que estuvieran en contexto de encierro. Pero a los cinco meses de esta primera salida, llega el encuentro esperado por el grupo, el que motivaba sus acciones desde que comenzaron a ensayar. El 23 de noviembre de 2016 aparece en el diario *El Observador* la noticia de que el grupo de teatro había presentado su obra ante 16 adolescentes del hogar Cerrito de Colonia Berro el 17 del mismo mes.

En esta segunda aparición en la prensa escrita, podemos notar una clara diferencia con la anterior, ya que en este caso la nota va encabezada con palabras que aluden directamente y hacen énfasis en la condición de reclusión de los participantes tanto en el título como en el subtítulo: «Presos encararon a adolescentes infractores con una obra de teatro. Reclusos de Punta de Rieles se presentaron ante internos de la Colonia Berro» (Delgado, 2017).

Si la función de los titulares es contar lo esencial de la historia en unas pocas líneas, podemos observar que para el periodista Nicolás Delgado lo esencial es que el encuentro estuvo dado entre personas presas, pues en solo dos líneas utiliza cuatro formas distintas para referirse a los participantes (presos, infractores, reclusos e internos) frente una sola mención de que el evento era en torno a una obra de teatro. En esta presencia insistente de la referencia a la condición de reclusos de los participantes parece quedar claro que busca captar la atención de los lectores vinculando el evento a lo delictivo. A ello debemos sumarle una foto que está lejos de mostrar el hecho teatral o el

encuentro entre personas sino que aparecen recortados dos rostros de jóvenes con gorra y capucha, referencias trilladas y prototípicas de la persona que está vinculada al delito.

Continuando con el tono propuesto, el artículo dedica el primer párrafo a describir el encuentro a través de un vocabulario corriente en las noticias policiales. El uso de expresiones como "banda de presos se enfrentó", "duelo" o "los mayores desenvainaron" sustituye las referencias directas a la puesta en escena y no se menciona el motivo concreto del encuentro hasta el siguiente párrafo.

Por otro lado, podemos destacar que la nota escrita por Nicolás Delgado se va enriqueciendo a medida que le da la voz a los protagonistas del evento: recoge una multiplicidad de voces que permiten acercarse a las opiniones y sentimientos de aquellos que participaron. Cita algunas de las cosas que el grupo proveniente de Punta de Rieles dijo a los jóvenes del hogar Cerrito sobre su pasado, como «esto de "vamo' arriba los chorros, vamo' arriba la delincuencia" no existe», y también sobre el cambio en el encare hacia la vida, como «laburar, tener hijos, preocuparse por las cuentas, eso es vivir». La nota también recoge la voz de alguno de los adolescentes, como «parecen buena gente. Si fueran otros, no venían. Se ve que ellos quieren salir adelante», y hasta la de la madre de uno de los adolescentes internados, «una lección de vida para los gurises, para que aprendan lo que ellos pasaron, para que les sirva como un espejo, que puedan verse y no repetir».

Por otro lado, menciona que el pasado 31 de agosto la obra también se presentó en la Intendencia de Montevideo y, sin poner en contexto esa presentación ni desarrollar datos sobre el evento, se centra en contarnos una anécdota de uno de los miembros que vio entre el público a su padre después de 7 años. Con esta

3. LAS VOCES INESPERADAS: EL TEATRO DE LA CÁRCEL EN LA PRENSA ESCRITA

decisión de centrarse en lo sentimental sobre los datos objetivos del evento, podemos afirmar que la nota hace énfasis en aquello que conmueve al lector sobre aquello que le aporta información.

Para cerrar la nota, se menciona que los adolescentes del centro Cerrito realizan diversos talleres, entre ellos uno de hip hop, lo que les permitió salir y participar de un espectáculo de la banda Contra las Cuerdas en el teatro Solís, la cual los invitó al escenario a rapear una de sus canciones.

Se observa la pretensión de Delgado de no ser unidireccional posibilitando así un margen a los lectores para elaborar su propia visión y opinión a partir de conocer las voces de sus protagonistas. A simple vista no encontramos una argumentación a favor o en contra de la práctica del grupo. Sin embargo, desde el titular, con la fotografía elegida y la semántica del delito en su forma de decirlo, no parece estar ofreciendo una visión imparcial y objetiva de los hechos, sino que su opinión se encuentra disimulada en la superficie textual.

La versión digital de *El Observador* incluye material audiovisual: un audio del taller de radio en el que participan los adolescentes en el marco de la organización Nada Crece a la Sombra (NCS) y un video de Youtube del día en que participaron del espectáculo en el teatro Solís, también en el marco de NCS. Este complemento aporta a los lectores la posibilidad de profundizar la imagen que se hacen sobre lo referido. Según César Arrueta, «el sentido de exhaustividad informativa se construye a partir de complementos destacados y vinculados al cuerpo principal de la noticia» (Arrueta, 2010, p. 143). Por ello, creemos que la nota pretende mostrar que está realizando un abordaje integral del fenómeno.

Consideramos que la noticia busca llegar a sus lectores a través de dos estrate-

gias fundamentales. Por un lado, captar la atención a través de la realidad más esperada por la sociedad dándole al texto características básicas de una noticia sobre delitos (semántica y fotografía utilizada). Y por el otro lado, intenta mostrarse objetiva dando espacio a diversas voces y complementando la noticia con pequeñas informaciones que construyen una apariencia de exhaustividad. Creemos que esta construcción de aparente objetividad busca atraer a la mayor cantidad de lectores, sin excluir a aquellos que tengan opiniones diferentes.

El siguiente medio de prensa en realizar una publicación sobre el acontecimiento fue el semanario *Voces* con la redacción a cargo del crítico de teatro Leonardo Flamia. Sin leer la noticia ya podemos interpretar que desde el equipo editorial se le otorga especial importancia, porque aparece dentro de los titulares de la portada del semanario y luego ocupa dos carillas enteras. Con un titular interpelativo pero sin proponer un juicio de valor, «La cárcel... ¿y después?», aparece una larga noticia acompañada de una fotografía en la que están los miembros del grupo sentados en círculo conversando (Flamia, 2016). El espacio en el que se encuentran es el lugar de ensayo que ocupan dentro de la cárcel y donde realizaron su primera presentación. A partir de la elección de esta fotografía y no de una que retrata una presentación extramuros como eligieron otros medios, podemos suponer que el artículo hace énfasis en las propias prácticas y problemáticas del grupo, dejando en un segundo plano las menciones a las salidas o vínculos institucionales.

Esto se confirma cuando observamos que la que la noticia no está motivada por las salidas del grupo a eventos oficiales, sino que más bien se dedica a denunciar las salidas que no pudo hacer por decisiones de las autoridades: «al estreno de *El día después* asistieron autoridades y se habló de un cronograma de salidas de la cárcel para representar la obra, salidas que fueron vetadas

3. LAS VOCES INESPERADAS: EL TEATRO DE LA CÁRCEL EN LA PRENSA ESCRITA

por Luis Mendoza, entonces director de Instituto Nacional de Rehabilitación (INR), ex Dirección Nacional de Cárceles». Además, manifiesta que la censura no quedó solo en la participación del grupo en el afuera, sino también en la difusión del propio proyecto ya que «alguien consideró que la obra era una crítica y ordenó que se retirara de Youtube la filmación casera que registraba el estreno» (A. Baraldo, comunicación personal, 2023).

El periodista Leonardo Flamia participó el 27 de agosto de 2016 de un evento dentro de la cárcel donde se representó la obra y manifiesta las conclusiones a las que llegó a partir de ese día: el grupo de teatro es un «colectivo que hace teatro para comunicarse, para decir sus cosas, no como terapia. Un colectivo que tiene mucho para contar sobre el funcionamiento de un grupo, sobre solidaridad y tenacidad para sobreponerse a los golpes». En estas afirmaciones podemos ver una valoración positiva acerca de la trayectoria del grupo desde el punto de vista de su funcionamiento y finalidad, enfatizando en su objetivo social y carácter de colectivo horizontal. Este artículo no busca solamente difundir información sobre el teatro dentro de la cárcel, sino manifestarse y posicionarse a favor en el debate público, de la misma manera que lo hace Angelina de los Santos en *La Diaria* en la primera noticia analizada.

Todo lo que sigue en la nota, que es la mayor parte, es una entrevista realizada por el periodista a los miembros del grupo en un día de ensayo. La charla, que se transcribe en el semanario, está centrada en los procesos del grupo, tanto de escritura y de creación de la puesta en escena, como sus formas de conformación y gestión, mediante preguntas que va realizando el periodista para guiar el intercambio.

Destacamos la intervención de tres miembros que hablan sobre los objetivos del grupo. Carlos centra su participación en el objetivo de comunicación:

La obra tiene un mensaje muy claro, interpela, y busca voluntades, y cuando te chocás con gente que realmente tiene esa voluntad y no ha tenido donde volcarla pasan estas cosas. Que la gente se interesa, que la gente te convoca, que la gente quiere que vos lleves este mensaje a otras personas.

Para Carlos está claro que solo con difundir el mensaje no garantiza el alcance que pretenden, pero también tiene claro que es así como se encuentra al público interesado y a las voluntades con las que quieren crear nuevos vínculos. Al afirmar “pasán estas cosas” se está mostrando consciente del rol que cumple la prensa escrita, ya que reconoce la instancia en la que se encuentra como parte de la difusión para encontrar las voluntades que buscan. Representar la obra de teatro es una forma de comunicación y una nueva forma de contacto con el entorno. Podemos constatar que la aparición del grupo en la prensa es un fenómeno que colabora con uno de sus objetivos principales, ya que a través de las diversas publicaciones se hace presente en el entorno social inmediato. Luego, Sebastián Álvarez precisa un detalle importante sobre la dinámica y gestión del grupo al afirmar que se dio «cuenta de que todos somos necesarios, de que somos un grupo, cada uno individualmente no hubiera logrado nada». A la importancia de la comunicación con el afuera que explicó Carlos se le suma el reconocimiento de la importancia de la grupalidad. El grupo sabe que los logros alcanzados están dados gracias al trabajo en conjunto y que el impacto de la obra de teatro, tanto en el entorno como en sus vidas, se debe a las acciones colectivas que lo impulsan. Por último, es valioso destacar un objetivo que es anterior a la búsqueda de interacción con el espacio público y tiene que ver con la cotidianidad de cada uno de sus miembros. Gustavo Doldán dice que «a muchos de nosotros todavía nos queda tiempo, entonces queremos estar mejor, y ese siempre fue el objetivo de nosotros». La obra no es solo el día después a ser liberado, no son solo los posibles vínculos extramuros que se puedan construir,

3. LAS VOCES INESPERADAS: EL TEATRO DE LA CÁRCEL EN LA PRENSA ESCRITA

sino que es también el bienestar del día a día, el de hacer que cada día se viva un poco mejor.

Esta nota nos da la posibilidad de leer y conocer múltiples voces de los miembros del grupo y tiene la intención de hacer sentir al lector en un día de ensayo y conversación como si estuviera ahí, como lo está el periodista. De esta manera, cumple lo que Lorenzo Gomis define como la función de un reportaje: el lector quiere «ver, sentir, entender las cosas como si hubiese estado en el lugar del suceso» (Gomis, 2001, p. 46).

El 2 de diciembre, vuelve a salir una noticia sobre el grupo, esta vez en *La Diaria* bajo el título «Reclusos presentan hoy obra de teatro para recaudar fondos para la Asocide PPL» (Anónimo, 2016). Al igual que la noticia de *El Observador*, el titular se abre haciendo alusión a la condición de reclusos de los protagonistas, pero al comparar la fotografía que sigue a cada uno de los titulares podemos notar una diferencia clara en la intención o énfasis de lo que se busca mostrar. La foto de *La Diaria* muestra a cuatro miembros del grupo de teatro y de la Asocide PPL en una mesa de trabajo, a diferencia de la de *El Observador* (caras recortadas con gorra) en la que se refuerza el imaginario de la apariencia delictiva. En este artículo de *La Diaria* se apunta a destacar otra mirada, mostrando a los reclusos en un espacio de conversación y trabajo, al igual que lo resaltado en la fotografía del semanario *Voces*.

La nota se abre con dos palabras claves que proponen una forma de lectura: organización y derechos. El breve artículo no ahonda en la obra, sino en la difusión de una presentación en el teatro del Sindicato Único de La Aguja que tiene como objetivo recaudar fondos para el registro de la primera Asocide PPL en el MEC. Comienza enmarcando la obra de teatro en una serie de acciones enfocadas en la lucha por los derechos de las personas presas. A pesar de

su brevedad, el artículo expone las voces y opiniones de tres miembros del grupo (Adrián, Marcelo y Edgardo) y destacan las luchas más importantes que motivan la Asocide PPL: el ejercicio del voto y el acceso a la bolsa de trabajo prevista desde 2005. Además de exponer las razones de la presentación informa el horario, el lugar y el costo de la entrada.

La nota cumple una doble función: difunde el evento, presumiblemente con el objetivo de que sus lectores se conviertan en público de la obra, al tiempo que expone las problemáticas por las que se intentan organizar las personas recluidas en una nueva asociación.

Ocho meses después, el grupo vuelve a ser noticia en la prensa uruguaya. El artículo «Teatro hecho por presos y un mensaje más allá de las rejas», redactado por Camila Cibils y publicado el 1 de agosto de 2017, es el segundo artículo que publica *El Observador* sobre el grupo de teatro (Cibils, 2017). Si consideramos que mientras más veces aparezca una noticia, ya sea en el mismo medio o en otros, estamos ante un hecho que presentó repercusión e interés, con la aparición de este artículo, podemos confirmar que existe, en mayor o menor medida, cierto grado de interés por parte de la sociedad civil en seguir la trayectoria del grupo de Punta de Rieles.

Al comparar con el primer artículo publicado por el diario, podemos notar que el foco de interés del periódico está puesto en el vínculo que el grupo establece con los jóvenes, ya que las dos veces que decidió sacar la noticia fue a raíz de un evento cuya finalidad era el intercambio con adolescentes. No aparecen noticias centradas en las presentaciones que se hicieron de la obra en otros lugares.

Una diferencia muy importante entre los dos artículos es la fotografía que acompaña a la nota. En el caso del primer artículo, ya habíamos mencionado

3. LAS VOCES INESPERADAS: EL TEATRO DE LA CÁRCEL EN LA PRENSA ESCRITA

que la imagen no refleja el encuentro, sino que se coloca dentro de la línea de estigmatización de los jóvenes a partir de su atuendo y no solo porque lo central de la foto sea una gorra y una capucha, sino que no aparecen rostros ni situaciones del encuentro. Casi un año después, el periódico decide cambiar el modo en el que presenta la noticia. En el segundo artículo nos encontramos con una fotografía que muestra un panorama totalmente diferente, dado que en ella aparece el grupo de teatro en plena función, un docente y la primera línea de jóvenes sentados en el piso mientras son espectadores de los acontecimientos que se representan.

El artículo adopta una perspectiva descriptiva, en la que la periodista describe una presentación del grupo en la escuela técnica de Santa Catalina dando inicio a una gira «para hablarle a los jóvenes que viven en zonas de contexto crítico sobre lo que significa la libertad y perderla». Ubica y resume la obra para que el lector pueda hacerse una idea de qué tipo de presentación se trata, pero es llamativo que en el resumen de su argumento no haga mención a la primera parte de la obra. Esta primera parte, en la que Gerónimo concurre al Patronato y se ve abrumado por la burocracia sin encontrar una ayuda inmediata para resolver su situación, no se ve referida en la nota, eludiendo así la parte de crítica hacia la responsabilidad del Estado que plantea la obra.

Resulta interesante destacar la polifonía de voces presentes en la noticia. Desde la edición no se propone un juicio de valor explícito más que el que se realiza sobre las actuaciones opinando que «los actores muestran solidez y profesionalismo durante la pieza» o la observación bastante evidente de que «el teatro no solo les permite expresarse sino también transmitir un mensaje más allá de las rejas». Sin embargo, presenta una redacción que incluye muchas voces y desde roles bien distintos. Comienza con las palabras

de Leonardo Flamia, docente de la escuela y periodista vinculado al grupo, de Adrián Baraldo, de la directora del centro Miriam Pérez, de un estudiante, de dos miembros más del grupo (Martín Amande y Federico Canavezze) y de Mirtha Guianze, directora del Instituto Nacional de Derechos Humanos y Defensoría del Pueblo.

Según Gomis, la información sin comentarios, sin opinión es aceptada por más personas. Puede ser utilizado por interlocutores opuestos (Gomis, 2001, p. 78) Consideramos que el presente artículo tiene esta intención, evitando hacer explícitos los posibles juicios de valor e integrando voces de los diversos ámbitos y buscando llegar a un público amplio de lectores.

A los tres días del último artículo que publicó *El Observador*, *La Diaria* publica una nota centrada en una actividad desarrollada por la EMAD que tiene como uno de sus ejes al grupo de teatro de la cárcel de Punta de Rieles (Quiring, 2017).

Es curioso que la foto que encabeza la nota no es de los estudiantes desarrollando su pasantía dentro de la cárcel, sino del grupo representando *El día después* en la escuela técnica de Santa Catalina. En esta decisión de la editorial de priorizar la imagen del grupo sobre una posible foto de los estudiantes de la EMAD puede estar develando la trascendencia a la que ha llegado el grupo, siendo su imagen un incentivo o atractivo para que los lectores se detengan en la nota. Y tanto es así que, antes de presentar la actividad de la EMAD dentro de la cárcel, ubica a la pasantía en el marco de lo que se encontraba construido por el grupo de teatro que funciona en la cárcel, previo al inicio de este intercambio y formación.

La pasantía tiene dos espacios, un taller que aborda técnicas teatrales en

3. LAS VOCES INESPERADAS: EL TEATRO DE LA CÁRCEL EN LA PRENSA ESCRITA

general y un espacio de diálogo entre los estudiantes y los miembros del grupo de *El día después*. Ambos espacios se diferencian por los objetivos y modalidades. En el primero, los pasantes brindan una formación a partir de sus saberes y el segundo apunta al desarrollo de un espacio de intercambio horizontal, como lo indican de forma clara las palabras de Sabrina Speranza: «Una tiene que ver con brindar herramientas teatrales, y la otra responde al diálogo entre un grupo de personas que hacen teatro estando privadas de libertad, con estudiantes que también hacen teatro» (?).

Por último, la nota hace énfasis en los vínculos institucionales que surgen a partir de la pasantía. En primer lugar, con el PIM que coordina el sector de extensión de la Udelar presente ya en la cárcel desde 2012, sumándose ahora la EMAD, una institución académica y de referencia cultural del país. Para Leticia Folgar, una de las tutoras de la pasantía,

ha existido un gran proceso de intercambio en el que ellos han ido demandando apoyo de la Udelar y de otras instituciones para ir fortaleciendo esta línea desde lo educativo, lo cultural y lo artístico, como otra manera de modificar la visión que existe en el afuera sobre la persona privada de libertad, e incluso pensar en mejorar las condiciones del eventual egreso.

Podemos afirmar que llevar a cabo la pasantía en el espacio de la cárcel opera en la creación de un canal de comunicación entre instituciones que está en sintonía con los objetivos y las formas del grupo y de la Usina Cultural Matices. La nota de *La Diaria* reconoce el apoyo institucional, educativo y artístico como una pieza fundamental para trabajar y reflexionar en la forma en que la ciudadanía ve a las personas que están presas y también como forma de transformar sus condiciones para el día después de la cárcel. También problematiza los conceptos de reinserción y de rehabilitación en el mismo sentido en que lo hace

el grupo de teatro. Aportando para la reflexión una idea muy interesante:

Es más fácil construir otra identidad en relación con el trabajo, y no tanto en relación con otras expresiones, por ejemplo la artística. Esa es una disputa que ellos dan cuando participan en estos espacios, cuando llevan adelante la obra. Y ahí hay un sentido político interesante, que también acompañamos desde estos espacios.

Para muchos ciudadanos, los seis artículos periodísticos aquí trabajados fueron la forma o la posibilidad de conocer al grupo. Sin duda, no estamos acostumbrados a este tipo de noticias sobre cárceles y, cuando leemos un titular sobre las prisiones, se despliega todo un imaginario que tiene que ver más con el delito y la miseria que con el arte y la cultura. No obstante, ¿cómo construimos esa imagen mental sobre un lugar en el que no hemos vivido? Esta construcción se produce gracias a la información que recibimos, por ejemplo, a través de la prensa. Por lo tanto, estas seis noticias llegan a dialogar con el imaginario social previo y si no es lo primero que se esperaba leer, a partir de su lectura, puede incentivar cierta transformación en la opinión pública.

En la prensa escrita, el lugar o página en la que aparece la noticia, las fotos utilizadas, la extensión y los temas en los que hace foco son elementos que forman opinión y dialogan con el imaginario colectivo. Resulta importante destacar que la mayoría de los artículos tienen una tendencia a dar visibilidad a las voces protagonistas y a las personas que tuvieron algún contacto, ya sea como espectadores, autoridades o miembros del ámbito académico en vínculo con el grupo, pero no todos parecen tener los mismos objetivos. En este sentido podemos dividir las publicaciones en dos grupos: *La Diaria* y *Voces* que hacen énfasis en problemáticas del grupo y dan pie a que se configure en una denuncia, pues exponen su opinión y se muestran afines a considerar justas las reivindicaciones del grupo; y, por otro lado, *El Observador* que se

3. LAS VOCES INESPERADAS: EL TEATRO DE LA CÁRCEL EN LA PRENSA ESCRITA

centra en lograr notas con apariencia neutral, ya que los periodistas deciden no mencionar las dificultades que el grupo atravesó y evitan formular juicios de valor explícitos, al tiempo que da lugar a diversas voces buscando aportar una visión global del fenómeno.

CONCLUSIÓN

El día después es una obra de teatro creada desde lo más profundo del sistema carcelario uruguayo que se transformó en un proyecto de vida para muchos de los que participaban en el grupo y en un referente para algunos actores e instituciones sociales involucrados o no en la problemática de la crisis del sistema de cárceles del país.

El texto surgió como resultado de un momento particular de la existencia de su autor, que tras muchos años en reclusión se encontraba tomando las riendas de su propia formación. Escribir la obra fue parte de un proceso de recuperación de la palabra, lo que su autor entiende como una devolución a sí mismo de un poder que le fue arrebatado en sus primeras décadas de vida.

Además, en esta tesis dimos cuenta que las prácticas teatrales coordinadas por Adrián Baraldo y autogestionadas por la Usina Cultural Matices transformaron el entorno carcelario de la Unidad N° 6 Punta de Rieles, generando impactos significativos tanto a nivel personal como social. En primer lugar, intervinieron desde su esencia colectiva y creativa en dimensiones fundamentales de la experiencia carcelaria: conquistar un espacio y un tiempo propios. Este espacio de creación colectiva se convirtió en un lugar para el intercambio, la reflexión y la organización, rompiendo con la lógica de aislamiento típica de la prisión.

En segundo lugar, mediante la representación de personajes ligados a su

3. LAS VOCES INESPERADAS: EL TEATRO DE LA CÁRCEL EN LA PRENSA ESCRITA

realidad y problemáticas, utilizó el teatro como herramienta para resignificar su identidad. Esta práctica permitió a sus integrantes proyectarse más allá del estigma que los rodea, imaginándose como “el otro que se desea”.

Por último, el grupo logró trascender los muros, llevando su propuesta artística y política a instituciones y comunidades diversas. Esto demostró que para los miembros el teatro no era solo un medio para expresar sus ideas, sino también una herramienta de resistencia y transformación social. Tuvo presencia en espacios de los que históricamente ha sido excluido: instituciones oficiales, liceos, universidades, teatros y otros centros de reclusión. Abriendo diálogos con públicos muy diversos, de esta forma no solo cuestionaron estereotipos profundamente arraigados en el imaginario colectivo, sino que también establecieron lazos de intercambio que permitieron a los integrantes del grupo ser vistos como algo más que presos. Este diálogo político y cultural, basado en un argumento teatral sencillo pero potente, dirigió la mirada del público hacia la realidad carcelaria, promoviendo una reflexión crítica sobre las condiciones de encarcelamiento en Uruguay.

Al abrir preguntas sobre el presente y el futuro, al poner en escena sus cuerpos y experiencias, y al construir redes que atraviesan los límites físicos y simbólicos de la prisión, estas prácticas transformaron no solo a sus participantes, sino también a los espacios y las miradas con las que interactuaron.



ANEXOS

A.1 Transcripción de las entrevistas

A.1.1 Adrián Baraldo, 2016

[Llegué alrededor de las 11 de la mañana a la entrada de la cárcel y me anuncié a los policías que se encontraban en una pequeña habitación a la entrada. Tras comunicarse con la subdirectora técnica, Lourdes Molina, me permitieron pasar y atravesar los controles de seguridad. Recorrí un pasillo y algunas salas hasta llegar a un tejido de alambre desde donde se podía ver gran parte del predio de la cárcel. Ahí se despidió y vi a Adrián caminando hacia mí, levantado un brazo en señal de saludo.

Caminamos hasta el restaurante que, aunque no estaba abierta al público, estaba en funcionamiento dentro, con personas privadas de libertad que elaboraban productos y limpiaban el lugar. Había manteles de nailon verde sobre las mesas, una barra para despachar y alguna heladera. Adrián me preguntó

si quería tomar algo y nos trajeron un plato con tarta de fiambre calentita y una botella de refresco para cada uno.

Adrián me explicó que le habían prestado el lugar para poder hacer la entrevista allí. Supuse que lo había elegido por lo acogedor y tranquilo del ambiente.]

Karina (K): ¿Cuándo se te ocurrió escribir una obra de teatro?

Adrián (A): A mí siempre me gustó fantasear un poco, no sé si fantasear o criticar un poco algunas realidades que ocurren, por qué la desigualdad de que algunos tienen mucho y otros no tienen nada y esos que no tienen nada se matan laburando para esos que tienen mucho. El proceso mío de todos estos años que llevo privado de libertad tiene esas interrogantes, esas cuestiones. El proceso es una rehabilitación, yo le llamo proceso. Proceso de cambio de una persona. Si vos fumás, siempre pongo ese ejemplo, y te das cuenta que el cigarro te está matando y decidís de un día para el otro dejarlo y decís: no, yo no quiero más fumar porque me va a terminar matando. El ejemplo es que yo no quiero más esta vida para mí porque para mí no es vida, yo no quiero, yo quiero tener otra opción, quiero tener otra vida. Lo que llaman rehabilitación es para mí un proceso, un proceso de cambio de dejar un modo de llevar la vida. Dentro de ese proceso me pasó de conformar un grupo de compañeros que íbamos a "salud mental" allá en el penal.

K: ¿Cómo funcionaba el grupo de Salud Mental?

A: Ellos trabajan con distintos grupos que quieran participar en distintas actividades, puede ser terapia, puede ser una actividad de crear un proyecto, en ese momento era una murga o una obra de teatro y en ese momento fue todo democrático porque el grupo se dividió en la elección. Y como yo era el que más hinchaba con el tema de la rehabilitación, de la famosa rehabilitación. Y ese

ejemplo que te puse cigarro se lo dije a una de las psicólogas que se llamaba Analía que fumaba mucho uno atrás del otro le dije: mirá yo decidí ya dejar de robar, dejar de delinquir, como decidí hace 15 años atrás dejar de fumar de un día para el otro. A vos un tratamiento, un medicamento, un profesional ¿te va a hacer que dejes de fumar? Y ella quedaba (gestos de asombro). Creo que va a ser por voluntad propia, tu voluntad. Y esto no sé si es rehabilitación, ¿qué nos van a rehabilitar? A mí me suena rehabilitación una fundación Teletón que trata a un niño, a un chico que tiene distintas discapacidades y le dan un poquito de independencia no sé, para ponerse un par de medias por decirte algo. La discusión iba por ahí.

[Suena el teléfono celular de Adrián. Pauso la grabación. Atiende y escucho la conversación con su hija. Al cortar me cuenta que es padre y abuelo.]

K: ¿Cómo era el espacio para escribir?

A: Hacía 12 años que estaba en el penal sin salir, sin tener posibilidad de salir a ningún lado, cero posibilidades de nada. Las actividades que tenía era laboral, de 3 horas por día, el grupo ese que nos juntábamos una vez por semana y por semestre cuatro materias, porque estaba cursando segundo de ciclo básico. Y bueno era el que más hinchaba, hablando mal y pronto con el tema de la rehabilitación. Mi compañera de ese momento se estaba moviendo para que me bajaran los años, para irme antes, para que me descontaran lo que yo había trabajado que por derecho me pertenece. Ella va al patronato porque la mandan de allá de la dirección, le dicen que vayan al patronato porque en la ahí no había nada y seguro en el patronato algo debía haber. Y le pasa eso de que escucha un caso así de una persona que sale y le hacen el planteamiento que hacían en ese momento, ahora creo que no se llama más patronato, que si bien si vos salís y salís con una mano atrás y otra delante y no tenés adónde ir

bueno te dan una mano, la dirección de un refugio.

K: ¿Las ayudas o indicaciones del Patronato que aparecen en la obra son realmente así?

A: Es así, ella me lo contó y me lo han contado algún Pepito que ha vuelto. Yo no pretendo salir de acá y que me estén esperando con un penthouse y un cero km. porque no es la idea y también no hay que hacerse el pelotudo porque a veces hay índice de desempleo, en la sociedad misma, no hay laburo para la gente que está en la calle. Pero si no encontramos un mecanismo, una forma, una vuelta para las personas que salgan de la cárcel y quieren dejar de delinquir.

K: ¿Tenías algún objetivo pensado antes de ponerte a escribir?

A: El día después, lo que te espera, contra lo que te vas a dar, si bien estamos acá, pero yo cruzo ese portón es otra la realidad, te espera salir a buscar un laburo y que se te cierran puertas, buscas un laburo y si tenés antecedentes no porque es otra la realidad y se te cierran puertas. Es el día después de salir, de encarar la vida, de querer hacer las cosas bien. Como te vuelvo a repetir, no pretendo salir de acá y que me estén esperando con un cero km y un penthouse ni nada. Pero si hay una sociedad, y yo ya pagué la falta hacia esa sociedad, y cuando salga de acá me rechaza, me expulsa y me vuelve a juzgar o sojuzgar porque si yo voy a buscar laburo y vos tenés una panadería y yo voy a pedirte trabajo y me preguntás si tengo antecedentes y me sojuzgas porque tengo antecedentes ¿Con qué hacemos cambiar esa visión de la sociedad? ¡Ah!... Es un laburo.

K: Volviendo al proceso, si nos paramos en el grupo de Salud Mental, ¿continuaste? ¿Salió la murga?

A: No, y yo después me abrí del grupo, empecé a no compartir cosas, me corté. Agarré y escribí el guion.

K: ¿Cuánto te llevó escribir el guion?

A: 40 días más o menos.

K: ¿Escribías todos los días?

A: Sí. Pleno verano, me quería matar porque viste que yo soy zurdo y me acuerdo que en pleno verano tremenda calor y me sudaba el brazo.

K: ¿Podías en cualquier momento?

A: No, por lo general cuando volvía de laburar de tarde me pegaba un baño y después escribía.

K: ¿Y te generaba algún problema con tus compañeros? ¿Tenías tu espacio?

A: No, es como ahora, estudiar ahora, estoy en una celda con seis y si yo no me concentro en eso no puedo, por los ruidos, la música.

K: ¿Compartías el acto de escritura con alguien?

A: En ese momento con la que era mi pareja que le contaba por teléfono y me decía, vos estás loco, vos y tus locuras. Pero ta, me apoyaba.

K: ¿Quién fue la primera persona en leerlo?

A: Mi madre, no lo leyó, se lo leí yo un día de visita y quedó recontenta. Después yo tenía un poco de recelo por aquello del chorreo de la idea y eso porque no es común que pase eso por acá. Hablé con un operador que le pedí si se animaba a

pasármelo en limpio. Hablé con Lilián Baute, que era la maestra encargada de educación del penal de Libertad, la cual tenía una muy buena relación con ella, el otro día la vi en la intendencia, una fenómeno, le di las gracias por todos por todas las manos que siempre me dio por el tema de la educación allá, siempre una fenómeno. Cuando hablé con ella ya estaba en el curso de literatura, con el profesor, con Marcelo, él me dio tremenda mano, habló con ellos, les dijo: esto está buenísimo, esto tiene que difundirse, no puede quedar encajonada acá dentro de este penal, esto tiene que salir de acá.

K: ¿Y qué pasó?

A: Con Lilián y el apoyo de Marcelo mandamos un oficio al MEC, escribimos una solicitud. Lo tuve que escribir yo y Marcelo me ayudó. La idea es poder contar con que el MEC la editara e hiciera librillos con el fin de que sea difundido en hogares del SIRPA, son centros de rehabilitaciones, con el fin de que llegara el mensaje. El mensaje en ese momento para mí compañeros era que un lápiz y una goma puede ser una herramienta fundamental. El INR ha hecho manuales de redención de penas, de cómo es estar privado de libertad, de cosas que te pertenecen, que no te pertenecen, de cosas que tenés que hacer o no tenés que hacer, yo la vi por ese lado, ya que han hecho tantos manuales bueno que... esa era la idea

K: ¿Qué respondió el MEC?

A: Nunca respondieron. No sé si habrán respondido al penal pero a mí nunca me llegó, “no te lo vamos a hacer” o “no es viable”, nada.

K: ¿Intentaste representarlo en el penal?

A: Sí, intenté formar un grupo, presentar el proyecto para formar un grupo y

no, es distinto lo que es un penal de máxima seguridad.

K: ¿La dificultad tenía que ver con las autoridades o con la formación del grupo?

A: De las autoridades. Yo el grupo lo armaba, no el mismo grupo en el que yo me inspiré. En el que yo vi a fulano y dije ta, a este yo le puedo hacer un papel. Había uno que era un borracho, un borracho perdido, y le hice el papel del borracho, pero no de esos que hablan incoherencias sino esos que están ahí en la barra, y está tocando de oído lo que estamos conversando nosotros acá y opina, con ese sentido, como el borracho que tenemos en la obra que está ahí en la barra y está opinando y está discutiendo con el gallego y ...

K: ¿Después de que tuviste el tema, que te llega de afuera y se conecta con tu proceso de cambio. A partir de ahí comenzaste a crear los personajes inspirados en tus compañeros de prisión.

A: Inspirado en los compañeros del grupo, tuve que crear 10, porque éramos 10. Había uno que tenía mundo, que había estado en Europa y eso, un veterano, yo lo miraba y decía: puede ser el gallego de un bar, muchos gallegos en el centro, todo más o menos a la mano, el patronato, el bar cerquita. Después también yo cuando lo hice en la barraca esa, empecé a pensar en lo que sería la escenografía y había una especie de mostrador medio curvo y ta, pensé en los elementos que contaba.

K: ¿Cómo hiciste el proceso para pasar de la persona real al personaje de la obra?

A: Pensar en la mentalidad de la persona, en el caso de la persona de Medio Oriente, por ejemplo al que llamaban Bin Laden, él apoyaba mucho, todo el

viaje ese filosófico de esa zona de la tierra.

K: ¿Cuánto tiempo pasó entre que terminaste de escribir la obra y te viniste para acá?

A: Pasó un año y medio

K: ¿Y seguías con la idea o la habías dejado?

A: Yo me la traje abajo del brazo y fue lo primero que presenté

K: ¿Esperabas poder según lo que te habían contado sobre la forma de vida de esta cárcel?

A: Esperaba sí la posibilidad, por las características de lo que es Punta de Rieles sí, pero fue como una innovación para la unidad y como una sorpresa también de que si bien, a mí me dieron todo para delante, no pensaron que esto iba a perdurar, que el proyecto iba a seguir. Nosotros estuvimos desde la presentación un año, pero más de un año con los ensayos y con el grupo teniendo la paciencia para salir a dar el mensaje. A la semana de estar acá presente el proyecto y me dijeron "no, tenés que esperar un mes". A la semana, éramos cuarenta en la barraca en un proceso de diagnóstico y yo los miraba y empecé a hacer una especie de casting, todos recién llegados con un montón de ilusiones y de ideas, que mirá lo que es Punta de Rieles, venís de un sistema re cerrado, de dónde venimos son sistemas re cerrados.

K: ¿Qué cosas de acá posibilitan hacer ese tipo de proyectos?

A: La humanización, el trato, por ejemplo, yo ahora conversando contigo humanamente, de esto o de la vida o de lo que sea.

K: La verdad pensé que era mucho más difícil entrar y poder crear esta

instancia. Pero un día le escribí a Lourdes, al otro día me respondió y ya estaba todo arreglado para venir.

A: Así es para todo, siendo cosas viables.

K: ¿Cómo pensás que lo logran?

A: Lo que lo logra viene de arriba, viene de la cabeza, del director y de lo que está rodeado. El director es un civil, es educador social, trabajó 30 años con menores infractores, tiene un conocimiento fuerte de nuestras bases, de nuestros primeros pasos hablando mal y pronto. Sabe y conoce alguna que otra maña. Va por el trato humano, es fundamental, si vos me tratás como un animal seguramente salga un animal de dentro de mí, si vos me tratás como una persona, la persona va a salir, va a nacer, va a fluir, va acompañado de respeto, de la dignidad, de códigos, códigos que algunos son perversos.

K: Volviendo a tu organización, empezaste un casting y cómo siguió

A: Empecé a hacer como un casting, y un par de compañeros, y de ahí se quedaron un par de compañeros que todavía están. Empezamos a ensayar adentro de mi celda ahí en la barraca 10, todos amontonaditos, nos pasábamos el guion, era una locura. Porque también está esa, porque primero fue escribir el guion y la otra locura cómo hacer la obra. Sabíamos que eran tres escenas, pero ninguno tenía conocimiento, ni de dirección ni de nada, fue todo un aprendizaje, un aprendizaje en conjunto. Después como al mes y medio, ya salimos de la 10 y empezamos a ensayar, como a los 3 días empezamos a ensayar, ya teníamos el grupo y andábamos dentro de los salones de visita. Y como al mes y medio que estábamos ensayando del MEC nos sumaron una docente, Silvina Acosta, ella viene lunes y jueves. Le presenté el grupo y empezamos a ensayar dos veces por semana.

K: ¿Qué cosas les aportó ella?

A: Nos dio un montón de aportes, por ejemplo, nosotros nos propusimos a los tres meses del día cero de salir de la 10, que fue el 27 de agosto del año pasado, presentar la obra y lo logramos. Al primer mes liberarnos de los guiones, o sea memorizarnos cada cual su libreto, al segundo mes trabajar con acciones y al tercer mes trabajar arriba de la escenografía. Nos propusimos eso y lo hicimos.

K: ¿Con qué función empezaste dentro de la obra?

A: Cuando faltaba alguno era el suplente del papel que sea.

K: ¿Vos no querías actuar?

A: No quería. Yo les decía "el día que ustedes me la vendan a mi como yo la imaginé ese día ya está".

K: ¿Y vos que hacías para lograr eso?

A: Tipo una dirección.

K: ¿Desde el estreno siguen ensayando lunes y jueves?

A: Después del 27 de agosto se nos complicó, muchos compañeros quedaron reinvolverados con el proyecto, pero unos se abrieron y se tuvieron que sumar otros, por temas laborales, nosotros ensayábamos en aquel entonces de 3 a 5 de la tarde, lunes, martes, jueves y viernes, los días que teníamos autorizado y Silvina venía los lunes y los jueves. Pasó que algunos compañeros dejaron el grupo, se desvincularon por el tema del trabajo, no les dejaban ir a ensayar. Pasó que estuvimos un tiempo sin ensayar después de la presentación y ese malestar, esas quejas se las pasé a quien se las tengo que pasar, a la dirección, eh, porque el proyecto nunca se cayó ni nada, al contrario. Pedí un cambio de

horario, me dieron un cambio de horario de 7 a 9 porque a esa hora no trabaja nadie, de 7 a 9 y de lunes a viernes, un día más. Con ese horario arrancamos en enero de este año.

K: ¿Cómo organizaron el tema del montaje, el vestuario, la escenografía?

A: Fabián, acá, nos prestó las sillas y los taburetes, los vasos. Inclusive si se va a hacer el cortometraje va a ser acá, ya está todo hablado con Fabián, el dueño del bar.

K: ¿Cómo es eso del cortometraje?

A: Queremos filmar la obra

K: ¿Tienen algo planificado ya?

A: Tenemos el elenco, el guion, las escenografías, si bien son tres escenografías, una oficina, el kiosco y un bar, no tenemos el elemento fundamental, tenemos un programa de edición y quien lo edite, pero no tenemos la cámara. En los ensayos, que tiramos ideas, propusimos crear una Usina Cultural, con la idea de difundir las cosas que pasan acá. Difundir ideas con la obra, la banda, está la radio, una murga, los tambores, son todos matices de la Usina.

K: ¿Qué te hace a vos el teatro adentro de la cárcel? ¿Qué te aporta? ¿Qué te moviliza? ¿Para qué lo seguís haciendo?

A: Muchas cosas, primero como aporte me ha dado ser más sensible, ser más humano, conocer gente, intercambiar ideas, eso me ha enriquecido mucho. Después la otra es que lo que o trato de dar es un mensaje. Por ejemplo, acá tengo *Historias de hoy y de siempre*, es la segunda obra que escribí. Tiene la temática de la violencia doméstica, lo que pasa, lo que se ve a diario, la

violencia de género, yo soy tu marido y...

K: ¿Lo ves acá dentro?

A: No, pero mirá a lo que voy con esto. A mí me pasa que cuando yo escribo algo es porque lo siento, porque me afecta. *El día después* me afecta, me va a afectar en un futuro. La violencia doméstica me afecta, la sufrí de niño, por eso soy como soy, por eso me tocó la vida de mierda que llevé hasta ahora y me afectó directo el año pasado. Mirá, había presentado la obra *El día después* y tenía ganas de escribir algo, no sabía qué iba a escribir. Y me llama mi hija, yo tengo una hija de 19 años, me llama angustiada, desesperada, "papá me peleé con mamá". "Bueno quedate tranquila que la voy a llamar", "no, va a ser peor me dice ella". "Bueno, querés que hable con la abuela y te vas para lo de a abuela", "ta dale, yo te aviso". ¿Qué pasa? A los dos meses de eso me manda un mensaje de texto que me dice: "papá estoy embarazada". Cuando mi hija me llama angustiada ahí me hizo clic, dije violencia doméstica. Historias de hoy y de siempre.

A.1.2 Adrián Baraldo, 2017

[Charla empezada antes de grabar]

Adrián (A): ... estudiar las distintas pedagogías y saber el significado de lo que es la metodología de esto. Por ejemplo, Molina, en el libro *Dar la palabra*, en el capítulo 4 que habla de los lugares no lugares, sobre la educación, sobre la práctica educativa. Este espacio puede ser un lugar no lugar.

Karina (K): Te propongo volver a lo que estábamos hablando antes de comenzar a grabar, sobre las diferentes técnicas que...

A: Las diferentes técnicas que hemos a empujones y a eso, a audacia, un poco de

rostro, de querer hacer, pasa por ahí creo, querer hacer, la seducción de poder salir, que le llegue al juez de tu causa que estas haciendo las cosas bien. Yo les digo sí, es todo válido, como en el amor, como en la guerra vale todo. Pero sí un compromiso con lo que hacemos y cómo hacemos para tener el compromiso: aprendelo. Aprendelo y si lo aprendés, como vos lo aprendiste, transmitirlo a otro compañero que pueda venir, que hoy estamos nosotros y capaz mañana nosotros no estemos nosotros o estén otros compañeros nuevos mañana. Y en algún momento se ha complicado los guiones, yo no tengo impresora, tengo una ceibalita y más nada. A veces me pasa de ir a una oficina, vas a pedir que te impriman y hay una cara larga... una vez voy, dos veces voy pero a la tercera no me la fumo, ¿entendés? Y también decirle a los compañeros que tenemos que cuidarlo y si no tenemos esto, el guion se perdió o lo que sea y no hay. Tenemos que buscarle la vuelta a poder que a vos te llegue el personaje, a que vos te aprendas el personaje y ahí entra la evolución. La evolución de poder aprenderlo mirando el ensayo. Hay compañeros, por ejemplo Cachito, aquel que está con el perro allá. Hay dos o tres personajes clave que se los sabe: tanto el canillita como Gerónimo y el gallego. Ahora está haciendo del gallego, porque Daniel está sancionado y parece que sale estas dos salidas y después por seis meses no sale más. Son gurises también que tienen mucha retención de memoria y lo aprenden bien y yo les doy la libertad de improvisar, de meter algún bocado que le de un poco más de gracia.

K: Me contabas que uno de los miembros lo estaba aprendiendo mediante un video, su parlamento en Historias. ¿Eso por qué es?

A: No pasa por no querer leer, al contrario, me lo piden. Pasa por un tema mio de conseguir que si somos 17 me impriman los 17 guiones, son 200 hojas y que la realidad tendría que cada uno tuviera una carpetita y yo estuviera tranquilo

sentado en una silla mirándolo o alguien haciendo el seguimiento del guion pero no, nosotros tratamos de desestructurar todo eso, de todas esa lógica que tendría que ser cuadradito, nosotros tratamos de desestructurar todo eso.

K: ¿Realizan alguna práctica o ejercicio o repiten siempre la obra?

A: Siempre la obra, no nos llega a decir mirar otro grupo de teatro o mirar alguna técnica de relajamiento o calentamiento.

K: ¿Por qué?

A: Nunca me lo propuse, esto para mi es transitorio hasta que veamos que otra cosa... No le veo en mi vida.

K: Sin embargo, has hecho bastante camino.

A: Sí, he hecho bastante camino, pero capaz es algo que yo niego que en el fondo sí. Sabés que pasa que lo que yo estoy estudiando es algo que me nace estudiarlo para un conocimiento para mí, pero después para volcarlo para otro.

K: Y ahora que estás leyendo un montón de pedagogía, ¿has leído algún libro específico de teatro?

A: Olvidate, no me da la vida para leer todo lo que tengo que leer. Pero la devolución grupal, de poder en los ensayos que se dé el aprendizaje de otros compañeros sobre los guiones, es la carencia de no contar con el papel. Pero tampoco quedarnos en que no tenemos el papel, vamos a ensayar, hay que aprender, bueno loco sentáte, mirá y prestá atención, otro llevalo a empujones. Entre todos decimos lo que va. A veces sale todo tan natural. Y después la otra es que se han incorporado tantos compañeros, y se van adaptando, hace meses que no imprimo un guion.

K: He visto que hay varios miembros nuevos. ¿Por qué creés que se quedan?

A: Porque lo primero es la seducción de tener la posibilidad de en algún momento salir a presentar la obra, mi familia me va a ver en otro contexto, al juez le va a llegar un papel de que estoy haciendo las cosas bien, eso es lo primero y es válido, recontra válido. Yo al principio usé eso para armar el primer grupo. Después, porque el clima es bueno, hay compañerismo.

K: ¿Cómo ves la obra después de un año de tantas presentaciones?

A: Yo me fui aflojando un poco, yo soy medio tristón, después del transcurso del tiempo y de leer y de tener dentro de mi proceso de que me lleguen otras cosas más a lo social a lo humano y me fui aflojando un poco. Si bien tengo un cierto nivel de exigencias para mis cosas, las cosas que hago y si bien lo niego al teatro lo considero muy mío, grupal pero muy mío. La exigencia que yo tenía hacia un año y pico atrás estaba allá, muy cuadradito. Aquella exigencia de que los personajes era muy seriotos ya no están.

K: ¿En qué le aporta el humor? ¿A la gente le gusta más o le llega más?

A: A la gente le gusta más y llega el mensaje, no se pierde. Hay una cuotas de improvisación, de meterle algo de humor que se dan por la libertad de improvisación, de meterle algún bocado, alguna cosita. Es una especie de burla irónica que se le hace a un personaje social. Y después queda más irónico en el cambio de ese del personaje, en la aceptación del otro. Yo creo que va por ahí. Si bien el cambio de los primeros grupos a ahora, si bien yo no soy director de nada, soy referente y hay que poner un poco de orden a veces. Ir cambiando yo y cambiando las cosas en el entorno. Hace un año atrás, con el relajo y eso, discutía y peleas. Esas cosas se fueron diluyendo, se fueron yendo. Con

el transcurso del tiempo ese nivel de exigencia pa' qué, decirme a mí mismo para qué si igual el mensaje sale, mirarlo desde ese lado fue una revisión a mí mismo, Creo que va a haber teatro para rato. Considero que el arte en este país... Pongo el ejemplo de Luis Suárez. Cuando Suárez estaba en Salto el primer paso de él jugar en Nacional, jugar en primera, me imagino. Como que mi primer paso fue llegar a la Colonia Berro con *El día después* y chocarme con gurises. Mi segundo paso que sería el sueño de Suárez en su momento que es jugar en uno de los mejores equipos del mundo como está jugando en el Barcelona, poder, cuando esté liberado poder trabajar o ir igual de forma voluntaria si las instituciones no me aceptan por todos mis antecedentes y mi vida delictiva y toda mi historia, ir a contextos de encierro de gurises, y por eso no sé si es una negación mía al teatro o qué, pero mis sueños son esos.

A.1.3 Carlos, 2017

Karina (K): Tengo entendido que no entran derecho a Punta de Rieles sino que vienen desde otras cárceles. ¿Vos desde dónde venís?

Carlos (C): Por supuesto, hay un régimen de progresividad. Vengo del penal de Libertad.

K: ¿Hace cuánto que estás?

C: Hace cuatro años y tres meses que estoy en total. Estuve un año y medio en Comcar, un año en el penal y un año y medio acá. Entré en novimebre del 2012. En Punta de Rieles estoy desde mayo del 2015.

K: ¿Has salido?

C: Solo en transitoria para estudiar.

K: ¿Cuándo te uniste al grupo de teatro?

C: Mayo de 2015

K: ¡Ah! ¿Vos llegaste al mismo tiempo que Adrián? ¿Estuviste en el origen del grupo en la Barraca 10? ¿Cómo fue eso?

C: Él tenía la idea y justo dio con un grupo de los que éramos los que habíamos escrito *Pres y Diario* en Comcar y veníamos con las ganas de poder hacer el diario acá y él con la obra de teatro, el otro compañero con la idea del hip hop y fue como un grupazo ahí, todos junto y enseguida se armó tremendo grupo y ahí empezó todo.

K: ¿Leyeron la obra en la barraca?

C: Ensayábamos la obra 10-12 tipos, equivocándonos, aprendiendo, todo porque ninguno sabía nada, eso fue excelente. Y de ahí salieron las charlas de cosas de la vida básicas que si me preguntas qué es el teatro: es eso, hablar cosas de la vida básicas, mínimas e indispensables que hay que hablar de la vida y en estos espacios no es común.

K: ¿Y cuál sería la necesidad de representarlo y que no quede solo en la charla?

C: ¿Vos decís ponerle la impronta a la actuación? Eso fue un proceso redifícil, primero al no tener experiencia y segundo porque esto es todo interpretación lo que puede pasar. Se fue construyendo eso de hablar y la idea, y la idea hizo que la actuación sea, porque terminamos de entender el teatro al tiempo y de construirla también porque más allá de ese guion primario que había tuvo mil modificaciones producto de aprendizajes.

K: ¿En algún momento hiciste algún personaje o siempre estuviste en la parte de la música?

C: Yo siempre estuve en la parte de la guitarra porque vi ese lugar para darle y ta, pedacitos de canciones hicieron que las escenas tuvieran una carga más.

K: ¿Entonces desde el principio tuvieron la idea de musicalizarla?

C: Fue increíble como surgió eso. Estábamos en Comcar y tocábamos en la iglesia, porque era el único lugar que había instrumentos y bueno nos formábamos la iglesia con tal de ir a tocar y ahí surgió, viste que en los sermones, los evangelistas que eran en ese momento, los tipos en una parte, hacen como una adoración que la gente se cae y nosotros tocábamos Metallica con mis compañeros y nos reíamos, toda la banda de Dios cayéndose y nosotros tocando metales, si vamos al caso viste que el metal y el rock and roll está más relacionado con lo oscuro ¿no? Pero bueno, nosotros lo hacíamos por las ganas de tocar. Y ahí surgió un día con Adrián hablando y le tiramos la canción esa de la iglesia y quedó buena en el discurso y como siguió el primer pedacito y después los otros pedacitos empezaron a querer más cosas y se llenó todo.

K: ¿Vos empezaste a tocar adentro de la cárcel o ya sabías?

C: Algo sabía, lo mínimo, siempre rasqué la guitarra pero cuando fui a querer estudiar y pagar un curso no me dio la guita y nunca más fui a estudiar.

[Acá viene una parte sobre su pena que no transcribo.]

K: Entonces la carrera de Educador Social la vas a terminar afuera. ¿Tenés los medios para hacerla?

C: Después de haber atravesado estos lugares creo que no existe el estoy

cansado, esto me cuesta, uh qué laburo, no. Después de las condiciones que uno sobrevive, sobrevivencia total, no te podés quedar quieto, además pasas 4 o 5 años reclamando vivir, y salís y qué, ¿no vas a vivir? Esto te da otra postura frente a la vida, incluso con los otros peligros muchos más cerca, conocer las personas.

K: ¿Cuál era tu experiencia laboral, cultural o deportiva en Punta de Rieles?

C: Siempre me vinculé con muchas actividades, arranqué con los tambores, con el diario que ahora salió la segunda edición anual, que se llama *La voz de papel*.

K: ¿Hacer teatro computa para la redención de pena?

C: Sí, dos horas de redención de penas por día. Ponele que si hacés tres talleres de teatro por día, descontás un día de pena.

K: ¿Y eso seduce o no seduce?

C :En este caso si le preguntás a los chiquilines te van a decir que no, hay otro lugares que son pura y exclusivamente existen para la redención de pena. Pero este lugar tienen esa diferencia, nunca quisimos descontar un día, nunca quisimos descontar nada porque nos parecía que el objetivo iba por otro lado, íbamos a tener otro rédito que era el de tener un grupazo, hablar de la vida y fue así.

K: ¿Y en qué otra actividad cultural participás?

C: Se nucleó todo en un proyecto que es un invento que es la Usina Cultural, quiso reunir los tambores, la banda, el hip hop, el teatro.

K: ¿Hoy en día cuáles son las razones que te hacen quedarte en el grupo de teatro?

C: Que el grupo de teatro más allá de la expresión artística y del mensaje que se tira que es otro capítulo para hablar, es que en este lugar se dan discusiones de las cuales en otros lugares no se dan por infinidad de motivos, que acá uno empieza a pensarse, a reflexionar de lo que pensó, a traer la discusión, y lo que hace esto es que potencia las fuerzas. Aquel viene con una energía y se le junta con la mía cuando estoy en esa misma energía y se potencia a infinidad, al grupo, a matarse de la risa entre veinte tipos que pasaron mucho tiempo de sus condiciones bajo la tristeza, acá es un clima, generado por el contacto y el vínculo humano que tenemos. Y otro capítulo aparte: los derechos. Nos dimos cuenta que tenemos derechos, nos dimos cuenta que estamos en cana no podemos ir para ningún lado pero nos corresponde esto y después que te corresponde esto te das cuenta que querés aquello, aquello y aquello y que es tuyo y bueno vamos, sin límites, sin límites para los derechos. El único derecho que no tenemos lamentablemente es el de salir y hasta inclusive hacemos eso, una movida bárbara, anda todo el mundo acá, porque ese otro hecho vulnerado no tenés vínculo con nadie de afuera que a su vez eso fomenta que vos salgas muy sin vínculo de nada, sin hablar con otra gente y salís de acá derecho al lugar mismo que te relacionás acá. Si hablás todo el día de droga, de armas y todo el día de robar, me tomo el ómnibus y me bajo en el barrio a hablar de drogas, armas y robar, si hablo con una profesora capaz que me tiro y me bajo allá en el IPA y no sé, termino en una biblioteca leyendo un libro.

K: ¿Hicieron todo solos o tuvieron algún tipo de apoyo para armar la obra?

C: Había reticencia a todos los que vinieron a enseñarnos. ¡Pa! Estas bobadas

hacerlas nosotros e hicimos un clic en un momento, con Silvina Acosta, con ella hicimos un clic que creo que todo el mundo lo sintió de agarrar y decir cómo nos vamos a perder toda esa visión de afuera, como vamos a seguir pensando que nosotros podemos con todo.

K: ¿Qué diferencia tuvo Silvina?

C: Es la impronta de la mujer, la horizontalidad que tiene la mujer, a mi me encanta Silvina porque está todo el tiempo sacando lo normal de adentro. Uno habla del maricón, del puto de forma normal y viene ella y te dice ¿por qué hablás así? Y uno se siente interpelado, y se empieza ah, no está tan bueno hablar así, la discriminación, nosotros somos también los más discriminados de todos, ¿por qué vamos a discriminar a los demás? Entonces somos los primeros que tenemos que decir los presos, los putos, los negros, los judíos. Estamos en la misma categoría. Si te empezás a pensar así desde afuera, si agarro y escucho una puteada o una gileada puede tener la postura de escuchar o intervenir, decir voy a hablar de las mujeres con un poco más de respeto, y de los putos con más respeto...

K: Reproducen los esquemas...

C: Los que te venden la tele. Además esto, hay que atender, los medios de comunicación afuera no es lo mismo que el de acá, cuando vos tenés todo el día la tele prendida recepcionándola. En todo el sistema carcelario, hay un tipo que 24 horas está encerrado. Si la tele no está prendida todo el día, la celda esta vacía. Hasta mirá lo que se dice en la jerga, que la televisión es la mitad de la vida, tener una tele es como solucionarte la vida.

K: ¿Te gustaría continuar vinculado al teatro al salir?

C: No. Es algo que se puede trasladar a otros lugares, otros momentos, la música se puede llevar a otros lados. Lo que aprendí acá, con las experiencias inventadas de cada uno, más lo que nos trajeron de afuera, yo el teatro como herramienta, si puedo usarla en todo sentido, la voy a usar. Es muy utópico hablar de esto acá, falta mucho tiempo, pero un equipo de trabajo que tengo un profesor de teatro, además en mi carrera es muy teatral porque tengo taller lúdico y es una materia que es superactuada, supercorporal, tuve talleres de teatro mismo en la materia entonces a mí me resirvió y después traje los talleres para acá. Claro, que venga uno de adentro y convoque no es lo mismo que venga uno de afuera y diga vamos a jugar a esta boludez. Yo a un compañero le digo mirá yo hice esta clase y no sabés lo que es, vamos a hacerla... Hay uno que van girando todos y en un momento para uno y tienen que parar todos, es como que tenés que tener una visión periférica de todo y no hablar y tomar la decisión entre todos también. Después cuando hicimos el nudo, no sabes lo que fue 20 tipos tocándose en cierta medida.

K: ¿El liceo lo terminaste afuera o adentro?

C: Me quedaban cinco materias de sexto que las hice en el Comcar en el 2013. Pero después volví para atrás, hice quinto humanístico y sexto de derecho y recién ahí pude salir.

K: ¿Cómo son las presentaciones dentro de la cárcel?

C: Creo que tienen una buena recepción por parte de los compañeros, de los operadores de las que ya nos conocen y la vieron 10 mil veces y de los policías también, quieren salir a pasear con nosotros a llevarnos. Los compañeros la reciben muy bien y eso hace que el proyecto tenga continuidad. Porque acá fluctúa mucho la población. El grupo este no es el mismo que arrancó, unos porque

se fueron en libertad, otros porque se desvincularon, pero cuando se hacen las presentaciones en la Barraca 10, los que están ahí y se interesan realmente se acercan después. Las presentaciones en el comedor de la Barraca 10. Otro proyecto que hubo se llamaba las charlas informativas, cuando estábamos en la Barraca 10 nos dábamos cuenta que había cierta información que no nos llegaba. Entonces cuando salimos de la barraca escribimos un proyecto para ir a dar charlas, contarles todos los emprendimientos que iban, la redención de pena, como se tenían que mover y hablar de otras cosas, de los hijos, de la compañera, de la droga, de los cuchillos, de todo. Así eran las charlas. Y después cuando la obra de teatro se consolidó se unió a las charlas. Entonces toda la gente que viene del Comcar, del penal se encuentra con una banda de gente obra de teatro y charla todo junto. Se dan las cosas el mismo día. Y antes que los grupos de salgan de la 10 para realojarse en otros lados tienen palabras de sus compañeros, que acá no te tenés que agarrar a puñaladas, que los problemas son una mierda, que el código de la cárcel tiene que ser el respeto y no la agresión, ni soy más chorro que vos ni nada, eso ya fue. En otras cárceles el que no habla de eso es mal visto. Acá nosotros de robar no hablamos de esas estupideces no hablamos más, fantasías además, ninguno acá se llevó nada sino no estaríamos acá. Después de leer a Foucault, imagináte lo que pienso yo de esto, a mi me voló la cabeza ese loco también, aprendí muchísimo. Uno dice ¡pa! Qué me va a enseñar el tipo... esa es otra cosa también. Decís, la experiencia, lo vivido, lo sufrido, decías qué más la vida tiene para decirme que yo no sé. Yo también entré a la cárcel pensando que todos seguían siendo humildes. Pero no, eran los mejores en todo, jugando al fútbol, los mejores robando, los mejores en todo en realidad no lo eran... Bueno esas cuestiones no las hablamos más, o por lo menos las problematizamos, es una cagada hablar de eso, sino queda como normal y seguimos hablando normal.

K: Han ido por varios lugares y en noviembre fueron a la colonia Berro. ¿Qué tal estuvo esa presentación?

C: Personalmente creo que ese día no se tocó lo que se tenía que tocar. Porque nosotros pensamos muchísimo en lo que íbamos a hacer o decir y después en el momento nos olvidamos muchísimo de lo que habíamos hablado y llevamos un mensaje medio distorsionado. Así y todo quedaron muchas cosas y bueno, el lugar no me gustó, no me gustó cómo los trataban, no me gustó cómo nos trataron, la cabecita, estaban la mayoría medicados, y los educadores haciendo lo que podía, algunos educadores una postura de mierda.

K: ¿Qué objetivos tenían y en qué terminó?

C: Puntualmente me acuerdo de ese mensaje que decía "para qué van a robar, mirá como estamos nosotros". Pero tampoco era mirá qué preso excelente que somos nosotros, roben nomás que después cuando caigan en cana van a tener toda esa gloria que es estar en cana pero también pueden estar bien como estamos nosotros y eso no estuvo reclaro. Por ejemplo, cuando llegamos de la Colonia Nicolich me acuerdo que se armó una tole tole acá, porque teníamos discusiones de antes, porque después de la Berro también, que era el después. Y muchos temas que nosotros tenemos, están ahí, porque el que recepciona tira datos, si vos los codificas buenísimo, si no los codificas los perdés, entonces. Yo ese día de Colonia Nicolich no hablé ni una palabra, porque yo siempre soy el que habla pero me empecé a correr al costado porque me di cuenta que a veces tomaba la palabra y algunos compañeros querían hablar y o... después de la octava salida yo hacía como dos o tres salidas que no hablaba pero me quedaba a recoger esas otras cosas y me lleve mil cosas.

K: ¿Cuáles te parecen que son las mayores dificultades que tiene el

grupo para organizarse?

C: Creo que las dificultades son personales, las causas, los tiempos generan malestares, acongojado te sentís en cierta medida en algunos momentos, tristezas, el que está triste se choca con el que está alegre y en vez de salir es como que uno se chupa al otro y ahí no pasa nada, pero cuando los otros lo tiran para arriba está buenísimo. Hay veces que todo el grupo está hablando de uno solo y eso es algo no lo programamos, está todo el mundo unidireccionando la palabra y eso hace que en ese momento que te estás saliendo mal y todo te pasen cien millones de cosas, una avalancha de cosas y entonces el tipo termina saliendo... más nosotros que tenemos relacionamiento 24-24, cuando no te bancas a alguien, ¿cómo haces en otro lado? Te levantás y te vas, acá no lo puedes hacer. Doble doble, todo doble doble, esa es una diferencia básica con el afuera.

K: Adrián es presentado como el director de la obra ¿Cómo concebís la figura o rol del director?

A: Para mí no es el director de la obra de teatro, es una eterna discusión, yo le he dicho de todo, hasta César. Creo que es la persona referente en el tema de los contactos, pero después el director de la obra de teatro es el grupo. El que tiene más experiencia puede tirar algo más que otro, pero como nadie tiene experiencia ni de actuar, ni de dirigir, ni de poner en escena, no hay una figura. El grupo de teatro tiene muchas personas que trabajan en otras cosas, pero Adrián es el que tiene más tiempo, se dedica a eso entonces genera contacto con la parte de la seguridad por los traslados, aquel por autorizar la venida a tal hora, aquel por un permiso. Las decisiones son por consenso. Las veces que se han tomado decisiones individuales ha sido un error, que ha pasado, y después se ha discutido. Nunca hubo un "esto no va", "¿por qué no va?" y ahí

podemos estar hablando tres días. Inclusive la que puso más pautas de teatro fue Silvina. Nos dijo aprovechen la mirada, por ejemplo, cuando cantábamos la canciones no mirábamos a la gente, después que empezaron a mirar y a darse cuenta del efecto... muy interpeladora, también me he cuestionado si es bueno hacerlo.

K: ¿Cuál crees que es el tema de la obra?

C: La visión del adentro, la mirada del interno de la realidad tanto carcelaria como del afuera. Toda la información que tiene, todo lo que le pintan, en qué está involucrado. Es como una muestra: nosotros somos esto porque estamos involucrados en esto, y a su vez podemos hacer otras cosas. Podemos decir ta, el problema de la seguridad lo podemos discutir años y años, pero nosotros somos la población interna, bueno nos paramos en una postura que decimos: bueno pará, nos tenemos que hacer cargo de esto porque esto es un problema entre todos, creo que ese es un primer mensaje, que es un problema de todos.

A.1.4 Damián, 2017

Karina (K): ¿De qué institución venís? ¿Hace cuánto estás en el ámbito del INR?

Damián (D): Del penal de Libertad. Entré hace 4 años. Vine preso hace 6 años y dos meses. Entre al Comcar cuando tenía 18 años, el 11 de diciembre de 2010.

K: Cuando estuviste en los otros establecimientos ¿estuviste en algún proyecto o actividad cultural?

D: No, es la primera vez

K: ¿Estudiabas?

D: Hice la escuela en el penal

K: ¿Tuviste alguna experiencia laboral?

D: Fajinero en el Comcar. Y en el penal de delegado de piso.

K: ¿Cuál es la función del delegado de piso?

D: Ir a las reuniones y plantearles los problemas del piso, los problemas a solucionar, si queríamos el patio, si queríamos pintar la planchada, si queríamos toda esas cosas.

K: ¿Realizaste alguna actividad deportiva?

D: No, o sea no había actividades deportivas, a no ser ir al patio a jugar al fútbol.

K: ¿Cuándo llegaste a Punta de Rieles?

D: Hace dos años.

K: ¿Y en el grupo cuándo empezaste?

D: Al grupo de teatro entré el año pasado

K: ¿Cómo llegaste al grupo?

D: Yo tenía a Junior, yo lo conocía hace mucho tiempo ya y estábamos juntos en la barraca, la misma barraca de Adrián y todo y hablando con él, de las cosas que hacían, y las salidas y me invitó un día y acepté a venir, acepté el compromiso y ta.

K: ¿Qué te hizo quedarte?

D: Lo que yo le digo a los gurises, me acoplé muy rápido, a la semana de entrar en el grupo ya tenía un personaje, no llevaba un mes que ya estaba saliendo con ellos.

K: ¿Cómo viviste la salida? ¿Cuál fue?

D: A la segunda salida a la Intendencia. Fue muy linda.

K: ¿Cómo es un día de ensayo para vos?

D: Muy buena. Cuando tenés la cabeza cansada te despejás. A veces te pasa algo y venís y lo descargas ahí. Ensayando y pensando en el ensayo y siempre hay algo que mejorar y que hacer y estamos siempre tirando para el mismo lado.

K: ¿Antes de *El día después*, habías tenido algún contacto con el teatro?

D: Nunca, nunca fui a un teatro. Es la primera vez que voy al teatro, que hago teatro.

K: ¿Por qué crees que no tenías vínculo con el teatro?

D: Nunca me llamó la atención. No conocía a nadie que fuera.

K: ¿Qué crees que aporta ahora a tu vida?

D: Se pasan cosas lindas, desde las charlas que a veces hacemos, los ensayos, son dos horas que pasamos totalmente apartados que está bueno. No lo veo en el futuro, tengo otros objetivos.

K: ¿Cómo ves la repercusión que tienen en el resto de la unidad?

D: A veces sí, en algunos sí. Anteayer fuimos a la Barraca 10, a la de ingreso y

ayer estaba atendiendo la confitería y me decían “Gerónimo” los compañeros de la Barraca 10, “Gerónimo esto, Gerónimo lo otro”. Y contagias a gente, gente que quiere hacer cosas.

K: ¿Cómo vivís vos las presentaciones en la Barraca 10?

D: A veces es más difícil presentarlo a los compañeros que a la gente de afuera. Por la reacción de ellos, porque en realidad uno cambió el mentalismo estando acá, o al menos tratamos. El cambio es que hoy por hoy al menos me levanto a las 7, voy a trabajar, voy al liceo, hago gimnasia. En otras cárceles la convivencia es difícil. Tratamos de contagiar lo que uno hace y hay que dejar atrás lo que pasamos y que si nosotros pudimos dar vuelta esa página y mejorar y pensar para afuera, en la gente y nosotros, ellos también lo pueden hacer.

K: ¿Y les llega el mensaje?

D: A veces sí. A lo primero decís, estos son los mimados, porque el pensamiento es así. Y después que ellos te ven, pueden verte, y pasa el tiempo, pueden decir "mirá este se ganó las cosas bien".

K: El 17 de noviembre fueron al centro Cerrito de la Colonia Berro ¿Cómo lo viviste?

D: Estuvo bueno. Eran 16 gurises.

K: ¿Es similar a la Barraca 10?

D: No, es diferente, ellos tienen otro pensamiento, el pensamiento de menor es diferente al de mayor. Hay gurises que te dicen que sí lo van a hacer y a la media hora te dicen yo soy chorro, no voy a salir a hacer esto.

K: ¿Qué dificultades ves en el grupo? ¿Qué cosas son las que más les

cuestan?

D: Ahora el grupo está muy sólido. Aprender la letra la verdad que todos, a la semana ya se saben la letra. En **El día después** somos todos nuevos.

K: ¿Por qué crees que algunos se han ido?

D: Algunos se fueron en libertad. Otros por las diferencias a la hora de trabajar o de compartir ideas.

K: ¿Qué tipo de diferencias ves vos?

D: Lo que tratamos de hacer acá es que las decisiones sean todas en conjunto, tratamos de que ninguno sea más imprescindible que otro. Que aquel que le cuesta más ser tan o igual que aquel que se aprende la letra muy rápido. Siempre que hay una decisión la tenemos que tomar todos juntos, las decisiones en conjunto, por más que haya un representante. Adrián además de ser un director es un compañero como nosotros.

K: ¿Cuál crees que es la idea central que quieren transmitir con *El día después*?

D: Demostrarle a la gente que es verdad que hay gente que quiere cambiar. Hay gente que quiere seguir en la misma y gente que quiere salir adelante. Creo que muchos de nosotros que estamos acá, más allá del error que cometimos, queremos cambiar.

A.1.5 Anthony, 2017

Karina (K) : ¿En qué cárcel estabas antes?

Anthony (An): Canelones.

K: ¿Estuviste en otra antes?

An: No, estoy hace tres años y me queda un año y medio.

K: ¿Cuándo llegaste a Punta de Rieles?

An: En diciembre.

K: ¿Hacés alguna actividad educativa o laboral?

An: Sí, de fajinero y en una casa de tatuajes.

K: Y en la cárcel anterior, ¿hacías algún tipo de actividad deportiva o cultural?

An: En la cárcel no, en el liceo hice un año en la materia ECA. La hacíamos entre toda la clase, estaba buena.

K: La conozco, yo también tuve ECA. Yo nunca hice teatro en esa materia, ¿vos?

An: Hacíamos actividades como de teatro, una vez armamos una obra para fin de año.

K: Y antes de venir a Punta de Rieles, ¿sabías que había un grupo que hacía teatro?

An: No, me enteré porque abrí una peluquería y me dijeron que venga para acá.

K: ¿Mientras estabas en la Barraca 10 no los viste?

An: No, justo no fueron cuando yo estaba en la 10. El otro día los acompañé y está bueno.

K: ¿Por qué pensás que está bueno que vayan a la 10?

An: Está bueno, te cambia la cabeza. Cuando ves lo que hacen, es una distracción que te saca de lo que es la cárcel en realidad. Es una forma de sacar todo, de distraer la mente, de hacer algo que te gusta.

K: ¿Cómo entraste vos al grupo?

An: Hablé con ellos. Quieras o no nos pasamos viendo. Convivo con Joan y trabajo con Marconi en la peluquería. Es buen ambiente, nos llevamos bien.

K: ¿Qué te hizo quedarte y comprometerte con el grupo?

An: Veo que todos ponen responsabilidad, cara seria y si vamos a hacer algo se hace, no se queda en el veremos, eso está bueno, hay responsabilidad en el grupo.

K: ¿Cómo es un día de ensayo para vos?

An: Está rebueno, por ejemplo a veces venimos con muchas cargas o cosas que nos pasan diariamente, y cuando venimos acá nos despejamos de todo eso, nos reímos un rato. Primero hablamos entre todos nosotros pavadas, cosas del día, y después cuando tenemos que ver las cosas las hacemos, nadie critica a nadie, en una buena.

K: ¿Te imaginás haciendo teatro cuando salgas de la cárcel?

An: Puede ser que siga vinculado. Tuve la experiencia del liceo y capaz era muy chico, o no tuve la posibilidad, no me esmeré en seguir ahí. Acá veo que es una nueva posibilidad, otra oportunidad y está bueno.

K: Más allá de llevarse bien entre ustedes, ¿qué crees que le da a los

demás verlos actuar?

An: Eso está muy bueno, te da otro punto de vista. Todos pensamos algo en común a pesar de que todos pensamos distinto. Una obra nos hace ver algo distinto... no sé cómo explicártelo, pero está muy bueno, ay no sé como explicarte, te hace ver un punto distinto, que es la realidad también. Te permite otras libertades, otra forma de expresión.

K: ¿Esperás salir a presentar la obra?

An: Sí.

K: ¿Querés ir a algún lugar en particular?

An: Adónde sea.

K: ¿Qué esperas del encuentro con la gente?

An: Llevarme un momento lindo, venirme y saber que pasé rebien, que la gente se divirtió, y que salió todo bien.

K: Y respecto a la función de Adrián en el grupo, ¿crees que hay algo que lo haga diferente al resto de los miembros del grupo?

An: Siempre busca mejorar en todo, que todo salga bien. Es alguien que quiere que todo salga bien, no le gusta que salga así nomás y eso está bien porque le mete esfuerzo, se preocupa por todo, por mejorar.

K: ¿Tenés familia afuera?

An: Sí

K: ¿Saben que hacés teatro? ¿Qué piensan de eso?

An: No les interesa mucho, piensan que lo veo como una distracción. Cuando hacía en el liceo tampoco me prestaron mucha atención. Capaz que si salimos de acá y me van a ver piensan distinto.

A.1.6 Federico González, 2017

[30 años, viene de la cárcel de Canelones. En este antecedente desde 2011 y llegó a Punta de Rieles desde 2015. Le restan 9 años. Tiene 3 antecedentes más. El primero procesado sin prisión. 18, 22 y 23 años. Antes había estado en el Comcar. Está en el grupo desde el comienzo.]

Karina (K): ¿Cuál es tu experiencia laboral?

Federico (F): Trabajo de limpiador en la cocina desde hace un año y pico. Antes tuve una comisión en la ladrillera. Y después la radio, desde que llegué estoy en la radio.

K: ¿Cómo te salió el traslado?

F: En un momento hice un clic en la cabeza. Qué pasa, yo me manejaba con droga, me manejaba con otro estilo. Me hizo un clic, me empecé a trabajar, me enfoqué en el trabajo, me empecé a manejar por otros rumbos y ta. Una vuelta estando en el patio le pedí al subdirector técnico para venir para acá y me dijo que no estaba en condiciones porque tenía mucho tiempo para hacerle pero no le hice caso y agarré y lo escribí y cité a Iñaki, y me vinieron a evaluar y a los tres meses me trajeron, si me hubiese quedado quieto no pasaba, eso es lo que genera una lapicera y un papel.

K: ¿Cuáles son tus experiencias culturales?

F: Mi vida, antes de haber robado, era hacer hip hop, hacer rap, desde los

13 años, esa cultura me la llevé para la cárcel y me hizo desahogarme culturalmente y el teatro me ayudó a potenciar la actitud para transmitir el mensaje.

K: ¿Dónde hacías hip hop?

F: En el barrio, pero también en la sala Zitarrosa, en plaza Mateo, en Ambar, en Amarcor...

K: Y con respecto al teatro, ¿lo ves en tu vida después de esto?

F: Yo no lo tomaría para seguir un camino, porque no es mi pasión. El hip hop, sí.

K: Hace un rato me contaste que tuviste 3 antecedentes antes de este procesamiento, ¿qué crees que te hizo hacer el clic?

F: Antes yo me drogaba y la droga me llevó a potenciar el ámbito delictivo y el ámbito delictivo me llevó al dinero y el dinero me llevó a imaginarme en la cabeza que podía tener lo que quería con solo agarrar un fierro y hacerme el loco chorro. Privado de mi libertad no puedo robar pero me di cuenta lo que genera el rap porque no me drogo acá dentro. Con decirte que hoy a las 6 de la tarde terminé de grabar un video, mi primer video. Privado de mi libertad me involucré con productores. Ponelo en la balanza. ¿Voy a seguir robando, lastimando a mi familia y lastimándome yo o hacer lo que me gusta y vivir con poco? Antes no te andaba así, ni en pedo te andaba así. Andaba con tremendos resortes, con tremendos champions, no bajaba de los dos o tres pares de champions.

K: ¿Cómo es el ámbito del hip hop?

F: Si te vas al ámbito norteamericano te vas al ámbitos de joyas, de drogas, perdón la palabra, de putas, de autos, de venta de drogas. Acá es un ámbito que no es delictivo, es más barrial, más unido, va creciendo esa tribu. Sin embargo yo trasladé mi hip hop de ser esa cultura a España, de Nach Scratch, es un poeta filósofo, un fenómeno. Mirá, yo hablo de él y me erizo porque me llevó por muy buen camino, fue de los impulsores de hip hop en mi vida y ahora Los Aldeanos, cubanos. Son gente que no potencia lo material sino que te hacen ver la realidad. Si están buenos los otros si los llevás musicalmente. Yo me creé un trayecto en el hip hop en la calle pero no lo veía, lo dejé. Y estando privado de la libertad, me arrimé al yoga, Pamela Martínez me arrimó, y me involucró con un productor. Y ese productor tenía mi nombre, a mi me dicen Kung Fu en el ambiente del hip hop y ese Kung Fu quedó afuera del tejido y cuando vino para acá, me dice porque aparte de haber oído tu nombre Pamela me trajo y eso fue lo que lo acercó más. Ahora salgo de nuevo el 20, a grabar en El Clap, un estudio en Durazno y Río Negro y ya fui un par de veces a grabar el tema, “My Life” se llama y hoy terminamos el video, es biográfico. Lo otro que me está trabajando abundante es el teatro porque el teatro me hace tener la actitud. Hoy frente a la cámara, la gente pasando y mirándome. ¿Cómo me mantengo? Es eso de pararte, de no distraerte con otras cosas. Yo por ejemplo hago el armenio en el teatro, yo mando prácticamente a todos los delincuentes a que se mueran ¿me entendés? Y el público acá dentro es refuerte, son todos delincuentes, y ¿yo cómo genero eso? ¿Por qué cambio de 4 antecedentes a ser un hijo de puta antichorro acá dentro? ¿Cómo yo lo trasformo? Cada vez que lo vas presentando y vas trabajando la actitud esa la llevas para otras cosas, la llevo para todo lo que tengo. No la trabajo para mí en sí porque yo soy como soy, no hago un personaje dentro de la cárcel.

K: ¿Cómo haces para que no lo tomen mal?

F: Yo soy una persona que tira más para lo cómico. Trato de hacerlo bien irónico, causar ese elemento de hijo de la madre, hijo de puta sí pero que te divierta porque no soy así. Noto que el público se está divirtiendo por el “ji ji” por ese murmullo de lejos, me quedo tranquilo de que... imagínate que estén afuera y me digan: hijo de puta. Capaz que afuera no pasa, pero a los de acá adentro, privados de libertad es diferente.

K: ¿Para qué sirve representar un discurso que no es el tuyo?

F: Para ayudar a pensar, es un colectivo, no es una persona sola, yo solo no haría eso. Con el hip hop no lo transformo, hago lo que soy yo, pero el teatro me hace tener la actitud firme para decir lo que soy yo. Capaz que muchas personas, dentro de la mente del delincuente quien te dice “yo no voy a robar más”. Al revés, voy a pensar como robar más y mejor. Y una de las personas que conozco que dicen que no van a robar más son Carlos, es Adrián Baraldo, por eso me les pego a ellos. Yo en mis letras digo lo que quiero hacer, para que lo conozcan las otras personas.

K: ¿Cuál es el mensaje de *El día después*?

F: Es un mensaje para la sociedad y para las personas privadas de libertad. Para las personas privadas de libertad es para demostrar que haciendo las cosas bien uno puede tener otras oportunidades. Y para la gente de afuera que las personas privadas de libertad no todas somos iguales, que algunos quieren oportunidades, yo lo veo de esa manera y eso es lo que me hace meterme en el colectivo.

K: ¿Es solamente llegarle a las personas o las consecuencias que puede tener en esas personas después?

F: He sentido repercusiones, con adolescentes y con gente grande. Pero al no conocer a la persona no sabés si es por compromiso porque somos privados de libertad y se dan media vuelta y no les importa o no sé. Yo creo que desde que se inició hasta ahora han pasado cosas afuera como la concientización. Yo creo que le falta más difusión a esto, viste que los periodistas son muy de trasladar las cosas negativas y todo.

K: Ustedes ya tuvieron prensa con este proyecto. ¿Cómo la viste?

F: Repositivo, lo que hubo fue positivo, pero poco. Porque podrían haber estado justo esos canales 4, 10, 12 que son los que transmiten siempre que los delincuentes esto, los delincuentes lo otro y cuando te pasan algo positivo son 5 o 6 segundos. Los que tuvimos fueron geniales, creo que la gente necesita que la prensa que traslada “motín”, “cortaduras de cabeza hace poco en Brasil”, ¿por qué no llevan ese grupo que está ahí afuera dos horas sin policía, sin operadores, ensayando estudiando, por qué no llevan esas cosas? ¿Me entendés? Todos los días, esa gente quiere cambiar. ¿Por qué no se preocupan por otras cárceles en las que hay gente con colchones durmiendo en el piso? O en el penal de Libertad que están 24 horas al día trancados, no es un demonio, quieren salir de ahí. Hay tantas cosas que faltan por hacerse, tanta gente que cobra sueldos por hacer eso y no lo hace. Sí, no soy un santo, estoy privado de libertad, porque cometí un delito, no lo considero gravísimo, porque no maté a nadie ni lastimé a nadie, sí pensé en copar una casa y robar, llevarme plata, sí, lastimé de esa manera por eso soy autor, pero...

K: ¿Cómo formaron el grupo?

F: Comencé en la Barraca 10. Conocí a los gurises. Adrián me preguntó y le dije que genial y me pegué y hablamos de Usina Cultural y eso.

K: ¿Cómo eran los ensayos?

F: Los ensayos estaban geniales, nos juntábamos a tal hora en una celda porque no podíamos ensayar en otro lado porque era la Barraca 10, y resistimos, seguimos, seguimos, seguimos hasta el día de hoy.

K: ¿Qué te hace quedarte hoy?

F: Lo mismo del inicio, el pensar en el teatro, en ese cambio, yo lo siento, no hay como algo escrito que diga es por esto, es porque siento que tengo que quedarme. Algunas veces he pensado en salir y digo no. Disfruto el espacio, aprendo todo el tiempo.

K: ¿Me podés describir un día de ensayo?

F: Hoy por ejemplo no estoy en la obra que se ensaya pero por ejemplo vengo porque veo cómo se le mete gana, cómo hay estudio, como hay estudio en un lugar que hay tantos antecedentes, tanta maldad entre comillas acumulada, tantos años repartidos ahí y tanto estudio que no existe en otro lado sin ser institucional.

K: ¿Qué valor le da al colectivo que sean varios? Lo pregunto porque en el hip hop sos uno solo.

F: Igual se está agrandando, se está sumando un compañero pero no se sabe cómo contagiar eso. Pero en el teatro, igual que las murgas están geniales porque es una idea, tiene más laburo porque son muchas más opiniones que al ser individuales, ser individuales es una opinión que va y que es esto y se plasma y es lo tuyo porque en el rap en sí, en mí es biográfico. Pero el teatro es un guion, tenés que estudiar eso, hacer eso, y es muy distinto a lo que es mi vida, no vengo a traer mi vida ahí, si te traigo mi día a día, y trato de si tengo

un mal día de guardarlo atrás, sí compartirlo porque no hay que ocultar los sentimientos, si tenés que llorar, llorá, si tenés que hablar, hablá, el teatro es así.

K: ¿Antes habías tenido contacto con el teatro? ¿Habías ido?

F: No, para mí era una bobada, una estupidez, qué voy a ir al teatro, voy al cine.

K: ¿Qué te aporta participar?

F: Se suma un beneficio propio, un compañerismo, una perseverancia porque veo el tiempo que lleva por discusiones o no discusiones, una construcción social salado.

K: ¿Qué aportan ustedes a su entorno?

F: Creo que es un gran ejemplo pero no solo para la unidad sino para muchas cárceles, por un colectivo unido. Por tanta maldad que se reparte en todos lados, por tanto egoísmo, es un lugar que venimos a compartir mates, ¿me entendés? A estudiar ahí. Para la unidad no creo que aportemos, para mí sí en un momento se dispersa esto, no creo que aportemos en el sentido de pensar que nosotros aportamos, creernos que nosotros somos, nosotros somos si somos nosotros. Yo no le voy a cambiar la cabeza a nadie, ojalá los gurises pensaran de otra manera. Yo no escapo de los códigos carcelarios, pero muchos de los compañeros que están acá sí, escapan, yo no cambio. Yo no cambio en el sentido de que... pensar en tu futuro, germinar. Por eso es compartir, por eso vamos a la Barraca 10, si a mí me hace bien te lo comparto a vos.

K: ¿Cómo estuvo ese compartir en la Colonia Berro?

F: Bien, estuvo bien pero tienen que ser más seguidos. Yo pienso con la cabeza del gurí: "mirá estos vienen acá y ahora se arrepienten". Pero si vas más seguido es distinto porque estás generando un cambio de conciencia. A mí me hizo un clic en esta cárcel, ya venía pero acá me hizo más porque acá apoyan más los proyectos. Si yo lo que tengo lo comparto para todos lados.

K: ¿Cuáles son las dificultades que tiene la permanencia en el grupo?

F: Creo que no hay, es un grupo bastante fuerte. Si pasa el tiempo y algunas personas deciden tomar otro camino y eso no es discutible.

K: ¿Cuál es el aspecto que tienen mejor trabajado?

F: Yo creo que es un gran referente Adrián, no podría pensar en dirigir un grupo. Es genial, se encarga de todo el papeleo, nos da el guion, las actitudes, nos dice acá se viene a hacer esto. Él trajo la idea. Después se tiran ideas y él analiza, él tiene que ver lo que él se imaginaba, si nosotros le vendemos lo que él se imaginaba, bárbaro. Cuando algo no encaja seguimos ensayando, buscando la mejor manera. Toda práctica te lleva a la reflexión, a elaborar.

A.1.7 Adrián H., 2017

[30 años. Preso desde 2009. Primero estuvo en Canelones, después Rivera, luego en Canelones de nuevo y ahora acá. Le quedan 10 años.]

Karina (K): ¿Realizás alguna actividad laboral?

Adrián Hernández (AH): Sí, en la bloquera. Por la reducción de pena y por la plata.

K: ¿Estás estudiando?

AH: Estoy haciendo primero de liceo. Me voy para la barraca y a lo que tengo la enciclopedia me pongo a leer todas las materias ahí.

K: ¿Hace cuánto llegaste a Punta de Rieles? ¿Cuándo empezaste con el teatro?

AH: El 9 de agosto de 2015 me trajeron. Ya hace un año y medio más o menos. En el grupo ya debe ir para el año.

K: ¿Habías participado en algún proyecto cultural en las otras cárceles en que estuviste?

AH: Sí, en murga en Canelones. Iba un hombre de la calle, John Texeira o algo de eso. Él iba y nos sacaba y todo. Él nos daba una mano y eso pero no entendía nada, traía fotocopias de las letras de las murgas pero nada más.

K: ¿Y antes de estar preso? ¿Alguna actividad cultural en el barrio?

AH: Nada.

K: ¿Acá alguna además de teatro?

AH: Con el candombe y después con la radio.

K: ¿Por qué te acercaste al grupo?

AH: Me dijo el Fede si quería hacer teatro. No te voy a mentir, primero venía por el tema de los descuentos y todo eso pero después me gustó y me terminó gustando.

K: ¿Cuál es tu rol en El día después?

AH: Hago del que atiende en el patronato, antes lo hacía más largo, me costó

igual un poco, lo tuve que agarrar medio de vivo los papeles porque justo Mathías el que hacía el papel de ese y el carnicero los trasladaron al Comcar, salió en transitoria y quemó, a veces pasa.

K: ¿Cómo es un día de ensayo para vos?

AH: Vengo, nos ponemos a conversar un rato y nos ponemos a ensayar, depende la obra que estemos haciendo. Lunes, miércoles y viernes *Historias de hoy y de siempre*, y martes y jueves *El día después*. En Historias vengo a ser el tío de Rodrigo.

K: ¿Alguna vez habías tenido contacto con el teatro?

AH: No, nunca me llamó.

K: ¿Qué crees que te aporta hacer teatro y salir a diferentes lugares a presentarla?

AH: Para mí está bueno, nunca había hecho eso y además pisé cada lado que ni yo iba a pisar... Facultad de Ingeniería, liceos, la Colonia.

K: ¿Cómo viviste la experiencia en Colonia Berro?

AH: Estuvo bueno, pero no sé, capaz que a veces soy medio cerrado. Yo lo entiendo, todos cometemos errores, seamos grandes o chicos. En el sentido, estuvo bueno como experiencia pero yo soy medio exquisito capaz.

K: ¿Ves al teatro en tu futuro?

AH: Te soy sincero, no. Un tablado puede ser, lo hago porque estoy acá pero cuando esté en la calle lo que quiero hacer es murga por eso estoy aprendiendo.

K: ¿Cuál es el efecto que tienen en otras personas?

AH: Yo he visto gente que ha llorado, capaz que algunos lo demuestran y otros no.

K: ¿Cómo son las presentaciones que hacen en la Barraca 10?

AH: Igual que cuando salimos pero como particulares, como nosotros. Es distinto porque una cosa es la gente de la calle que los compañeros, son más críticos y todo. Algunos hablan pero otros no te dan bola. Además por los papeles, las cosas que dice el Fede, el gallego. Hay muchos que lo toman para la risa cuando lo piensan pero hay que ver ahí el momento, a la manera de pensar el preso lo que ven como un antichorro por las cosas que dice, que tienen que matar a todos los delincuentes y esas cosas, cuando uno está preso lo ve como... ¿Me entendés?

K: ¿Cómo percibes al grupo? ¿Cómo se organizan? ¿Crees que tienen alguna dificultad para mejorar?

AH: Está bueno cómo se organiza el grupo, siempre hay algo para arreglar. Una de las cosas que arreglaría es el tema del viaje, te voy a ser sincero. Una vuelta que nos llevaron al colegio de ahí arriba, por Piedras Blancas, iba apretado atrás y dándome la cabeza contra arriba.

K: ¿Cómo toman las decisiones dentro del grupo?

AH: No todos piensan iguales ni todos lo toman igual, cada uno con su forma de ver.

K: ¿Por qué crees que algunos se han ido?

AH: Eso va en cada uno. A veces porque no están de acuerdo y esas cosas. Ese es un tema también, mucho tiempo juntos.

K: ¿Cuál crees que es el tema del *El día después*?

AH: Que al otro día que quedás en libertad, sería salir y buscar un trabajo porque si no haces las cosas bien, si uno en verdad quiere colgar los guantes y no te dan las chances, lamentablemente, te llevan otra vez a lo mismo. Si uno quiere hacer las cosas bien acá dentro y no hay como quien dice un formulario o algo que te pidan, como un papel de buena conducta, el tiempo que hiciste o algo de que tenés buena conducta porque se quedan solo con lo que ven, los motines, que rompieron cárceles, pero llevamos una rutina todos los días, lamentablemente no muestran las cosas buenas, ellos muestran las cosas que le sirven.

A.1.8 Martín, 2017

[Viene del Comcar, ingresó en 2013. Tiene 34 años. Llegó a PDR en junio de 2015. Terminó el liceo en la cárcel y actualmente está estudiando en la Facultad de Psicología. Tiene 12 horas mensuales para estar en clase. Con tutela.]

Martín (M): Estudio psicología porque me quiero volcar a la parte comunitaria o social. La pedagogía me gusta mucho también, hago tutorías. La nivelación de sexto a primero de liceo y después acompañar. En la facultad arranqué el año pasado y di 9 exámenes pero salvé 7. Una la perdimos con un compañero porque no la vinieron a tomar. En menos de un mes tengo la ampliación de tiempo. En el segundo semestre ya tengo más materias. Me quedan tres de primero. Hay 3 compañeros de acá que hacen también, dos fueron medio inducidos. Esto está presentado como un proyecto que tiene una financiación, se supone que todo va a ser progresivo. Los primeros que empezamos vamos bien. La actitud que toma uno, el esfuerzo. Vos llegás a la celda y no tenés dónde estudiar, me levanto las 4 de la mañana por el silencio. No hay hacinamiento, pero somos

20, estamos acostumbrados a gritar.

Karina (K): ¿Trabajas en PDR?

M: Hice 8 meses bloques. Después 5 o 6 meses en la galletería. Y ahora estoy trabajando como referente en la educación. En Comcar trabajé e hice desde 4 a 6 de liceo, me quedaron 3 materias que dí acá. En el proceso mio fui como bastante tranquilo y me enfoqué mucho en irme. Estuve en todos los módulos lindos y feos.

K: ¿Realizaste alguna actividad cultural en Comcar?

M: Estaba en el armado del gremio y después un taller de filosofía.

K: ¿Cómo llegaste al grupo de teatro?

M: Me invitó Adrián. En principio porque estaba en todo lo de lo educativo. En realidad yo hacía uno de los papeles de la obra que están haciendo ahora, de psicólogo con Escobar. Después me abrí. Después quedé como fotógrafo. Pero tengo una sanción, después saldré a la cancha. A mí me gusta todo el tema del intercambio. Si tengo que actuar, actúo, o intento, pero me gusta lo último, el intercambio, hablar sobre el punto de vista que llevamos, de transmitir.

K: ¿Acá participaste de algún otro proyecto?

M: Talleres de fotografía. Revista

K: ¿Qué razones te hacen quedar en el grupo?

M: El compañerismo. Estando o no estando. Me fui y volví, pero me fui bien. Pero lo que yo comparto es que todos estamos enfocados, todos pasamos las mismas necesidades, llevamos un proceso similar entre unos cuantos y todos

del lado de la educación o lo cultural, o lo social o lo vincular, no de no hacer nada.

K: ¿Antes de 2013, habías tenido un contacto con el teatro?

M: No, solo fui con el liceo un par de veces. Lo que me gustó siempre mucho fue la guitarra, los recitales. Pero nunca había podido mantener la responsabilidad de un grupo, tampoco con el estudio, solo lo pude hacer con el trabajo.

K: ¿Cómo es un día de trabajo?

M: Ameno, cordial. Dentro de las etapas del día llegás en las últimas pero nos contagiamos energía. Es parte del día a día, me aporta en lo nodular de lo que yo quiero ser en el futuro.

K: ¿Qué te aporta específicamente para el futuro?

M: A mí me aporta en no tener vergüenza para hablar en público, pero no desde el lado del aplauso, sino que ellos ven algo sincero que uno está transmitiendo, eso fue para mí por el teatro, por lo artístico. Todo lo que es grupal, de interactuar ya te desinhibe, más cuando uno lo siente como vocacional, no por lo artístico sino por lo simbólico del mensaje.

K: ¿Qué le aporta a los otros ese mensaje?

M: Yo creo que sí, porque por lo menos hacerte pensar o cuestionarte, así en tu vida, como yo tenía mi vida antes, yo no tenía una vida delictiva, sino que fue por un hecho en particular, no me diferencia.

K: ¿Cómo sentís las presentaciones de la Barraca 10?

M: Creo que le puede impactar más a esos compañeros que vienen de otro lugar

que capaz a una persona afuera por lo simbólico.

K: ¿Qué dificultades tiene el grupo?

M: No todos están en el mismo proceso o etapa o carácter pero lo bueno es que la visión se mantiene. Yo creo que tenemos discusiones productivas, nos cuestionamos, nos ponemos a ver cosas entre nosotros desde la buena.

K: ¿Y a la hora de tomar decisiones como hacen?

M: Es como en todo, siempre hay alguien idóneo para tomar la decisión. Todos tenemos voto pero por ejemplo si hay algo de sonido no me van a venir a preguntar a mí. Yo creo que antes Adrián era más estricto, pero ahora se permite más el tema de improvisar un poco más. De las tres veces que salí siempre en alguna se desvíaba algo por algún lado.

K: ¿Cuál es el tema central de la obra?

M: Mostrar una realidad, que desde un punto de vista de toda la sociedad, de mirarnos todos, que todos cometemos errores, que podemos darle una oportunidad a una persona. Antes a mí ni se me cruzaba por la cabeza estar preso.

A.1.9 Efraín, 2017

[Entró en setiembre de 2014 al penal de Libertad. Ingresó en abril de 2016 en Punta de Rieles. Reincidente. Había sido liberado de Punta de Rieles en junio de 2013 y llevaba desde marzo de 2009. 28 años.]

Karina (K): ¿Cuándo empezaste con el grupo de teatro?

Efraín (E): A los 6 meses que estaba acá, desde octubre de 2016

K: ¿Cuál ha sido tu experiencia laboral en PDR?

E: Trabajé en la administración de la panadería Gigor desde que vine porque conocía al dueño de la vez anterior que estuve acá, trabajamos juntos ahí en informática, dábamos clase de dactilografía a los internos, era diferente el sistema a lo que es ahora, no era tan abierto y los sacábamos de las barracas. Estuve 6 meses y después renuncié porque estábamos en la parte de administración y estaba haciendo todo el trabajo yo y no me pagaban lo que me correspondía. Después fui para la carpintería y ahí no me llevé con el dueño y empecé a trabajar como fajinero en la casa de comedor y sigo ahí.

K: ¿En el penal de Libertad trabajaste?

E: No, en el penal para conseguir trabajo es difícil, consiguen los que tienen muchos años para hacerle, y las comisiones de fajinero y ranchero que son las más comunes o las de las fosas, las de limpiar y eso son las más difíciles de conseguir.

K: ¿Cuáles fueron tus experiencias culturales?

E: Yo estudié bella artes y estudié música. Dentro de la cárcel artesanía y esas cosas. Mi madre es pintora y con el dibujo siempre estuve involucrado y pinto y hago de todo. Ahora no mucho pero hago algunas cosas.

K: ¿Hiciste algo de él liceo acá?

E: No porque yo hice el liceo pero en otro país, entonces no tenía los papeles. Tuve que empezar todo de vuelta. La única posibilidad que tenía era que alguien llame a la dirección del liceo de allá y lo mandé por fax y no pude. Entonces agarré y dije, igual me sirve empezarlo de nuevo porque mientras más tiempo... Entonces hice la escuela y después hice el liceo. En el Comcar no pude estudiar porque no tenía el pase. Ahora estoy haciendo 2do y 3ro juntos.

K: ¿Cómo llegaste al grupo de teatro?

E: Llegué porque me fui a la celda de Federico y veía que él salía para teatro y eso y veía, no estaba muy involucrado en el tema pero me gusta, siempre me gustaron cosas así y un día me dijo si quería ir y vine y empecé a participar y recién a los 3 meses agarré un papel en la obra y recién a los 5-6 meses pude salir, la primera salida fue al IPA.

K: ¿Cuáles son las razones que te hacen quedarte?

E: Me gusta y también tengo la posibilidad de salir y ver a mi familia. Por ejemplo ayer salimos para el colegio ese, no sé qué era, y vi a mi sobrina que hacía 3 años y pico que no la veía y es chiquita, tiene 9 años, imaginate yo llorando como loco. La llevó mi madre, mi otro sobrino que hace 3 años que no lo veo no pudo ir porque tenía partido. Porque es cerca, porque a veces hemos ido a Atlántida y eso y es lejos, no le voy a decir que vaya.

K: ¿Cómo es un día de ensayo para vos?

E: En un día normal voy al trabajo, después al estudio, después de vuelta al trabajo, después vengo, hago mis cosas personales y después vengo al teatro. La energía que se forma entre nosotros acá no es cualquier lado, y está buenísimo.

K: ¿Qué te aporta?

E: Satisfacción, me alegra, me llena, me hace sentir bien.

K: ¿Crees que tiene efecto a los que van a ver?

E: A parte de la emoción y de todos los estados de ánimo que les pueda a generar, a la familia la satisfacción de vernos y vernos haciendo algo productivo y vernos afuera nos llena de emoción. después concientizar a las personas de

que no somos bichos, porque mucha gente nos ve como bichos porque como estamos presos no hay que mirarlos ni acercarse. Todos cometemos errores, ahora como yo en este caso que no fui estoy pagando una condena, por las leyes, porque un juez presume que fui yo porque tiene la potestad de decidir sobre mí y mi palabra no tiene credibilidad por tener antecedentes y nada que ver porque tengo pruebas a mi favor y no sirven pero en otro país con otro sistema sí me dejarían libre.

K: ¿Has ido a las presentaciones de la Barraca 10? ¿Cómo las sentís? ¿Cómo son en relación a las representaciones que hacen afuera?

E: Primero los gurises nos ven como "y estos qué van a hacer", "quiénes son", "quién nos conoce", pero después ven la obra y quedan contentazos, les gusta.

K: ¿Hay días que te dan ganas de no venir?

E: Sí, más que nada por cansancio o por querer hacer otra. Pero por responsabilidad o cumplimiento vengo, yo no he faltado ni un día. Desde que vengo no falté, ¡vengo tarde sí!

K: ¿Cómo ves la organización del grupo?

E: Bastante bien, nos organizamos solos, no tenemos a nadie que nos organice ni que nos mande ni que nos dicte nada.

K: ¿Cuál es la mayor dificultad que tienen?

E: Y los castigos arbitrarios por cosas insólitas, por ejemplo si una operadora se levantó mal y no te quiere dejar salir y porque a ella se le antoja no podés ir a buscar el desayuno, no pode comer entonces tenés un encontronazo de palabra, y te dan un castigo y no podés salir.

K: ¿A los ensayos siempre pueden venir? ¿A los ensayos afectan los castigo?

E: No, para desenvolverte acá no, lo que no podés es salir.

K: ¿Cuál es el aspecto que tienen mejor trabajado como grupo?

E: Como grupo la unión.

K: ¿Y a la hora de tomar las decisiones cómo se resuelven?

E: Lo hablamos entre todos y se resuelve, pero casi siempre son unánimes, pensamos más o menos lo mismo y el que no piensa no opina.

K: ¿Cuál crees que es el tema de la obra?

E: La reinserción social y también de prejuizar y juzgar a la gente sin conocerla, por su apariencia.

A.1.10 Fabián, 2017

[Ingresó al Comcar en 2002. Desde setiembre de 2015 está en Punta de Rieles. De menor nunca. 37 años, tres veces en la cárcel, en tres momentos diferentes. Preso desde 2001.]

Karina (K): ¿Has trabajado dentro de la cárcel?

Fabián (F): En Comcar estuve de sanitario general de toda la cárcel. Hice la escuela y hasta segundo año de UTU y aprendí instalación sanitaria. Acá trabajo en una empresa de la calle que está acá, un reciclaje de metales.

K: ¿Hacés algún deporte?

F: Hago fútbol, básquetbol, lo que pinte, en cualquier deporte ando bien.

K: ¿Estás estudiando?

F: Me anoté acá para hacer primero de liceo pero no me llamaron y yo no insistí.

K: ¿Hiciste alguna actividad cultural antes de unirse a este grupo?

F: En el Comcar salí a la calle y todo con teatro y murga. En teatro con *Procesado 1040*. Eran veintipico y todos salíamos a hacer la obra. Fuimos al Paraninfo, al Florencio Sánchez, al teatro del Notariado, fuimos a muchos lados.

K: ¿Similar a este formato?

F: No, a este formato no. Era distinto, no era una Usina, era una obra de teatro y era lo único que había y estás trancado en un módulo y vamos para el teatro, vamos un par de horas y después a las cinco adentro.

K: ¿Dónde ensayaban y quién convocaba?

F: En un comedor grande. Un viejo que estaba preso y se fue en libertad, Moskovitch.

K: ¿Cómo llegaste al grupo?

F: Yo estaba en una barraca que estaba mi compañero Adrián, el director de la obra, y yo le comentaba siempre que quería venir y me gustaba el teatro. No tuve la oportunidad a lo primero y después llegó el momento pude venir, hace 9 meses que estoy acá. Siempre de afuera y ahora pienso yo, que no soy el principal, pero es importante. Se fue un compañero en libertad hace poquito y agarré el papel enseguida [Juan, el mecánico, por Junior Morales].

K: ¿Qué te hace quedarte?

F: Me gusta, pienso que si Dios quiere, si hago las cosas bien, en la calle pueda hacer teatro también. También por la libertad, saliendo con el teatro a la calle demuestra a la sociedad que estás apto para la sociedad. Para no estar también encerrado donde estoy, salgo dos horas para acá, estoy con los compañeros, buen trato, se toma un mate, se charla cosas buenas. Los eventos, Día de la Madre, el Día del Niño, las fiestas, los Reyes, alguna cosa linda para la familia y para los niños.

K: ¿Qué pensás hacer con el teatro cuando salgas?

F: Salir a golpear cualquier teatro o un taller y engancharme ahí. Me gusta mucho mucho mostrarme en público, no tengo vergüenza ni nada. Si tengo que hacer de mujer lo hago perfectamente, de mujer, de niño, de viejo. El público se siente contento cuando se ríe, te presta atención.

K: ¿Cómo aprendiste esas técnicas?

F: Mirando. En la calle iba al teatro. Iba a Gurises Unidos (Rivera y Pablo de María), Casacha (Charrúa y Juan Paullier), ahí había talleres de teatro, de artesanía, al oratorio de Juan 23. Siempre iba al teatro Stella, en Mercedes y Tristán Narvaja. Me gustaría irme para Argentina y Brasil y entrar en algún lugar de cultura.

K: ¿Crees que entregas algo haciendo teatro?

F: Es algo de mostrar las cosas que hay en el otro mundo, son dos mundos iguales pero distintos, porque en la calle tenés que sobrevivir también, la calle es una cárcel también, gigante...

K: ¿Crees que el teatro te puede marcar la diferencia?

F: No, la diferencia está en uno.

K: ¿Cómo ves las presentaciones dentro de la cárcel?

F: Buenísimas. Yo ya viví todo, vi muchas cosas, vi muerte al lado mío, es horrible. Vos sos una mujer, pero a las cosas que he visto y he vivido como compañeros de nosotros cuando vamos a la Barraca 10 a dar una obra de teatro o dar una charla es para que no retrocedan en el proceso de cada uno, para que hagan las cosas bien. Son buenísimas, el lunes fuimos y aplaudían, nos miraban.

K: ¿Has salido a la calle?

F: No, yo ya he salido antes pero ahora no. Me da nervios pero no tengo miedo.

K: ¿Cómo ves al grupo?

F: Lo que veo es mucha necesidad de vestimenta, maquillaje, luces, escenografía, conseguir esas cosas, donaciones pero con lo que hay mal o bien uno se revuelve con lo que tiene a mano. Con el grupo bien de bien, tremenda relación, conozco algunos de otros lados. Si hay algún evento siempre se organiza, está la cuerda de tambores, la murga, la comparsa, el grupo de rock, el teatro, hay muchas cosas.

K: ¿Por qué crees que algunos se han ido?

F: Los que se han ido porque han agarrado otro rumbo o no se llevan con otros, es como la convivencia. Llegá un momento que si discutís, discutís, discutís, no salís adelante. Discusiones tiene que haber... Si hay que preguntarle algo es el director.

K: ¿Por qué el director?

F: Porque fue el que inventó todo, ¿no? Las decisiones las tomamos entre todos. Nosotros nos vemos 2 horas por día, son como 60 horas al mes que estamos acá, es como una convivencia. No es una celda, es una convivencia y si no hay discusiones es falsedad.

K: ¿Cuáles son los mensajes de la obra? ¿Están en el texto o en otro lado?

F: Están en el texto y en la actuación, en darle la imagen que tiene el texto. Se trata de un preso que sale en libertad, no lo ayudaron, conseguir trabajo, un buen mensaje.

K: ¿Sería lo mismo que la hicieran personas que no estuvieran presas?

F: ¿Qué sabe el público si son presos o no? Jajaja no, si llegamos todos esposados. No es normal porque no son muchos presos que hagan lo que hacemos nosotros. Si fueran muchos presos sería normal, una obra teatro en el Comcar, dos allá, dos acá, si se abriera la puerta para que salga la obra de teatro, que haga publicidad.

A.1.11 Daniel, 2017

[Comcar, penal de Libertad, cárcel Central y Canelones. Desde 2013. En Punta de Rieles desde marzo de 2015. Desde enero de 2017 en el grupo de teatro.]

Karina (K): ¿Cuál ha sido tu experiencia laboral en PDR?

Daniel (D): Estuve un año en mantenimiento, de extramuro, saliendo fuera de la cárcel, fui fajinero de guardia externa también fuera de la cárcel y ahora tengo mi propio emprendimiento, la peluquería.

K: ¿Habías tenido otras experiencias culturales antes de empezar con el grupo de teatro?

D: Preso hice un carro alegórico para las llamadas de 2014. Fue un proyecto personal. En el 2013, el primer carro alegórico que salió de las cárceles fue de Comcar, se hizo un carro alegórico para el desfile de llamadas, no participaba por premios ni nada. En junio de 2013 presenté el proyecto, vino un hombre de altos cargos, me dijo que él me traía los materiales y todo pero que tenía que ser el doble de mejor que el del año anterior. Yo me comprometí, dije que sí, en octubre ya tenía todos los materiales, hice un león de aproximadamente dos metros y unos 20 de alto, hice tucanes de 1 metro, hice hormigas, hongos, jirafas. Me engañaron como un niño. Todo el proceso, casi hasta fines de enero, me dijo que a mí me iba a sacar y yo iba a desfilas arriba del carro de llamadas, y me lo creí. Cuando llegó el momento vi mi carro alegórico pero por televisión.

K: ¿Y en las otras cárceles?

D: Hice murga en Canelones también, después integré la banda de rock, en la actualidad no sigue porque los que creamos esa banda. . .

K: ¿Y hoy?

D: Hoy en día hago teatro, participo en la radio, formé mi propio grupo de plena porque se me metió en la cabeza, ya tuvimos tres toques.

K: ¿Y antes de estar preso?

D: Hice *stand up* un año. Tenía un grupo de cumbia villera a los 17.

K: ¿Estudiaste algo?

D: Hice dos materias que me quedaban y voy a dar libre filosofía que es la

ultima que me queda de sexto. Hice un curso de electricidad, de herrería y de alfabetización laboral.

K: ¿Cómo llegaste al grupo?

D: Soy activo pero vago. Un día estaba Junior Morales y siempre me decía vamos y yo veía que salían a la calle, a las 9 de la noche estaban ahí, aparte tenían muchas discusiones entre ellos, de a ratos se gritaban y de a ratos se estaban abrazando. Dije yo no me los banco. Y así pasó todo el año pasado que tuvieron 14 salidas. Justo, casualidades de la vida, fui a educación y a ellos les estaba faltando un papel de la obra de teatro y me dijeron "¡Negro!, ¿te vas a sumar o no?". Y Santiago, el guitarrista, dice "no, no lo sumes que nos vas a dejar tirado, va a ir a dos o tres ensayos y no va a ir más", lo miré y les dije "¿sabés qué? Anotame".

K: ¿Qué te hizo quedarte?

D: El compañerismo y que todos tenemos una meta en común. Dentro de la cárcel tenés 30 mil maneras de hacer las cosas mal pero para hacer las cosas bien es muy poco. Y una vez que vine para acá, y el grupo se fue amoldando a un solo camino, estuvo interesante porque todos cinchamos para un mismo camino, todos queremos lo mismo que es la libertad. No la libertad en base a la de le hago la cana encantado, ni le hago la cana fumando porro, le hago la cana martinaliando gente. Ya cometimos un error, lo estamos pagando, vamos a pagárselo bien y vamos a darle para delante pero bien. Eso es lo que más me motivó, que todos cincháramos para el mismo lado.

K: ¿Cómo es un día de ensayo para vos?

D: A las 5 arranco el ensayo con la banda de plena, 18:45 me aprontó un mate

y me voy para el teatro hasta las 9 de la noche. Repasamos dos veces las obras, yo estoy haciendo el papel del gallego en *El día después*. Estaba haciendo el papel del hijo en *Historias de hoy y de siempre* pero justo vino un compañero nuevo y lo dejé. Estaba haciendo ese papel porque soy el único negro de la obra, ahora que vino otro le dije "quedate ahí". Es duro pero satisfactorio. Si fuese en otro horario no podría.

K: ¿Cuál es la diferencia entre estar acá a esta hora y no estar en la celda?

D: Si en este momento estaría en la celda estaría haciendo algo no productivo como estar tirado en la cama con el teléfono con un jueguito, entrando al Facebook o mirando la tele. Y estando acá te despejas un poco, o te quemás la cabeza también, no es todo color de rosas. A veces no sale el ensayo o algunos vinieron para la pavada, pero en sí siempre se sale adelante.

K: ¿Cómo fue tu vínculo anterior con el teatro? Me dijiste que hiciste *stand up*.

D: Hice en Montevideo, era un grupo que se creó con un profesor, estaba Maxi de la Cruz, antes de irse para Argentina, estaba Mariela Costa, que es mi hermana, Yessica Costa, que es mi prima, ellos son de la tele todos. Nos llegamos a presentar en el teatro de verano chico de Colón, acá en el teatro de Punta de Rieles, en una criolla de Mercedes.

K: ¿Hoy en día qué te aporta o qué aportas?

D: Soy el alma del teatro, lo que decía el gallego no dice nada, se las cambié toda. Al principio se pensaban que era un chiste.

K: ¿Cómo se toma Adrián esas modificaciones?

D: Al principio se la juró que era un chiste, cuando fuimos al IPA que se lo dije en serio me quedó mirando... Nadie me dijo nada. Yo sé que el escribió la obra y todo pero se le ha hecho adaptaciones y se le han cambiado cosas, y yo pienso que es para mejorar.

K: ¿Y para tu futuro?

D: Es como que uno vive etapas, no te puedo decir lo que voy a hacer mañana, vive el día a día. Siempre que hice planes me salieron horribles.

K: ¿Tiene un efecto o un aporte a los demás o es solo a ustedes?

D: El efecto en nosotros ya está plantado. Por ejemplo en el IPA nos hicieron preguntas como 30 personas. Estaban meta hablar de rehabilitación y no quería hablar porque no comparto el punto de vista que tienen todos de la rehabilitación. Entonces justo llegó una piba, con los ojos y preguntó qué era la rehabilitación para nosotros. A mí me rehabilita este grupo de compañeros que tengo al lado que cinchamos todos para el mismo lado, me rehabilita el abrazo que se da un compañero cuando baje de acá que está su hija abajo.

K: ¿Cómo ves las presentaciones en la Barraca 10?

D: Prefiero enfrentarme 10 veces a 30 mil IPA que a la Barraca 10. Todos llegamos a la 10 y no cuando llegas de otro contexto de encierro donde no hay compañerismo, tenes otra cabeza y vos vas y haces la obra de teatro. Hay papeles que te matás de la risa pero hay otros como el mío o el de Issac. Hay que hacerlo más gracioso. Pero igual hay partes como "tiene razón, se tienen que pudrir todos en la cárcel". ¿Sabés la cantidad de veces que escuche "mirá este antichorro"? Entonces los miro y me les río.

K: ¿Y por qué no es lo mismo que lo diga yo ahora?

D: Porque es irónico. Por la ironía y la realidad, porque yo estoy preso y estoy diciendo cualquier cosa.

K: ¿Cómo percibís la función del director?

D: Es la misma. Voy para 6 meses dentro de la obra y parece que estuve con ellos el día que la escribieron. La he modificado, he opinado y nadie me dice nada malo. Está claro que Adrián escribió la obra y nosotros tenemos claro que tiene que haber alguien que nos guíe, no es la autoridad, pero es a quien miramos. Funciona como un equilibrio. Todos los integrantes le damos eso, es respetado como somos todos. Todos somos conscientes que tiene que haber una figura sino se descarrilaría porque si no capaz venimos un día y hacemos todo de chiste y al otro día lo mismo y al otro día...

K: ¿Cuál crees que es el tema?

D: El mensaje central vendría a ser una recapacitación de la gente, que hay un clic. Consciente o inconscientemente. La gente tiene prejuicios, que está bien que los tenga porque no somos inocentes, o al menos la mayoría, no hay que hacerse el víctima. Estamos hablando de que hay una evolución en nosotros que nos llevó a eso que hoy en día está inspirado en una obra. La gente no viene y ve la cárcel, PDR es una cárcel que puede venir todo el mundo, capaz que en Comcar no, en el penal tampoco, pero ta, mira el cambio de la gente en PDR, creo que es un paso a que vean que están pasando mal, porque hay muchas personas que no van a volver a robar.

A.1.12 Joan, 2017

[Lleva 11 años preso. Entró un Día del Niño. Penal de Libertad, después Comcar y luego Libertad de nuevo. Está desde hace 9 meses en Punta de Rieles.

De menor nunca estuvo preso.]

Karina (K): ¿Realizaste alguna actividad cultural o deportiva en las instituciones anteriores?

Joan (J): Hice un campeonato de fútbol, trabajé de fajinero 7 años, con un grupo de salud mental hicimos una murga. De ahí conozco a Adrián.

K: ¿La murga se organizaba parecido a como se organiza este grupo de teatro?

J: Ahí va

K: ¿Estudias?

J: Hice tercero y cuarto en el penal. Acá no estudio porque no puedo por el trabajo, yo cocino.

K: ¿Cuál fue la primera actividad que hiciste al llegar?

J: Estando en la 10 fui para salud mental, hicimos una murga, hicimos un video, en breve sale en Youtube.

K: ¿Viste *El día después* estando en la 10?

J: Sí. Primero lo viví de afuera. Me pareció gracioso, me pareció divertido. Aparte Adrián siempre me decía para venir y yo lo esquivaba porque no me llamaba la atención mucho.

K: ¿Cómo los viste en la 10?

J: A lo que eran compañeros que ya conocía y estaban viendo otra cosa, los vi transformados, todo tranquilos, decía "pa, yo quiero tener mi cambio también,

no quiero ser como ellos". Viniendo a un lugar tan lejos y con otra clase de vida.

K: ¿Qué es lo que cambia?

J: Que no tenés que estar cuidando tu vida con un cuchillo todo el día, que agarras a tu familia y sentarte en una mesa y no tenés que decirles que se queden tranquilos que no va a pasar nada o estar cuidándote la espalda y está tu familia ahí y podés disfrutarla, cambia abundante.

K: ¿Por qué no te sumaste enseguida?

J: No me llamaba la atención y Federico todo el tiempo me decía porque laburamos juntos en Casino (donde se cocina) y me convenció. Pensaba en mi transitoria, pensé que capaz tenía una oportunidad y salía de transitoria. Pero todavía no me salió, cuando tenga tres o cuatro salidas puedo presentarle al juez y decirle "mirá, soy una buena persona, estoy saliendo con el teatro, tengo buena conducta, si quería me iba y no me fui, estoy acá cumpliendo".

K: ¿Has salido?

J: No

K: ¿Qué esperás encontrar?

J: Nada, otra clase de vida. Tanto tiempo encerrado, tanto tiempo sin ver a nadie. Estando en un lugar y todavía actuando. No sé si me voy a poner nervioso, tantas cosas me pasan por la cabeza que haré.

K: ¿Te gustaría ir a algún lugar específico?

J: Cualquiera. No soy una persona que no cambia, puedo cambiar, soy una persona que se merece una oportunidad y que todos se merecen una oportunidad.

Que me vean de otra forma, que diga "pa, yo no daba nada porque era agresivo, armaba lío, era problemático...

K: ¿Cómo te permite mostrar esas cosas el teatro?

J: Te mostrás un poco

K: ¿Qué te hizo quedar en el grupo?

J: El ambiente, la buena energía, que si yo me pongo en otro lugar o me pongo en otras cosas, de drogas, de armas, de qué vas a hacer cuando salgas, vas a robar, qué vas a robar, aquí vi otra clase de palabras, no se usaba el vamos a robar, esa parte no se mezcla. Yo lo noté escuchando a ellos.

K: ¿Por qué acá no se mezcla?

J: Porque todo el mundo está pensando en su futuro, en salir para la calle, que el juez vea otra clase de persona. Adrián hace ese entorno, si vos sos una persona que se pone a hablar de robo él te esquiva y te sentís aislado del resto.

K: ¿Adrián es la misma persona que conociste en el penal?

J: No, es otra, por eso me aferro a él, no quiero ser igual que él porque nadie quiere ser igual a nadie, pero quiero seguir los pasos de él.

K: ¿Cómo es un día de ensayo?

J: Vengo acá, buena onda, ya sabés lo que tenés que hacer. Si venís con una energía mala la dejás afuera porque ya sabés que hay buena onda. Y te olvidás de todos tus problemas, en ese momento te olvidas de todo, te metiste para otro lado, corte otro mundo.

K: ¿A veces se desaniman? ¿Qué cosas los desaniman?

J: Cuando nos sale mal algo, ensayamos y le erramos.

K: ¿Antes de *El día después* te habías vinculado con el teatro?

J: Nunca fui al teatro.

K: ¿Qué es el teatro para vos?

J: Me pone contento, me divierto, me creo mi papel. Antes no me llamaba la atención, capaz porque nunca estuve en el entorno de mirar el teatro y prestar atención.

K: Tu experiencia en la murga ¿te sirvió para el teatro?

J: Son distintas, en la murga tenés que cantar y en el teatro tenés que actuar.

K: ¿Qué significa para vos eso que se organicen solos?

J: Estaría bueno que venga gente y te enseñe un poco. Es un esfuerzo más grande porque hay que hacerlo solo, no es lo mismo que haga alguien profesional, gente que está dedicada a eso.

K: Crees que en el futuro te va a seguir interesando el teatro?

J: Capaz que sí, ojalá, me encantaría estar con gente que sepa y encarar algo.

K: ¿Crees que tienen un efecto en los ingresos de la 10?

J: Claro, te prestan atención te miran, más entusiasmo. Venís de un lugar donde no haces nada, donde estás todo el día trancado, los presos están acostumbrados a estar peleando, preocupándose por drogas y que lleguemos nosotros y que somos presos y les demostramos que somos personas. Y Adrián hace un discurso, Federico habla. Hablan de que acá no se tiene que andar con cuchillo, que acá

no se precisa. Dicen "pa', que venga un preso a hablarnos de esto, ¿dónde estamos?". Vas a otro lado y no te hablan así, al revés, te dan un cuchillo y que salgas a pelear.

K: ¿Qué dificultades crees que tiene el grupo?

J: Para mí está bien, somos un grupo que nos entendemos, que viene y se saluda, que hay buena onda, es un grupo unido, si alguien se equivoca lo hacemos de nuevo, no nos enojamos.

K: Cuando se va alguno, ¿por qué crees que se van?

J: Desde que yo estoy no se fue ninguno. Solo Junior, pero porque está liberado. Y se extraña.

K: Pero Sebastián se fue.

J: Ah, cierto. Capaz que por alguna diferencia. Cuando se van quedás como loco porque está haciendo un papel, es divertido, te enganchaste, ya lo ensayaste con él y corte, venga otro, cambia porque ya estabas acostumbrado a ensayarlo con uno.

K: ¿Cómo vez la función de Adrián como director? ¿Qué hace él que no hacen los demás?

J: Tiene que llegar y decir "bueno muchachos, vamos". Mira los errores, tiene que dirigir los errores, los detalles.

K: ¿Tienen diferencia sus aportes?

J: Claro, él es el que la escribió, es el que sabe, el que lleva el guión, sabe cómo hizo el personaje. La obra de teatro la hace él, él dice como hacerla. Si querés

agregar algo le decis y lo agregan.

K: ¿En cuál de las dos estás actuando? ¿Qué personaje estás haciendo?

J: José, el carnicero.

K: ¿Cuál es el mensaje de la obra?

J: Que las personas vean un cambio en nosotros, que cuando vos salís de acá y salís para la calle y querés conseguir un trabajo no te dan importancia. Y cuando no tenés nada y vas a un refugio se te complica. Y que no es como te dicen acá, que te dan 200 lugares de trabajo pero no existe ninguna de esas fábricas. Como le pasó al hermano o primo de Adrián.

A.1.13 Sebastián, 2017

Karina (K): ¿Cuándo fue la primera vez que entraste en una institución carcelaria?

Sebastián (S): Cuando tenía 8 años, estuve 4 horas y me fugué. De adolescente entraba y salía todo el tiempo.

K: ¿La primera vez que entraste de mayor?

S: En el penal de libertad en el 92 o 93. Me llevaron de Miguelete [menores] para el penal, porque ya era mayor. Estuve un año y me fui en libertad. Después estuve 14 años. Estuve en el penal y el Comcar. Después para Rocha y San José y me fugué de todos lados. En el 2013 me fui en libertad desde el penal. Hice las cosas bien, agarré una changuita de albañil, me pagaban bien, compré un bar, me puse a laburar con mi viejo y al mes tiré la camiseta y le dije "yo no soy para estar acá, me subí al auto y me descontrolé y entré de vuelta en la joda y al tiempo fui al Comcar. En el Comcar estuve 1 año y ahora llevo 2 años acá.

K: ¿Cuándo empezaste con el grupo de teatro?

S: Hace 20 meses. Me fueron a buscar a la Barraca 10, porque me conocían. En la calle yo hice carnaval.

K: ¿Qué vínculo encontrás entre el carnaval y hacer teatro?

S: Tenía mi espacio para divertirme, para decir lo que sea, para actuar, para tener un poco más de libertad, poder desempeñarme y manifestarme de la forma que yo quería, me pareció algo nuevo y lo hice

K: ¿Trabajás acá?

S: Tengo una barraca de leña.

K: ¿Realizas alguna actividad cultural además del teatro?

S: Estoy desvinculado de todo, estoy a poco de irme y quiero estar en paz.

K: Tu participación en el grupo de teatro duró mucho tiempo. ¿Qué roles cumpliste?

S: Empecé de mozo, después por las circunstancias faltó el gallego Manolo e hice de eso, y después también por otro problema de circunstancias y yo agarré y dije "esto se trata de no enloquecernos, sino de buscar soluciones", entonces hice yo el papel de canillita. En ese quedé y salí 13 veces.

K: ¿Qué sentiste en esas salidas?

S: Estuvo buenazo, una vez sola tuve de público a mi familia, a mi mujer y a mis dos hijos chicos porque los otros dos estaban en la escuela y estuvo genial, estuvo muy bueno.

K: ¿Qué efecto tienen en la gente que los ve?

S: Efecto puede haber pero depende del nivel social, de repente cuando fuimos a un liceo privado nos fue distinto, la sencillez y la humildad de la gente, no lo hacen de malos sino que la educación es más fría, es distinta. Después cuando fuimos al Palacio Legislativo sentí como que éramos monos y ellos estaban divirtiéndose con nosotros. Como a todo ser humano, la tristeza le llega más rápido, es más difícil hacer llorar a alguien de alegría que de tristeza, y conmueve pero dentro de todo me di cuenta que lo hicimos bien, a pesar de las carencias que tenemos y la capacidad mínima que tenemos, lo hicimos bien, que el mensaje llegó, entró en el alma de la gente, el corazón dejó de existir, de tantos cachetazos que dimos, después de la tercera vez que salimos entendieron que no era aplaudir y reírse y decir "mirá estos presos que hacen teatro", nos tomaron como un elenco.

K: ¿Qué hacen ustedes para que los tomen con esa seriedad?

S: Creo que eso nace. Para ser un grupo de teatro primero tenés que consolidarte como grupo y saber que no sos uno, que somos varios, que nadie es la voz cantante, que hay uno que hizo la letra, y que la obra de teatro la componen los 13. Tiene que haber seriedad, tiene que haber discusiones. Somos personas con problemas mentales por más que no tengamos un retraso, las personas que están encerradas tienen un desequilibrio, entonces creo que se hace un poco difícil, primero nos formamos como grupo y dejamos de ser egoístas y dejamos el ego de lado. Empezamos a ser más humildes, más sencillos y nos formamos como un grupo sólido. Después de ahí, el escalón que vino fue el de ser serios, actuar profesionalmente. Aprendimos a golpes, ensayando.

K: ¿Una desventaja que tengan como grupo?

S: Hay un montón de gente acá que tiene mucha capacidad, que son diamantes para explotar y que de repente no se dan cuenta, que salen a la calle y se olvidan, es lógico, yo fui gurí, fui irresponsable, creía que todas me las sabía y bueno, muchos no cuentan con familia, con la palabra de un mayor, en la calle no se dan cuenta de la capacidad que tienen de salir de acá y decir no voy a seguir haciendo lo mismo, me desvinculo de la cárcel, no te digo teatro, pero. . .

K: ¿Vos vas a hacer algo de eso cuando salgas?

S: Yo pienso en bañarme y comer una buseca de mondongo. Acá tenés la soltura de hacer lo que quieras, de poder desenvolverte, acá te sentís un poco más en libertad. Porque vos al generar, imaginarte, proponer, hacer, concretar, dentro de una cárcel, te invita a que te sientas más libre, porque en este espacio no hay nadie que te cuide y diga ojo la palabra, ojo la boca, no se puede fumar, aquello, lo otro. Entonces vos estás en un régimen que te permite salir y para salir tenés que pedir permiso, acá tenes la posibilidad de sentirte más libre.

K: ¿Cuál crees que es la función de Adrián?

S: Lo que le deseo es que se consolide un grupo bueno, estable, que al menos 8 o puedan proponerse hacer algo y lo puedan hacer perdurar, que estén dos años, tres años, es como un cuadro de fútbol porque estás todo un campeonato y al siguiente ya te compran, acá no es que te compran es que te llega la libertad, y ahí se desarticula, por eso lo que le deseo a él y al Fede que tienen un montón de años que hacer, puedan llegar al esplendor y que llegue un juez y les diga "muchachos, por qué no se van en transitoria. Se van a las 12, presentan la obra a las 2 y vuelven a las 6, así de 3 a 6 pueden estar con la familia, comiéndose un pancho o chorizo en la esquina". Eso es lo que yo quiero, por lo que peleaba e insistía, por eso es que yo peleaba y no se me escucha, porque tengo una voz

diferente, no dejarse manosear pero lamentablemente estamos con carencias y es media precaria nuestra situación.

BIBLIOGRAFÍA

- ADSL (2016). Pienso y existo. La Diaria, <https://ladiaria.com.uy/articulo/2016/7/pienso-y-existo/>. Online; acceso 15-01-2025.
- Anónimo (1969). Teatro experimental en el Penal. Una gran obra paralizada. Al Rojo Vivo, año V, N° 193, https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/85247/1/ARV_n193_15051969.pdf. Online; acceso 13-01-2025.
- Anónimo (2000). Fuga masiva del Comcar. Blog, <https://www.lr21.com.uy/justicia/24206-fuga-masiva-del-comcar>. Online; acceso 15-01-2025.
- Anónimo (2016). Reclusos presentan hoy obra de teatro para recaudar fondos para la Asocide PPL. La Diaria, <https://ladiaria.com.uy/articulo/2016/12/reclusos-presentan-hoy-obra-de-teatro-para-recaudar-fondos-para-la-asocide-ppl/>. Online; acceso 06-03-2022.
- Anónimo (2017). Una obra de teatro que interpeló a todos. Iglesia Católica de Montevideo, <https://icm.org.uy/una-obra-teatro-interpelo-todos/>. Online; acceso 24-08-2024.
- Anónimo (2024). Una persona privada de libertad fue asesinada en el Comcar durante la visita. La Diaria, <https://ladiaria.com.uy/justicia/articulo/2024/6/una-persona-privada-de-libertad-fue-asesinada-en-el-comcar-durante-la-visita/>. Online; acceso 15-01-2025.

- Arborecer-CERP (2017). Inicio [página de Facebook]. Facebook, https://www.facebook.com/people/Arborecer-Extensi%C3%B3n-cr%C3%ADtica-y-Aprendizaje-servicio-Cerp-del-Sur/100081668990278/?locale=ca_ES. Online; acceso 15-01-2025.
- Arrueta, C. (2010). *Los diarios y las noticias : una mirada desde el periodismo en contextos periféricos*. La Crujía, Buenos Aires.
- Avila, F. (2018). Gobernar responsabilizando. El caso de la cárcel de Punta de Rieles en Uruguay. Tesis de maestría, Universidad Nacional del Litoral, Argentina.
- Baraldo, A. (2018). El día Después. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=99zrRaby0xw>. Online; acceso 15-01-2025.
- Baraldo, A. (2021). Canción (Arrepentimiento) de la obra de teatro El día Después [archivo de video]. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=482Ex9T714Y>. Online; acceso 15-01-2025.
- Bardazano, G., Corti, A., Duffau, N., y Trajtenberg, N. (2015). *Discutir la cárcel, pensar la sociedad. Contra el sentido común punitivo*. Trilce, Montevideo.
- Bruzzoni, L. (2015). Teatro, clandestinidad y resistencia en el Penal de Punta de Rieles. Tesis de maestría, Universidad de la República, Uruguay.
- Caldas, M. (2015). Se estrenó obra de teatro "El día después". Red USI, <https://www.usi.org.uy/blog/presentacion/se-estreno-obra-de-teatro-el-dia-despues-2818>. Online; acceso 15-01-2025.
- Caldas, M. (2016a). Teatro en Punta de Rieles. Red USI, <https://www.usi.org.uy/blog/arte/teatro-en-punta-rieles-3127>. Online; acceso 15-01-2025.
- Caldas, M. (2016b). "El día Después" en la IMM. Red USI, <https://www.usi.org.uy/blog/eventos/el-dia-despues-en-la-imm-3184>. Online; acceso 15-01-2025.
- Capote, A. (1998). La subjetividad y su estudio. análisis teórico y direccio-

- nes metodológicas. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cips/caudales05/Caudales/ARTICULOS/ArticulosPDF/07C119.pdf>. Online; acceso 15-01-2025.
- Cibils, C. (2017). Teatro hecho por presos y un mensaje más allá de las rejas. El Observador, <http://www.elobservador.com.uy/teatro-hecho-presos-y-un-mensaje-mas-alla-las-rejas-n1104259>. Online; acceso 15-01-2025.
- Cordo, A. (2014). Teatro de las liberadas. La Diaria, <https://ladiaria.com.uy/articulo/2014/11/teatro-de-las-liberadas/>. Online; acceso 03-08-2024.
- Cotorra-FM (2017). EL DÍA DESPUÉS 28072017. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=PRTRIDAjh5I>. Online; acceso 15-01-2025.
- Curotto, A. (2017). Teatro experimental penitenciario. El Día, año XXXVI, N° 1807, <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/93971/1/SELDIA1807.pdf>. Online; acceso 13-01-2025.
- César, R. (2011). *Por dentro. Experiencias del taller “Arte y Sensibilización” para mujeres y niños en prisión en la Unidad 31 de Ezeiza*. Imago Mundi, Buenos Aires.
- de los Santos, A. (2016). Hacer de tripas corazón. La Diaria, <https://ladiaria.com.uy/articulo/2016/6/hacer-de-tripas-corazon/>. Online; acceso 15-01-2025.
- Delgado, N. (2017). Presos encararon a adolescentes infractores con una obra de teatro. El Observador, <http://www.elobservador.com.uy/presos-encararon-adolescentes-infractores-una-obra-teatro-n1002117>. Online; acceso 15-01-2025.
- Diéguez, I. (2014). *Escenario liminales: teatralidades, performances y política*. Paso de Gato, México D.F.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*.

- Atuel, Buenos Aires.
- Dubatti, J. (2016). *Teatro-matriz, teatro Liminal. Estudios de filosofía del teatro y poética comparada*. Atuel, Buenos Aires.
- Faro-CEI (2016). Inicio [página de Facebook]. Facebook, <https://www.facebook.com/elfarodeingenieria>. Online; acceso 15-01-2025.
- Fernández, E. (2010). Utopía y discurso político. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 11(2):138–166.
- Ferreira, L. (2017). Inicio [página de Facebook]. Facebook, <https://www.facebook.com/luchitaferreira>. Online; acceso 15-01-2025.
- Flamia, L. (2016). La cárcel... ¿y después? Semanario Voces, Montevideo.
- Folle, A. M. y Vigna, A. (2016). *Cárceles en el Uruguay en el siglo XXI*. Ediciones Universitarias-CSIC, Montevideo.
- Foucault, M. (2008). *Vigilar y castigar, el nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Gauber, R. (2011). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Goffman, E. (1989). *Estigma. La identidad deteriorada*. Amorrortu, Buenos Aires.
- Gomis, L. (2001). *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Paidós, Barcelona.
- GTO-Montevideo (2016). Publicación de GTO Montevideo [imagen]. GTO Montevideo, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1181889391861257&id=217703824946490&locale=es_ES. Online; acceso 15-01-2025.
- Helbo, A. (2012). *El teatro: ¿texto o espectáculo vivo?* Galerna, Buenos Aires.
- Legislativo, P. (2005). Ley n° 17897. Ley de humanización y modernización del sistema carcelario. Libertad provisional y anticipada. Poder Legislativo, Montevideo.

- Menese, P. y Trajtenberg, N. (2016). Educación, trabajo, ingresos y retorno del capital humano en las instituciones penitenciarias del Uruguay. En Vigna, A., editor, *Cárceles en el Uruguay en el siglo XXI*. Ediciones Universitarias-CSIC, Montevideo.
- NCS (2016). Inicio [página de Facebook]. Facebook, <https://www.facebook.com/nadacrecealasombra>. Online; acceso 15-01-2025.
- Pansera, C. (2016). *Teatro y salud. Entre el caos biológico y el arte terapéutico*. Ediciones Artes Escénicas, Buenos Aires.
- Pansera, C. y Trucco, M. J. (2016). *Los móviles. Modus operandi de acciones dramáticas en cárceles*. Ediciones Artes Escénicas, Buenos Aires.
- Pavarini, M. (1995). *Los confines de la cárcel*. Edición Carlos Álvarez, Montevideo.
- Pereyra, M. (2023). El pibe del astillero. Adrián Baraldo o la forma de ganarle al sistema. El Observador, <https://brecha.com.uy/el-pibe-del-astillero/>. Online; acceso 24-08-2024.
- Petit, J. M. (2013). Comisionado parlamentario penitenciario. Informe de evaluación y actuación 2013. Poder Legislativo, Montevideo.
- Petit, J. M. (2016). Comisionado parlamentario penitenciario. Informe anual 2016. Poder Legislativo, Montevideo.
- Proaño, L. (2013). *Teatro y estética comunitaria. Miradas desde la filosofía y la política*. Biblos, Buenos Aires.
- Proaño, L. (2021). Afectividad, política y conocimiento: resistencia al neoliberalismo desde la escena teatral latinoamericana. *Revista de artes escénicas y performatividad*, 11(18):145–171.
- Pérez, D. (2024). *Atrapado en libertad. Cárcel y criminalización de la pobreza y la juventud. Uruguay 1985-2022*. Alter Ediciones, Montevideo.
- Quiring, D. (2017). La EMAD desarrolla pasantías en el Centro de Rehabilitación Punta de Rieles. La Diaria, <https://ladiaria.com.uy/>

- articulo/2017/8/la-emad-desarrolla-pasantias-en-el-centro-de-rehabilitacion-punta-de-rieles/. Online; acceso 15-01-2025.
- Remedi, G. (2015). *El teatro fuera de los teatros*. Ediciones Universitarias-CSIC, Montevideo.
- Ronzoni, R. (2008). *Reforma al sistema penal y carcelario en Uruguay*. CADAL, Montevideo.
- SERPAJ (2017). Derechos humanos en el uruguay. Informe 2017. SERPAJ, Montevideo.
- Speranza, S. (2016). Alcances de la representación en teatro del oprimido de adolescentes privados de libertad. Tesis de maestría, Universidad de la República, Uruguay.
- Speranza, S. (2023). *¡Dale gas! Teatro del oprimido y adolescencia en contextos de encierro*. Astromulo, Montevideo.
- Suárez, C. M. (1975). Teatro experimental penitenciario uruguayo: la reincorporación del hombre a la sociedad a través del teatro. *Revista Anales de Literatura Hispanoamericana*, 3(4):249–266.
- Teatro-Solís (2019). Acceso a la cultura de personas privadas de libertad y recientemente liberadas. Blog, <https://www.teatrosolis.org.uy/TS/Acceso-a-la-cultura-de-personas-privadas-de-libertad-y-recientemente-liberadas-uc617>. Online; acceso 15-01-2025.
- TFM (2017). EL DÍA DESPUES. Blog, <http://tfmuruguay.blogspot.com/p/p.html>. Online; acceso 15-01-2025.
- Zaffaroni, E. R. (1997). La filosofía del sistema penitecnairio en el mundo contemporáneo. *THEMIS Revista de Derecho*, (35):179–191.