



**Universidad Academia de Humanismo Cristiano**

**Escuela de Teatro**

# **Cuerpo encerrado en tensión con un cuerpo expresivo en taller de teatro en cárcel de Colina 1**

**Alumna:** Dumas Candia, Teresita.

**Profesora Guía:** Retuerto Mendaña, Iria.

## Agradecimientos

A mi familia, por la comprensión y el amor que me han dado en este proceso.

A Penelope Glass, por incluirme por meses en su proyecto y enseñarme tantas cosas sobre la disciplina y el teatro.

A “Fénix e ilusiones”, el grupo de teatro de la cárcel de Colina uno, por darle sentido a mi investigación y aportar constantemente sobre mi formación como actriz y ser pensante.

Y agradecer, finalmente, a Iria Retuerto, por la compañía, la comprensión, el respeto, la motivación y también por su enorme capacidad para enseñar.

## Índice

<b>Temario</b>	<b>Páginas</b>
1. <b>Problematización</b> .....	5
1.1 Introducción.....	5
1.2 Pregunta de investigación.....	10
1.3 Objetivo general y Objetivos específicos.....	10
1.4 Objetivo 1.....	10
1.5 Objetivo 2.....	10
1.6 Objetivo 3 .....	10
1.7 Objetivo 4.....	10
1.8 Justificación.....	10
2. <b>Marco Teórico</b> .....	12
2.1 Cuerpo encerrado.....	12
2.2 Cuerpo machista.....	18
2.3 Cuerpo marginal.....	25
2.4 Cuerpo expresivo.....	33
3. <b>Marco Metodológico</b> .....	42
3.1 Enfoque.....	42
3.2 Características del estudio.....	42
3.3 Técnicas de análisis de la información.....	43
4. <b>Análisis de datos</b> .....	45
5. <b>Conclusiones</b> .....	54
6. <b>Bibliografía</b> .....	57
7. <b>Anexos</b> .....	58

# 1. Problematización:

## 1.1 Introducción:

Esta investigación se centrará en el teatro comunitario y cómo influye esta rama del teatro en los reclusos del Centro de Cumplimiento Penitenciario Colina Uno de la Región Metropolitana. Para sustentar esta investigación hay que tener conciencia de que, aunque dentro de este término existen definiciones variadas, el teatro comunitario se centra en la construcción de comunidad e identidad, para así aportar a la transformación social.

El teatro comunitario abre una mirada al arte, una mirada de transformación social, que defiende que todos los participantes de la sociedad puedan tener participación en el arte considerando que, como la educación, el alimento y la salud, es primordial para el ser humano. Desde este punto de vista, queda en evidencia la naturaleza política del teatro comunitario, sin embargo, existen también otras visiones sobre el teatro comunitario, como la que propone Scher (2010) que representa una mirada más centrada en lo local, en el teatro que potencia sentidos de identidad y de pertenencia. Según esta se asimila el concepto de teatro comunitario a un arte en conexión con las costumbres de cada comunidad, por esto en su libro “Teatro para vecinos” hace la siguiente afirmación:

El teatro comunitario se define como un tipo de teatro que tiene como eje principal a la comunidad, por lo tanto, sería teatro de vecinos para vecinos, el cual podría ser el encargado de informar, organizar y reunir a la comunidad en cuestión. Este estilo teatral más urbano, se tiende a mimetizar con el teatro callejero, no obstante, la diferencia radica en

que el teatro callejero puede ser adoptado por personas que poseen técnicas teatrales y escogen la calle como forma de expresarlas. Por otro lado, en el teatro comunitario sus participantes son de una comunidad establecida, los cuales pueden variar en edad, oficio, profesiones y clases sociales. (Scher, 2010:12).

Tal como se refleja en estas autoras, no existe un solo concepto que responda al término “teatro comunitario”. Los énfasis que se hacen en el teatro comunitario pueden ser distintos: más territorial o más político. En el caso que nos ocupa se trata de una mirada del teatro comunitario como teatro político, que trabaja sobre la transformación de un grupo de la sociedad, los presos de la Cárcel Colina 1.

Esta investigación se centrará en el cuerpo, por ende, recurriré a diferentes autores que abarquen temas sobre este y cómo funcionan los diferentes mecanismos para suprimir un cuerpo exento de libertad.

La figura de castigo ha estado presente durante toda la historia de la humanidad, sin embargo, la forma de ejercerlo ha sido diferente- Antes de la Revolución Francesa, el filósofo Michael Foucault señala que se utilizaba el cuerpo como forma de castigo, es decir, castigar a la persona era castigar el cuerpo. En su libro “Vigilar y castigar” (2002), Foucault se refiere a varios relatos de diferentes castigos durante la Edad Media y como ha ido mutando la visión de éste. En la Edad Media se castigaba exponiendo al cuerpo en las plazas públicas, existiendo así un rito penal. De hecho, Michael Foucault acuña el término de la ceremonia penal:

El castigo ha cesado poco a poco de ser teatro. Y todo lo que podía llevar consigo de espectáculo se encontrará en adelante afectado de un índice negativo. Como si las funciones de la ceremonia penal fueran dejando, progresivamente, de ser comprendidas. El rito que "cerraba" el delito se hace sospechoso de mantener con él turbios parentescos: de igualarlo, si no de sobrepasarlo en salvajismo, de habituar a los espectadores a una ferocidad de la que se les quería apartar, de mostrarles la frecuencia de los delitos, de emparejar al verdugo con un criminal y a los jueces con unos asesinos, de invertir en el postrer momento los papeles, de hacer del supliciado un objeto de compasión o de admiración. (Foucault, 2002:12).

Con lo anteriormente mencionado, Foucault hace una reflexión de cómo se relacionaba en la antigüedad la figura de castigo, en un inicio siendo proclamado el castigo directo por medio del cuerpo y como la humanidad se replantea esta forma, pasando así a encerrar el cuerpo. Las cárceles en Ámsterdam aparecen el 1500, éstas son gran antecedente de la figura penitenciaria.

Foucault hace un análisis sobre la construcción de sujetos en un recinto penitenciario, de esta misma manera Erving Goffman (1961) en su libro "Internados", profundiza el concepto del encierro, haciendo así un análisis de las diferentes instituciones modernas que configuran la construcción de sujetos exentos de libertad.

Erving Goffman, psicólogo del siglo XX, en su libro “Internados” (1961) acuña el término “instituciones totales”. Entre ellas se encuentra la cárcel, que cumple con las características de ser una institución que ocupa, de manera totalizante, la vida y cuerpo del recluso.

Un ejemplo difuso de mortificación es imponerle una rutina diaria que considera ajena, asumiendo un rol que lo des identifica. En las cárceles, la falta de oportunidades heterosexuales puede inspirar el temor de perder la virilidad. (Goffman, 1961:12).

Con lo anteriormente expuesto Goffman sugiere algo que profundiza en su libro, las diferentes represiones que posee el cuerpo en un recinto penitenciario, creando así un cuerpo mortificado por tensiones que le impiden desarrollarse como sujetos, dejando así espacio para poder entender diferentes tipos de instituciones totales y cómo éstas, en diferentes escalas, afecta la formación de los cuerpos.

El concepto contrario a cuerpo encerrado, sería cuerpo expresivo. Un cuerpo encerrado es un cuerpo que presenta tensiones y además de esto es suprimido, en cambio un cuerpo expresivo se construye en la liberación de estas tensiones y no es construido bajo la represión de instituciones totales, como las llama Goffman (1961). Las características de cuerpo expresivo las potencian diferentes disciplinas, una de ellas es el teatro.

En Chile han aparecido inquietudes de diferentes teatristas, que desarrollan el teatro no netamente en las tablas ni lo centran en la actuación sino también en otras áreas. Dentro de estos se encuentra Colectivo Sustento, el cual se fundó en Santiago de Chile en 2012 y es una fusión de diferentes experiencias que

tienen relación con el teatro comunitario, dentro de la cárcel y fuera de ésta. Colina 1 es el centro penitenciario en que se encuentra realizando talleres teatrales Colectivo Sustento, donde el teatro cumple un rol de transformador social, creando así una “escuela-carcel”. En este taller de teatro se potencia un análisis reflexivo sobre la vida actual. En estos talleres, impartidos por Penelope Glass, Sebastián Squella y con la colaboración de Colectivo sustento, no influye la ficha del recluso, ni hay beneficios, los internos se encuentran en este taller de teatro netamente por placer, siendo un espacio que muestra seriedad y compromiso con el proyecto. Las obras de los reclusos se han mostrado en diferentes lugares, como es Centro Penitenciario Femenino, en el Servicio Nacional de Menores (SENAME), en el Festival Internacional Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano ENTEPOLA y en el Festival “Arte libre”. Esta investigación se llevará cabo desde dentro de la cárcel Colina 1, observando e investigando, compartiendo con los reclusos, descubriendo un nuevo enfoque del teatro, un enfoque comunitario, carcelario e inclusivo.

## **1.2. Pregunta de investigación:**

¿Cuáles son las tensiones en torno al cuerpo entre un taller de teatro y vivir encerrado en la Cárcel de Colina 1

### **1.3. Objetivo general**

Comprender cómo se relacionan la experiencia del cuerpo expresivo con la del cuerpo encerrado en un grupo de reclusos que participan en un taller de teatro en la Cárcel de Colina 1.

### **1.4. Objetivos específicos**

- **Analizar el comportamiento espontáneo de los internos en el taller**
- **Identificar la comprensión del cuerpo y del sujeto que propone el taller de teatro en Colina 1, desde la práctica teatral.**  
**Identificar las modificaciones que se manifiestan en los participantes del taller.**
- **Comprender la percepción que tienen los reclusos de su identidad a partir de su experiencia en el taller de teatro.**

### **1.4. Justificación**

Comprender el rol del teatro en la cárcel a través de la práctica del Colectivo Sustento, es una forma importante de validar la visión de los reclusos, así como la búsqueda de una cierta calidad de vida más allá de los delitos que hayan cometido. En este caso, mirarlo desde el cuerpo nos permite un punto de vista más orgánico de ese rol. Muchas veces el cuerpo absorbe la forma de vida y la identidad. La forma en que éstos vivencian un cuerpo expresivo que ofrece el teatro en un contexto de encierro, puede crear diferentes reflexiones sobre la manipulación así como la liberación de los cuerpos.

Es notorio cómo el cuerpo de los reclusos se ve afectado por el sistema penitenciario existente en la actualidad y cómo mediante un taller de teatro en la cárcel este mismo, tensiona sus características de cuerpo reprimido y pasa a ser un cuerpo expresivo. Es importante realizar una investigación sobre el cuerpo de los reclusos porque abre una nueva visión de cómo se maneja el sistema en las cárceles de nuestro país y como también se ha llevado a cabo el sistema de castigo en los cuerpos de los reclusos de la cárcel Colina 1, para así establecer una línea diferenciadora clara entre lo que conocemos como cuerpo castigado, con todo lo que conlleva esto, y un cuerpo expresivo, con todos los beneficios que conlleva realizar esta transformación. Es por esto que esta investigación se sustenta bajo la premisa expuesta anteriormente, otorgándole un aporte a los centros penitenciarios del país y al estudio del teatro comunitario sistematizando elementos de una experiencia que tiene una importante trayectoria

## **2. Marco teórico**

A continuación, se establecerán las bases teóricas para este estudio. Para ello, se ha dividido el material en cuatro ejes: estos son cuerpo encerrado, cuerpo machista, cuerpo marginal y cuerpo expresivo. Se utiliza el término cuerpo en esta investigación como una metáfora para referirnos a los sujetos, entendiéndose así que el cuerpo refleja aspectos tanto físicos como psicológicos del individuo.

## **2.1 Cuerpo encerrado**

En este eje, se abordará el concepto de cuerpo encerrado, puesto que el cuerpo de los reclusos de la Cárcel de Colina 1 vive esa situación. El análisis de este aspecto está influenciado por dos autores clásicos: el sociólogo Erving Goffman y el filósofo Michel Foucault, ambos estudiosos de lo que provoca el encierro en el cuerpo

Goffman (1961) hace un paralelo entre las instituciones y el poder, usando así diferentes analogías que nos hacen tener conciencia de que dentro de cada institución se escenifican símbolos de control. Algunas instituciones ejercen un control absoluto sobre el individuo. A estas él las llama **“Instituciones totales”** posicionándose así la cárcel como un ejemplo claro de el término mencionado anteriormente.

Foucault, por su parte, en su libro “Vigilar y castigar”, hace un estudio de las formas de castigo y cómo han ido evolucionando. Para ello llega a la institución de la cárcel, asociando la forma de control que existe en el cuerpo por medio de estas instituciones y como el mayor afectado en esto es el “yo”. (Foucault, 2002)

Goffman en su libro “Internados” identifica 4 instituciones totales y la cárcel se encuentra en la posición número tres, siendo la más total de todas, en el

sentido del nivel de control que ejerce sobre los individuos. En este libro, Goffman hace énfasis en la pérdida de la individualidad que existe dentro de estas instituciones y cómo la pérdida de esto se transforma en una manera de control y poder (Goffman, 1961)

Foucault no usa ese término sino el de **“tecnologías corporales”** que han existido para controlar al cuerpo y cómo han ido mutando: en un inicio siendo un mecanismo de control el cuerpo netamente afectado y torturado y en la actualidad privado de individualidad y de sus deseos. En el siglo XIX las sociedades occidentales se sentían orgullosos de cómo han funcionado sus prisiones y como éstas han abandonado la tortura del cuerpo, pasando así al encierro de este. En la actualidad, sin embargo, existe inquietud por el funcionamiento de estas prisiones y por su intento de “corregir el alma”, con muros, cerrojos y celdas. (Foucault, 2002).

Goffman afirma, la importancia del abandono del yo en este tipo de instituciones -en el caso de esta investigación, la cárcel - donde al recluso se le impide desarrollarse en su hábitat o más bien el recluso abandona su visión sobre sí mismo y sobre las disposiciones sociales que se le han entregado durante toda su vida. De esta forma, deja de sentir la certeza que éstas le brindaban, dejándolo así a la deriva, haciéndolo dudar sobre lo que su rol representa en la sociedad y su visión sobre él mismo, privándole así una relación recíproca con sus pares. Esto afecta directa o indirectamente al cuerpo del recluso, generándole diferentes tensiones y contradicciones.

Es importante tener en consideración que, en nuestro diario vivir, suceden una serie de acontecimientos que nos ayudan a desarrollarnos. En un día común de una persona que no se encuentra encerrada, suceden una serie de hechos que los ayudan a desenvolverse y tener conciencia del rol que representa en

esta sociedad. Al ser parte de una institución total, no existen esas posibilidades, que, por más pequeñas que sean, influyen en la formación de un cuerpo y en la realización de éste también. El tiempo y los espacios de desarrollo están completamente insertos en la institución total, como señala Goffman:

La característica central de las instituciones totales puede definirse como lo que separa los tres ámbitos de la vida. Primero, todos los aspectos de la vida se desarrollan en el mismo lugar y bajo la misma autoridad única. Segundo, cada etapa de la actividad diaria del miembro se lleva a cabo en la compañía de inmediata de un gran número de otros, a quienes se les da el mismo trato y de quien se requiere que hagan juntos las mismas cosas. Tercero, todas las etapas de las actividades diarias están estrictamente programadas, de modo que la actividad conduce en un momento prefijado a la siguiente, y toda la secuencia de actividades se impone desde arriba, mediante un sistema de normas formales explícitas, y un cuerpo de funcionarios. (Goffman, 1961: 22).

La pérdida de identidad e individualidad que existen en estas instituciones y la mecanización del cuerpo mediante una rutina diaria, es parte de lo que sucede también en la cárcel, la institución que carga en mayor magnitud con este tipo de características. En ella se puede observar, de la misma manera, cómo influye en el estilo de vida y en el cuerpo de los reclusos.

Foucault dice que el cuerpo no solo es el atacado por el encierro, sino que también es afectada el alma, es esa la que se quiere corregir, es por esto que sostiene lo siguiente:

Si el suplemento de poder del lado del rey provoca el desdoblamiento de su cuerpo, el poder excedente que se ejerce sobre el cuerpo sometido del condenado, ¿no ha suscitado otro tipo de desdoblamiento? El de un incorpóreo, de un "alma", como decía Mably. (...) Más que ver en esta alma los restos reactivados de una ideología, reconocerías en ella más bien el correlato actual de cierta tecnología del poder sobre el cuerpo. No se debería decir que el alma es una ilusión, o un efecto ideológico. Pero sí que existe, que tiene una realidad, que está producida permanentemente en torno, en la superficie y en el interior del cuerpo por el funcionamiento de un poder que se ejerce sobre aquellos a quienes se castiga. (Foucault, 2002: 22).

Foucault, en el texto anterior, intenta explicar de una forma poética como se relaciona el poder que se ejerce en el cuerpo y como mediante a esto se logra “corregir” el alma. Metafóricamente, presenta al “rey” como opresor y cómo, mediante el poder, aparecen ramificaciones de él. El texto anterior utiliza la figura de cuerpo-alma, dando a entender que más allá de una ilusión y un efecto ideológico, el alma recibe las acciones que se desarrollan sobre el cuerpo. Viéndolo de esta manera, nos damos cuenta de que, cuando se castiga al cuerpo, también se castiga al alma. El cuerpo encerrado sería también un

alma encerrada, constantemente sujeta a la figura que ejerce el poder sobre el cuerpo-alma.

Michel Foucault tiene una visión clara sobre el cuerpo encerrado, él ve este sistema como una tecnología de control. Esta se expresa en el cuerpo mismo el cual se quiere corregir: si en la antigüedad se torturaba hoy se castiga, en ambas ocasiones el directamente atacado es el cuerpo. En la antigüedad se usaban picotas, caballos, verdugos, la horca, el patíbulo, el látigo, la rueda, hoy se utiliza mediante el castigo y el cuerpo encerrado la suplantación de los deseos, derechos y obligaciones que debería tener cualquier ser humano.

Sin duda, la pena ha dejado de estar centrada en el suplicio como técnica de sufrimiento; ha tomado como objeto principal la pérdida de un bien o de un derecho. Pero un castigo como los trabajos forzados o incluso como la prisión —mera privación de libertad—, no ha funcionado jamás sin cierto suplemento punitivo que concierne realmente al cuerpo mismo: racionamiento alimenticio, privación sexual, golpes, celda. ¿Consecuencia no perseguida, pero inevitable, del encierro? De hecho, la prisión en sus dispositivos más explícitos ha procurado siempre cierta medida de sufrimiento corporal. (Foucault, 2002:17).

Es por esto que no deja de tener importancia la forma que hoy es tratado el cuerpo en estas instituciones totales de las que habla Goffman y cómo sobreviven al encierro. Un cuerpo privado de libertad es un cuerpo que va a

poseer tensiones y dificultades, y no solo al cuerpo como tal, sino también al alma que -como describió Foucault- no es una ilusión y está presente en este cuerpo que constantemente quiere ser corregido. Por todo lo dicho anteriormente este eje intenta clarificar todas las tensiones que existen en torno al cuerpo encerrado y como se van forjando en los recintos penitenciarios una cantidad de cuerpos reprimidos.

Un cuerpo privado de libertad es un cuerpo que va a poseer tensiones y dificultades, y no solo al cuerpo como tal, sino también al alma que -como describió Foucault- no es una ilusión y está presente en este cuerpo que constantemente tiene que ser corregido. Por todo lo dicho anteriormente este eje intenta clarificar todas las tensiones que existen en torno al cuerpo encerrado y como se van forjando en los recintos penitenciarios una cantidad de cuerpos reprimidos. Lo interesante es poder entender las diferencias que existen entre un cuerpo reprimido y uno expresivo, de ahí la concepción de este eje teórico, clarificar lo que se conoce como cuerpo encerrado o privado de libertad y como existe un choque, más bien es una contraposición, al existir un cuerpo expresivo que posee características completamente contrarias.

## **2.2 Cuerpo machista:**

Este eje se centrará principalmente en la construcción de identidad de los cuerpos masculinos y cómo han sido educados desde una posición machista. Esta conducta es más notoria cuando se relacionan entre personas del mismo sexo, es por esto que se quiso indagar y utilizar este eje de investigación, ya que en la cárcel solo se relacionan cuerpos del mismo sexo y, sin duda esto

influye en la conformación de éstos. Se usará, para referirnos a sujetos formados en la lógica tradicional de lo masculino, el término “cuerpo machista”.

Norma Fuller (2012), profesora de ciencias sociales y antropología de la Pontificia Universidad Católica del Perú, en su artículo “Repensando el machismo latinoamericano” utiliza diferentes términos que tienen directa relación con cómo se ha configurado el machismo en el continente. Dejando la figura de macho en un serie de contradicciones, este artículo devela la construcción del cuerpo machista, en esta Latinoamérica mestiza. Es por esto que este eje teórico se basará en el artículo de Norma Fuller.

El cuerpo machista tiene relación con la exacerbación de las partes que son significadas como más masculinas, fundamentalmente los órganos sexuales, de ahí vienen el falo- centrismo y el exceso de exposición de la virilidad- Esta es comprobada en una faceta infantil, entre los cinco y seis años, donde los hombres comprueban está bajo sus pares (Fuller 2012).

Es nuevamente el cuerpo mismo suprimido y atacado directamente, al naturalizar figuras androcéntricas, donde el cuerpo masculino es la visión plena y lo femenino es lo disminuido- Es así que los cuerpos masculinos, en especial los sexos masculinos, tienden a ser simbolizado con fuerza y plenitud. Utilizando algo tan esencial como la naturaleza, se construye una realidad que no representa en nada la verdadera noción de plenitud y fuerza, dejando al cuerpo femenino y masculino con una serie de fisuras y tensiones, sobre esto que Norma Fuller plantea lo siguiente:

En consecuencia, el orden social funcionaría como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar el dominio masculino sobre el

que se funda. Ese programa de percepción se incorpora y aplica a todas las cosas del mundo empezando por el cuerpo. Al identificarse con el orden corporal esas relaciones se naturalizan de tal manera que las jerarquías sociales se identifican con la naturaleza y se perciben como inamovibles. Así, por ejemplo, en su historia del sexo, Laqueur (1990) muestra cómo la concepción tradicional de los órganos sexuales se fundaba en un solo modelo corporal del cual el masculino era la versión plena y el femenino una manifestación disminuida del mismo. (Fuller, 2012:117).

Es así que lo femenino es disminuido, ya que esto significaría la pérdida de masculinidad y fuerza, lo que obligaría a los hombres a mantenerse dentro de los límites de su género. En sectores donde rige una visión androcéntrica, donde la virilidad es la primera premisa de “ser hombre” aparece la disminución de lo femenino. En cuerpos exentos de libertad, donde se desenvuelven diferentes personas del mismo sexo, existe una constante revalidación de su virilidad frente a sus pares, viéndose envueltos en paradigmas machistas. Esto provoca una tensión añadida a la que se mostró en el eje anterior, haciéndolo a los hombres con privación de libertad cargar con un cuerpo machista y un cuerpo encerrado.

Fuller plantea que el machismo, como tal, se indagó como fenómeno a raíz de las inquietudes feministas en la década de los ochenta y setenta. Esta tendencia logró formar una desconstrucción del patriarcado, desenmascarando el falo-centrismo explícito de las culturas occidentales. Con la aparición del

feminismo comenzaron a cuestionarse símbolos machistas que están a la base de nuestra sociedad occidental. Desde esta mirada, es que se desarrolla esta investigación, entendiéndose el machismo como una configuración netamente patriarcal arraigada en el principio de que lo masculino es una muestra de lo esencial de la a humanidad, dejando de ser meramente los órganos masculinos una manifestación biológica sino atribuyéndole cualidades relevantes para el ser humano: la fuerza, la virilidad, razón acción, la actividad etc.

Resta responder al interrogante ¿Cómo surge y se difunde el término machismo? Parece ser que antes de 1930, 1940 el vocablo macho o machismo no aparece en el folclore mexicano (Gutmann, 1996) y se usaba solo como una cruda vulgaridad para referirse a virilidad u hombría. (Fuller, 2012:121).

El lenguaje crea realidades, y éstas influyen en la construcción de sujetos, existen una serie de estigmas sociales que nos influyen en el entendimiento de lo femenino y masculino, creando así una serie de contradicciones en los cuerpos. Nuestros paradigmas occidentales están constantemente arraigados a un lenguaje falo -céntrico, esto aporta a una construcción inmediata de cuerpos machistas, es por esto que la formación de sujetos en base a un lenguaje falo-céntrico se transforma netamente en estructuras de poder (Butler, 1990)

En nuestra sociedad la masculinidad se relaciona directamente con la fuerza y virilidad, alejándose por completo de todo lo que socialmente es visto como femenino. La constante exposición de la virilidad es una tendencia que comprueba el exceso de machismo que está arraigado en nuestra sociedad

actual y que considera que, cualquier cosa que se aleje del concepto tiene directa relación con la feminización (Fuller 2012). Es por esto que Norma Fuller añade lo siguiente:

La fuerza del orden androcéntrico se fundaría en el hecho de que no necesita justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no necesita apelar a un discurso que la legitime (Bourdieu, 1998). (...). Al identificarse con el orden corporal esas relaciones se naturalizan de tal manera que las jerarquías sociales se identifican con la naturaleza y se perciben como inamovibles. (Fuller, 2012: 117).

Desde esta visión androcéntrica podríamos decir que la visión de lo femenino quedaría relegada a un segundo plano, es así que la figura del hombre centraría todas las referencias de comportamiento, y serían las conductas extrapoladas de éstas, lo que generaría la relación con el entorno.

Al imponer una institución, la cárcel, el relacionamiento netamente de personas del mismo sexo, suple el cuerpo del tal modo, que reniega hasta del sistema binario heterosexual predominante, dejando así una sola visión del sujeto. Al existir solo cuerpos masculinos en un encierro, quedaría como legítima solo esa relación con sus pares y existiría una visión androcéntrica donde probablemente lo femenino sería disminuido, porque no existe.

Judith Butler, filósofa y teórica del género, pone en la palestra un tema que causa controversia en los pensadores de hoy, esta es, la construcción de género y de cuerpos masculinos y femeninos. En su libro “El género en disputa”

(1990) incluye reflexiones sobre cómo se conoce actualmente la figura de género y como aporta ésta a la formación de los cuerpos.

¿Acaso los hechos aparentemente naturales del sexo tienen lugar discursivamente mediante diferentes discursos científicos supeditados a otros intereses políticos y sociales? Si se refuta el carácter invariable del sexo, quizás esta construcción denominada «sexo» esté tan culturalmente construida como el género; de hecho, quizá siempre fue género, con el resultado de que la distinción entre sexo y género no existe como tal. (Butler, 1990: 24).

En esa lógica social de confundir el género con el sexo, nos insertamos en un sistema predominante, el sistema binario de género. Butler derriba la diferencia entre género y sexo, planteando nuevas inquietudes sobre cómo se entiende el feminismo en la actualidad- En su libro “El género en disputa” (1990) logra realizar un análisis más profundo del tema, considerando así, que la sexualidad obligatoria y el sistema binario en que está inserto el género, nos hace construir ciertos pensamientos que están alejados de lo que es verdaderamente, el género, el cuerpo y el sexo. El machismo se presenta –en esta lógica binaria- como una manera de oprimir individuos. Al existir una visión machista en las sociedades, no quedan en iguales condiciones los cuerpos de cada individuo. El machismo se funda en base a la necesidad de construir la visión de hombre bajo un cuerpo masculino y la construcción de mujer bajo un cuerpo femenino, subordinando así el cuerpo a lo que está establecido, haciendo que hombres y mujeres tengan ciertas particularidades respetando netamente la identidad de género predispuesta.

El cuerpo ha sido dominado de diferentes maneras. En el capítulo anterior se abordó el cuerpo encerrado, esta vez se indaga en la visión de género y como es el cuerpo mismo sometido nuevamente. La base de la visión de género radica en que vincular sexo con género es una hipótesis errónea: el sexo se refiere a los aspectos biológicos o físicos del individuo y el género es una construcción social que le asigna características diferentes a las personas de un sexo u otro. Incluso, tal como señala Butler, podríamos poner en duda que el sexo sea algo “natural” y no sea también una construcción (Butler 1990). Cualquier postura machista trata de eliminar esta diferencia, relacionando, así, el género –y, por supuesto, el sexo- como una diferencia “natural” entre lo masculino y femenino.

Bajo los parámetros del machismo, ser hombre implica ciertas exigencias. No basta con nacer con órganos masculinos, sino que hay que cumplir una serie de procesos que van directamente de la mano con una visión social de cómo debe comportarse un hombre. No basta con tener ciertos órganos sexuales, sino que también tienen que cumplir una serie de requisitos, como poseer fuerza, tener una vida sexual plena y exitosa, preñar una mujer, poseer familia, mantener a ésta.

El género está arraigado y predispuesto en base a la cultura en que nos desenvolvemos, es así que esto se transforma en un mecanismo de poder sobre el cuerpo, lo que genera tensiones y contradicciones constantes, Lagarde en “El género la perspectiva del género” acuña lo siguiente:

Desde un análisis antropológico de la cultura es importante reconocer que todas las culturas elaboran cosmovisiones sobre los géneros y, en ese sentido, cada sociedad, cada pueblo, cada grupo y todas las

personas, tienen una particular concepción de género, basada en la de su propia cultura. Su fuerza radica en que es parte de su visión del mundo, de su historia y sus tradiciones nacionales, populares, comunitarias, generacionales y familiares. (Lagarde, 1996: 21).

Es importante comprender que la formación de individuos está sujeta al entorno en que nos desenvolvemos, son las diferentes variantes que existen en nuestro entorno las que forjan nuestras decisiones y visiones. Es así que la visión de cuerpo machista va estar regida por la cultura, la familia o religión a la que estemos sujetos y al crear diferencias entre hombres y mujeres, crea diferencias claras en cuanto al género y como deben comportarse cada cual bajo esos paradigmas.

### **2.3 Cuerpo marginal:**

El término “cuerpo marginal” se usa en este trabajo para comprender a un grupo de personas que acarrea con la asignación de ciertas características dentro de la sociedad, que representan a un sector. Este estudio está centrado en la cárcel de Colina<sup>1</sup>, donde hay una serie de cuerpos que se encuentran arraigados a la marginalidad, lo cual le atribuye ciertas características, ya que el entorno aporta en la formación de los cuerpos.

Existen diferentes conceptos de marginalidad, hay quienes plantean que la marginalidad está unida, a una serie de factores, ya sean geográficos, económicos- sociales, culturales, etc. Para tener claridad de este término y como se construyen cuerpos marginales, primero hay que entender que existen diferentes estudiosos que abordan el tema y utilizan cada cual distintas concepciones.

Miguel Marco Freire, profesor del departamento de filosofía y sociología de la Universidad de Zaragoza, utiliza el término “exclusión social” en vez de marginalidad, en su artículo “Consideraciones sobre el concepto de exclusión social”. En este artículo, Freire aclara las diferencias de opiniones referentes al tema marginalidad, es así que acuña lo siguiente:

Desde la perspectiva del ámbito de las ciencias sociales y la literatura, sobre el tema en nuestro país, no existe una definición oficial, ni legislativa, de la noción de exclusión, y a la que puedan recurrir personas e instancias públicas, que requieren de la reflexión y teorización, sobre estos temas, o que su implicación en la investigación –acción así los demande. (Freire, 2000: 14).

Freire utiliza el termino exclusión, el cual tendría relación directa con la pobreza, pero con una pobreza extrema, lo que hace una diferencia con el termino marginalidad, ya que este concepto es más amplio. Señala que deberíamos reservar la marginación para un temas culturales, más que temas netamente sociales. En todo caso, el punto de conexión de estos conceptos es que ambos pertenecen a un sector de la población que se encuentra al margen o excluidos (Freire 2000)

Jaime Campos, en su artículo “El concepto de marginalidad en América Latina” separa el término marginalidad en cuatro ámbitos. De estos cuatro, los que tienen relación directa con esta investigación serían el ámbito económico-social y el geográfico. Campos explica lo siguiente sobre el ámbito económico- social:

“En ese sentido resulta importante el enfoque de la marginalidad como participación en la “cultura de la pobreza”, concepción que ha gozado de una gran difusión. (...) como un sentimiento de no pertenencia a nada y al mismo tiempo de dependencia. Según esta interpretación, no sería la pobreza como tal sino la falta de conciencia de grupo de un conjunto de individuos en una situación de pobreza”. (Campos 1971:78).

Campos añade lo siguiente de la marginalidad ecológica:

*“Indudablemente, al tachar a los agrupamientos urbanos periféricos como marginales, jugo un papel importante su ubicación en los “márgenes” de las ciudades. Pero prontamente se percibió la característica ecológica perdía relevancia, al comprobarse que en el centro de las ciudades existían situaciones de carencia de empleo, vivienda, educación, etc, semejantes a las poblaciones urbanas periféricas”.* (Campos, 1971:78).

Pablo Gregorio Henríquez (2007) relaciona la marginalidad directamente con el Estado Benefactor de 1945 al 1977 Señala lo siguiente del Estado Benefactor:

*“El Estado de Bienestar” es el régimen que se propone universalizar los derechos asegurando que los beneficios en materia de salud, educación, vivienda y seguros sociales lleguen a todos los ciudadanos/as o, al menos a la mayoría de ellos. (Henriquez, 2007: 59).*

Para conseguir estos beneficios, los individuos debían poseer una serie de requisitos, que dejaban fuera a un sector de la población y más que proteger a algunos, se encargaba de proteger el sistema capitalista vigente. En Latinoamérica el gran responsable de la marginalidad, según este autor, es el Sistema de Bienestar, lo cual es paradójico, ya que este sistema quería justamente erradicar la segregación. Sin embargo, al aparecer la industrialización en el continente, los diferentes beneficios que aportaron a la modernización se vieron restringidos y apareció un incremento en la marginalización (Henríquez 2007). Mediante a este sistema aparece el término marginalidad, la cual se ve enraizada al mismo sistema que pretendía abolir la segregación. Es así que aparecen dos tipos de marginalidad; la no crítica y la crítica. Henríquez –desde una mirada crítica de la marginalidad expresa la visión no crítica:

Para la perspectiva no-crítica la “marginalidad” es un fenómeno coyuntural y transitorio de la sociedad, en virtud del cual una parte de la población, no obtiene los beneficios del capitalismo en expansión,

porque ‘no quiere’ incorporarse al sistema de producción vigente.  
(Henríquez, 2007: 61).

Según esta visión de marginalidad aparece la imagen de los adaptados y los inadaptados, donde los que gozan de los beneficios que provoca la industrialización son los que podría llamarse adaptados y el resto de la población que no posee trabajo estable o no se encuentra en la situación de hombre moderno son los inadaptados. Estos últimos son claramente los marginados de la sociedad. Esto se relaciona con la creación de cuerpos marginales, ya que al pensar que una persona no desea -por voluntad y nada más que eso- integrarse a un sistema económico, y no por diferentes factores que lo impulsan a no integrarse, se genera segregación. Así se ven afectados los reos de la cárcel Colina 1, normalmente vistos desde una marginalidad no crítica, donde no existe una reflexión más extensa sobre su situación, sino que la que se ven envueltos, por un sistema que claramente los margina. La visión crítica de la marginalidad es la siguiente:

Para la perspectiva crítica (asociada a la corriente de pensamiento histórico-estructural), la “marginalidad” está inserta en la estructura productiva de la sociedad; por lo tanto, esta problemática debe ser entendida como un fenómeno estructural y estable de la sociedad capitalista, en virtud del cual un sector importante de la población está ‘al margen’ o ‘en el margen’ del sistema social ‘a causa’ del capitalismo. (Henríquez, 2007: 63).

De esta manera todos los grupos sociales que no aporten a la productividad y no se encuentren dentro de las normas que indica el capitalismo, se encontrarían dentro del concepto de marginalidad. En este caso los reclusos, al no generar ingresos económicos y al ser meramente un “gasto” para el sistema económico de un país estarían dentro de este rango. De esta forma los reos de la Cárcel de Colina 1 poseen una doble marginalidad, ya que provienen de sectores marginales, son marginados por el neoliberalismo que ha sido implantado en Chile – el cual marginaliza al extremo- y además son marginados dentro de la cárcel.

Las teorías del concepto marginalidad tiene diferentes variantes, dentro éstas hay dos que en América Latina en la época del 30 a 50, marcaron la visión sobre ésta en el continente: la relación con socio- cultural y la teoría de la dependencia a partir del concepto de marginalidad económica (Delfino, 2012). Bajo esta premisa se funda el término marginalidad en América Latina, ya que se identifica que diferentes sectores de la población periférica viven en condiciones precarias, donde existe una exclusión en la posesión de bienes económicos y esto se transformaría en un problema no solo económico sino también socio-cultural. (Delfino, 2012). El concepto fue mutando de significados cuando los estudiosos de las ciencias sociales, descubrieron que no solo en los sectores de la periferia se encontraba marginalidad, sino que también en sectores históricos de la ciudad. Es así que el inicio de concepto de marginalidad en América Latina tiene una directa relación con los sectores urbanos (Delfino, 2012).

Es así que la marginalidad aparece de la mano con la modernización y el crecimiento de ciudades, formando sujetos marginales que crecen de la mano de la modernidad y la industrialización pero se encuentran excluidos de éstas.

Marco Freire acuña lo siguiente referente al término marginalidad:

En ese sentido resulta importante el enfoque como de la marginalidad como participación en la “cultura de la pobreza”, concepción que ha gozado de una gran difusión. (...) como un sentimiento de no pertenencia a nada y al mismo tiempo de dependencia. Según esta interpretación, no sería la pobreza como tal sino la falta de conciencia de grupo de un conjunto de individuos en una situación de pobreza. (Campos, 1971: 78).

De esta manera, se entiende, que no es netamente la pobreza lo que implica marginalidad, sino la falta de consciencia de ésta. Así, se forman sujetos marginales donde no existe pertenencia a nada, ni siquiera al estado actual en que se encuentran los cuerpos.

Campos añade lo siguiente de la marginalidad ecológica:

Indudablemente, al tachar a los agrupamientos urbanos periféricos como marginales, jugo un papel importante su ubicación en los “márgenes” de las ciudades. Pero prontamente se percibió la característica ecológica perdía relevancia, al comprobarse que en el centro de las ciudades existían situaciones de carencia de empleo, vivienda, educación, etc, semejantes a las poblaciones urbanas periféricas. (Campos, 1971: 78).

Pablo Gregorio Henríquez (2007) identifica dos focos de marginalidad, esta confiere directamente con el Estado Benefactor de 45` al 77` la emergencia de marginalidad.

Henríquez añade lo siguiente del Estado Benefactor:

*“El Estado de Bienestar” es el régimen que se propone universalizar los derechos asegurando que los beneficios en materia de salud, educación, vivienda y seguros sociales lleguen a todos los ciudadanos/as o, al menos a la mayoría de ellos. Este tipo de Estado, tal como lo ha destacado Offe (1996: 83), tiene la responsabilidad de lograr el bienestar de ciudadanos/as garantizando la seguridad social (o el bienestar) mediante transferencias monetarias, servicios, infraestructura física y políticas reguladoras en el área de salud, educación, vivienda, asistencia social, protección laboral y asistencia familiar”.* (Henriquez, 2007: 59).

Para conseguir estos beneficios los individuos debían poseer una serie de requisitos, que dejaban fuera a un sector de la población y más que proteger algunos, se encargaba de proteger el sistema capitalista vigente. Esto se ve claramente reflejado en el Estado Benefactor en Latinoamérica, creando así una línea divisora importante entre el continente Europeo(Henríquez 2007)

Andrea Delfino, profesora de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales, en la Universidad Nacional de Rosario, en su artículo “La noción de marginalidad en la teoría social latinoamericana: Surgimiento y actualidad” acuña lo siguiente:

El fenómeno de la marginalidad constituye un fenómeno multidimensional o pluridimensional; puede hablarse de distintas dimensiones o formas de marginalidad –económica de producción o consumo, política, cultural, educacional, etc. (Delfino, 2012: 21).

Es así que el término marginalidad va mutando y se funda en la idea de escasez, a esto me refiero a la falta de medios que permitan a los cuerpos desarrollarse. Sin duda estos cuerpos-marginales- tendrán una serie de fisuras que le impedirán desenvolverse por completo, ya que al existir escasez de diferentes requerimientos, ya sea: económicos, políticos, culturales o educacionales, se construirán cuerpos con tensiones y contradicciones que lo alejarán, en cierta medida, del concepto de cuerpo expresivo, que será abordado en el siguiente eje.

#### **2.4 Cuerpo expresivo:**

Entendiendo todos los universos que envuelven un cuerpo encerrado, las características y tensiones que posee, es posible hacer comparaciones con otras formas de vivenciar la corporalidad. A una de ellas, la que se logra a través del arte escénico, le llamaremos “cuerpo expresivo”. Se entiende por cuerpo expresivo aquel que está desprovisto de todas las tensiones que se han señalado en los tres ejes anteriores. El cuerpo expresivo a través de un taller de teatro en la cárcel, busca reestructurar estos cuerpos que han sido fisurados en el encierro y en la sociedad misma.

Diferentes disciplinas aportan a la construcción de cuerpos expresivos, entendiendo el cuerpo mismo como el espacio donde se experimenta una

forma de existencia. El teatro es, de hecho, una de ellas. Ayuda a reconstruir cuerpos con fisuras que les ha provocado el encierro y la vida, libera tensiones ya sean tanto físicas como psicológicas, aportando a la construcción de sujetos expresivos, entendiéndose, así como lo antagónico de un cuerpo encerrado.

Boal (2001), director teatral y autor del “Teatro del oprimido”, nos entrega una lectura interesante de esta relación entre el teatro y la experiencia vital, sosteniendo que es algo tan esencial en el ser humano que se vuelve algo atávico. Es como si el teatro y ser humano se fueran construyendo simultáneamente. La interacción, la construcción conjunta, son ejercicios teatrales que nos involucran tanto como espectadores, como también como actores. La relación teatral se basa en la relación de estos dos, utilizando así el término espectacularidad para referirse también a situaciones básicas de la vida. (Boal 2001) En palabras textuales, Boal señala:

*“El teatro es algo que existe dentro de cada ser humano y puede practicarse en la soledad de un ascensor, frente a un espejo, en un estadio de fútbol o en la plaza pública ante miles de espectadores. En cualquier lugar... y hasta dentro de los teatros”.* (Boal, 2001:21).

Esta relación con la vida ha llevado a algunos sectores teatrales a permanecer en un espacio que represente las inquietudes de diferentes comunidades, formándose así desde un inicio como un arte o disciplina completamente colectiva y comunitaria. Es por esto que cada individuo puede realizar este arte, ya que se trata de una disciplina que va de la mano directamente con el ser humano. (Bidegain 2007).

Marcela Bidegain, teatrística Argentina acuña lo siguiente:

Es un tipo de manifestación y expresión artística que parte de la premisa de que el arte es un derecho de todo ciudadano y, que, como la salud, el alimento y la educación, debe estar sus prioridades (...) y propone a la comunidad asumirlo como tal no delegarlo en otros. (Bidegain, 2007: 12).

Es así que los reos de la cárcel de Colina 1, al verse desprovistos de la cobertura de la mayoría de las necesidades. Si entendemos el arte, en este caso el teatro, como lo han dicho Boal (2001) y Bidegain (2007) como una disciplina que se genera desde el humano y que aporta al desarrollo de dicha humanidad, se logra encontrar un sentido a la diferencia notoria existente entre el sujeto que desarrolla un cuerpo expresivo y un sujeto encerrado, implicando dos modos distintos de enfrentarse con el mundo, es por esto que Boal señala lo siguiente:

El lenguaje teatral es el lenguaje humano por excelencia, y el más esencial. Los actores hacen en el escenario exactamente aquello que hacemos en la vida cotidiana, a toda hora y en todo lugar. Los actores hablan, andan, expresan ideas y revelan pasiones, exactamente como todos nosotros en la rutina diaria de nuestras vidas. (Boal, 2001: 21).

Boal, aclara que el teatro no necesariamente implica grande parafernalia, escenografía o grandes actores. Este teatrística trabajó tanto con actores profesionales como actores amateurs, llegando a la misma conclusión: que

ambos son capaces de hacer surgir la vida que todos llevamos, que la vida es expansiva, se entiende dentro de nuestro mismo cuerpo, creciendo, desarrollándose y también de forma territorial-física y psicológicamente- descubriendo ideas, lugares, formas, significados y sensaciones, potenciando, así, cuerpos más conscientes de ellos mismos y de su entorno, formando en base al grupo y la colectividad este intercambio de información, lo que crea un dialogo constante entre los cuerpos (Boal ,2001). Esta experiencia narrada por Boal a partir de su trayectoria como director, autor, actor y profesor de teatro, es desconocida por un grupo de hombres, que durante toda su estadía en la cárcel de Colina 1 ha visto como objetivo luchar por conservar la individualidad y han experimentado el desconocimiento de sus cuerpos.

Jerzy Grotowski director de teatro polaco y una destacada figura en el teatro vanguardista del siglo XX, plantea el teatro como un espacio místico, pero enfatizando igualmente, su carácter holístico, la experiencia básica del compartir entre el actor y los espectadores Es por esto que se refiere a este de la siguiente manera:

¿Puede existir el teatro sin actores? No conozco ningún ejemplo de esto, quizá pudiera mencionarse el espectáculo de títeres. Pero aun así puede verse al actor detrás de las escenas, aunque se trate de otro tipo de teatro. ¿Puede el teatro existir sin el público? Por lo menos se necesita un espectador para lograr una representación. Así que podemos definir el teatro como lo que sucede entre actor y espectador. (Grotowski 1992: 26).

Bajo esta premisa colectiva y de común unión se funda el teatro, así lo propone Grotowski. Lo destacado, nuevamente, es la relación humana que se genera entre interlocutores y en los cuerpos de las personas que transmiten un mensaje. Se retoma, aquí, la idea de la colectividad planteada anteriormente por Marcela Bigadein (2007), y es así como se va educando un cuerpo que crea, que se expande, que expresa. Es así que Grotowski propone lo siguiente:

El teatro no es un escape, un refugio. Una forma de vida es un camino para descubrir la vida. ¿Suena a eslogan religioso? Está bien. Y con eso lo hemos dicho todo. Nada más ni nada menos. ¿Los resultados? Improbables. (Grotowski, 1992: 12).

Es así como la actuación, como plantea Grotowski, se transforma en un vehículo y este nos puede trasladar donde queramos, podemos conocer nuevas experiencias, miradas y perspectivas. Esto aportará indudablemente a liberar tensiones que posee el encierro, ya que es como si fuera una ventana que se abre en los cuerpos. Tal como dice Grotowski el teatro o la actuación se puede convertir en un refugio y, si lo trasladamos a alguien con un espacio de vida limitado y hostil, se puede convertir en un lugar cálido, donde se abren más de algún cerrojo.

Es así que, al experimentar la disciplina del teatro, los sujetos que están en prisión tienen un espacio para ir produciendo cambios, el sujeto experimenta un cambio de perspectiva, ya que se utiliza el cuerpo para expresarse. Situaciones tan simples como enraizar los pies en la tierra o caminar erguidos provoca cambios en los cuerpos encerrados o deprimidos (Lowen 1982). Es así que los cuerpos van variando sistemáticamente, produciéndose un cambio

primero físico y luego psicológico. Lowen, desde la bioenergética, se refiere de la siguiente manera respecto al enraizamiento:

Lo que nosotros llamamos enraizar al individuo (grounding en inglés) consiste en sensibilizar el vientre de manera que la persona pueda sentir sus entrañas y sensibilizar sus piernas hasta que las sienta como raíces inmóviles. La persona que está enraizada de esta manera siente que tiene una base firme y posee el coraje de mantenerse o moverse por ella como le place. (Lowen, 1982: 43).

El ser humano se ha alejado de su cuerpo y de sus raíces, separando por completo la que conocemos como unión de cuerpo y mente (Lowen 1982). En el caso de los reos en la cárcel de Colina 1 la situación es de mayor gravedad, ya que el castigo sobre los cuerpos es directo. También el encontrarse en el encierro con paradigmas machistas o estar insertos en un ambiente marginal, crea una triple fisura en sus cuerpos. Al tenerlos encerrados sucede el mismo ejercicio de enraizamiento, pero al revés, se utiliza el poder del cuerpo de una forma negativa, dejándolo impregnado de tensiones que probablemente sean muy difíciles de liberar. Es así que el teatro, mediante ejercicios donde se ve el cuerpo involucrado, aporta a liberar estas tensiones que provoca el encierro.

El teatro es un arte colectivo, al ser así se basa en el contacto con otros, es por esto que se necesitan dinámicas que permitan soltar los cuerpos para que así se lleve a cabo en un diálogo orgánico que se realiza mediante juegos que permitan crear un vínculo de confianza (Boal 2001) Es por esto que la utilización de juegos y dinámicas aportan a la reconstrucción de un sujeto

encerrado, ya que al estar en contacto con otros, sintiendo y experimentando sobre su cuerpo y sobre otros, aportará a la construcción, de un cuerpo expresivo en confianza con otros Es por eso que Boal señala lo siguiente:

La imagen de transición tenía por objeto ayudar a los participantes a pensar con imágenes, a debatir un problema sin el uso de la palabra, sirviéndose sólo de sus propios cuerpos (posturas corporales, expresiones faciales, distancias y proximidades, etc.) y de objetos.” (Boal, 2001: 39). Mediante ejercicios de sensibilización, el reo se hace consciente de su entorno y sobre sí mismo, mediante a juegos y dinámicas que le permitan estar en contacto continuamente con su cuerpo, su espíritu y otros sujetos. Esto va abriendo un camino de transformación de sujetos que se encuentran en situación de encierro, con una cultura machista exacerbada por éste y con la herencia de una vida de marginalidad que también se acrecienta con la cárcel. Algo semejante plantea Boal cuando dice que mediante estos ejercicios, se abrirá sin duda un cambio en cualquier persona, quizás imperceptible, pero sin duda habrá un aprendizaje. En caso de los reos de la cárcel de Colina 1, al estar en contacto con su cuerpo, quizás por primera vez, se creará en ellos una fisura, ya que se encuentran ante el descubrimiento de experiencias totalmente distintas a las que les permite la institución que se encuentran insertos

Boal (2001) propone, en su libro “Juego para actores y no actores” que lo difícil es lograr la confianza en otros y en sí mismo. Es por esto que, mediante juegos y dinámicas simples, se logra formular la confianza en el grupo formando, así, un gran pulmón pensante. De esta misma manera lo plantea Marcela Bidegain (2007), en su artículo sobre el teatro comunitario llamado: “Teatro Comunitario Argentino: teatro habilitador y re-habilitador del ser social. Recorrido cartográfico por las temáticas de los espectáculos”.

Como es una práctica llevada a cabo de manera colectiva, en el barrio y con los vecinos, la comunidad deja de ser mera espectadora pasiva de su destino y comienza a intervenir activamente en él. En este aspecto es fundamental la organización de los grupos que trabajan con el objetivo concreto de recuperar el barrio, el pueblo, el lugar de anclaje o pertenencia como un espacio para la socialización, el encuentro y la reunión con una finalidad artística y también social. (Bidegain, 2011: 82).

Es por lo anteriormente escrito que el rol de la unión de la comunidad es tan importante en la formulación de un grupo. Es un aporte enorme al teatro - más que al teatro a la comunidad-, saber de dónde venimos, nuestras raíces y tomar consciencia de nosotros mismos y el lugar donde estamos insertos. Es una manera de comenzar a construir nuestro futuro, y este será sin duda de una manera más consciente y crítica.

La relación existente en una comunidad es similar a lo que sucede en la cárcel de Colina 1, pero no son lugares idénticos. En la comunidad existe un vínculo claro entre vecinos, estos se conocen y desde un espacio geográfico se establecen diferentes relaciones. De esta manera, la geografía cumple un rol fundamental en la formulación de lazos, en cambio en la cárcel de Colina uno, no existen vecinos, pero si existe un vínculo donde se establecen relaciones, ya sea de odio, de respeto o admiración, por eso que Marcela Bigadeain apunta lo siguiente:

La gracia radica en lo interesante que cada vecino trae consigo para potenciarlo creativamente y que, muchas veces, la persona misma desconoce hasta que lo descubre en estos procesos de trabajo. Sin embargo, ejercicios que tengan que ver con el uso del espacio abierto, con la proyección de la voz, con el desbloqueo corporal y con el acercamiento a lo sensorial serán habilidades necesarias para ejercitar y entrenarse en la práctica. (Bigadein 2011: 84).

El desbloqueo corporal que describe Bigadein, tiene el mismo significado para esta investigación que la transformación de un cuerpo encerrado a un cuerpo expresivo, liberando así diferentes tensiones. En la cita anterior se demuestra el aporte del teatro a diferentes comunidades y personas, ya que se abre con él un mundo nuevo dentro de su mismo cuerpo. Los vecinos o los actores de teatro comunitario son capaces descubrir, de la mano del teatro, que tienen capacidades desconocidas y esto le aportara al incremento de la autoestima y confianza en sí mismos. En el caso de los reos de la cárcel de Colina 1, esta transformación es más notoria, ya que se encuentran en el extremo de un cuerpo reprimido y están en una situación de abandono y marginalidad.

Marcela Bigadein acuña lo siguiente:

El vecino-actor de teatro comunitario es creíble en su tosquedad y en sus torpezas. Puesto en situación escénica es creíble en su personaje y el espectador, consecuentemente, no lo rechaza. Esto sucede porque el vecino se maneja con la inocencia y con el respeto por la convención

como se aprende a respetar la convención en el juego. (Bigadein, 2011: 84).

El conocimiento de nuestro cuerpo, aportará a la reconstrucción de este. El juego contribuye a ello, como lo ha descrito Boal y en párrafo anterior Bigadein: el trabajo en grupo, la aceptación de un cuerpo lleno de fisuras, aporta a la transformación que pretende comprender esta investigación.

### **3. Marco metodológico:**

#### **3.1 Enfoque:**

Este trabajo de investigación tiene carácter cualitativo, pues, se basa principalmente en la observación y en entrevistar a los reos del taller de teatro en la cárcel de Colina 1. Se utilizará la técnica de observación participante y entrevistas a los reos para identificar el sentido que tiene para estos y principalmente haber adquirido la disciplina del teatro. Para Briones (1996), esto sería un paradigma de investigación interpretativo, puesto que, no se busca una conclusión general, sino conocer y clarificar las diferencias de la experiencia vivida, entendiendo a cada individuo como particular.

Este enfoque nos invita a buscar, no una respuesta, sino conocer y comprender las apreciaciones del sujeto de estudio que, en este caso, son los reos observados. Por lo mismo, he escogido éste enfoque, ya que, cada apreciación dirigida hacia el taller de teatro en Colina 1, dependerá de quien la haya vivenciado y de la significación, un proceso subjetivo. Es por eso que la investigación con enfoque cualitativo, es la forma concreta de conocer la subjetividad que plantea nuestra problematización.

### **3.2 Características del estudio:**

Acción: La investigación pretende interpretar la realidad de los reclusos en un taller de teatro, as tensiones que existen al vivenciar el cuerpo expresivo en el contexto del cuerpo encerrado y qué visión tienen los reos de éste. También busca entender cómo influye el espacio de libertad que les brinda el taller de teatro, la comparación que existen entre ambos espacios, cómo puede transformarse un cuerpo reprimido a un cuerpo expresivo. Interesa saber cómo ven, cómo sienten y cómo describen los participantes del taller ese cambio en sus cuerpos, también como se manifiesta la irrupción del teatro en sus vidas. Esta investigación tiene un carácter interpretativa crítica ya que se buscan comprender la particularidad de la significación que le dan los participantes. Sin embargo, esto se interpretará según nuestro esquema teórico que parte del supuesto de la contradicción, y por tanto, oportunidad de transformación del teatro sobre personas encerradas y herederas de una cultura machista y marginal.

Unidad: Esta investigación busca indagar la conducta así como la significación que le otorgan los participantes al taller de teatro de la cárcel de Colina 1. Se trata de comprender la manera en que estas personas han aprendido del teatro entre rejas, tanto en lo ue hacen como en lo que dicen y bajo el marco interpretativo que hemos señalado.

Muestra: Trabajaré con hombres que se encuentren exentos de libertad, sin poseer derechos básicos como es el voto, etc. Los participantes tienen que

poseer una experiencia significativa de participación activa para saber qué cambios o qué aportes ha generado esta disciplina en ellos mismos, pero también se incluirán aquellos que asistan al taller por primera vez, sin ninguna noción anterior de teatro.

### **3.3. Técnicas de recolección de información**

#### **Observación**

La observación será realizada en ochenta sesiones, al grupo de teatro Fénix e ilusiones, grupo de teatro de la Cárcel Colina 1. Será una observación participante, la cual permita estar en contacto continuo con los hombres que asisten a este taller. El foco de esta observación será:

El cuerpo y cómo este pasa de ser un cuerpo reprimido a uno expresivo. Esta observación se basará en rescatar del taller los momentos en que se hace más visible la transformación del comportamiento de los reos de la cárcel Colina 1

Esta observación será realizada desde el mes de noviembre 2015 hasta el mes de junio del año 2016, incluyendo la gira que realicen un Centro de Cerrado de Infractores de Ley del Servicio Nacional de Menores (SENAME) con la obra de teatro que preparan en ese periodo, Lisístrata.

#### **Reflexión grupal**

Las reflexiones grupales serán realizadas en dos sesiones, al grupo de teatro Fénix e ilusiones, estas reflexiones nacen de concepto protagonismo social y como mediante su gira al Servicio Nacional de Menores SENAME, aportan a la construcción de este concepto. El grupo de teatro Fénix e ilusiones es guiado por diferentes dinámicas teatrales que conllevan el protagonismo social, luego de esto el grupo de teatro reflexiona sobre el ejercicio realizado

### **3.4. Técnicas de análisis de la información:**

El análisis de datos de esta investigación, es construido a partir de categorías que se trabajaron en el marco teórico, considerando que es desde ellas que se está haciendo la interpretación crítica de este estudio. En esta investigación existe cuatro categorías, estas son; Cuerpo encerrado, cuerpo machista, cuerpo marginal y cuerpo expresivo, entendiendo el concepto “cuerpo” como una metáfora a lo que se refiere a la construcción de sujetos.

El sentido que tienen las “reflexiones grupales”, como las he llamado en esta investigación es de gran importancia, para poder así abrir el espectro de esta investigación sobre definiciones del taller de teatro en la cárcel Colina 1 según cada sentir y experiencia vivenciada

#### **4. Análisis de datos:**

El siguiente análisis de datos se conforma a partir de las observaciones realizadas al grupo de teatro de la cárcel de Colina 1, en torno a lo que sucede en el taller de teatro. Además, se incluyen reflexiones realizadas por el conjunto de los integrantes del grupo. Las observaciones estuvieron centradas en su condición dentro de la cárcel y lo que les sucede al encontrarse con un taller de teatro, en cambio las reflexiones en conjunto tratan sobre el protagonismo social y como mediante el teatro se puede hacer presente este concepto. Estas observaciones y reflexiones se basan en la transformación de un sujeto encerrado, formado y viviendo en un contexto de cultura machista y marginal, a un sujeto a quien se le abren sus posibilidades expresivas, creativas y transformadoras.

Un cuerpo encerrado muestra distintas características, una de ellas es el abandono del yo. Esto tiene que ver con que hoy en día el castigo ya no es físico, sino mental-corporal. En épocas anteriores éste era fundamentalmente físico, pero hoy en día, tal como analiza Foucault (2011), la pena ha dejado de estar centrada en el suplicio como técnica de sufrimiento. La pérdida de un bien o de un derecho (Foucault 2011), es lo que se releva en la modernidad. Elementos cercanos a esa realidad se hicieron patente en las observaciones. Uno de los elementos más notorios es la **falta de concentración, la falta de disciplina y la infantilización** de los sujetos. Se observaron, en variadas ocasiones, estas tres características en los reos de la cárcel de Colina 1. Situaciones como la siguiente aparecieron constantemente en el taller: “La falta de disciplina, la falta de concentración, la infantilización que existe en los cuerpos, (que tal vez pueda explicarse porque se encuentran en encierro, donde constantemente toman decisiones por sobre de ellos), dificulta enormemente el flujo del ensayo. Cuando la profesora da críticas y da a conocer su malestar por el escaso compromiso, se ve esa infantilización que provoca estar exento de libertad: de inmediato se frustran. Se devela su dificultad para motivarse, responsabilizarse, resistir” (Observación Nr1).

¿Pero, qué relación podemos establecer entre la infantilización y el cuerpo encerrado? Vivir en un lugar como la cárcel implica también no tener que tomar decisiones pues uno no tiene control sobre su propia vida. De alguna manera, podríamos decir que eso infantiliza a los individuos. Goffman plantea lo siguiente en relación a encontrarse insertos en una institución total. El encierro, la falta de toma de decisiones, el estar alejado del cumplimiento de un rol en sociedad y la falta de libertad para desenvolverse en los ámbitos más básicos de la vida son factores que inciden en la infantilización de los individuos, y que son parte de lo que Goffman nombra Instituciones totales (Goffman, 1961). Teniendo en cuenta lo que expresa Goffman se observaron

situaciones que tienen relación con la infantilización existente en estos sujetos: “El ensayo avanza, son casi las once y media de la mañana, el taller termina a las doce, no ha habido avance en el ensayo, existen problemas claros por la falta de un integrante” (Observación Nr 1 ). Es así que la infantilización existente en estos cuerpos encerrados tiene relación con el desgaste existente en el encierro, la falta de toma de decisiones, verse alejados de su rol en la sociedad y la falta de libertad para desenvolverse en los ámbitos más básicos de la vida (Goffman 1961). En cuanto a la falta de concentración, se podría explicar por el exceso de ansiedad existente en una institución totalizante. Por otra parte, la falta de disciplina se podía relacionar con que el taller de teatro es leído como un espacio que se diferencia de la disciplina estricta en la que viven. La tensión entre cuerpo encerrado y expresivo se hace evidente en este aspecto.

Un cuerpo encerrado posee características que se deben al control que se ha realizado sobre éste, es un cuerpo institucionalizado. La cárcel no es una institución corriente, Goffman (1961) el siglo pasado la calificó como una de las instituciones más totalizantes, donde el castigo y el control sobre el cuerpo es mayor. Por este motivo son tan notorias las diferencias existentes entre un cuerpo encerrado y un cuerpo que no lo está. Esto se debe al desgaste que provoca en los cuerpos encontrarse insertos en una institución total. Esto se pudo observar, en variadas ocasiones, en cómo afectaba a los reos de la cárcel de Colina Uno, provocando **desgano, falta de energía, dificultades en el ejercicio de la reflexión crítica**. Esto podría explicarse por la falta de espacio que produce el encierro, y cómo la ausencia de actividad y movimientos va deprimiendo el cuerpo y ralentizando el pensamiento. Esto repercute en el taller en el hecho de que en ocasiones era muy difícil seguir una continuidad en los ensayos.

La hostilidad, la violencia, el abuso de poder que se vive en la cárcel, provoca en los cuerpos tensiones, que contribuyen a crear **barreras emocionales y un ambiente hostil en el cual se desenvuelven los sujetos**, lo que genera la presencia de violencia en el entorno. Esto, nuevamente, se explica por las características del encierro. En la cárcel se generan abusos de poder por parte de los gendarmes, hay un trato violento, se imponen impedimentos para poder realizar diferentes actividades. Esto queda en evidencia en la forma en que los reos de la cárcel de Colina se refieren a su relación con los funcionarios de estas institución: “ Yo hace dos semanas casi me enredo con un paco, con el rusio, porque me hablo mal más encima y yo no lo conozco y le dije: “Oiga sabe que, yo ando en la buena y no quiero más problemas, así que espero” me dijo: “ándate pa’alla”, yo le dije: “espero” y después llegó otro paco y yo le

dije: “Usted sabe que nosotros vamos al teatro”, pero me amargué porque me hablo mal, pero si uno trata de hacerse una coraza, porque no sacai na, yo no saco na, por ejemplo, hoy día el Del Valle hace un año que no nos daba cupo (Reflexión grupal Nr 1).

Dentro del encierro aparecen diferentes fisuras en los sujetos. Unas tienen relación con el entorno en cual se encuentran, otras con el lugar social del que provienen y también existen tensiones que tienen relación con estar dentro de una institución que solo permite personas del mismo sexo. Desde este punto de vista que hemos tratado teóricamente el “cuerpo machista”, incorporándolo también como una categoría de análisis. Este se funda bajo la premisa de que lo femenino es disminuido porque no existe, lo que genera una doble tensión en los cuerpos, ya que en los reos de la cárcel de Colina 1, no se encuentran solamente con un cuerpo encerrado, sino que también con cuerpos restringidos de las necesidades reproductivas y básicas de cualquier individuo. El machismo es la exacerbación de las características masculinas, de ahí nace el falo-centrismo y existe una etapa donde los hombres intentan comprobar su virilidad con sus pares (Fuller 2012). Es así que, en ocasiones, se pudo presenciar un lenguaje machista un discurso como el que sigue : “Yo allá nunca me han visto llorar porque no puedo demostrar debilidad, aquí si poh”(Reflexión grupal Nr 1) o “P: hoy se va al lavado la T hoy día, al lavado J: con música V: Hacer aseo “ Bajo estos términos se refieren los alumnos del taller de teatro a la condición femenina. Esto llama particularmente la atención porque en el momento en que se produce esta conversación el grupo se encuentra ensayando y mostrando una obra que habla de la violencia de género. Pareciera que el discurso de la obra lo incorporan solo en ciertas instancias, y las expresiones machistas permanecen en el ámbito más cotidiano. Hay que considerar que el cambio cultural en estos temas es lento y complejo, y más en estas circunstancias en las que, al encontrarse dentro de una institución que les impide tener una relación con mujeres, existe un grado de desconocimiento de lo que pasa realmente con un cuerpo distinto al de ellos. Entre la cultura machista y este desconocimiento, surgen determinadas apreciaciones sobre lo femenino y masculino en los reos de la cárcel Colina. Queda demostrado que el menor síntoma de lo que es conocido socialmente como femenino es sinónimo de debilidad.

El encierro potencia, por tanto, las **visiones androcéntricas o machistas**, dejando así a los sujetos encerrados con una serie de fisuras sobre su rol y sobre lo que entienden por masculinidad, asociado fundamentalmente a la fuerza, la virilidad y plenitud (Fuller 2012). La feminización del cuerpo es símbolo de algo inferior en nuestra sociedad, es por esto que lo femenino es

mal visto, ya que esto significa la pérdida de masculinidad y fuerza. Esto obliga a los hombres mantenerse dentro de los límites asignados a su género y los impide realizar una serie de acciones que ellos asocian con lo femenino, pero que son necesarias para cualquier ser humano.

En sectores donde rige una visión androcéntrica, donde la virilidad es la primera premisa de “ser hombre” ocurren tensiones que afectan tanto a hombres como a mujeres. La disciplina del teatro logra liberar con ejercicios esas tensiones existentes en un cuerpo machista, pero no siempre es fácil. En las notas de observación, por ejemplo, se registró: “Los actores se ven un poco tímidos a realizarlos, se ve a simple vista que sienten pudor y en ocasiones les produce risa los ejercicios vocales” (Observación Nr.1). El teatro va liberando poco a poco conductas aprendidas y aporta a desbloquear partes del cuerpo y comportamientos que la cultura reduce solo a los cuerpos femeninos.

El término marginalidad y exclusión social han sido explorados por diferentes estudiosos de las ciencias sociales, con diferentes miradas. Según Freire, el término exclusión social representa a un sector de la población que se encuentra al margen o extraídos, esta clasificación se debe a que no existe participación en los espacios o instituciones claves (Freire, 2000). En base a esta afirmación de Freire entendemos que, hablar metafóricamente de un cuerpo marginal implica referirse a un sujeto que se encuentra al margen de la cobertura de las diferentes necesidades y derechos con que debería contar un ser humano. La cárcel es una de las instituciones que posee mayor cantidad de personas excluidas de derechos, ya sean tanto emocional como económicos, y, en Chile, las personas que llegan a ella suelen haber estado privado de derechos desde antes.

Muchos de los hombres presos en Colina 1y en otras cárceles del país han vivido una infancia y juventud muy dura, bastante privada de estimulación y afecto. Al venir de sectores marginales donde el estrés de vida hace que prime la violencia, se crean en los cuerpos diferentes tensiones que tienen relación con la falta de afecto. En SENAME los reos de la cárcel de Colina 1, se encontraron con jóvenes con un nivel de desgano, eso produce un cambio en los cuerpos de los reos de la cárcel de Colina Uno, ya que se ven constantemente reflejados en los jóvenes de este centro de reclusión juvenil. La invisibilidad que poseen estos sujetos ante la sociedad, crea una fisura corporal que tiene relación la falta de afecto. En las reflexiones grupales era posible escuchar reflexiones como la siguiente: “P: nosotros hemos llegao’ y no hemos sabido a lo que nosotros vamos, entonces con los juegos que hemos hecho ahora nos hemos topado con eso, que no están ni ahí, entonces pa’

nosotros igual ha sido difícil, entonces lo que nosotros hemos hecho, lo que hemos logrado como grupo, de partida nosotros le damos cariño a los niños, ahí como que ellos se aferraban a nosotros y ahí podíamos hacer todo esto, ya bien, pero al principio era la mea lucha, Ma: si poh eso ya es interactuar con ellos” (reflexión grupal Nr.1). Debido a la invisibilidad que existe por parte de la sociedad, a estos sujetos marginales, surge lo que entendemos como cuerpo marginal en esta investigación. Esto tiene relación con la **falta de afecto**, que se expresa en la reflexión anterior, esta se convierte en estos cuerpos encerrados en una fisura o tensión, ya que, el verse marginados de la sociedad, crean en estos una falta de pertenencia

Estas tensiones se ven reflejadas en la hostilidad de estos cuerpos al enfrentarse a personas y a situaciones nuevas. El lugar de exclusión constante de donde provienen les provoca a estos sujetos reacciones hostiles aprendidas como mecanismo de defensa. Esto genera ciertas tensiones en el taller que dificultan, en ocasiones, las relaciones. Estas tensiones tienen directa relación con el lugar de donde provienen y donde se encuentran los reos de la cárcel de Colina 1, de sectores pobres, sometidos a la marginación social, rechazados en espacios de pertenencia como la escuela e incluso las familias muchas veces. Por esto, muchas veces les cuesta tanto formar lazos en base a la confianza-. De esta manera describen como se ven al encontrarse ante personas y situaciones nuevas: “M: y así tomar un poco de seguridad y conocernos, muchas veces estamos al lado de cada cual, y no nos conocemos, no sabemos qué intención hay, del uno al otro o que emociones” (Reflexión grupal Nr. 2).

Frente a estos comportamientos adquiridos por una vida de marginalidad, de machismo exacerbado por la cárcel, y de encierro, se hace evidente para los mismos participantes que la disciplina del teatro aporta a **desbloquear diferentes tensiones que tienen relación con la violencia y hostilidad**, cambiando así la lógica según la cual se han comportado prácticamente toda su vida. Es así como describen su transformación: “j: Claro, algo va cambiando, algo cambia, porque sabís que hay una persona que está preocupada de ti” (Reflexión grupal Nr.1).

Estas afirmaciones dan a conocer las fisuras que forman parte de sujetos con vivencias de marginalidad, al encontrarse excluidos hay una falta de autoestima y confianza. Esto se hace evidente en los hombres de la cárcel de Colina 1, ya que se encuentran al margen tanto físico, como afectivo de la sociedad y al recibir estímulos que le demuestran que si pueden recibir afecto

más allá de la condición en la que se encuentran, se provoca un cambio positivo.

La escasez de derechos que han sufrido las personas en situación de marginalidad les lleva a asumir ciertas carencias. Cuando, a través del taller de teatro, tienen experiencias positivas, sucede una valoración muy relevante: “A valorar cosas pequeñas, hacerlas grandes, porque antes las cosas no estabai ni ahí, eran insignificantes para uno. Ahora las valoramos, porque estar arriba de un escenario, lo que uno siente o la energía que uno atrae, cuando uno terminamos una obra, de los aplausos de todo eso, son cosas, sensaciones que yo no la puedo explicar y no hay ninguno que uno la pueda explicar, porque hay que vivirlas” (Reflexión grupal Nr. 1).

El taller de teatro con la metodología que se sigue en la cárcel Colina 1, no solo aporta a liberar tensiones que tienen relación con la falta de confianza y el exceso de hostilidad, también ayuda a los sujetos a ir construyendo un **pensamiento crítico**. De esto también los participantes del taller tienen plena conciencia: “R.M, hace saber su inquietud sobre una escena específica de la obra, la escena de las máscaras, en esta ocasión hay una discusión extensa sobre esa escena, los alumnos del taller debaten entre sí, en muy pocas ocasiones se meten los guías del taller” (Observación Nr.3). Este texto nos da a entender que existe un nivel de reflexión mayor de los sujetos. El teatro transforma, en cierta medida, a estos cuerpos fisurados por machismo, el encierro y la marginalidad. La cárcel es una institución sumamente violenta, poco afectiva y machista, pero en el taller se dan situaciones que develan la transformación de cuerpo encerrado a cuerpo expresivo, o al menos permiten cuestionar las estructuras establecidas. La disciplina del teatro, aporta a la liberación de tensiones, pero también impulsa otras que permiten ir tomando conciencia distinta de uno y su relación con otros. El taller de teatro tal como se realiza en Colina Uno, genera una contraposición de ideas que normalmente no se da en la cárcel, ya que ésta, al ser una institución totalizante, produce que los individuos no logren reflexiones mayores. Debido a la irrupción del teatro en sus vidas aparecen observaciones como estas: “Comienzan a realizar la escena, mientras avanza esta se detienen a cuestionarse lo que están haciendo y por qué lo están haciendo” (Observación Nr.3 ). Grotowski afirma que el teatro aporta a la liberación de tensiones, utiliza al cuerpo expresivo, entendiendo este como un cuerpo que ha sido influenciado por el teatro, como un cuerpo que se va des- tensionando, encontrando así un camino para descubrir la vida (Grotowski, 1992).

Boal afirma que el teatro es una disciplina colectiva, es así que, mediante la interacción de los cuerpos, se logran lazos de confianza (Boal, 2001). De esta forma, el teatro se convierte en un lugar de contraposición de ideas en cuerpos que se encuentran en un encierro, debido a que han sido alejado de sus familias y de realizar una vida “normal”. Así, se aferran a las pequeñas imágenes que le entrega el teatro respecto a la unión, el cariño y el afecto, pero esta vivencia, a su vez, obliga a un cuestionamiento personal que no siempre se hace evidente y a veces se muestra a través de otras conductas,

Durante la observación en la cárcel Colina 1, se vislumbraron situaciones que tienen relación con el sentido de pertenencia que le entrega el teatro a un grupo o a un colectivo. En la cárcel no hay sentido de pertenencia, ya que en esta es difícil construir lazos de confianza. Realizando juegos colectivos, Penelope Glass la guía del taller de la cárcel de Colina 1, ha logrado crear un **sentido de pertenencia** en un grupo, en estos cuerpos que han sido fisurados por la individualidad que les provoca el encierro, encontrando observaciones como esta: “El ambiente es sumamente familiar, como los paseos que se realizan afinales de año en los colegios. Los actores de la obra “Lisistrata” me invitan a sentarme con ellos, tomamos desayuno y compartimos de nuestras experiencias durante la semana que paso, aparecen risas y bromas en reiteradas ocasiones” (Observación Nr.2) Esta formulación de lazos en los reos de la cárcel de Colina 1, descrita en la observación anterior es lo que sin duda aporta el teatro en estos sujetos encerrados. De hecho, diferentes teatristas proponen la disciplina del teatro como un lugar de inclusión entre individuos, donde la comunicación que se realiza en el momento de hacer teatro entre los cuerpos provocará más que un análisis crítico (Bidegain 2011). Esta liberación de tensiones que provoca el teatro va relacionada con la interacción de diferentes cuerpos que han sido acostumbrados a no contactarse, marcados por el encierro y la hostilidad que provoca estar exento de libertad. Es así que el teatro se convierte en una disciplina liberadora, ya que los reos de la cárcel de Colina 1, logran, en este taller, desarrollar relaciones en base a la confianza y el afecto, existiendo así reflexiones como estas: “P:¿Cuándo ustedes llegan aquí como se sienten? Yo me siento así, libre poh y uno siente la energía porque aquí no hay maldad poh, aquí podemos actuar de mujeres, podemos hacer el ridículo, lo que no podemos hacer allá, porque allá yo soy otra persona, yo allá no puedo hacer lo que yo hago acá, entiende ¿o no?” (Reflexión grupal N.1).

La violencia institucional, ejercida en los cuerpos de los reos de la cárcel de Colina 1, genera en estos una hostilidad que ha sido constantemente descrita en esta investigación. El teatro aporta poniendo en cuestión esta hostilidad en

la práctica misma de las relaciones, poniendo a los sujetos ante una realidad que anteriormente desconocían. En las observaciones del taller de teatro en la cárcel de Colina se hace evidente como el teatro ha aportado a entregar una experiencia diferente, escuchando así reflexiones que cuestionan los principios de las relaciones forjadas en la institución donde se encuentran: “ Ch: Claro, esto los gestos, las miradas las sonrisas, provoca comunicación y la comunicación provoca confianza porque yo miro a los ojos cuando hago algo o al reírme de lo que tú haces provoca de lo que tu tengas confianza en mí y veas que estoy haciendo algo bueno, no algo con maldad, Pe: ah no, pero hay personas que cuando los miran a los ojos lo toman mal Ch: ¿Por qué lo toman mal? Pe: Creen que lo están desafiando Ch: Depende como mires, eso habla más, ahora... zip” (Reflexión grupal N .2). Es por esto que el teatro se convierte, en el encierro, en una disciplina liberadora, ya que aporta la organización de los grupos, seas estos los que sean. Pueden ser grupos que trabajan con el objetivo concreto de recuperar el barrio, el pueblo, el lugar de anclaje o pertenencia como un espacio para la socialización, el encuentro y la reunión con una finalidad artística y también social (Bigadein, 2001), o el grupo de reos como en el caso estudiado.

La rutina de la cárcel obliga a relacionarse a los cuerpos de una manera específica apartándolos de lugares cómodos. La calidad de vida en esta falta de alternativas de socialización y contacto es paupérrima, lo cual exacerba la formación de cuerpos marginales y encerrados. La experiencia del cuerpo expresivo aporta a vivir sensaciones distintas que nutren a los sujetos y permiten establecer otra realidad. La poca comunicación que produce el encierro genera un choque de ideas que puede ser un descubrimiento, al encontrarse con una disciplina que propone todo lo contrario. El teatro podríamos decir que provoca en los reos de la cárcel de Colina Uno, una reformulación de ideas que permite cuestionar la violencia institucional a que se ven expuestos constantemente estos sujetos. La vivencia del cuerpo expresivo en el taller de teatro logra al menos impulsar el cambio.

En la gira realizada a SENAME a mostrar la obra Lisistrata a chicos procesados por la Ley de Responsabilidad Penal adolescente, fue posible observar situaciones de familiaridad, en un lugar donde se ha construido un sentido de pertenencia. En la gira vivieron la experiencia teatral en su forma más intensa, y la hostilidad que provoca el encierro desapareció con la intensidad del ambiente teatral, apareciendo así observaciones como estas: “A las dos de la tarde se comienza el almuerzo, se siente en el ambiente la familiaridad característica del encuentro, luego se juntan y realizan entre los

jóvenes y los reos una “pichanga” los reos dicen continuamente que se sienten en un día de campo. (Observación N.2).

La desinstitucionalización que provoca en estos cuerpos encerrados el teatro, es notoria, ya que los reos de la cárcel de Colina 1, logran confrontar sus propias conductas de violencia, hostilidad y desconfianza, a pesar de encontrarse diariamente insertos en una institución que constantemente avala estas conductas. Los reos de la cárcel de Colina 1, logran disminuir reacciones negativas que provoca el encierro, transformándose el teatro en una disciplina que aporta a los cuerpos a liberar tensiones y, al mismo tiempo, a cuestionar ideas y formas de comportamiento aprendidas por las circunstancias que les tocó vivir. En las observaciones en la cárcel de Colina Uno surgen situaciones tan potentes como reveladoras, entendiendo que el teatro aporta a la unión corporal, escuchando reflexiones como las siguientes: “ T: Cuando llegan en un inicio a toparse con personas que tienen rencillas por los diferentes delitos, pero se ven puestos en un ejercicio, ¿se evade eso? , C: así es aquí poh, se vuelve en algo más grupal” (Reflexión en conjunto N.2). En esta cita se hace evidente que el teatro, al ser una disciplina colectiva, liberar tensiones que se generan por el individualismo, la hostilidad y la violencia. Al igual que se describe aquí, se logra vivenciar en el taller de teatro en Colina, un ambiente cálido, acogedor, respetuoso y afectuoso, pese a encontrarse en una institución totalizante y avasalladora. En esa hora que dura el taller guiado por Penelope Glass y Sebastian Squella se logra olvidar en instantes la violencia constante que se veían expuestos estos cuerpos.

## 8. Conclusiones:

Volviendo a los orígenes de esta investigación, para responder a la pregunta ¿Cuáles son las tensiones en torno al cuerpo entre un taller de teatro y vivir encerrado en la Cárcel de Colina 1? nos centramos en el concepto del cuerpo por distintos motivos. En primer lugar, siguiendo la teoría de Foucault, en que se indaga en distintas formas de castigo y represión que afectan al cuerpo, pero desde distintas lógicas. Hacia el cuerpo también nos deriva Goffman con la idea de las instituciones totalizantes. En segundo lugar, porque el teatro trabaja con el cuerpo como su principal herramienta. En tercer lugar, porque pensamos que una forma de cambiar costumbres, sensaciones, formas de vida debe pasar por la experiencia corporal.

En esta investigación se han utilizado cuatro categorías en torno al cuerpo, tres de estas, tienen concordancia con lo que caracterizan a estos cuerpos antes de conocer el teatro. Estas categorías serían las de: Cuerpo encerrado, cuerpo machista y cuerpo marginal, entendiendo que los reos de la cárcel de Colina 1, tienen interiorizada una historia de marginalidad y una cultura machista que se exageran en el encierro. Al conocer el teatro, las categorías de; “cuerpo marginal y “cuerpo machista” se tensionan con la práctica del cuerpo expresivo. La cuarta categoría vendría a producir un choque de ideas entre la institución en la que se encuentran los reos de la cárcel de Colina Uno y las tensiones que se producen al encontrarse ante un cuerpo que anteriormente no ha sido explorado, a esta categoría le he llamado: “Cuerpo expresivo”.

Entendemos el concepto de que el cuerpo expresivo tensiona los otros “cuerpos” como la experiencia de confrontarse con cambios en la forma de ser y estar. Al encontrarse dos “cuerpos” completamente distintos se producirá un choque de ideas que resulta positivo para los reos de la cárcel de Colina uno, ya que esto aportara a desarrollar una visión crítica sobre la institución en la que se encuentran insertos y por qué razón llegaron a instalarse estos sujetos en esta institución total. El teatro no transforma por completo los cuerpos expuestos al encierro, el machismo y la marginalidad, sino que aporta en tensionar y producir cuestionamiento al situarse desde una experiencia que no representa ninguna de estas características expuestas anteriormente. Es así que este choque de ideas o tensiones, logra formular en estos sujetos insertos en el encierro una visión más crítica de ellos y el lugar en el que se encuentran. La vivencia del cuerpo expresivo, provoca una contraposición de ideas, ya que esta logra cuestionar todo lo que anteriormente han conocido los reos de la cárcel de Colina 1.

Las características del conflicto que se le produce al cuerpo encerrado al enfrentarse al cuerpo expresivo que se han detectado en esta investigación tienen que ver con el desgano, la infantilización de los cuerpos, la falta de concentración. Esto son una respuesta al cambio entre un ambiente grupal, reflexivo y cercano que ofrece el taller de teatro y la hostilidad, la violencia, la falta de afecto aprendida y potenciada en la cárcel. El taller de teatro se debe enfrentar con el desafío de estas reacciones, pero a su vez son su posibilidad de cambio.

El taller de teatro en la cárcel de Colina 1, pone en tensión lo incorporado en sus cuerpos, y poner en cuestión es avanzar pues produce un conflicto cognitivo que hace buscar nuevas posibilidades ya que el cambio aporta a una futura transformación.

El cuerpo infantilizado se hace muy evidente en esta investigación. Esto lo atribuimos a la poca participación en la toma de decisiones de estos sujetos insertos en el encierro, ya que se encuentran en una institución que les prohíbe realizar cualquier tipo de reflexión y decisión personal. El teatro, en una primera instancia, los tensiona porque esta disciplina va conectada directamente con la toma de decisiones personales y colectiva, la consciencia del entorno y de sí mismos y el pensamiento crítico sobre la sociedad. De a poco, se instala en los participantes del taller de la cárcel Colina 1, un cambio que los alejara de la infantilización instaurada por una de las instituciones más totalizantes, lo que provocara en cierta medida realizar una transformación. El desgano se manifiesta al exponer un cuerpo al encierro, construyendo así cuerpos desgastados, sometidos a la violencia, la incomodidad, la falta de espacio, el desasosiego, esto aporta directamente a la producción fisuras en los sujetos de se vean insertos en la cárcel, las cuales influirán en la toma de decisiones de estos y en la formulación de relaciones de confianza y en la creación de cuerpos que no estén constantemente bajo las lógicas de relación de poder. El teatro al ser una disciplina inclusiva y colectiva logra genera una tensión sobre el desgano y la infantilización.

Esta investigación, se basa en la contraposición de ideas y como la disciplina del teatro logra tensionar los cuerpos de los reos de la cárcel de Colina 1. El teatro aporta a la liberación de tensiones, pero también las crea para después ser resueltas y realizar un análisis reflexivo de lo que sucede en nuestro entorno y con quien nos desenvolvemos en este. Cuando se realiza la contraposición de ideas y experiencias entre cuerpo encerrado y cuerpo expresivo, es cuando se produce una mínima transformación en los cuerpos, lo cual aporta sin duda a la calidad de vida de los reos de la cárcel. Esto se

evidencia en la sensación de pertenencia a un grupo que genera el teatro en sus vidas, esa pertenencia que la cárcel les arrebató al alejarlos de su familiar y de realizar una vida sexual normal, el teatro logra tensionar estas situaciones, abandonando la individualidad, creando así un sentido de pertenencia y ayudara estos sujetos fisurados por el encierro a formular relaciones en base al afecto y no a la violencia.

Es la generación de tensiones, entendiendo estas como sobre-posición de ideas, lo que aportara los reos de la cárcel de Colina 1, a avanzar por sobre su estado de encierro, porque son estas tensiones las que permiten crear un nivel de análisis mayor de la condición en la que se encuentran.

**Bibliografía:** Bigadein. M. (2001), Teatro Comunitario Argentino: teatro habilitador y re-habilitador del ser social Recorrido cartográfico por las temáticas de los espectáculos Stichomythia 11-12.

Bigadein. M. (2007). Teatro comunitario: resistencia y transformación social. Argentina: Atuel

Briones. G. (1996) Metodología de la investigación cuantitativa en las ciencias sociales. Colombia: ARFO

Boal, A. (2001). Juego para actores y no actores. Barcelona: Alba Editorial, S.I.U.

Butler, J. (2007). Género en disputa. Barcelona: Paidós Ibérica.

Campos, J. (1971). El concepto de marginalidad en América latina. Revista de integración-Buenos Aires.

Delfino. A. (2012), La noción de marginalidad en la teoría social latinoamericana: surgimiento y actualidad. Universitas humanística pp: 17-34

Foucault, M. (2002). Vigilar y castigar. Buenos Aires; Siglo XXI

Fuller, N. (2002) Repensando el machismo latinoamericano. MCS Masculinity and social change, Vol 1, Nr 2; pp.

Freire, M. (2000) Consideraciones entorno al concepto de exclusión social. Acciones e investigaciones sociales, Vol 1, pp:12-21

Goffman, E. (1961) Internados. Buenos Aires; Amorrortu Editores

Taylor, S. Y Bogdan, R. (1996) Introduction a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona, España: Paidó

Scher, E. (2010) Teatro Para vecinos. De la comunidad a la comunidad. Buenos Aires; Instituto Nacional de Teatro

**Anexos:**

La narración que sigue se ha tomado de una clase de teatro en la cárcel colina 1.

### **Observación participante Nr.1**

Participantes Penelope Glass (profesora); los alumnos son nombrados por sus apodos

Observación	Reflexión
<p>Son las 10:00 am, es una mañana de verano, a cuatro días del estreno que han ensayado por meses. Los alumnos del taller de teatro de la cárcel Colina Uno, esperan en el patio de adelante, comenzar la clase. Para llegar acá, han tenido que pasar por un sinnúmero de barreras, ellos mismos afirman que han tenido problemas con los gendarmes, pero aun así llegan a la clase y se ven animados al vernos llegar. El saludo que nos dan es muy fraternal, nos reciben todos con un gran abrazo. La profesora Penelope Glass sube a buscar la lista de los alumnos al segundo piso, donde se encuentra el área técnica. Quedamos unos minutos a solas, comienzan a preguntarme como ha estado mi semana, Hay una conversación larga sobre la obra que se estrenara dentro de cuatro días más, están expectantes. Dentro de la sala de clases, hay muchas risas, conversaciones individuales, cuesta mucho concentrar al grupo. La profesora Penelope, comienza a dar indicaciones de lo que tienen que hacer. No hay mucha atención, continúan riéndose, cuesta mucho retomar el ritmo, el ambiente es muy fraternal, como si fuera una reunión familiar, en la que los</p>	<p>Se nota una diferencia clara en los sujetos de quienes llevan más tiempo en el taller. En ellos existe un grado más alto de lucidez, entienden lo que es el proceso de una obra teatral, logran aceptar las criticas sin frustración, en estos sujetos se ve un nivel de consciencia mayor respecto a lo que involucra estar exentos de libertad.</p>

miembros no se ven hace días y hoy por fin se encuentran. La capacidad de concentración es muy baja, si logran tomar la atención no es el grupo por completo, siempre hay alguien que está haciendo otra cosa o comienzan a reírse y hablar por sobre de la guía del taller. La profesora parece paciente, deja que terminen sus conversaciones, aun así intenta captar su atención, luego de un tiempo prolongado logran concentrarse. R. M, el chino, pide silencio, se nota cierto estatus de éste por sobre los demás, todos le tienen cierto respeto, él es uno de los más antiguos del taller.

Al encontrarse a cuatro días del estreno, hay cierta ansiedad en el grupo, sumándose que es un día lunes y días atrás tuvieron visitas, así describe la guía del taller los días posteriores de las visitas, los deja sin duda, con exceso de energía y relajo total de mente. Hay un integrante menos a cuatro días del estreno, el grupo se encuentra ofuscado con él, sumándose así que hace pocos días se integró un nuevo miembro al taller, el cual se hará responsable de la música.

La falta de disciplina, la falta de concentración, la infantilización que existe en los cuerpos, (que tal vez pueda explicarse porque se encuentran en encierro, donde constantemente toman decisiones por sobre de ellos), dificulta enormemente el flujo del ensayo. Cuando la profesora da críticas y da su a conocer su malestar por el escaso compromiso, se ve esa infantilización que provoca estar

<p>exento de libertad: de inmediato se frustran. Se devela su dificultad para motivarse, responsabilizarse, resistir. Cuando por fin logran iniciar el ensayo, constantemente hay falta de concentración, es por esto, que el flujo del ensayo es interrumpido. Se nota una diferencia clara en los sujetos de quienes llevan más tiempo en el taller. En ellos existe un grado más alto de lucidez, entienden lo que es el proceso de una obra teatral, logran aceptar las críticas sin frustración.</p>	
<p>Hay claridad sobre el discurso de la obra, la violencia de género, cuando hablan sobre la obra, entienden su contenido y a que se refiere la violencia de género</p>	<p>No me queda claro si es que repiten este discurso sin internalizarlo, si logran tomar consciencia absoluta de lo que requiere este tema. Aunque ellos mismos participaron en la creación de la obra, no me queda en absoluta claridad si nos encontramos ante un cuerpo no machista.</p>
<p>En ocasiones se ven en sus cuerpos tensiones claras. A mi parecer, encontrarse exentos de libertad de una edad prematura, les deja fisuras notables, Existen claros problemas fonoaudiológicos en algunos participantes del taller, la falta de concentración y problemas técnicos sobre el habla.</p>	<p>Da a conocer claramente una realidad de sujetos que no han terminado un proceso académico completo, ni poseen herramientas que les ayuden a sobrepasar estas barreras.</p>
<p>El ensayo avanza, son casi las once y media de la mañana, el taller termina a las doce, no ha habido avance en el ensayo, existen problemas claros por la falta de un integrante. Penélope Glass, la guía del taller lee desde afuera de escena las líneas del personaje faltante, aun así la falta de este integrante crea serios problemas en el flujo del ensayo. A los alumnos</p>	<p>Hay cuerpos desgastados por el encierro, hace calor, los alumnos se ven desgastados rápidamente. Se nota en sus cuerpos el fin de semana que pasó, también la violencia que se encuentran en el encierro aporta en ese desgaste.</p>

del taller les producen risa que ella haga ese papel.	
-------------------------------------------------------	--

La narración que sigue se ha tomado de la gira que realizan los reos de la cárcel colina 1 en el centro de detención juvenil SENAME.

**Observación participante Nr 2**

Participantes: Actores en gira (12) profesora del taller, Penelope Glass, Profesor del taller en SENAME José Urtubia. Tutores de SENAME

Fecha: 5 de abril del 2016

Observación	Reflexiones
<p>6-Son las nueve am, es un día martes y el centro de detención de menores (SENAME), ubicado en San Bernardo, se presentará por segunda vez “Lisistrata” de la compañía fénix e ilusiones.</p> <p>Es un día frío, pero el lugar a simple viste se ve amable, tiene la estructura de un colegio, pero con rejas y protecciones, hay murales y colores fuertes y vivos por todo el lugar. Una vez adentro del recinto, con Penelope Glass, la guía del taller de la cárcel Colina Uno, esperamos que estuviera todo en orden con la autorización de ingreso. Las personas en ese lugar parecían amables y se veía todo en orden, una vez pasada la primera barrera, tuvimos que esperar se realizara el protocolo de llegada de los reos de la cárcel Colina UNO. Una vez dentro de la casa tres del centro de reclusión juvenil, SENAME, nos encontramos con los actores de la obra “Lisistrata” tomando desayuno y compartiendo con los menores de este centro de detención. El ambiente es sumamente familiar, como los paseos que se realizan afinales de año en los colegios. Los actores de la obra “Lisistrata” me invitan a sentarme con ellos, tomamos desayuno y compartimos de nuestras experiencias durante la semana que paso, aparecen</p>	<p>Me produce extrañeza el grado de fraternidad y familiaridad que existe entre las observaciones que he realizado en los reos de colina uno y en esta observación en especial, porque en SENAME se presencié más aun estas características. El nivel socio-económico que están insertos marginalidad existente, los hace tener un cierto grado de pertenencia constante, muchos de los reos que actúan en SENAME pasaron por esas casas cuando niños, lo que les permite tener cercanía con el lugar.</p> <p>Aunque hay cierta cercanía con los lenguajes teatrales, aún existe cierto desconocimiento del entrenamiento actoral por parte de los reclusos de la cárcel Colina Uno y por los jóvenes del taller de SENAME. La complementación de los actores es sumamente rescatable, porque aunque no siguen de hilo algunas dinámicas,</p>

risas y bromas en reiteradas ocasiones.

A las 10: 30 am comienza a gestarse lentamente un ambiente teatral, los actores de “Lisistrata” comienzan a poner la escenografía, algunos conversan con los jóvenes del centro de reclusión.

Los actores de la obra “Lisítrata” son llamados para comenzar con el training actoral, entre ellos se encuentran cuatro jóvenes del centro de reclusión juvenil, estos son el grupo de teatro que se formó ahí, teniendo como guía a José Urtubia, ex presidiario de la cárcel Colina Uno, que en la actualidad se encuentra realizando los talleres de teatro en SENAME.

El training actoral es similar a un juego, las dinámicas que se utilizan en este, se indaga en la utilización de mecanismos que permitan más fluidez entre los actores antes de salir a escena, son juegos actorales que permiten al actor mayor desenvolvimiento en la escena, los cuatro jóvenes miran dispuestos a entrar al juego, uno entra fumando al lugar donde se realiza el training, lo que es corregido por los guías de inmediato. Penelope Glass, hace ejercicios respiratorios y vocales, los actores se ven un poco tímidos a realizarlos, se ve a simple vista que sienten pudor y en ocasiones les produce risa los ejercicios vocales.

Alrededor de las 12:00 se realiza la obra “Lisistrata” en SENAME, anteriormente dio unas palabras el

el nivel de compañerismo y conexión en el training actoral produce un grado de fluidez en la escena que es vista posteriormente

El teatro foro, a mi parecer abrió una puerta en este encuentro, lo que permitió un grado de confianza mayor por parte de los jóvenes de SENAME Y los reos de la cárcel Colina UNO, permitiéndoles así contar sus experiencias y discutir en la condición que se encuentran insertos, creando así un grado de reflexión mayor en el discurso de las obras que fueron presentadas.

director de este centro de reclusión juvenil. Una vez iniciada la obra, hay pequeños errores, por parte de los actores, en especial de quienes se integraron hace poco, la obra esta pasada pocas veces por sus cuerpos, lo cual los deja inseguros a la hora de actuar. La obra es recibida por parte de los tutores y jóvenes con emoción y efervescencia, los jóvenes del taller en SENAME conocidos como “Los hijos del rigor” presentan lo que han estado realizando este tiempo, ambas obras hablan de la violencia, que existe, ya sea de género, como en otras dimensiones, luego de realizadas las obras, se procede a un conversatorio sobre las temáticas de las obras, lo que deja por entendido que son temáticas que se parecen casualmente y que ambas nacieron por parte de los actores debido a sus inquietudes.

A las dos de la tarde se comienza el almuerzo, se siente en el ambiente la familiaridad característica del encuentro, luego se juntan y realizan entre los jóvenes y los reos una “pichanga” los reos dicen continuamente que se sienten en un día de campo. Son las tres de la tarde se da por da por terminado el encuentro, los gendarmes comienzan a realizar el protocolo, nos despedimos fraternalmente, afuera de la casa tres los reos de Colina Uno esperan entrar al furgón que los alejara más aun de su libertad, algunos están con esposas, lo que me violenta de sobremanera, porque se

aleja por completo con la dinámica que se había llevado hace unas horas.	
--------------------------------------------------------------------------	--

La narración que sigue se ha tomado de una clase de teatro en la cárcel colina 1.

### **Observación participante Nr. 3**

Participantes Penelope Glass (profesora); Sebastian Squella (Profesor) los alumnos son nombrados por sus apodos

Fecha: 10 de mayo del 2016

Observación	Reflexión
<p>Son las 10 am y los alumnos del taller de la cárcel Colina Uno nos esperan en el área técnica, al llegar R.M nos da a conocer una molestia que lo viene abrumando hace días, afirma estar muy molesto con Penelope Glass, guía del taller.</p> <p>Penelope Glass va a buscar al segundo piso del área técnica el listado de los alumnos, más las llaves de la sala donde se realizará el taller. Me quedo por un instante afuera de la sala con los reos de la cárcel Colina Uno, hablan sobre la obra y la gira al SENAME. Una vez dentro de la sala, ponemos sillas en círculo para organizarnos de como continuara el transcurso del taller, en ese momento R.M da a conocer su molestia con la profesora del taller, ya que los alumnos de música prontamente irán a la cárcel de mujeres, hecho que le molesta mucho a R.M. ya que hace tiempo viene sugiriendo que vayan a esa cárcel, ya que la temática de la obra, ataca directamente a las mujeres y el cree firmante que eso es más</p>	<p>Hay claridad en ocasiones sobre el discurso de la obra, R.M lleva años en el taller de teatro, lo cual le ha hecho desarrollar una consciencia mayor sobre el resto. R.M. tiene claridad absoluta de la temática de la obra que están realizando y es claro y tajante al develar que son las mujeres a quien esta direccionado el discurso de la obra “LISITRATA”</p>

transgresor que ir a SENAME. Hay una conversación extensa sobre esta situación, lo que termina quedando claro para todos los alumnos del taller. Se llega a la conclusión que se hará lo posible para llevar la obra a la cárcel de mujeres, siendo esto prioridad, antes de SENAME. Terminada la conversación, se comienza a ensayar y arreglar cosas que aún no están terminadas en la obra.

R.M, hace saber su inquietud sobre una escena específica de la obra, la escena de las máscaras, en esta ocasión hay una discusión extensa sobre esa escena, los alumnos del taller debaten entre sí, en muy pocas ocasiones se meten los guías del taller- pareciera que estuvieran hablando actores profesionales- olvidando la marginalidad existente en sus cuerpos, sobre el montaje que han realizado, están interesados en comunicar y utilizan términos técnicos, que le han enseñado, sobre todo los más antiguos del taller.

Comienzan a realizar la escena, mientras avanza esta se detienen a cuestionarse lo que están haciendo y por qué lo están haciendo.

Hace un par de semanas se presentó la obra “Pinochet; la obra censurada en dictadura” este fue un aporte ya que les entrega a los alumnos conceptos sobre el teatro, es así que se comparan con constantemente con elenco de “Pinochet” aclarando así que ellos también son actores y deben cuestionarse la obra como tales.

Los alumnos del taller tienen claridad del lenguaje teatral, no por completo, pero entienden más allá de lo básico en el teatro y esto a mi parecer es, comunicar, entender las ideas que son planteadas en la obra, como se expresan y qué importancia tiene cada personaje o rol en cada escena. Se replantean la importancia de cada personaje en cada escena, usando en ocasiones palabras técnicas que han sido utilizadas por los guías del taller y por los(as) teatristas que han visitado el taller.

Es interesante como el teatro se vuelve en algo instintivo al ojo de cualquier espectador, los alumnos del taller, en ocasiones lo más nuevos, reflexionan sobre lo que están haciendo y el nivel de tensión y los lugares de atención que necesita la escena, ellos lo han visto en otras obras y eso lo que la causa inquietud.

Ver obras crea actores, al poder compararse con otros actores, estos profesionales, los alumnos del taller

<p>Penelope Glass les pide que desarrollen prácticamente la ideas que tienen sobre la escena de conflicto, estos lo hacen, mostrándosela finalmente a sus compañeros, los cuales debaten entre ellos, por lo que acaban de mostrar, apareciendo nuevamente la temática central de la obra, los focos de atención y como este nuevo aporte complementa con la obra, los guías del taller intervienen las conversación en pequeñas ocasiones, los alumnos intentan buscar afirmación, los guías del taller intentan aclarar sus dudas, pero aun así existe la inquietud.</p> <p>La clase se da por finalizada, solo se trabajó en la escena de las máscaras, la cual ha provocado conflicto a los alumnos del taller, los alumnos se ríen, comentan sobre la discusión anterior, R.M. conversa con Penelope Glass y aclaran sus asperezas, el ambiente se vuelve familiar hablan de la semana y de un suceso específico que le paso a un integrante del taller, nos despedimos entre risas y ellos vuelven a su realidad entre rejas.</p>	<p>de la cárcel Colina unos desarrollan un nivel de avance intelectual sobre nociones del teatro notorio.</p> <p>Se ve a simple vista, que en este taller de teatro no existe un orden jerárquico, pudiendo así todos opinar y aportar en la realización de la obra, los guías forman un papel fundamental para esto, ya que dejan que ellos desarrollen sus propias reflexiones de la obra que están montando y dejan que estos armen las escenas, siendo corregidas posteriormente.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

La narración que sigue se ha tomado de la gira que realizan los reos de la cárcel de Colina uno en el centro de detención juvenil SENAME.

### **Reflexión Grupal N. 1**

Se ha realizado un taller donde se han revisado los objetivos de la tesis, aclarando la relación entre cuerpo reprimido-cuerpo expresivo. El ejercicio teatral consistió en recrear la trayectoria de los reos de la cárcel colina uno, desde la torre donde habitaban, hasta la sala donde se realiza el taller, también en recrear la consciencia corporal del grupo cuando se van de gira al SENAME

De estos ejercicios aparece esta observación- reflexión en conjunto

Participantes: los alumnos del taller, Penelope Glass, Sebastián Squella y Teresita Dumas

Fecha: 26 de abril de 2016

Pe: Estamos a 26 de abril. La idea es no hablar todos encima del otro, la grabación es difícil de escuchar

Ch: ¿Qué pasó Penélope, ¿qué hay que hacer aquí ahora?

M: pero ¿ya está grabando?

Pe: Está grabando la conversación porque eso lo va usar como parte de su tesis la Teresita, por eso firmamos el consentimiento.

V: Yo quiero hartos a la Teresita (risas)

T: Lo importante es que me digan si tuvieron consciencia del cambio que existe al estar encerrados y estar en la sala de teatro

M: Obvio

J: Hay un cambio, hay veces pasar la avanzada de guardia es un cambio cien porcientos

M: Radical

J: toda la opresión que tenemos en la torre ahí se libera

M: Es algo que nosotros tuvimos consciencia de eso, porque nosotros por algo venimos, porque nos gusta, nosotros sabemos que día de teatro pasamos la avanza para acá y nos liberamos

N: es desaparecer una mañana de allá

J: exactamente

M: yo creo que cada uno de nosotros nos despertamos motivados el martes, por ejemplo, hoy desperté paaa

N: es salir de la cárcel, es salir de la rutina

H: es salir de lo malo y descontaminarse, venir al taller de teatro

J: y bajamos y le digo al M., ven pa acá

M: todos andamos así, los que vivimos ahí, por ejemplo, el Ch, los tres po

J: ahora en la mañana nos tomamos una taza de mate con el chino antes de venir, como que nos preparamos antes de venimos

M: estamos con la mente motivada y ya estamos todos con la misma motivación y en la misma con la misma alegría de venimos al taller del teatro

J: hay harta alegría, pero hay un poquito de tristeza, de penita, porque igual estay po, sabis que vay a algo bueno, que vamos al teatro, algo que nos gusta, pero tenis consciencia de que vamos a volver y al lugar que tu no queris volver

S: ¿y comparada colina con otras cárceles? ¿Cómo corporalmente?

J: En las otras cárceles no sacai esa presión

M: No poh, es que allá andai a la defensiva a todo momento

O: eso es otra situación, por ejemplo, cuando nosotros llegamos trasladados hace poco, yo sentí altiro eso en el gimnasio, nosotros estábamos en el gimnasio todos así y cuando estábamos llegando yo le dije al loco, oye se sintió altiro la diferencia ¿qué diferencia? No te hay dado cuenta le dije y por ejemplo todos los pacos, todos relajados así, “ya cabros tu te vai pa’ acá alado” y allá en la Peni no po allá andaban así todos como “¿y por qué? Paa, salta pa alla”

C: Sabis lo que pasa S que todos los que estamos aquí, venimos de allá de la peni poh y tu bajai al ovalo y sentís la presencia de maldad poh, tú te poni en la pared, te apoyai en la pared, en un círculo y hay momento que se queda todo, todo tranquilo no se escucha nada y tu sabis en ese momento que algo va a pasar y algo pasa poh, ósea es como ohh

M: Anda como el aire tenso

C: Sentís ese aire, ¿cachay? Yo aquí en momentos igual lo he vivido, yo vivo en una torre que igual es conflictiva y no soy muy querido’ y yo cuando paso la barrera pa’ acá yo me siento libre, cuando dice la T ¿Cuándo ustedes llegan aquí como se sienten? Yo me siento así, libre poh y uno siente la energía porque aquí no hay maldad poh, aquí podemos actuar de mujeres, podemos hacer el ridículo, lo que no podemos hacer allá, porque allá yo soy otra persona, yo allá no puedo hacer lo que yo hago acá, entiende ¿o no? Demostrar debilidad aquí, aquí mis amigos me han visto llorar, me han visto, después de una obra de teatro junto a unos guías del SENAME, hemos venido todos llorando, yo allá nunca me han visto llorar porque no puedo demostrar debilidad, aquí si poh, aquí están mis hermanos, están mis amigos, esta es mi

familia poh, yo cuando ando con problemas, ahí andamos todos preocupados ¿Qué paso? ¿está bien? Y todo eso porque somos una familia, quizás no pasamos todos juntos allá, pero nos preocupamos del otro, andamos todos así

J: Claro eso no nos hemos visto mucho el grupo por ejemplo, papito esta pa' acá el B pero siempre estoy conversando, estamos preocupados de nosotros

P: ¿y eso ha cambiado su sensación corporal dentro, el hecho de que diferencian?

J: Claro, algo va cambiando, algo cambia, porque sabis que hay una persona que está preocupada de ti

M: Porque nosotros tuvimos otro tipo de relación, porque nosotros por ejemplo, yo me junto con el CH, con el P, con el H compartimos, que otro aquí del grupo, con cualquiera y no tenemos el mismo tema de conversación o la misma relación que con los otros, aunque son iguales amigos, pero nosotros “no y el teatro, no vamos pa' allá este día, oye estuvo bonito el evento que tuvimos, no estuvo guerno paah paah paah, lo hicimos bien o nos falta esto, hay otro tipo de conversación grupal, dentro de ya estando allá

P: Entonces algo de esto se traspasa allá

M: Se traspasa allá en nosotros, en la relación

H: El teatro, la magia del teatro, nos une a nosotros como grupo, tanto aquí, como allá, en la población penal

V: No vivimos junto y na' pero siempre andamos ¿Qué pasa hermano?

J: Andamos preocupados de nosotros

M: Y como toda la población, la población penal, sabe que nosotros somos del teatro, porque puedo estar ahí, cualquiera llega y me dice “Oye está el P, el H, están en ensayo anda pal teatro” a ya yo salgo pa’afuera y los cabros vienen a buscarme, igual yo salgo de la torre, veo al P, al H, riéndose ahí “vamos vamos vamos” y como que te da un...

H: Otro clima, es gratificante

M: Es algo que es como de aquí, es como que, ya vamos, es como ahí, no sé cómo explicarlo

Pe: ¿Una energía?

M: Una energía positiva, que te da así, como ya vamos

J: Una energía positiva

C: Oiga señorita, yo pal verano me hecho bloqueador y la cara me quea toda blanca y todos dicen “oye P danos entradas, queremos ir a ver la obra” y yo le dije no si no hay obra “pero si tenis la cara pinta, estay maquillao’ ajajajajajaE iba con bloqueador

M: Querían ir a ver Modecate

T: ¿Habían sentido esa sensación de grupo antes o lo habían sentido en el teatro?

C: En el teatro

J: En el teatro poh

M: En eeeel teatro poh en el teatro, yo de los años que llevo preso, primera vez que hago cosas así y en la calle nunca

C: Es que en el teatro hemos conocido otras cosas

M: Otras cosas que uno no conocía

C: A valorar cosas pequeñas, hacerlas grandes, porque antes las cosas no estabai ni ahí, eran insignificantes para uno, ahora las valoramos, porque estar arriba de un escenario, lo que uno siente o la energía que uno atrae, cuando uno terminamos una obra, de los aplausos de todo eso, son cosas, sensaciones que yo no la puedo explicar y no hay ninguno que uno la pueda explicar, porque hay que vivirlas

M: Yo antes podría haber ido en la calle, así en la calle, en el centro de repente hacen cosas, cualquier lao, podrían a ver estado haciendo una obra, cualquier cosa, y uno hubiese pasado no más poh, pasai no más poh, no estay ni ahí

J: Yo esta misma sensación de unión que hay acá, de repente la siento cuando estoy almorzando con los chiquillos en mi pieza, aquí hay unión, cuando yo llego a mi pieza, uno esta con el teléfono ahí, o están haciendo otras cosas, entonces hay mucha desunión, entonces cuando almorzamos o tomamos tesito, ahí nos sentamos y se siente esa unión

O: Se siente en familia

M: El cariño

J: El cariño, ese mismo cariño lo encuentro, pero en ese momento, cuando estamos almorzando

M: Cuando están sirviendo, cuando ya cabros vamos a comer

J: porque ahí todos nos unimos al mismo fin, que es preparar el almuerzo

M: Y con gente que queri, que estimai

J: Claro, con gente que uno quiere

P: ¿y qué pasa cuando no pasan? ¿Cuándo hay esa reja que no se abre?

B: Yo quedo contaminado

M: ¿Cuándo tenemos que venir pa' acá y no podemos? ¿o los días normales?

Pe: Siempre hay un tacho ¿no?

B: sí, pero

T: Hoy día no los dejaban pasar ¿o no?

H: Hoy día, por ejemplo, hoy día yo pase porque tengo carnet

P: Es frustrante...

H: Yo pase porque tengo carnet, pero si no hubiese tenido carnet, me quedo con los chiquillos y ahí yo le decía al paco, le dije: la lista debe estar adelante "No, no hay área técnica hoy"

Pe: ¿Qué pasa ahí? Porque ustedes saben que no pueden reaccionar, porque va ser peor

P: Es frustrante, ¿quiere escuchar lo que digo del señor funcionario?

M: No, Penelope, uno se siente frustrado e igual un poco de impotencia porque no podi ir a decirle al paco "oye señor funcionario oye pah pah pah pah" o retarlo o decirle: "Oye tenemos que ir pa' allá, me están esperando" porque van a tener una mala reacción, yo dije: ya el H se fue pa' adelante adonde tiene carnet ahí puede pasar, ahí un poco más tranquilo, dije ya, ya, el H a llegar con la Pe, le va a decir: "Pe no porque tenemos..."

P: Quedamos contentos, quedamos tranquilos, cuando pasa uno de nosotros pa' acá, ya sabemos y decimos: "Ya llegando la Pe y Pe saca las garras por nosotros y ahí nosotros quedamos tranquilos"

J: Es un tipo de frustración, lo que me pasa a mí, frustración porque cuando yo vengo al teatro, yo me siento que estoy haciendo algo bueno ¿me entiende o no? Entonces impedírmelo ¿En qué sociedad estoy viviendo? ¿En qué mundo estoy viviendo? Si yo, las veces que he hecho, cuando quiero hacer maldad todo se me abre, las puertas, las casas, las ventanas, lo que sea, cuando quiero hacer algo bueno como que te friegan, entonces igual sentís un poco de impotencia, pero como estamos acá, guardamos la calma, lo que hicimos hoy día, nos ganamos en un laito razonamos y nos preguntaban ¿y ustedes que están haciendo ahí? Y nosotros le dijimos: “estamos esperando el teatro ahí” dimos la explicación de debimos

H: Es que ellos se rigen por las normas de Gendarmería el paco me explico y me dijo: “No ha llegao’ la lista y yo le dije: “Es que no la han ido a buscar, ya yo la voy a ir a buscar” y yo sabía que era eso no más, había que puro ir a buscar la lista y le mostré la lista y los dejo pasar a todos, pero igual da rabia en ese minuto que él por algo que uno está haciendo algo bueno, pongan trabas

M: O cuando veni así todo motivao’ y dicen “ Ahí van los actores” ah y ahí así como así ahh ya deci como

J: Claro

M: como no me contaminani así poh

Pe: Yo he escuchado eso en una salida también, cuando fuimos a Entepola, P me dijo una vez que fueron a Entepola y volvieron y se encargaron de decir: “Ay, los actores, no sé que”

J: no poh si esos son así

Pe: Como intentar bajarles el animo

M: Sí, como la alegría como interrumpirla

J: Sí, yo las primeras veces, me vacilaban, “No, el ¿es actor, está actuando”  
¿me entiende? Es como si yo estuviera actuándole a ellos

RISAS

H: No, a mí me aplauden, me dicen: “No vo soy pedazo de actor”

J: Igual ahora te dicen: “Oye J vay a ir” pero de primera pa’ él es como si yo  
estuviera actuándole a ellos

T: Pero hay más impedimentos que pro hacer esto, acá

J: Sabis que, no digamos que es como que nos sacaron una pata y después nos  
pisaran otra pata, no es tanto así

H: Son obstáculos que hay que evadir

P: Hay funcionarios que apoyan, sí

M: Hay que sacarse como se dice, el barretin porque cualquiera no se lo saca

Ch: La clave de todo esto, es hacerse una coraza, lo que pasa que aquí el paco,  
joven paco, intenta cagarte la vida, entonces no teni que caer en el juego, igual  
te frustra, por ejemplo, yo hace dos semanas casi me enredo con un paco, con  
el rusio, porque me hablo mal más encima y yo no lo conozco y le dije: “Oiga  
sabe que, yo ando en la buena y no quiero más problemas, así que espero” me  
dijo: “ándate pa’ alla”, yo le dije: “espero” y después llego otro paco y yo le  
dije: “Usted sabe que nosotros vamos al teatro” pero me amargue porque me  
hablo mal, pero si uno trata de hacerse una coraza, porque no sacai na, yo no  
saco na, por ejemplo, hoy día el Del Valle hace un año que no nos daba cupo

P: Es que andaba de vacaciones

Ch: Pero más de un año que no nos mira, y yo le dije: “Suboficial” me dijo: Adelante, le dije: Usted sabe y me dijo: Vaya. Esperamos no más, porque si uno entra en el juego de ellos, en la cárcel lo bueno, es malo

V: Es que hay gendarmes que no han visto la obra, son algunos no más

Ch: El otro día no se dieron cuenta varios, porque ahora, cuando actuó ahora, estoy tomando más atención de afuera, ya no me concentro tanto y estaba el Romero mirando terrible atento a nosotros, lo quede mirando y no me desconcentre

J: Fue en el momento que yo estaba haciendo del funcionario

Ch: Estuvo mirando toda la obra y después se fue

V: ¿Y cuándo fue eso?

J: No, si no la vio toda

Ch: El último día, estaba parado alado del banco del gimnasio y después se asomó un poco y estaba encaletado mirando y ese es de la torre de nosotros

J: Ese es suboficial de nosotros

Ch: Ese no me tiene buena, antes cuando yo venía al teatro me decía: “No, anda pa’ allá” pero igual es la función de él, él tiene que estar ahí porque no conoce y al no conocerte igual actúa de una forma, que actúa con todos no más, no ve diferencia, pero por ejemplo de ese día, ahora mismo cuando paramos...

J: Estaban tomando té y uno les dice...

Ch: ¿Pa' donde vai? ¿y por qué no pedís permiso? ¿Por qué no estay trabajando? Y yo les dije: “Pa' que voy andar trabajando si me quitaron mi salida, yo hice todo lo que me pidieron, con que ánimo, yo quiero hacer teatro, eso me hace bien” uno es el responsable de decirles que uno no viene al teatro por interés, no por quedar bien, no poh, uno lo está haciendo de verdad.

La narración siguiente se establece bajo la premisa de “ser un profe de teatro” Los alumnos del taller de teatro de la cárcel de Colina 1, anotan en un papel los ejercicios que les han parecido más llamativos en estancia en el taller de teatro, luego lo exponen a sus compañeros y reproducen estos juegos.

## **Reflexión participante N.2**

Se les explico a los reos de la cárcel de Colina 1 la tesis desarrollada y como mediante a la creatividad aportar a la creación sujetos más expresivos y dinámicos, se puso como ejemplo la gira que realizan en SENAME y como enseñarían a esos jóvenes teatro

Participantes: los alumnos del taller, Penelope Glass, Sebastián Squella y Teresita Dumas

J: ¿Y cómo se llama el juego?

H: el juego se llama transportando el objeto imaginario

Ch: ya...

O: Yo ahora por ejemplo voy a tomar el objeto y lo voy a girar y voy a comenzar a crear mi objeto, entonces voy a crear una pesa y voy a empezar hacer ejercicio y ahí se lo voy a pasar a él

H: Pesca la pesa y él va ser, lo que su imaginación, él va hacer lo que él quiera

O: Puede hacer un bastón, lo que él quiera

H: o un skuter un monopatín

(Risas, comienzan a ejecutar el juego)

Pe: Por el tiempo comencemos al otro grupo, ¿quién quiere pasar?

P: Ya, yo quiero

Pe: Adelante, Profe P

P: (Lee un papel) Hola chiquillos buenas tardes, nosotros somos un grupo de teatro de la cárcel colina 1

H: Hola profe

P: Nosotros somos actores del grupo Fénix e ilusiones y nuestra misión es regalarle un día diferente, nuestros nombres P y M y todo lo que le vamos a enseñar lo hacemos del corazón , nuestro compañero M enseñare unos juegos para poder conocernos

H: ah necesita una marioneta pa' que él puea que chistoso

Aplausos y risas

Ch: ¿Y qué paso?

Comienzan a reírse y a jugar sobre el chiste que dice H, los alumnos del taller se comportan como los alumnos del taller en SENAME (Con poco interés y burlas)

T: Chicos podemos escuchar a P

H: ¿Qué dijo no se te entiende na' P?

S: empieza a chantar la moto

J: ¿Alguien escucho lo que hablo?

Ch: No

V: ¿Usted es del teatro en Chilevisión?

Pe: ¿Vamos hacer algo?

P: No quiero que hagan bulling conmigo

Pe: ah ya, vamos a pausar

P: Ya chiquillos vamos a parar porque M se fue, así que pronto haremos otros juegos

Pe: ¡Ya! Otro, otro más

Ch: Buenos días muchachos es un gusto estar acá, vamos a representar uno de los juegos que vamos hacer acá, para la confianza y para conocernos un poquito más, porque aquí son todos nuevos no nos sabemos ni los nombres ni na'. Yo me presento con mi compañero yo soy Ch y el...

O: Bueno me presento yo soy O, del grupo en Colina 1, queremos que se presenten uno a uno, para adquirir la confianza en el grupo

Ch: De derecha a izquierda por favor o bueno no importa el orden que haiga

(Los alumnos del taller dicen sus nombres)

O: Nosotros venimos a explicarle, para que puedan entender una obra que se llama Lisístrata

Ch: Esta obra es ambientada en los tiempos de Grecia y actualizada y buscamos el tema para la sociedad, para mover un poco el pensamiento machista de la gente y de la violencia de genero

Pe: ¿Qué es eso?

Ch: Entre el femenino y el masculino lo que es la... familia, la violencia que se vive en la calle, en todo ámbito para darnos cuenta que no es una costumbre buena que tenemos, sino que estamos haciéndola como costumbre y no es bueno, la violencia contra las personas

Pe: A veces es necesario ¿o no?

Ch: Nunca es necesario...

S: pero hay que pergarle con palo ahí

(Todos ríen)

H: están aburridos nos da sueño, paaaa

J: ¿Este profesor es de fundación las rosas?

Pe: No sé de repente hay que pegar a alguien, no sé, bueno a nosotros nos pegan

Ch: Por eso porque se ha hecho una conducta normal, lo que no quiere decir, que se normal, es una cadena que se hace cuando una persona. Ve la violencia de niño, después cuando grande piensa que es normal y es la forma de educar

Pe: es normal poh

O: No es normal

H: ¿y usted por qué esta aquí?

Ch: yo porque quiero aportar y... a ver si los chiquillos toman consciencia, ellos y sus familias, de quererse más, de respetarse más, de no porque el otro es más débil o más flaco, es menos inteligente y es menos que otra persona, porque todos somos seres humanos y todos podemos cometer errores, pero también podemos...

Pe: Bueno, ¿vamos a jugar?

Ch: Juguemos

O: al zip, zap, pop

Ch: Que es un juego, que se juega de izquierda a derecha, cruzao y rebotando, el zip es hacia los costados, el zap es cruzado, el pop es la pelota que rebota, este ejercicio se trata de canalizar energía y des-estresarnos para después llegar a una confianza

Pe: Mira ahí lo hicimos con el otro profe...

Ch: Claro, esto los gestos, las miradas las sonrisas, provoca comunicación y la comunicación provoca confianza porque yo miro a los ojos cuando hago algo o al reírme de lo que tú haces provoca de lo que tu tengas confianza en mí y veas que estoy haciendo algo bueno, no algo con maldad

Pe: ah no, pero hay personas que cuando los miran a los ojos lo toman mal

Ch: ¿Por qué lo toman mal?

Pe: Creen que lo están desafiando

Ch: Depende como mires, eso habla más, ahora... zip

(Comienzan hacer el juego)

Ch: con energías si poh, con ganas

J: ¿y nos podemos equivocar?

Ch: Claro

Pe: Ahora tenemos otro profe

Ch: ¿Qué profe?

Pe: a ver si hay ejercicios mejores

Todos ríen

Ma: Hola chiquillos nosotros somos, yo Ma, el que habla y C, queremos hacer un taller con ustedes, para que expresen sus emociones, sus sensaciones, sus sentimientos y para que tengas más seguridad, ¿ah? Para que cuando comentan un error, sea solamente error y para levantarse y seguir adelante, cualquiera nos podemos equivocar en la vida. Lo primero que na' es que nos

saludemos todos y nos conozcamos y como el ejercicio que hizo el profesor anterior

Pe: Sí, si me acuerdo

Ma: y así tomar un poco de seguridad y conocernos, muchas veces estamos alado de cada cual, y no nos conocemos, no sabemos qué intención hay, del uno al otro o que emociones

Pe: ¿Qué vamos hacer?

Ch: Ya poh profe no sea tan latero

C: Bueno, primero que nada

(No lo dejan hablar)

C: Yo deje que los demás explicaran también, eso po, pa' que

(Todos ríen)

C: Bueno, yo soy C, les explicaremos el ejercicio que acabamos de ver eh, hoy día yo les quiero preguntar a cada uno de ustedes el estado anímico que ustedes traen o como se desarrollaron el día de hoy

J: ah no cha, el paco el día de hoy venia pa' acá y no nos dejaba de mirar, taba que le pegaba un guate

C: Por eso pa' que ustedes vayan contando pa' que vayan soltándose, des-estresarnos

Ma: ¿y tu como amaneciste hoy día?

P: cha mal, anoche no pude ni chatear

C: ¿Y tú?

J: no sacan ni un pito

Pe: aburrida

J: ni un jachi, na

(Todos ríen)

V: Me quiero puro escaparme

T: Yo quiero hacer algo para moverme y estoy acá quieta

Ma: pero ya traímos un juego

P: hoy se va al lavado la T hoy día, al lavado

J: con música

V: Hacer aseo

Ch: machismo

Pe: si, oye escuchen al profe poh

J: es terrible fome esto

T: están haciendo una obra la violencia de género y me están mandando a lavar

Pe: no cachan na

C: Ya, entonces vamos hacer unos ejercicios de expresiones corporales, cada uno que se suelte en sus lugares

Ma: así que este ejercicio es así

C: soltar el cuerpo, pa' que se relajen

Pe: ¿eso no más?, ¿saltar?

C: el saltar es pa' relajar, luego vamos hacer un ejercicio pa' tener seguridad del grupo como lo vimos así, como la redondela, el dejarse llevar, el monito porfiao

Ma: un, dos, tres momia es

Ma: caminar en el espacio

C: el ejercicio es de a do, hacer en el puesto, hacer mímica de película y que los demás vayan cachando que película es

Pe: apurémonos un poco que queda poco tiempo, muy interesantes digamos los objetivos de los ejercicios, es decir, nos enfrentamos a un nuevo grupo, que no nos conoce, que no están ni ahí muchas veces, como quebramos ese, ese, eso del desgano, es lo más terrible, eso del estado anímico, me gusto

P: sabis lo que pasa ¿Cuál es tu nombre?

Ma: Ma

P: sabis lo que pasa, que nosotros hemos trabajado, en el SENAME

Ma: ya..

P: nosotros hemos llegao' y no hemos sabido a lo que nosotros vamos, entonces con los juegos que hemos hecho ahora nos hemos topado con eso, que no están ni ahí, entonces pa' nosotros igual ha sido difícil, entonces lo que nosotros hemos hecho, lo que hemos logrado como grupo, de partida nosotros le damos cariño a los niños, ahí como que ellos se aferraban a nosotros y ahí podíamos hacer todo esto, ya bien, pero al principio era la mea lucha

Ma: si poh eso ya es interactuar con ellos

P: No poh nosotros vamos a una lucha, entonces igual es como, bueno bacán lo que hicimos ahora, porque nosotros lo hemos vivido poh, lo hemos pasado e igual es como es fuerte es difícil, nosotros por ejemplo vamos como grupo, pero cuando vay solo como profesor y estay ahí, es diferente, yo nunca lo había pensao', porque uno como profesor, estay ahí haciendo gracia, pero no poh, estay enfrentando al monstruo

Ma: Nosotros, P, disculpa, nosotros una vez nos tocó, no sé si estabai tu C, nos tocó con gente nueva que entro al grupo allá en la Peni, ¿entiende? Nosotros con la P.A y la M.A acordamos hacer un juego porque estábamos todos así, tú sabis el teatro que hay allá, la gente que va pa' allá, andábamos todos así, unos pa' un lado y unos pa' otro y para que nos reintegráramos todos vamos hacer un juego y caminamos y pahhh a lapa y caminábamos pa' allá y pal suelo ¿entiende o no? Y vamos caminando y todos rompimos ese esquema, como se llama esto...

H: como un hielo

Pe: ¿Cómo es la sensación? ¿los conoces como personas?

C: hay que ser tolerante, porque en el momento de ser, te encontraí con circunstancias que te molestan y no podis reaccionar así, como molesto, tenis que ser tolerante

H: tenis que aprender a ser tolerante

T: Cuando llegan en un inicio a toparse con personas que tienen rencillas por los diferentes delitos, pero se ven puestos en un ejercicio, ¿se evade eso?

C: así es aquí poh, se vuelve en algo más grupal

Ma: Igual es diferente, porque hay delitos sexuales, aquí todos tenemos hijos así y nosotros tenemos un pensamiento diferente, nosotros vamos a buscar dinero, no hacer daño protagonismo social, de hacer cosas, de tener un rol social, de hacer algo hacer algo para cambiar, pero también como es, cuando te enfrentas a la realidad, de enfrentarte a un grupo que hay resistencia ¿Sirve el teatro? ¿Cómo usamos el teatro?

C: Claro que, si sirve, pero hay que usarlo con responsabilidad

Pe: Entonces cerramos aquí, ya que tienen que irse todos

Categorías:

Categorías	Textos	Reflexión	SUBCATEGORIAS como
Cuerpo encerrado	Dentro de la sala de clases, hay muchas risas, conversaciones individuales, cuesta mucho concentrar al grupo. La profesora Penelope, comienza a dar indicaciones de lo que tienen que hacer. No hay mucha atención, continúan riéndose	Un cuerpo exento de libertad posee ciertas fisuras, una de estas a mi parecer es- la poca concentración en las diferentes disciplinas que se le enseñan en los talleres en la cárcel, ya que no acostumbran estar insertos en ese formato, ya la rutina que llevan está alejado de lo que conocemos como "escuela "	FALTA DE CONCENTRACIÓN
Cuerpo encerrado	La capacidad de concentración es muy baja, si logran tomar la atención no es el	El cuerpo encerrado posee una infantilización constante, ya que al	FALTA DE CONCENTRACIÓN

	<p>grupo por completo, siempre hay alguien que está haciendo otra cosa o comienzan a reírse y hablar por sobre de la guía del taller</p>	<p>estar insertos en un lugar, que se le oprimen ciertas responsabilidades, provoca en los cuerpos una escases de un formato educativo, donde los trabajos en grupo, con sus pares no existen, esto, crea un cuerpo con fisuras, en cuanto a la concentración y la capacidad de escuchar a otro</p>	
<p>Cuerpo encerrado</p>	<p>La falta de disciplina, la falta de concentración, la infantilización que existe en los cuerpos, (que tal vez pueda explicarse porque se encuentran en encierro, donde constantemente toman decisiones por sobre de ellos), dificulta enormemente el flujo del ensayo. Cuando la profesora da críticas y da su a conocer su malestar por el escaso compromiso, se ve esa infantilización que provoca estar exento de libertad: de inmediato se frustran. Se devela su dificultad para motivarse, responsabilizarse, resistir.</p>	<p>El taller lleva hace un tiempo realizando esta obra, es por esto, que me llama la atención que no haya fluidez en los ensayos. La desconcentración es una característica que he visto en los reos de la cárcel Colina 1, siendo una característica primaria en los cuerpos de los reos, entonces me pregunto; ¿Sera la falta de experiencia de un formato educativo? O ¿La inactividad que poseen estos cuerpos? ¿Es esta la que los hace desconcentrarse rápidamente?</p>	<p>FALTA DE DISCIPLINA, CONCENTRACIÓN, INFANTILIZACION</p>

Cuerpo encerrado	Al encontrarse a cuatro días del estreno, hay cierta ansiedad en el grupo, sumándose que es un día lunes y días atrás tuvieron visitas, así describe la guía del taller los días posteriores de las visitas, los deja sin duda, con exceso de energía y relajo total de mente	La rutina carcelaria deja a los reos en desigualdades de condiciones, en no poseer una vida sexual activa, la falta de recreación y estar alejados de sus familiares aporta enormemente en la formación de estos cuerpos con fisuras, existe un cambio notario de estos cuando reciben visitas, es clara esta transformación, hay un nivel de conexión con el exterior, lo que claramente provoca cosas en los cuerpos.	SOBREEXCITACIÓN POR EVENTOS EXTRAORDINARIOS
Cuerpo encerrado	En ocasiones se ven en sus cuerpos tensiones claras. A mi parecer, encontrarse exentos de libertad de una edad prematura, les deja fisuras notables, Existen claros problemas fonaudiológicos en algunos participantes del taller, la falta de concentración y problemas técnicos sobre el habla.	Al encontrarse, algunos, prácticamente toda su vida en la prisión, produce en estos cuerpos diferentes características en los, una de estas, que estos sujetos insertos en el encierro han terminado un proceso académico completo, ni poseen herramientas que les ayuden a sobrepasar estas barreras.	TENSIONES CORPORALES
Cuerpo encerrado	El ensayo avanza, son casi las once y media de la mañana, el taller termina a las doce, no	El encierro forma cuerpos desgastados, la violencia, la incomodidad que llevan	INSTITUCIONALIDAD

	<p>ha habido avance en el ensayo, existen problemas claros por la falta de un integrante</p>	<p>a diario les impide desarrollarse como sujetos completos. El desasosiego, la falta de espacio, afectan indudablemente en estos cuerpos.</p>	
<p>Cuerpo encerrado</p>	<p>H: Yo pase porque tengo carnet, pero si no hubiese tenido carnet, me quedo con los chiquillos y ahí yo le decía al paco, le dije: la lista debe estar adelante “No, no hay área técnica hoy”</p>	<p>La rutina de la cárcel, los impedimentos que existen, las diferentes barreras y rejas que existen en la cárcel afecta en la formación de estos cuerpos, limitados, con poca autoridad y no existe dominio del espacio en que pisan, es así que el cuerpo encerrado no posee libre albedrio en cuanto al espacio que circula, es continuamente ordenado y obligado hacer lo que ordenan los diferentes funcionarios.</p>	<p>INSTITUCIONALIDAD</p>
<p>Cuerpo encerrado</p>	<p>J: hay harta alegría, pero hay un poquito de tristeza, de penita, porque igual estoy poh, sabís que voy a algo bueno, que vamos al teatro, algo que nos gusta, pero tenís consciencia de que vamos a volver y al lugar que tu no querís volver.</p>	<p>La violencia, el desasego, la falta de comodidad, no poder circular en los espacios, provoca en los reos de la cárcel colina 1 una relación traumática con esta, formando así un castigo categórico que provoca miedo y sentimientos negativos, por sobre los positivos.</p>	<p>TRSITEZA POR ENCIERRO</p>

Cuerpo encerrado	C: Sabis lo que pasa Seba que todos los que estamos aquí, venimos de allá de la peni poh y tu bajai al ovalo y sentís la presencia de maldad poh, tú te poni en la pared, te apoyai en la pared, en un círculo y hay momento que se queda todo, todo tranquilo no se escucha nada y tu sabis en ese momento que algo va a pasar y algo pasa poh, ósea es como ohh	La violencia que existe en la cárcel es permanente, es notorio el cambio corporal de los presos al verse fuera de las rejas y de la hostilidad que la cárcel posee	PRESENCIA DE LA VIOLENCIA
Cuerpo encerrado	La clave de todo esto, es hacerse una coraza, lo que pasa que aquí el paco, joven paco, intenta cagarte la vida, entonces no teni que caer en el juego, igual te frustrai,	El abuso de poder por parte de algunos funcionarios de gendarmería provoca en los cuerpos ciertas fisuras, que son características de un cuerpo encerrado	PROTECCION CONSTANTE
Cuerpo encerrado	yo hace dos semanas casi me enredo con un paco, con el rusio, porque me hablo mal más encima y yo no lo conozco y le dije: "Oiga sabe que, yo ando en la buena y no quiero más problemas, así que espero" me dijo: "ándate pa' alla", yo le dije: "espero" y después llego otro paco y yo le dije:	La hostilidad, la violencia, el abuso de poder que posee la cárcel, provoca una barrera tanto física y emocional, que les impide a los reos desenvolverme con naturalidad y crear relaciones en base a la confianza	VIOLENCIA INSTITUCIONAL

	<p>“Usted sabe que nosotros vamos al teatro” pero me amargue porque me hablo mal, pero si uno trata de hacerse una coraza, porque no sacai na, yo no saco na, por ejemplo, hoy día el Del Valle hace un año que no nos daba cupo</p>		
Cuerpo machista	<p>Los actores se ven un poco tímidos a realizarlos, se ve a simple vista que sienten pudor y en ocasiones les produce risa los ejercicios vocales</p>	<p>Hay un grado de infantilización en los presos, eso impide que exista también un cuerpo machista, donde lugares específicos corporales no pueden ser investigado, ya que es un espacio femenino.</p>	<p>Feminización del cuerpo</p>
Cuerpo machista	<p>yo allá nunca me han visto llorar porque no puedo demostrar debilidad, aquí si poh</p>	<p>Un grupo de hombres intenta validar su virilidad con sus pares y al verse desarrollando características que socialmente pertenecen a las mujeres se ven disminuidos</p>	<p>Comprobación de virilidad</p>
Cuerpo machista	<p>P: hoy se va al lavado la T hoy día, al lavado J: con música V: Hacer aseo</p>	<p>Aunque la obra que realicen los reos de la cárcel Colina 1 toque temas de la violencia de género, aun se ve un grado de machismo en sus cuerpos, en esta ocasión se ve que el</p>	<p>Poco entendimiento del discurso</p>

		discurso no esta tan inserto en ellos	
Cuerpo marginal	<p>P: nosotros hemos llegao' y no hemos sabido a lo que nosotros vamos, entonces con los juegos que hemos hecho ahora nos hemos topado con eso, que no están ni ahí, entonces pa' nosotros igual ha sido difícil, entonces lo que nosotros hemos hecho, lo que hemos logrado como grupo, de partida nosotros le damos cariño a los niños, ahí como que ellos se aferraban a nosotros y ahí podíamos hacer todo esto, ya bien, pero al principio era la mea lucha</p> <p>Ma: si poh eso ya es interactuar con ellos</p>	<p>Los cuerpos marginales son excluidos, de ahí nace este concepto, es por esto que poseen diferentes tensiones que les impiden tener una relación normal con su entorno, es por esto que el cariño, el respeto, se vuelve en algo tan importante, porque probablemente durante toda su vida nunca tuvieron una relación así con su entorno</p>	Tensiones
Cuerpo marginal	<p>"j: Claro, algo va cambiando, algo cambia, porque sabis que hay una persona que está preocupada de ti"</p>	<p>Un cuerpo al ser marginado crea diferentes tensiones, estas van relacionadas con la falta de autoestima. Usualmente los reos de la cárcel colina 1, son constantemente criticados por la sociedad, lo cual, le da un rol este cuerpo marginal</p>	Cuerpo excluido

Cuerpo marginal	<p>“A valorar cosas pequeñas, hacerlas grandes, porque antes las cosas no estabai Ni ahí, eran insignificantes para uno, ahora las valoramos, porque estar arriba de un escenario, lo que uno siente o la energía que uno atrae, cuando uno terminamos una obra, de los aplausos de todo eso, son cosas, sensaciones que yo no la puedo explicar y no hay ninguno que uno la pueda explicar, porque hay que vivirlas”</p>	Un cuerpo marginado, por lo general, es marginado de la salud, educación, ingresos económicos, representa por lo general un sector de la población, el cual está constantemente bajo la escases	Falta de derechos básicos en los cuerpos
Cuerpo marginal	<p>Ch: Claro, esto los gestos, las miradas las sonrisas, provoca comunicación y la comunicación provoca confianza porque yo miro a los ojos cuando hago algo o al reírme de lo que tú haces provoca de lo que tu tengas confianza en mí y veas que estoy haciendo algo bueno, no algo con maldad  Pe: ah no, pero hay personas que cuando los miran a los ojos lo toman mal  Ch: ¿Por qué lo toman mal?</p>	En los lugares de extrema pobreza y sin derechos básicos, sectores marginales, como es este caso la cárcel, se presencia violencia y esta se hace notar en diferentes maneras sobre el cuerpo.	Violencia institucional

	<p>Pe: Creen que lo están desafiando</p> <p>Ch: Depende como mires, eso habla más, ahora... zip</p>		
Cuerpo marginal	<p>Ma: y así tomar un poco de seguridad y conocernos, muchas veces estamos alado de cada cual, y no nos conocemos, no sabemos qué intención hay, del uno al otro o que emociones</p>	<p>En la cárcel o en las poblaciones, sectores marginales, todo lo desconocido es peligroso, es por esto, que el cuerpo marginal tiene una tendencia de hostilidad en sus inicios, porque lo nuevo es desconocido. Los cuerpos que están acostumbrados a la violencia, tienden a crear lazos en base a la violencia</p>	Cuerpo violentado
Cuerpo expresivo	<p>H: El teatro, la magia del teatro, nos une a nosotros como grupo, tanto aquí, como allá, en la población penal</p>	<p>El cuerpo machista, encerrado y marginal habla de una segregación de sujetos, todo lo contrario, sería el cuerpo expresivo, que aporta a la unión de los cuerpos</p>	Unión corporal
Cuerpo expresivo	<p>M: eeeel teatro poh en el teatro, yo de los años que llevo preso, primera vez que hago cosas así y en la calle nunca</p>	<p>Es asi que el cuerpo expresivo provoca tensiones en un cuerpo reprimido, marginal y machista, abriendo espacio para nuevas disciplinas y nuevos pensamientos en los reos de la cárcel Colina Uno</p>	Eliminación de tensiones

Cuerpo marginal	J: ah no cha, el paco el día de hoy venia pa' acá y no nos dejaba de mirar, taba que le pegaba un guate	La vigilancia y la hostilidad que poseen estos cuerpos, hacen que estos reaccionen violentamente	Institucionalidad
Cuerpo expresivo	R.M, hace saber su inquietud sobre una escena específica de la obra, la escena de las máscaras, en esta ocasión hay una discusión extensa sobre esa escena, los alumnos del taller debaten entre sí, en muy pocas ocasiones se meten los guías del taller	Un cuerpo encerrado tiende solo obedecer sin reflexionar, el teatro entrega eso, aporta al análisis de la sociedad y de porque estamos haciendo lo que hacemos.	
Cuerpo Expresivo	El ambiente es sumamente familiar, como los paseos que se realizan afínales de año en los colegios. Los actores de la obra "Lisistrata" me invitan a sentarme con ellos, tomamos desayuno y compartimos de nuestras experiencias durante la semana que paso, aparecen risas y bromas en reiteradas ocasiones.	Romper con la violencia existente en la cárcel, aportar a la humanización de los cuerpos, es lo que se refiere un cuerpo expresivo	Violencia institucional
Cuerpo expresivo	A las dos de la tarde se comienza el almuerzo, se siente en el ambiente la familiaridad característica del encuentro, luego se	La rutina de la cárcel obliga a relacionarse los cuerpos de una manera específica y está a mi parecer es, la falta de sociabilización de los	Violencia institucional

	<p>juntan y realizan entre los jóvenes y los reos una “pichanga” los reos dicen continuamente que se sienten en un día de campo</p>	<p>cuerpos, apartándolos de lugares cómodos, la calidad de vida es paupérrima, eso aporta a la formación de cuerpos marginales y encerrados, creando así fisuras que son sanadas, en cierta medida, con el aporte de la formación de cuerpos expresivos</p>	
Cuerpo expresivo	<p>Comienzan a realizar la escena, mientras avanza esta se detienen a cuestionarse lo que están haciendo y por qué lo están haciendo</p>	<p>La crítica a lo que pasa alrededor de nosotros está directamente relacionado con cuerpos expresivos, ya que existe un nivel de reflexión mayor de lo que estamos haciendo y porque</p>	<p>Liberación de tensiones</p>
Cuerpo expresivo	<p>¿Cuándo ustedes llegan aquí como se sienten? Yo me siento así, libre poh y uno siente la energía porque aquí no hay maldad poh, aquí podemos actuar de mujeres, podemos hacer el ridículo, lo que no podemos hacer allá, porque allá yo soy otra persona, yo allá no puedo hacer lo que yo hago acá, entiende ¿o no?</p>	<p>El espacio de liberación, ya sea física como espiritual que aporta la disciplina del teatro en la cárcel Colina Uno, influye en la formación de cuerpos expresivos, el choque de ideas que es encontrarse en el encierro y enfrentarse a un cuerpo expresivo, provocara liberan tensiones</p>	<p>Liberación de tensiones</p>
Cuerpo expresivo	<p>Ch: Esta obra es ambientada en los tiempos de Grecia y actualizada y</p>	<p>Hay una consciencia de lo que hacen y por qué, lo que acerca a los reos de Colina 1</p>	<p>Liberación de tensiones</p>

	<p>buscamos el tema para la sociedad, para mover un poco el pensamiento machista de la gente y de la violencia de genero</p>	<p>más a un cuerpo expresivo, ya que hay un nivel de reflexión mayor sobre lo que hacen y piensan</p>	
<p>Cuerpo expresivo</p>	<p>Ch: Entre el femenino y el masculino lo que es la... familia, la violencia que se vive en la calle, en todo ámbito para darnos cuenta que no es una costumbre buena que tenemos, sino que estamos haciéndola como costumbre y no es bueno, la violencia contra las personas</p>	<p>Ellos se encontraban insertos en un sector donde la violencia se ve diariamente y se ve como algo cotidiano, normal, lograr traspasar este pensamiento los convierte indudablemente en un cuerpo expresivo</p>	<p>Violencia institucional</p>
<p>Cuerpo expresivo</p>	<p>Ma: Nosotros, P, disculpa, nosotros una vez nos tocó, no sé si estabai tu C, nos tocó con gente nueva que entro al grupo allá en la Peni, ¿entiende? Nosotros con la P.A y la M.A acordamos hacer un juego porque estábamos todos así, tú sabis el teatro que hay allá, la gente que va pa´ allá, andábamos todos así, unos pa´ un lado y unos pa´ otro y para que nos reintegráramos todos vamos hacer un juego y caminamos y pahhh</p>	<p>La virtud que entrega el teatro en estos cuerpos fisurados por el machismo, el encierro, la marginalidad, es salir por un instante de esos mundos y entregarse al juego, lo que da paso a un cuerpo expresivo, ya que les permite por un tiempo abandonar estas fisuras y des concordancias</p>	<p>Liberación de tensiones</p>

	<p>a lapa y caminábamos pa' allá y pal suelo ¿entiende o no? Y vamos caminando y todos rompimos ese esquema, como se llama esto...</p> <p>H: como un hielo</p>		
Cuerpo expresivo	<p>T: Cuando llegan en un inicio a toparse con personas que tienen rencillas por los diferentes delitos, pero se ven puestos en un ejercicio, ¿se evade eso?</p> <p>C: así es aquí poh, se vuelve en algo más grupal</p>	<p>El abandono del individualismo que se encuentran insertos los reos de la cárcel de Colina 1 es el aporte del teatro y la transformación en un cuerpo expresivo.</p>	<p>Desinstitucionalización</p>