

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial

del 3 de abril de 1981



**LA VERDAD
NOS HARÁ LIBRES**

**UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA**

CIUDAD DE MÉXICO ®

“CASTIGAR Y CREAR: UN ESTUDIO DE CASO DE LA PUESTA EN ESCENA

RICARDO III, VERSIÓN 0.3”

Que para obtener el grado de

MAESTRA EN COMUNICACIÓN

Presenta

BRENDA MARGARITA MACÍAS SÁNCHEZ

Director:

Dr. Jesús Alberto Cabañas Osorio

Lectores:

Dr. Miguel Rábago Dorbecker

Dr. Ignacio Fernando Padilla Suárez

México, D. F.

2014

Índice

ADVERTENCIA	4
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I. DE CASTIGOS Y DISCIPLINAS CORRECTIVAS	11
1.1. PRISIÓN Y SUPPLICIOS	13
1.2. EL ESTIGMA	16
1.3. FRACTURAS DEL ESTADO EN LA REINSERCIÓN SOCIAL	17
1.3.1. <i>Un submundo en deterioro</i>	22
1.4. ALTERNATIVAS CONTRA LA PRISIÓN	25
CAPÍTULO II. LA NATURALEZA LIBERTARIA DEL TEATRO EN PRISIÓN	28
2.1. TEATRO <i>CANERO</i> EN MÉXICO	29
2.2. DEL ESPACIO CARCELARIO AL ESPACIO ESCÉNICO	32
2.3. DISCIPLINAR EL ESPACIO: ARRIBA-ABAJO-DENTRO-FUERA	35
2.3.1. <i>Fuera</i>	36
2.3.2. <i>Prisionalización</i>	37
2.3.3. <i>La domesticación del espacio</i>	38
2.3.4. <i>Internos extramuros</i>	39
2.3.5. <i>Internos intramuros</i>	40
2.4. EN BUSCA DE LA RESIGNIFICACIÓN DEL ESPACIO	41
CAPÍTULO III. HACIA UNA SEMIÓTICA TEATRAL. RICARDO III, EL SÍMBOLO DEL MAL. ¡MI REINO POR UN CABALLO!	45
3.1. CLAVES PARA COMPRENDER LA PUESTA EN ESCENA EN PRISIÓN <i>RICARDO III, VERSIÓN 0.3</i>	46
3.2. LOS CÓDIGOS DEL TEATRO ÉPICO: EL INTERNO-ACTOR	48
3.3. EL TEATRO EN EL CAMPO EXPANDIDO	53
CAPÍTULO IV. SHAKESPEARE A PRISIÓN. UN MODELO DE COMUNICACIÓN DE TEATRO PENITENCIARIO	54
4.1. EL CONDICIONAMIENTO DE LA MIRADA	55
4.1.1. EL TRASLADO Y APARICIÓN DEL PRIMER RICARDO III	56
4.1.2. <i>Crece la tensión: al penal</i>	57
4.1.3. <i>La bienvenida: la dimensión del encierro</i>	58
4.2. LA ADAPTACIÓN EN UN CONTEXTO DE ENCIERRO	60

4.3.SINOPSIS Y ADAPTACIÓN DE LA OBRA.....	62
4.4.EL LADO EXTREMO DEL MODELO DE COMUNICACIÓN CARCELARIO.....	63
4.4.1. <i>Testimonio de espectadores</i>	64
CONCLUSIONES	66
BIBLIOGRAFÍA.....	69
NOTAS.....	76

Advertencia

Este estudio es un conglomerado de ideas de diversos autores, que han pensado antes sobre el problema de lo penal y que se han tomado en préstamo para confeccionar una narrativa que signifique el teatro en prisión. Es apenas un estudio básico, una plataforma, un impulso para seguir estudiando el tema, un antecedente para analizar, en un segundo nivel, la percepción de los espectadores ante obras de este tipo o un posible análisis dramático.

Es un estudio que abre la posibilidad de comparar este caso con similares en otros países de Latinoamérica y el mundo; es un impulso para emprender nuevas formas de entender el teatro en prisión y es mi primer experimento como una investigadora en ciernes. Por eso es importante advertir que no es un trabajo teórico, ni dramático, sino una observación de una puesta en escena en el contexto de una prisión del Distrito Federal; porque la propia experiencia es una forma de crear conocimiento.

Es necesario considerar que este estudio tuvo sus bemoles. El principal: se tuvo que recurrir a la memoria para tratar de mostrar, en este caso con narrativa, lo que se presentó en la escena, ya que para poder ingresar con una cámara de video o fotográfica o una grabadora de audio a la prisión había que tramitar los permisos necesarios para el registro y dar seguimiento. Para evitar trámites burocráticos, decidí entrar como una espectadora, interesada en exponer, no en un reportaje ni en una tesis teórica sino en un estudio de caso, mi experiencia ante el teatro en un contexto de encierro.

Este trabajo surgió como parte de un interés en el teatro, no sólo por el goce estético que provoca, sino por una necesidad de comprenderlo como un asunto social, cultural y de comunicación escénica; porque el hecho teatral es movimiento, contenido y signo en acción; porque el cuerpo encuentra en el teatro un espacio vital para su libre movimiento.

Luego de dos años y medio de trabajo se puede distinguir que el presente estudio ha tenido al menos dos etapas previas. En la primera, se buscó realizar una investigación etnográfica o de observación participante del trabajo de la Compañía de Teatro Penitenciario de Santa Martha Acatitla, de la Penitenciaría del Distrito Federal.

En una segunda etapa se intentó analizar el proceso de puesta en escena *El Mago Dioz*, donde los internos-actores de la misma Penitenciaría de Santa Martha Acatitla, bajo la dirección de Itari Marta Mena, del Foro Shakespeare A. C., adaptarían para teatro la novela *El Maravilloso Mago de Oz*, de Lyman Frank Baum.

En la tercera se decidió que las preocupaciones de investigación podrían desarrollarse a partir de un análisis de un producto teatral acabado, *Ricardo III, versión 0.3*, de la Compañía de Teatro Penitenciario y el Foro Shakespeare, A. C., que por fortuna estaba en temporada de funciones.

Al observar alguna de las presentaciones se podría confrontar la teoría, analizar una puesta en escena en una prisión y relatar la experiencia de asistir como espectadora a una obra de teatro en la cárcel, todo esto para tratar de explicar el significado de esta propuesta en la que los internos-actores transformarían un espacio de castigo en uno de creatividad, de expresión libre y de crítica hacia las instituciones mediante una anécdota histórica como *Ricardo III* de William Shakespeare.

La idea, aunque tardó en madurar, se mantuvo. Se cumplió con el interés de reflexionar sobre el teatro en prisión y aproximarnos al otro, al diferente, y ejercer de manera empírica el análisis profundo con herramientas de la comunicación, la semiótica, la sociología, incluso el derecho y el teatro épico.

Introducción

Los conceptos que se exponen en este estudio son de utilidad para significar el hecho teatral en prisión y observar, de manera general, el funcionamiento de los tratamientos en las prisiones y por qué se dice que estos no cumplen con su objetivo de reinserir a las personas sentenciadas a la sociedad; de cómo dos conceptos aparentemente contrarios –teatro (libertad) y cárcel (sometimiento)– se encuentran.

En el primer capítulo el lector de este estudio encontrará una aproximación teórica respecto al funcionamiento de la prisión como institución total, desde la mirada histórica, filosófica y política, a fin de comprender por qué hay una tendencia a endurecer las penas de prisión sin haber acabado con la impunidad y la desconfianza hacia los aparatos de justicia, al menos en el caso de México.

En la segunda parte se revisan los antecedentes de teatro en cárceles en América Latina y en México. Se analiza el espacio carcelario, como esa parte de control del movimiento del cuerpo donde se experimenta una pérdida de derechos civiles y políticos; de cómo se sitúa la prisión en el escenario social de México y, a su vez, se transforma en un escenario donde internos-actores afrontan su estigma, lo muestran a un grupo de la sociedad civil interesado en el mensaje que deja su arte.

El tercer capítulo es un preámbulo en el que se aclaran las miradas desde donde se analizará la puesta en escena como un texto espectacular teatral. Se realiza una interpretación sobre cómo se lleva a la escena un texto clásico de la dramaturgia universal: *Ricardo III*, de William Shakespeare. Se presentan las claves para comprender por qué se sitúa más hacia el teatro épico o narrativo que al teatro dramático aristotélico. Este orden de ideas permite que el lector encuentre en el

capítulo cuatro una observación de la propuesta escénica y no un análisis dramaturgico.

Las bases teóricas de la comunicación, la sociología, la semiótica, la filosofía, el derecho, el teatro en el campo expandido, el teatro dialéctico, abren el camino para dar un significado social y cultural, desde la comunicación, al quehacer teatral en la cárcel. Incluso, aunque de manera superficial, se toca el tema de la recepción del espectador. Dichas ópticas permitirán apenas esbozar una interpretación del producto, de la puesta en escena o del texto espectacular teatral de la Compañía de Teatro Penitenciario y el Foro Shakespeare A. C.

La importancia de esta temática radica en dejar de ser indiferentes ante la situación carcelaria en México. De acuerdo con estudios de derechos humanos, al menos los diagnósticos nacionales de supervisión penitenciaria 2012 y 2013, afirman que las prisiones no son lugares de reinserción, sino de hacinamiento, autogobierno e injusticia, y no son alternativas funcionales para acabar con la violencia y el crimen. Sin embargo, el hecho teatral, en este contexto, permite que internos-actores y público externo se comuniquen, se identifiquen y analicen de una forma única los problemas sociales del país.

El estudio busca que el lector se acerque a observar cómo funcionan estos espacios y cómo el estigma puede romperse en el momento en que la sociedad civil se alía con los internos a través de un proyecto artístico que, además de entretener, busca comunicar ideas a la sociedad sin la pretensión de que se están reinserutando o rehabilitando, sino que se están exponiendo y muestran con su trabajo las debilidades humanas en general.

En suma, esta observación –que aborda el funcionamiento de las prisiones, la transformación del espacio carcelario en espacio escénico y el análisis de la puesta en escena– será de gran interés para especialistas que confronten las teorías de lo social con las expresiones artísticas, en especial para quienes observan cómo interactúan las teorías de lo social con lo teatral. También sirve para especialistas en materia de tratamiento en las prisiones: antropólogos, comunicólogos, sociólogos, pedagogos, directores, actores, escenógrafos, teólogos, activistas, periodistas y todos aquellos interesados en el compromiso social del arte, la justicia o los derechos humanos.

Además, este trabajo académico podría servir de referencia para otros estudios que aborden las temáticas del funcionamiento de las prisiones, la semiótica teatral, el análisis de la puesta en escena en espacios alternativos, como la cárcel, ya que estudia el trabajo de internos-actores de la Compañía de Teatro Penitenciario de Santa Martha Acatitla, con más de 30 años de actividad, no sólo desde la esfera institucional, sino con aliados: un grupo de personas de la sociedad civil, pertenecientes al Foro Shakespeare A. C., que se han interesado en el problema de las prisiones en México y han ofrecido una alternativa para sobrevivir a ese estado: teatro profesional.

Con este trabajo de observación, la cárcel se convierte en un espacio de libertad creativa, de crítica a las instituciones y a la sociedad desde un lugar de castigo. Indago si la práctica teatral resignifica al interno y transforma al espacio carcelario en un lugar lúdico para liberarlo del estigma. Se busca explorar de qué manera el teatro –en un contexto de encierro– estimula la observación y el análisis de la realidad interior y exterior de los internos-actores, quienes, a partir de allí, expresan y comunican sus ideas y problemas pese a la vigilancia, las luchas de poder y el silencio.

Para el lector en general, este estudio de caso le permitirá adentrarse a un asunto de la cultura y del mundo social: el teatro en prisión como un esfuerzo de la sociedad civil y los internos-actores, avalado por las instituciones de seguridad pública. Una especie de ejercicio de reflexión y reconciliación con aquellos que han sido condenados a pagar una pena por ofender a la sociedad en su conjunto, muchas veces a causa de falta de empleo, de oportunidades educativas e incluso de salud.

Con este estudio, el lector tendrá una oportunidad para adentrarse al símbolo del mal, transfigurado en el personaje de *Ricardo III* de William Shakespeare; se trata de una oportunidad de observar, desde lo académico, las prisiones y las debilidades humanas narradas y representadas en el teatro. Un momento para interesarse por conocer los monólogos interiores que provoca el encierro y de cómo el teatro, en específico, la anécdota de *Ricardo III*, permite que esas conversaciones internas encuentren una salida y un interlocutor: el espectador que asiste a ver la obra.

Capítulo I. De castigos y disciplinas correctivas

Nunca vi hombres que mirasen
con ojos tan melancólicos
esa pequeña carpa azul
que los presos llamamos firmamento,
y las alegres nubes que pasaban
en alegre libertad.
Oscar Wilde¹

Reflexionar sobre las prisiones es entrar a un entorno social oscuro. Sale a relucir el *talón de Aquiles* de todo sistema de justicia. Se entendería que la cárcel es un mal necesario para controlar y someter, desde el Estado, el movimiento de la persona que cometió una infracción a la ley o tuvo la mala suerte de no poder pagar una defensa o la persona condenada podría ser inocente.

Quien habita las prisiones *está ahí por algo*, dice la *vox populi*. Pero, ¿se podría afirmar que todos los que ahí están son culpables? Si la sociedad no está satisfecha con la existencia y mantenimiento de las prisiones, si se desconfía en la justicia y surgen dudas sobre su transparencia, ¿por qué existen los presidios? Estos puntos de partida han sido de utilidad para indagar en las ideas de sociólogos, filósofos, juristas y otros interesados en la materia, a fin de obtener argumentos acerca de porqué es deficiente el funcionamiento de estos espacios de control.

El discurrir de estas ideas iniciales sobre la cárcel es significativo para asir el objeto de estudio del presente documento: la puesta en escena *Ricardo III*, versión 0.3 por la Compañía de Teatro Penitenciario, de Santa Martha Acatitla, de la Penitenciaría del Distrito Federal, a fin de conocer qué pasa cuando la ficción entra al *panóptico*, cuando el arte, en este caso el teatro, sucede en la prisión, no como ejercicio de

entretenimiento para invertir los segundos, que pasan lentos en la cárcel, ni como adiestramiento de reinserción, sino como una demostración de que la imaginación es la última herramienta de libertad que puede someterse. ¿Qué mensajes comunica el hecho teatral en prisión?

Para responder a esta y otras interrogantes, resulta importante saber que las prisiones, como los hospitales, los asilos de ancianos, los psiquiátricos, los campos de concentración, los cuarteles, los monasterios y algunas escuelas, son tipos de *institución total*, según la teoría del sociólogo canadiense Erving Goffman (1961). Estos lugares tienen en común una autoridad que vigila el comportamiento y las acciones de quienes se encuentran habitando en ellas. Estos submundos son lugares de residencia y de trabajo en el que interactúan internos y vigilantes, pero aislados de la sociedad o del llamado mundo exterior.

Goffman (1961) clasifica estos espacios en cinco categorías, según la función social que cumplen:

- Para el cuidado de la comunidad.
- Para el cuidado de personas incapaces e inofensivas.
- Para el cuidado de personas incapaces de cuidarse por sí mismas.
- Las destinadas al mejoramiento de una tarea de carácter laboral.
- Los refugios del mundo o centros religiosos.

De acuerdo con esta clasificación, Goffman aclara que la prisión como espacio para el cuidado de la comunidad *no busca el bienestar social del recluso*. El individuo que fue internado representa un peligro social, alguien que merece ser consignado para que no dañe a otros. Al ingresar a este lugar-prisión, los individuos, que hayan

cometido una conducta desviada o infracción a la ley, perderán su derecho a la libertad corporalⁱⁱ, y experimentarán una muerte anticipada, una *muerte civil* o la pérdida de derechos políticos y civiles (Goffman, 1967, p. 30).

La prisión se formalizó, en el siglo XVIII en Europa, como *la pena de las sociedades civilizadas*, una novedad que devino del *progreso de las ideas y el suavamiento de las costumbres* (Foucault, 1972, p. 234). Este sistema de observación sustituyó al suplemento correctivo de los suplicios, con la clasificación de las conductas antisociales y la disposición del tiempo del individuo que cometió una falta en detrimento de la sociedad.

1.1. Prisión y suplicios

En México las culturas precortesianas como la azteca, maya, tarasca o la zapoteca, no imponían la prisión como un castigo. Su derecho, por ser *draconiano* o excesivamente severo, utilizaba una forma rudimentaria de cárcel: una especie de jaula de madera, sólo como antesala a los sacrificios o para castigar delitos menores (como riñas) y no como pena o sanción correctiva (Carrancá y Rivas, 1974, p. 63).

Al no conocer *el valor de la cárcel*, estas culturas preferían la pena de muerte, la esclavitud, el destierro temporal, cortadura parcial de los labios, muerte por arrastramiento, la ahorcadura, el degüello o la muerte por garrote para castigar a quienes habían cometido un delito que quebrantaba sus valores establecidos. Se castigaba a quienes incurrían en deudas en el juego de pelota, provocaba un incendio doloso, cometía traición a la patria, adulterio, parricidio o sodomía, sólo por mencionar algunas violaciones a la leyⁱⁱⁱ.

Con la llegada de los españoles a México, el cambio de elegir la cárcel como pena no fue inmediato. Los antiguos tuvieron que dejar de rendir tributo a sus reyes, sacerdotes y deidades para someterse a las decisiones del nuevo orden: virreyes y autoridades del Santo Oficio. Fue con las Leyes de la Colonia que en México se abrió un camino de actividad legislativa en materia de delitos, penas y prisiones. El jurista Carrancá y Rivas señala que en la Colonia se adaptaron las leyes existentes de las Indias y se ajustaron a las leyes europeas. Pero fue a través del paso de tres siglos de dolorosa organización social.

Pero, el hecho de suavizar el suplicio no significó, ni en Europa ni en América, que las tasas de delincuentes, entendidos como representantes de la peligrosidad y de las anomalías sociales, hayan disminuido. Foucault, al dimensionar el poder del encierro^{iv}, subraya que el cambio sustancial que recibieron las formas de castigo fue el *suavecimiento*, se dejó de generar estragos en el cuerpo para lastimar el alma.

En las prisiones, aclara Foucault, el aislamiento provoca silencio que funciona como un altoparlante. Porque en el interior de la *institución total* o prisión, el recluso está obligado a escuchar su conciencia (Foucault, 1979) y estar alerta al movimiento agresivo o pasivo de los otros en un espacio reducido. Se sale de un entorno social para ingresar a un microcosmos, una especie de aldea o una ciudad dentro de otra, con sus propias reglas y costumbres establecidas.

De acuerdo a estas perspectivas, la prisión modifica al individuo, lo disciplina, no lo reinserta a la sociedad. La disciplina en las prisiones se lleva con extrema vigilancia y con la organización del tiempo del individuo para la realización de actividades físicas o para el descanso; organiza el número y duración de las comidas; racionaliza los

alimentos; vigila el trabajo, la oración, incluso la palabra y el pensamiento (Foucault, 1972).

Por lo tanto, los objetivos de la prisión son: “educar el cuerpo, codificar el comportamiento continuo de los individuos, mantenerlos en una visibilidad sin lagunas, formar en torno de ellos un aparato de observación, de registro y de notaciones, constituir sobre ellos un saber que se acumula y se centraliza” (Foucault, 1976, p. 233). Sobre las ideas de la libertad, igualdad y fraternidad decimonónicas que trajo consigo la Revolución Francesa (la caída de las monarquías, el establecimiento de un sistema republicano) se creó un subsuelo profundo: la sociedad disciplinaria con el encarcelamiento penal, la privación de la libertad y la transformación técnica sobre los individuos.

Siguiendo a Foucault, se puede afirmar que la prisión por ser *omnidisciplinaria* (disciplina total) “no tiene exterior ni vacío no se interrumpe, excepto una vez acabada su tarea: su acción sobre el individuo debe ser ininterrumpida: disciplina incesante” (Foucault, 1972, p. 238). En este sentido, según el criminólogo mexicano Luis Rodríguez Manzanera coincide en que “la prisión cuando es colectiva corrompe; si es celular, enloquece y deteriora; con régimen de silencio disocia y embrutece; con trabajos forzados aniquila físicamente y, sin trabajo, destroza moralmente” (Rodríguez, 1993, p. 24).

Con las perspectivas teóricas abordadas, se podría sugerir que se ha sustituido el castigo draconiano por un castigo más sutil: el de vigilar el movimiento del cuerpo, porque la economía del poder encuentra más eficaz y más *rentable vigilar que castigar* (Foucault, 1979, p. 88) antes que resolver los problemas de fondo como la educación,

la salud o el empleo digno y remunerado.

1.2.El estigma

Foucault (1972) revela que, a pesar de que las cárceles se sostienen sobre los buenos principios de la condición penitenciaria, estos nunca se llevan a cabo. En contraste, afirma que la prisión deja en la ruina a la familia del interno. De acuerdo a sus observaciones, es probable que la madre o la esposa del interno mendiguen, los hijos dejen de ir a la escuela o tengan un bajo rendimiento o se dediquen a actividades delictivas. Foucault también menciona que es probable que al salir de la cárcel el individuo se caiga en la reincidencia porque los empleadores, de algunas empresas, no admiten a personas con antecedentes penales. Con ello, el reo queda estigmatizado y discriminado.

El criminólogo argentino Elías Neuman afirma que en la prisión se castiga al hombre o a la mujer, no importa cuánto tiempo se haya permanecido en ella y se clausura la individualidad y privacidad de la persona, dejándole una marca.

Esta marca es un estigma, “un atributo, un defecto, falla o desventaja que reduce y menosprecia a la persona, produce en los demás un descrédito amplio, designa al mal en sí mismo y no a sus manifestaciones corporales” (Goffman, 1967, p. 13).

Se pueden mencionar tres tipos de estigmas notoriamente diferentes (Goffman, 1963, p. 16):

1. Los defectos del carácter del individuo: falta de voluntad, pasiones tiránicas o antinaturales, creencias rígidas y falsas, deshonestidad... perturbaciones mentales, reclusiones, adicciones a las drogas, alcoholismo, homosexualidad, desempleo, intentos de suicidios y conductas políticas extremistas.

2. Las abominaciones del cuerpo –las distintas deformidades físicas–.
3. Los estigmas tribales de la raza, la nación y la religión susceptibles de ser transmitidos por herencia y contaminar por igual a todos los miembros de una familia. Por ejemplo, los judíos, los musulmanes, los indígenas o los menonitas.

De acuerdo a esta clasificación, las personas internas están en esa condición por un defecto de carácter. Los criminólogos la llaman conducta desviada.

1.3.Fracturas del Estado en la reinserción social

Como ya se ha revisado, las prisiones, no sólo en México, sino en el mundo, se dice que son regiones sombrías de los aparatos de justicia, instrumentos de transformación de los individuos, “lejos de transformar a los criminales en gente honrada, no sirve más que para fabricar nuevos criminales o para hundirlos más en la criminalidad”(Foucault, 1979, p. 90-91). Son centros de reclutamiento de delincuentes en un espacio definido para justificar la existencia de la policía, este inconveniente es útil para el dominio político y económico porque sin delincuentes no hay policía (Foucault, 1979, 90-96).

Sobre este punto, el discípulo de Pierre Bourdieu, el sociólogo francés Lœc Wacquant (2010) argumenta:

La penalización funciona como una técnica para la *invisibilización* de los problemas sociales que el Estado, como palanca burocrática de la voluntad colectiva, ya no quiere o no puede tratar desde sus causas, y la cárcel actúa como contenedor judicial donde se arrojan los desechos humanos de la sociedad de mercado (Wacquant, 2010, p. 25).

El autor critica que se endurezca el encarcelamiento en el mundo, a cambio de no mejorar la educación, la salud, la seguridad, el *Estado de Derecho*. Explica que la irrupción del *Estado Penal* ha debilitado al *Estado de bienestar*. Remarca que, según el Proyecto Nacional de Cárceles de la Asociación Norteamericana de las Libertades Civiles en Estados Unidos, detectó que en California, la construcción de cárceles se lleva el dinero de la educación^v y se redujeron los recursos a la asistencia social para invertirlos en la construcción de cárceles.

En Estados Unidos, abunda el autor, el *Estado de bienestar* ha cedido al *Estado Punitivo* porque las cárceles “han resultado ser, al final, una herramienta razonable para domesticar a los violentos, predadores y otros delincuentes habituales que merodean por las calles en búsqueda de presas inocentes” (Wacquant, 2010, p.16), pero estos delincuentes no siempre son victimarios de otros individuos, sino que se convierten en marginados de la sociedad o víctimas del Estado.

La observación de Wacquant se refleja también en el país, según un reporte ejecutivo de la Asociación Civil México Evalúa^{vi}:

En México se abusa de la cárcel como pena y se dejan de lado las sanciones alternativas que serían más apropiadas y menos costosas, según este reporte. Tan sólo en 2011, 96.4 por ciento de las sentencias condenatorias en México establecieron la cárcel como pena. Solamente en 3.6 por ciento de las sanciones se contempló el uso de sanciones alternativas, como multas y reparación del daño. Además, no se hace una diferenciación significativa entre los delitos graves y los no graves: se castiga de manera similar a quien comete un delito grave que a quien comete un delito menor (México Evalúa, 2013).

Por otro lado, las cárceles están repletas de personas, generalmente marginadas, el sistema, por ser selectivo, “simboliza las divisiones materiales y materializa relaciones de poder simbólicas; su efecto aúna inequidad e identidad, dominación y significación, y agrupa las pasiones y los intereses que entrecruzan y perturban a la sociedad” (Wacquant, 2010, p.17).

Este submundo, dice Wacquant (2010), ha sustituido a los guetos, ha castigado aún más a los pobres, criminaliza la marginalidad, focaliza en un espacio social a la miseria del mundo, a los pobres merecedores contra los pobres no merecedores: la mayoría de las personas en reclusión en Estados Unidos son negros o latinos pobres. Se abusa de la reclusión y no se resuelven otros problemas como la educación o la salud pública y no se persiguen a otros delincuentes que operan desde el poder, los de cuello blanco o algunos políticos corruptos.

El criminólogo noruego Nils Christie considera que la cárcel es una institución para infligir dolor, una estancia que tiene como objetivo herir y lastimar a quien viola la ley, “las cárceles no son instrumentos racionales para luchar contra el crimen. Son resultados de rasgos culturales, influencias políticas y condiciones sociales. Es la condena a la mayor degradación en nuestros Estados... Quienes más han sufrido este dolor son los pobres, desempleados y sin educación, sin familia estable, sin casa decente”^{vii} (Christie, 2013, pp. 11-14). Esta distancia social, advierte el investigador noruego, será un factor que aliente una política penal más restrictiva contra delitos comunes y federales.

En este contexto, el criminólogo argentino Elías Neuman (sf), aclara que ser excluido no es sinónimo de ser delincuente, sino que la desesperación que provoca la

exclusión lleva a las personas, en algunos casos, a delinquir.

El excluido social está por debajo del esclavo. Éste tiene trabajo y suele ser cuidado por su amo o empleador; además en otra época de la historia, dentro de su condición ha tenido un proyecto: ser libre alguna vez. El excluido no tiene proyecto alguno, ni pan para llevar a su casa ni medicamento si sus familiares se enferman. Nada. Vive atenaceado por el desempleo y, por todo ello, aunque las leyes formales digan lo contrario, cabría sustentar que no es un hombre libre. El excluido es el desaparecido de la democracia^{viii} (Elías Neuman, sf).

De ahí la hipótesis de que *las cárceles están repletas de gente pobre*. Neuman señala que a la cárcel llegan más delincuentes fracasados que aquellos que pueden pagar una defensa, una fianza o un soborno a la autoridad.

Retomando a Waqquant, y para cerrar este primer esbozo, el encarcelamiento, en este momento histórico, se ha vuelto un espectáculo y una simulación^{ix}, que se ha intensificado a razón de la llamada Guerra contra el Narcotráfico, tanto en México como en Estados Unidos. Este escenario^x ha dejado en México, 121 mil 683 muertes violentas, según datos del INEGI (2013).

En esta realidad (en la llamada *hiperrealidad*) se intenta demostrar que todo funciona. En este caso y de esta forma, la cárcel es la mejor manera para detener y combatir el crimen. En la reforma al sistema penitenciario en México, a partir de 2008 se han endurecido las penas contra la delincuencia organizada y el narcotráfico y se ha abusado de la figura del arraigo. Se sigue optando por un sistema punitivo, pero la percepción de seguridad de los mexicanos es desalentadora^{xi}.

La prisión es, como método de castigo, la forma más utilizada para combatir la criminalidad. Tan sólo en una *Estrategia penitenciaria 2008-2011*, de la extinta

Secretaría de Seguridad Pública en México (SSP), ahora Comisión Nacional de Seguridad (CNS), se definió que el Sistema Penitenciario es un eslabón del proceso de seguridad pública, que empieza y termina con la prevención de los delitos^{xii}.

Al menos en México -antes de la reforma al Sistema Penal^{xiii}, que permite los juicios orales- con el Sistema Penal Inquisitivo, las transgresiones a la ley que, afectaban a la sociedad en su conjunto, eran calificadas por una sola autoridad o un juez, quien creaba un expediente (un montón de papeles), investigaba, sentenciaba y determinaba las actividades disciplinarias que realizaría el presunto culpable, muchas veces sin verlo^{xiv}.

Empero, tanto el proceso penal inquisitivo y el proceso penal acusatorio y oral siguen considerando a la prisión como la pena máxima: un lugar donde se realizan actividades que serán vigiladas de manera incesante por un tiempo y espacio determinados. Y se dice que el tratamiento que el individuo recibe busca que se reinerte a la esfera social y no vuelva a delinquir.

Se somete al marginado, pero no se ataca el corazón de las mafias. Se escriben leyes, pero no se cumplen. Al margen de la ley se generan otras normas. Se agudizan las penas de prisión, pero no se acaba la delincuencia. Evocando al político italiano Norberto Bobbio (1984), se advierte que el llamado poder visible es una de las paradojas de la democracia, en su escenario público^{xv}. En lo público participan otros órdenes paralelos con apariencia invisible que tienen fuerza de tomar decisiones y manipular el poder económico, son capaces de confrontar al poder público y son autocráticos.

Norberto Bobbio (1984) argumenta que la democracia es, aunque imperfecta, el mejor camino para el orden mundial, para llegar al ideal de dar vida a la transparencia del poder, al poder sin máscaras, porque se supone que la democracia nació para erradicar y eliminar al poder invisible o el doble Estado, llámese a este mafia o servicios secretos no controlados.

Según este autor, junto al Estado visible existe otro invisible y es en este mundo de simulación, que el poder visible interactúa y pacta con el poder invisible: trabajan juntos. Se criminaliza la pobreza y no se ataca el corazón de estos poderes paralelos. No se da solución a los problemas de fondo provocando un profundo malestar social y un descrédito a las instituciones.

1.3.1.Un submundo en deterioro

La Ley que Establece las Normas Mínimas sobre Readaptación Social de Sentenciados en México se sustenta en el Artículo 18 Constitucional^{xvi}, que a su vez desprende los reglamentos internos de los centros de media y alta seguridad en el país. En el papel, todo funciona de acuerdo a estas reglas, asentadas en documentos oficiales. Sin embargo, también se dice que en las prisiones reina la corrupción y el autogobierno (poder invisible solapado por el poder visible).

Los datos teóricos que se han revisado se reflejan en las ediciones 2011 y 2012 del Diagnóstico Nacional de Supervisión Penitenciaria, realizados por la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH). En 2011, las prisiones estatales en México alcanzaron la calificación de 6.41 a nivel nacional porque no cumplen su misión: lograr la reinserción social del sentenciado, como lo dicta el Artículo 18 Constitucional.

De acuerdo al diagnóstico de 2011, el objetivo de las instituciones penitenciarias no se logra por los siguientes factores: los recursos derogados no se aplican para alcanzar la reinserción social del sentenciado; la función de la prisión está distorsionada, no son centros de reinserción, sino escuelas de perfeccionamiento criminal; en las cárceles estatales^{xvii} mexicanas no se garantiza la integridad física y moral del interno, no se asegura una estancia digna, no se dan las condiciones para la reinserción social, y es degradante el trato que se le da a los grupos vulnerables: mujeres, homosexuales e indígenas, aunque la Carta Magna reconozca en el Artículo Primero el respeto a los Derechos Humanos.

Los resultados de esta diagnóstico exponen que la situación adversa que se vive en las cárceles mexicanas se debe al abandono, a la nula transparencia y rendición de cuentas, falta de fiscalización de los recursos por parte de las autoridades, aunado al desprecio y a la estigmatización que demuestra la sociedad contra este sector de la población. Estas condiciones han beneficiado la violencia, las fugas, la corrupción y el autogobierno.

En 2011, la CNDH alertaba que se han invertido recursos públicos en reaccionar y combatir a la delincuencia con más encarcelamiento a causa de la llamada “Guerra contra el narcotráfico”, emprendida durante el gobierno del presidente Felipe Calderón (2006-2012), pero los espacios son insuficientes, lo que ha aumentado el hacinamiento y en el exterior han aumentado las muertes violentas.

Por otro lado, los resultados recientes (2012) alertan que en las prisiones estatales las situaciones más alarmantes son, además de la violación de los derechos humanos, la sobrepoblación y el autogobierno. Es decir, al margen de lo que marca la

ley o los reglamentos revisados, se dice que hay otras reglas que los internos han configurado para sobrevivir en la institución total.

La CNDH define el autogobierno como el “deficiente control en el ejercicio de las funciones de autoridad por parte de los servidores públicos dentro de los centros, en relación a la seguridad, a las actividades que se realizan al interior (deportivas, educativas y culturales); en los servicios (alimentación, luz, agua), lo que da lugar a un autogobierno (de los 101 Centros visitados, en 65 de ellos se detectó autogobierno/cogobierno)” (CNDH, 2012, p. 445).

Sobre el hacinamiento y la sobrepoblación, Guillermo Zepeda Lecuona (2013) menciona que privar de su libertad a una persona en condiciones de hacinamiento es un trato cruel. En nuestro país, las cárceles sufren 120 por ciento de ocupación, es decir que 2 de cada 3 internos viven hacinados. México reúne las características de lo que el penitenciarista Elías Carranza ha denominado *genocidio carcelario* (Citado en Zepeda Lecuona, 2013, p.19).

Otro de los problemas verificados en las prisiones locales, según los diagnósticos exploratorios de la CNDH es la nula separación entre hombres y mujeres en los Centros de Observación y Clasificación, en área escolar, en servicio médico y área de visita íntima. Faltan servicios eficientes, técnicos y humanos, para mantener la salud física y mental de los internos, así como unidades odontológicas con el instrumental necesario. Además, carecen de procedimientos para remitir quejas por parte de los internos a razón de denunciar violaciones a los derechos humanos a la autoridad competente.

1.4. Alternativas contra la prisión

A propósito del problema de las prisiones, la organización civil México Evalúa (2013) recomienda disminuir el uso de la pena privativa de libertad y sustituirla por penas distintas como sanciones verbales; libertad condicional; penas privativas de derechos o inhabilitaciones, sanciones económicas, incautación o confiscación; restitución a la víctima o indemnización; suspensión de la sentencia o condena diferida; régimen de prueba o vigilancia judicial; imposición de servicios a la comunidad; obligación de acudir regularmente a un centro determinado y arresto domiciliario^{xviii}.

Para la generación de políticas públicas en este rubro, México Evalúa (2013) sugiere disminuir el uso de la prisión preventiva para despresurizar las cárceles, ya que cerca del 40 por ciento de población penitenciaria en México está en una situación de prisión preventiva, debido a que se cometieron delitos menores no violentos. Además, recomienda mejorar e institucionalizar un sistema de seguimiento post penitenciario; mejorar las condiciones de infraestructura de las cárceles existentes antes de construir nuevos centros y la profesionalización del personal penitenciario.

Por otro lado, el penalista Antonio Sánchez Galindo (2011) asegura que con la reforma penal del año 2008 se “busca mejorar el proceso penal acusatorio enclavado en el ámbito de los Derechos Humanos”. Se reconocen los Derechos Humanos y se sustituye la palabra *readaptación* por *reinserción*.

Este autor recomienda, que para disminuir los ilícitos y la criminalidad, es recomendable:

1. Abatir la pobreza extrema.

2. Mejoramiento urbanístico.
3. Establecimiento de nuevas policías.
4. Efectividad de las organizaciones de justicia.
5. Detener a los delincuentes, juzgarlos, condenarlos cuando lo amerite y tratarlos adecuadamente durante la etapa de captura.
6. Modificación de la operatividad de la policía.
7. Control adecuado del Ministerio Público.
8. Eficacia del sistema de impartición de justicia.
9. Apertura de la ejecución penal en diversas direcciones y no sólo por medio de la prisión.
10. Cuando la maquinaria penal funcione se combatirá la impunidad. (Sánchez Galindo, 2011, p. 63)

Sánchez Galindo también evoca las recomendaciones que hace la Organización de las Naciones Unidas.

1. Mejorar y aumentar las fuentes de empleo.
2. Distribuir la riqueza de forma equitativa.
3. Impartir una educación rica en valores morales.
4. Procurar que los medios masivos de comunicación no contribuyan a crear una cultura dañina para la juventud.
5. Combatir la violencia familiar.
6. Educar para prevenir.
7. Evitar el uso de drogas. (ONU, sf, p. 64).

Estas recomendaciones parecen viables; sin embargo, falta voluntad civil y política y un alto a la impunidad para alcanzar estos objetivos. Empero, estas propuestas no sólo mejorarían la situación carcelaria en México, sino que ayudarían a abatir las desigualdades. Las ideas para mejorar están disponibles para que el Estado las ejecute. Suena imposible, pero podrían lograrse si la sociedad civil fuera más participativa y ganara espacios populares de toma de decisiones. No todo está perdido^{xix}.

Capítulo II. La naturaleza libertaria del teatro en prisión

En este capítulo se abre el camino hacia el análisis de la puesta en escena *Ricardo III*, versión 0.3 en un contexto de encierro. De cómo una unidad espacial como la cárcel se convierte en una unidad espacial para la comunicación escénica.

Aunque al parecer, a partir de las referencias teóricas y documentos consultados, las prisiones no reconcilian a los supuestos victimarios con las víctimas, ni reinsertar a las personas que cometieron un delito a la sociedad de la que fueron expulsadas, la actividad teatral en prisión lo intenta, va al encuentro con el otro, con lo diferente. Al respecto, el periodista Ryszard Kapuscinski (2007) expone,

...al hombre siempre se le abrían tres posibilidades ante el encuentro con Otro: podía elegir la guerra, aislarse tras una muralla o entablar un diálogo. A lo largo de la historia, el hombre siempre ha vacilado ante estas tres opciones y, dependiendo de su cultura y de la época en que le ha tocado vivir, elige una u otra. Constatamos que es bastante veleidoso en sus decisiones; no siempre se siente seguro, no siempre pisa un terreno firme^{xx}.

En este sentido, el hecho teatral en prisión toma el camino del diálogo, del encuentro, de ver de frente a los otros, al que es diferente, al interno que se da la oportunidad de explorar su lado creativo, que invierte la eternidad de su tiempo en conocer caminos alternativos ante una realidad aplastante.

En Latinoamérica existen proyectos de teatro en cárceles que fusionan lo artístico y lo social en beneficio de las personas privadas de su libertad. Como referentes se mencionan algunos casos emblemáticos que se mencionan a continuación.

En Chile, por ejemplo, surgió la *Corporación de Artistas por la Rehabilitación y Reinserción Social a través del Arte* (CoArtRe) (autores del libro *Teatro y Cárcel. Reflexiones, Paradojas, Testimonios*, 2013) que desde el año 2001 realizan el *Simposio Internacional de Teatro en Prisión*.

Cada año, un grupo de artistas escénicos chilenos dan a conocer su propuesta anclada en cuatro ejes: montajes teatrales de prevención, rehabilitación con talleres teatrales en los que se ejercita el teatro testimonial; la reinserción con cursos de capacitación y puestos laborales para los ex-internos a través de convenios con la empresa privada, y capacitación con becas sociales^{xxi}.

2.1. Teatro canero^{xxii} en México

En los años ochenta del siglo XX, el criminólogo Juan Pablo de Tavira^{xxiii}, quien fuera el primer director del Centro de Reinserción Social Federal No. 1 o del Altiplano en Almoloya de Juárez, Estado de México, formalizó, como parte de un proyecto institucional, el llamado teatro penitenciario^{xxiv}. Su aliado en el proyecto, y quien hasta ahora lo mantiene de manera institucional, es el actor y director de teatro Jorge Correa Fuentes, nombrado por la UNESCO (2010) como el *padre del teatro penitenciario*^{xxv}. En el devenir de la historia del teatro penitenciario, también fueron aliados del proyecto creadores como Víctor Hugo Rascón Banda, Antonio Monsell, Óscar Liera y Sabina Berman^{xxvi}, entre otros.

Desde entonces, Jorge Correa, de manera ininterrumpida, con el apoyo de las autoridades, ha implementado talleres de entrenamiento actoral y ha puesto en escena obras como *En carne viva*, de Raúl Carrancá y Rivas; *El Joven*, de Salvador Novo; *La*

Boda, de Bertolt Brecht; *Balada de la Cárcel de Reading*, de Oscar Wilde o *Qué Punto tan Canijo*, de su autoría.

A decir del *padre del teatro penitenciario*, su método de trabajo, por ser formativo y de servicio, no trata de formar actores, sino de recuperar seres humanos en circunstancias adversas, devolverle sus dignidad sin importar lo que hayan hecho. Su método teatral funciona para que las personas que residen en las prisiones sean conscientes de que están ahí, han sido juzgadas y deben aprender a vivir su pena con dignidad; toma elementos de Konstantín Stanislavski, Denis Diderot, Bertolt Brecht, Jorge Azar y Eugenio Barba, aunado a su propia experiencia y vivencias en las prisiones en México.

Así, Jorge Correa^{xxvii} se ha convertido en el referente en México del teatro penitenciario. Se autodefine como el *hacedor de sueños de Juan Pablo de Tavira*. Su trabajo inició con talleres de teatro en 1983 sólo en cárceles del Distrito Federal. Actualmente el director y actor trabaja para la Comisión Nacional de Seguridad Pública visitando Centros Federales de Reinserción Social (Ceferesos) y aplicando su método de teatro.

En México existen más proyectos de teatro penitenciario, entre otros, como el de Gerardo Moscoso en Torreón, Coahuila, o el trabajo del ex interno Benjamín Montiel en Oaxaca. También destaca la investigación cualitativa, desde la teoría psicoanalítica, de Ana Talavera Romero, quien publicó en 2010, por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, la tesis *Teatro penitenciario en el Centro de readaptación Social de Morelia, Michoacán: un análisis de las identificaciones construidas a través del escenario*. Quien, a grandes rasgos, concluye que el teatro en prisión sí rehabilita a las

personas, a través del autoconocimiento, la fantasía y los efectos terapéuticos que surgen del trabajo actoral^{xxviii}.

En este contexto y para fines de esta investigación, destaca el trabajo de Impacto Social del Foro Shakespeare, A. C., bajo la dirección de Itari Marta Mena-Abraham. La actriz y directora, quien ha participado en el Simposio Internacional de Teatro en Prisión, en las ediciones 2001 en Berlín y 2011 en Chile, ha justificado que la propuesta del Foro Shakespeare, con más de 30 años de labor, es la profesionalización de los integrantes del teatro penitenciario, a través de talleres diseñados por especialistas del arte dramático, “para poder ser el espejo que invite a la reflexión y a la catarsis”; busca reconstruir el tejido social, ser una alternativa para aminorar la violencia y las desigualdades, y en honor a Hamlet, ser “la crónica y el reflejo del presente”^{xxix}.

El repertorio de la Compañía de Teatro Penitenciario *El Mago* de Santa Martha Acatitla, incluye obras de autores como Alejandro Jodorowsky y su *Cabaret Pánico* (2009); de William Shakespeare y su *Ricardo III* (objeto de estudio de esta investigación) y preparan la adaptación libre y puesta en escena *El Mago Dioz*, basada en *El Maravilloso Mago de Oz*, de Lyman Frank Baum. Pero no sólo realizan un trabajo de acompañamiento con internos en reclusorios, también imparten talleres de teatro en la Comunidad de Tratamiento Especializado para Adolescentes de San Fernando, bajo la coordinación de Israel Rodríguez Hernández, ex interno y actor profesional; así como en el Centro de Readaptación Social Femenil de Santa Martha Acatitla. En el exterior han montado obras como *Medea Material*, donde actúan mujeres que han sobrevivido a la violencia intrafamiliar^{xxx}.

La mencionada iniciativa está formalizada entre el Foro Shakespeare, A. C., y la Subsecretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal, en un “Convenio de Colaboración, para impulsar habilidades, conocimientos y destrezas artísticas y culturales de los internos de la penitenciaría del Distrito Federal,” a través de un “Programa de Capacitación para el Trabajo en materia de Actividades Culturales relacionadas con la puesta en escena de obras de Teatro y Actividades relacionadas, tales como, confección de vestuarios, utilería y fabricación de escenarios” .^{xxxii}

La propuesta del Foro se enmarca en seis ejes rectores que, según han suscrito^{xxxii}, buscan “profesionalizar el teatro al interior de las cárceles de la Ciudad de México”, “dignificación de la condición humana de los reos”, a través de la interpretación de personajes e interacción con externos; control de las emociones a través de la acción dramática; transformar la percepción de la realidad social del interno, prevenir el delito, reinserción social, tratamiento de adicciones, evitar la reincidencia y finalmente la consolidación de una Compañía (profesional, no amateur) de Teatro con internos de la Penitenciaría del Distrito Federal de Santa Martha Acatitla.

Justifican que *el arte es un canal para entender la realidad y el mundo que nos rodea*, hacen teatro no como un recurso de entretenimiento masivo, sino como herramienta para comprender el entorno, incluso como forma de emplearse y obtener recursos económicos para ellos y sus familias. Todo esto ocurre en el interior de una construcción carcelaria.

2.2. Del espacio carcelario al espacio escénico

La investigadora en derecho, Leticia García (2010) define que las construcciones carcelarias^{xxxiii} son cubos con barda perimetral, con muros e intramuros, cercados de

mallas y torres de vigilancia a una distancia y altura apropiadas para una visibilidad de 360 grados (García, 2010, p. 263). Calveiro (2010) por su parte menciona que una prisión de seguridad media es:

“Un recinto amurallado, rodeado por cinturones de seguridad y, a continuación, por una amplia faja de terreno que la circunda”; este espacio, “tiene áreas de ingreso, observación, clasificación, visitas y una serie de sistemas de control y vigilancia para la entrada, la salida y la circulación interna”. La autora destaca que estas prisiones están comúnmente ocupadas por varones (95 por ciento), y “60 por ciento de su población está conformada por sentenciados que conviven con los procesados, en condiciones de verdadero hacinamiento.

Para el presente estudio han sido medulares las observaciones de Michel Foucault, quien encontró, en el diseño de construcción del panóptico^{xxxiv}, del padre del utilitarismo, Jeremy Bentham, un lugar para definir la idea de la prisión. Se interesa por este diseño arquitectónico al intentar comprender el funcionamiento de las clínicas (otro tipo de institución total), según explica en la entrevista *El ojo del poder* (1979), realizada por Jean Pierre Barou y Michelle Perrot. En esta charla, que se reproduce como antesala a una reedición de *El Panóptico* de Bentham, el filósofo francés describe al panóptico de la siguiente forma:

El principio era: en la periferia un edificio circular, en el centro una torre; ésta aparece atravesada por amplias ventanas que se abren sobre la cara interior del círculo. El edificio periférico está dividido en celdas, cada una de las cuales ocupa todo el espesor del edificio. Estas celdas tienen dos ventanas: una abierta hacia el interior que se corresponde con las ventanas de la torre; y otra hacia el exterior que deja pasar la luz de un lado al otro de la celda. Basta pues situar un

vigilante en la torre central y encerrar en cada celda un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un alumno. (Prólogo de Michel Foucault, 1989, p. 10).

Es en este juego de las luces y las sombras del sistema panóptico, en ese modelo angustioso de no saber la identidad de quién observa, se sostiene la idea de prisión, ese edificio periférico que rodea a una torre de control y vigilancia, donde las ventanas de las celdas del edificio circular permiten la entrada de la luz y la proyección de las siluetas hacia la torre.

No sólo en las cárceles se vigila la conducta de los individuos, se podría decir que las cámaras de vigilancia también cumplen con el principio panóptico, como esa observación que se sabe atenta desde una torre o, en este caso, desde un dispositivo electrónico que capta imágenes, desde una ventana, desde un rincón que todo lo ve, pero que el vigilado no puede ver quién lo inspecciona. En la actualidad, se pueden encontrar cámaras de vigilancia en lugares públicos y privados: en las calles de las ciudades, en escuelas, en centros comerciales o en escuelas, por ejemplo.

El caso de la cárcel es un castigo sutil, una intromisión a la privacidad, porque sólo de esta manera, con la observación de la soledad, el aislamiento y las ocupaciones que acaban con la ociosidad, como la educación y el empleo o el fomento a las actividades artísticas, será posible transformar a un individuo estigmatizado, quien no respeta las normas que ha establecido la sociedad para la buena convivencia. Estas actividades activas o pasivas estarán observadas todo el tiempo, a fin de que las autoridades puedan decidir si el delincuente está listo para reconciliarse con la sociedad de la que fue expulsado o seguir purgando una condena.

2.3. Disciplinar el espacio: arriba-abajo-dentro-fuera

Para ofrecer una idea sobre el espacio de la prisión, no sólo como panóptico, sino como laberinto, se toma en cuenta la nomenclatura propuesta por el antropólogo peruano Rodrigo Parrini Roses (2007), quien distingue y ordena cuatro espacios de la prisión: *arriba-abajo*, y *dentro-fuera* (2007, p. 90).

Con *arriba*, el autor de *Panópticos y Laberintos* (2007), se refiere a una ubicación física: el camarote. En la celda, la cama de arriba, la ocupan los internos que tienen más años en prisión o quienes tienen más dinero. Ocupar esta posición denota autoridad entre los internos. Mientras que *abajo* se refiere a la otra ubicación física: el suelo, ahí duermen los nuevos, quienes no tienen experiencia o tienen menos tiempo, quienes no tienen dinero o no han obtenidos privilegios.

La celda es lo más profundo y lo más denso de la prisión. “Se come, se conversa, se camina: dentro” (Parrini Roses, 2007, p. 91). La celda es, como espacio social, el hogar y dentro de ella se encuentra la familia, compuesta por los compañeros, comandados por la *mamá* o jefe de la celda. En el entendido de que las cárceles ya no son panópticos, sino espacios laberínticos, Parrini Roses propone que *dentro* existen otros espacios: *el escatológico*, *el moral* y *el imaginario*:

La cárcel como un espacio *escatológico* es un lugar de expulsión del espacio social, “los internos describen la cárcel como un Infierno... habitan los condenados, los que han perdido la gracia de Dios” (Parrini Roses, p.94, 2007). Los internos “están sin estar, moran sin morar en este lugar semejante al Averno” (Parrini Roses, p. 96, 2007).

Como un espacio *moral* es un camino de aprendizaje, de reflexión que supone una transformación moral y subjetiva. Este camino se traza en un lugar limitado. Tomar

la prisión desde esta perspectiva permite sobrevivir al poder omnipresente del encierro. Y por ser la prisión un espacio *imaginario*, el interno marca su sello, “la institución es apropiada mediante su uso intensivo. Es la forma específica y particular de habitar... el modo subjetivo de purgar el infierno y procurar un vida más llevadera” (Parrini Roses, 2007, p.100).

2.3.1.Fuera

Parrini Roses distingue varios tipos de *fuera*: en un primer nivel se encuentran los talleres, la escuela, el gimnasio o en su caso los salones de usos múltiples donde se realizan las actividades programadas que ofrece la institución; en un segundo nivel, *más afuera*, se encuentran las oficinas de gobierno donde se realizan trámites y, en un tercer nivel la calle o el *espacio extracarcelario*: la libertad.

La categorización anterior corresponde a los centros de seguridad media, que por sus características, los internos conviven o interactúan entre ellos, incluso realizan actividades como si fueran una familia porque coexisten en áreas comunes. Pero en las prisiones federales no se corre con la misma suerte y la obtención de beneficios se dificulta. ¿Por qué? Así los define Sánchez Galindo (2001), citado por Pilar Calveiro:

1. La separación tajante entre el personal de custodia y los internos, prohibiendo el contacto y la comunicación entre ambos.
2. Fuerte restricción de las áreas ambulatorias, prohibiendo la circulación de los reclusos que no sea individual y acompañada por un custodio.
3. Fuerte limitación del contacto de los internos con el exterior, reduciendo y controlando llamadas telefónicas, correspondencia e información.
4. Mínima comunicación de los internos entre sí, mediante sistemas de aislamiento radical.

5. Máxima restricción en los accesos a la institución, restringiendo y dificultando el acceso de familiares y abogados.
6. La máxima reducción de las actividades de los reclusos, incluso las de trabajo y estudio.
7. La máxima utilización de la tecnología de seguridad, con sistemas de vigilancia y control permanentes
8. El uso de armamento más moderno, tanto disuasivo como represivo
9. Ubicación en lugares estratégicos, separado de núcleos urbanos importantes, pero con buena comunicación.

2.3.2. Prisionalización

Como se había mencionado, en la prisión, lugar que no ofrece bienestar social al individuo, interactúan principalmente internos y custodios o supervisores quienes vigilan las actividades programadas y quienes también, de algún modo, están internos y sufren, como los internos, un proceso de prisionalización o de adaptación a la prisión, a sus costumbres y lenguajes.

Sobre la prisionalización o proceso de adaptación a la dinámica del encierro, Goffman (1967) relata que el individuo experimenta depresión, falta de sueño, indecisión crónica, degradación, humillación y profanación del yo. Su primer encuentro en el nuevo escenario le provocará una aguda ansiedad. La programación que recibirá por orden de las autoridades como parte de su proceso de admisión al centro, lo moldearán y clasificarán.

El nuevo huésped de la institución debe permanecer alerta, ya que al ingresar ha perdido seguridad e intimidad. Siempre, desde algún punto, alguien lo observa y lo escucha, nunca está completamente solo. Experimenta, además, una ruptura: la defensa que utilizaba en la sociedad civil para mostrar malestar, como una mueca,

chascar los dientes, levantar la voz, ya no sirven, serán reprimidas por el guardia y esto lo obligará a encontrar una nueva forma de defenderse. Tendrá que mantenerse al margen de conflictos y para lograrlo renuncia a “ciertos niveles de sociabilidad con sus compañeros para evitar posibles incidentes” (Goffman, 1967, p. 55).

El interno reconocerá que las reglas de la prisión no son las que se marcan en el reglamento, que “las reglamentaciones son difusas, cambiantes, impuestas estrictamente” (Goffman, 1967, pp.29-31).

2.3.3.La domesticación del espacio

Los internos y vigilantes que se han sometido a la prisionalización serán identificados como actantes, en este caso del mundo social, que contiene la subcultura carcelaria, que funciona paralela a las normas que marca el reglamento de la institución total de vigilancia y disciplina, donde se experimenta auto-gobierno o co-gobierno y donde se vive en condiciones de hacinamiento, precariedad y violencia.

La integración se logrará gracias a la participación del interno en las actividades que la institución ofrece: escuela, trabajo, talleres; y la distinción se construirá mediante el cálculo del compromiso del individuo con la cultura carcelaria” (Parrini Roses, p. 92, 2007).

“La única condición es no traicionar a los propios compañeros, mantener entre la institución y el colectivo de los internos ciertos procedimientos de comunicación, organizados en torno a una norma de silencio que emana del colectivo de los internos: no se habla acerca de lo que sucede entre ellos, no se denuncian los delitos que puedan suceder, no se reclama antes las autoridades. Se ve sin ver, escuchar sin

escuchar, saber sin saber nada”. (Parrini Roses, p. 93, 2007). El cumplimiento de este orden podría significar la sobrevivencia.

2.3.4. Internos extramuros

De acuerdo con otra propuesta de Goffman (1961), quienes tienen mayor contacto con los presos son los vigilantes o custodios: el último eslabón de la cadena de mando. Ellos son los encargados de ejecutar las disposiciones que se presentan en los reglamentos internos y acatarán las órdenes de los superiores de la jerarquía institucional, siendo el director la máxima autoridad del centro y el jefe de custodios el encargado de mantener la seguridad, a través de medidas que instituya el Consejo Técnico Interdisciplinario.

Los elementos descritos, en conjunto, son una pieza clave, tienen la función de no establecer lazos con los internos, marcar los estereotipos antagónicos, controlar y administrar la información y aplicar las medidas disciplinarias, así como revisar que las actividades programadas se lleven a cabo en tiempo y forma^{xxxv}.

Sin embargo, es sabido que quienes cumplen las disposiciones oficiales obtienen beneficios o estímulos que van desde recibir una remuneración económica por trabajo, el poder cambiar de celda o recibir la visita íntima en fecha extraordinaria o, por ejemplo, el interno que trabaja en la biblioteca podrá recibir y leer la dotación del acervo, antes que cualquier otro interno, o participar en actividades con grupos independientes de la sociedad civil, incluso una conducta acorde con las reglas del centro lo ayudarían a obtener la libertad preparatoria o condicional^{xxxvi}.

Neuman indica que los celadores o custodios^{xxxvii}, quienes tienen contacto a diario con los internos, son los “presos de los presos”, son los “presos al revés, del otro

lado de la reja” (sf, p. 122), quienes han sido reclutados de los sectores sociales marginados, quienes hacen las tareas más arriesgadas y son los victimarios del simulacro.

En este sentido y revisitando a Goffman (1961), las actividades disciplinarias que impone el tratamiento y que serán revisadas por el celador, forman parte de una sentencia (tiempo interno) impuesta por el juez y que “le brindan al interno un modo de saldar su deuda con la sociedad, de cultivar el respeto a las leyes, de examinar sus culpas, de aprender un oficio honrado, y en ciertas ocasiones, de obtener la psicoterapia que necesita. Sin embargo, en la acción, las autoridades carcelarias se concentran primordialmente en el asunto ‘seguridad’, o sea, en la prevención de desórdenes y fugas” (Goffman, 1961,p. 189).

2.3.5. Internos intramuros

Los internos intramuros son los huéspedes de las prisiones, Neuman señala que están sometidos al humor del director, al jefe de seguridad y al código de honor de los otros. Parrini Roses en *Panópticos y Laberintos* (2007), en las prisiones de seguridad media se encuentran los siguientes tipos de actuantes y fachada:

- Los de negro (guardias) (Los internos extramuros).
- Las mamás (jefes de estancias y de cualquier giro dentro de la cárcel).
- Las madrinas o padrinos (presos importantes o con dinero).
- Los tíos (con poder menor a las mamás).
- Los monstruos (los nuevos de la estancia que deben hacer todos los trabajos).
- Los traidores, los chapulines (especial de asistentes y acompañantes de

presos más antiguos o poderosos).

- Los pregoneros (anuncian y acompañan la entrada de los visitantes y la visitas).
- Los chineadores (tipo especial de asaltantes).
- Los limosneros (presos que piden dinero).
- Los camiones (mujeres que introducen drogas o dinero).
- Los nahuales (ladrones que roban dentro de la cárcel).
- Los panqués (presos elegantes).

A esta lista se añade, como propuesta de este estudio, a los internos-creadores, aquellos que realizan una actividad artística o aquellas personas que han aprovechado los privilegios que otorga la institución carcelaria a su favor para comunicar un mensaje a la sociedad.

2.4. En busca de la resignificación del espacio

De acuerdo a una propuesta de Goffman para estudiar el mundo social en la vida cotidiana, cada persona es un actuante que desarrolla un papel. Goffman toma elementos de la dramaturgia para observar los comportamientos o actuaciones de los individuos. En el proceso de socialización, hay actores sociales sinceros que desempeñan actuaciones que generan en el otro una agradable impresión, y también los hay cínicos que no les importa generar empatía con el otro.

La actuación es, entendida desde el punto de vista sociológico, “una actividad del individuo que tiene lugar durante un periodo señalado por su presencia continua ante un conjunto particular de observadores y posee cierta influencia sobre ellos”, (Goffman, 1959, p. 36) funciona de modo general, define la situación y está prefijada.

La actuación tiene fachada, una dotación expresiva, un rasgo característico del actuante como pudieran ser las pautas del lenguaje, el porte, el vestido, el sexo, el estereotipo. La fachada sigue al actuante a donde quiera que vaya, se compone de estímulos como la apariencia que informa sobre su *status* social y los modales por su forma de interacción. La actuación y la fachada se desarrollan en un medio, en un lugar conveniente para la actuación. A veces el medio se traslada con el actuante, por ejemplo en un cortejo fúnebre. En una actuación social se espera que haya equilibrio entre la fachada, el medio, la apariencia y los modales^{xxxviii}.

En esta dramaturgia social, el teatro en prisión es, como comunicación escénica, un asunto de la cultura, entendida, como destaca Clifford Geertz (1973), un discurso activo, público y no una entidad oculta, sino una acción simbólica, una mezcla de conducta estructurada y de la mente. Y para analizarla hay que preguntar por su sentido y su valor.

O como señala Umberto Eco, “la cultura es un fenómeno de significación y de comunicación y que humanidad y sociedad existen solo cuando se establecen relaciones de significación y procesos de comunicación”. (Eco, 1976, pág. 57).

Cuando el sujeto intenta conocer al objeto, la relación aparece como algo opaco (Orozco, González, 2012). Entonces, para despejar estas sombras, en este capítulo se mostrarán los protagonistas y las herramientas a fin de comprender el sentido y el valor que tiene el teatro en la prisión, tomando como estudio de caso la puesta en escena *Ricardo III, versión 0.3*, propuesta de la Compañía de Teatro Penitenciario “El Mago”, de la Penitenciaría del Distrito Federal de Santa Martha Acatitla, en conjunto con el Foro Shakespeare, A. C.

En términos de estigma, de Goffman, el interno que realiza una actividad contraria al sistema que lo ha etiquetado, por ejemplo una actividad artística como el teatro, lo logra al sistema de privilegios y gracias a la complicidad de personas externas, a quienes llamaremos *sabios*: talleristas, profesores, literatos, actores, músicos, pintores, ente otros.

El teatro, por su naturaleza libertaria y como objeto de la cultura es, como otras bellas artes, según García Canclini, “eufemización de los conflictos sociales” que al moverse de contexto, no pierden su significado, sino que se transforman, en este caso en una alternativa de interacción contra la violencia, las desigualdades, el aburrimiento y la fatiga que provoca la situación de encierro, ya que como se ha revisado, según Erving Goffman, en las instituciones totales, se sigue una misma rutina, los internos están vigilados todo el tiempo por la autoridad, se adaptan a la “mortificación del yo” y “al sistema de privilegios y castigos” porque las instituciones totales reestructuran radicalmente las relaciones del ser con su entorno.

Así, el teatro en un contexto carcelario, en términos de Foucault (1962), ya no a lugares, sino a contralugares: a lugares otros, a lugares reales fuera de todo lugar: a la *heterotopía*^{xxxix}.

Y es en esta *heterotopía*, que los cuerpos de los internos-creadores son capaces de interpretar a personajes, transformar el espacio carcelario en un espacio de libertad para un probable receptor del mensaje. En la *heterotopía*, los internos se colocan en el espacio carcelario y a la vez proyectan el espacio de la obra dramática. Es en el tiempo y espacio que el cuerpo, en este caso del actor-interno, está en el lugar-prisión, pero su imaginación o su pensamiento florecen en otro lugar. Cuando el cuerpo interno

participa del teatro, la pintura, la literatura o la música, por mencionar algunas expresiones, tiene lugar una irremediable liberación.

Foucault define que el teatro, es una *heterotopía*, que hace que se sucedan sobre el rectángulo del escenario toda una serie de espacios incompatibles” (1962). Según este autor, el cuerpo en una *heterotopía* entra en comunicación con poderes secretos y fuerzas invisibles, porque el cuerpo “es el punto cero del mundo, allí donde los caminos y los espacios se encuentran... el cuerpo es como la *Ciudad del Sol*: no tiene lugar, pero a partir de él surgen e irradian todos los lugares posibles, reales o utópicos” (Foucault, 1962).

Capítulo III. Hacia una semiótica teatral. Ricardo III, el símbolo del mal. ¡Mi reino por un caballo!

El texto dramático original, de William Shakespeare, lleva por nombre *The Life and Death of King Richard III*, en español sólo es conocido como *Ricardo III*. Una obra escrita alrededor de 1591 o 1592, en la que se expone la vida del duque de Gloster, hijo de Ricardo de York, quien luego de la muerte de su hermano, el rey Eduardo IV, busca obtener el poder político, económico, social y religioso del imperio.

El personaje de Ricardo había sido leal a su hermano Eduardo IV, quien dispuso que a su muerte, la custodia de sus hijos estuviera a su cargo. Sin embargo, lo traiciona. Busca ascender al poder monárquico; para lograrlo tiene que vencer algunos obstáculos, el más importante, eliminar a sus sobrinos, en especial al heredero del trono, también a la viuda y a sus aliados. Para conquistar el poder, comete atrocidades, conspiraciones y encierra a sus sobrinos en una torre para luego mandarlos asesinar.

Con esto se corona rey. Pero poco tiempo se mantiene en el trono. Muere en la batalla^{xl} de Boswoth. Según los datos históricos, la batalla de Boswoth da fin a la *Guerra de las dos rosas*, entre los duques de York (rosa blanca) y los de Lancaster, (rosa roja). A Ricardo III lo sucede Enrique VII de la dinastía Tudor.

En el texto dramático, William Shakespeare presenta a Ricardo III, no sólo como un personaje con conductas desviadas, con ansia de poder, sino como un personaje con defectos físicos evidentes. Desde el primer monólogo se describe así:

“Yo, a golpes acuñado,
carente de la gracia que exige el amor
para lucirme ante una ninfa fácil;

yo, privado de la hermosa proporción,
traicionado en mi aspecto por la vil Naturaleza,
deforme, por completo, lanzado a este mundo
cuando sólo a medias estaba terminado...” (Shakespeare, 2012, p. 15).

Este monólogo es el signo que marca el destino de la obra. Aunque la puesta en escena de los internos-actores no se apega estrictamente al texto dramático original, este monólogo sintetiza el tema central y da los primeros indicios que delinearán al personaje y su ritmo.

Citando a Brecht (1948), Ricardo III intenta deformar al mundo en respuesta a su desgracia: es un ser estigmatizado por sus defectos físicos. De acuerdo a esto, Ricardo III representa al poder tiránico, sangriento, corrupto; representa al homicida, al ladrón, al malvado, al perverso, la traición, la falsedad, la hipocresía, incluso la fealdad. Representa las conductas desviadas.

3.1.Claves para comprender la puesta en escena en prisión *Ricardo III, versión 0.3*

De acuerdo con la propuesta del semiólogo italiano Umberto Eco, por ser la puesta en escena un proceso de comunicación, resulta conveniente utilizar la perspectiva semiótica porque, según este autor, la semiótica “se ocupa de cualquier cosa que pueda considerarse como signo. Signo es cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier cosa”, (Eco, 1976, p. 31).

En este sentido, resulta interesante observar que la cárcel es usada como otra cosa que no es cárcel, sino espacio de representación teatral. El objeto cultural cárcel ha pasado a ser el contenido de una posible comunicación teatral. Es la cárcel, resignificada en teatro, el medio de comunicación entre internos y externos, porque “la función del signo consiste en comunicar ideas por medio de mensajes”, (Guiraud, 1979, p. 11).

El medio de la prisión busca comunicar un sentido y modificar la relación interno-externo, a través de un mensaje inserto en la puesta en escena que se cree, busca, de acuerdo a la propuesta de la Compañía de Teatro Penitenciario de Santa Martha Acatitla, transformar la realidad e invita al espectador a reflexionar, no sólo para hacer la catarsis aristotélica, sino para transformar y provocar el asombro, no la identificación, a partir de los signos expuestos en la obra.

Las claves que a continuación se presentan fueron tomadas de Marco de Marinis, a partir de una síntesis de Fernando de Toro (1984), quien considera que son componentes del fenómeno teatral:

el texto dramático,

el texto espectacular,

el texto de la puesta en escena, y,

el texto espectacular virtual.

Los cuatro componentes tienen una relación recíproca. En ellos se articulan las situaciones que le dan coherencia a la estructura de las propuestas escénicas. Estos elementos articulan la cultura general, los códigos culturales y los códigos espectaculares del dramaturgo y del director, en este caso de la directora Itari Marta

Mena. A decir De Toro, *el texto espectacular virtual* es el producto final que llega al espectador luego de haber pasado por los siguientes componentes:

El *texto dramático* es el texto literario del dramaturgo que contiene los diálogos y las didascalias. El *texto espectacular* se refiere a la versión que de un texto dramático hace el director, respetando las indicaciones que el autor hace en el papel o en la obra publicada. También, el *texto espectacular* podría ser la adaptación que un director hace de un texto no sólo dramático, sino narrativo o incluso poético, rescatando la anécdota o el conflicto, sin embargo no se apega completamente a la propuesta del dramaturgo. Podría considerarse una versión libre. El *texto de la puesta en escena* conecta las propuestas del texto dramático y del texto espectacular. Hasta aquí se realiza una síntesis de la palabra y la historia del texto dramático y la virtualidad performativa. Es la puesta en signo del teatro, es la manifestación física del texto dramático.

Para fines de este estudio, se analizará el *texto espectacular y el texto de la puesta en escena* del caso *Ricardo III, versión 0.3* de William Shakespeare.

3.2.Los códigos del Teatro épico: el interno-actor

Como propuesta de este análisis, se considera que el *texto espectacular* de *Ricardo III de William Shakespeare, versión 0.3*, en el interior de una prisión mexicana, revela algunos signos del teatro épico de Brecht. Para comprobarlo, se parte de la explicación que Walter Benjamin (1948) propone, al afirmar que el actor en el teatro épico es definido como funcionario capaz de inventar el papel y acabar con la escena naturalista o aquella que se apega a los signos de lo real o que imita la realidad.

Sin embargo, aunque se observa que la obra es una adaptación y no se apega estrictamente al texto dramático original de Shakespeare, ni a una escenografía

naturalista, los internos-actores, con la guía de la directora escénica, acondicionan el texto, lo reinventan, pero buscando en la realidad mexicana algunos elementos que reflejen o rescaten la anécdota de Ricardo III, un rey que para llegar al trono fue capaz de cometer crímenes.

Estos elementos de la realidad se podrían palpar, cuando el personaje de Ricardo III alude a la actitud de un político corrupto, a los negocios de un narcotraficante o quizá a un empresario explotador de sus empleados o a un pederasta o a un abusador de mujeres, historias que constantemente se observan en la prensa mexicana y se reportan como hechos.

Los internos-actores, en conexión con los involucrados en la obra, sí logran inventar papeles, se observa que crearon sus propios diálogos y, en la escena se intenta escapar del naturalismo escenográfico^{xii}. Los internos-actores sí logran narrar el hecho histórico de Ricardo III con verdad, como si contaran un sueño^{xiii}, como refiere Benjamin (1948) y De Toro (1984).

Por otro lado, Benjamin (1948) remarca que el teatro llamado épico está cerca del filósofo y en todo momento, quienes participan en él, están conscientes de que están haciendo teatro y que están en un teatro. En este caso, en una prisión donde se hace teatro, donde personas internas exploran en el histrionismo, entrenan y se preparan para la escena.

Incluso, se podría considerar que, el hecho artístico consciente en prisión, no tiene como propósito reinsertar al individuo interno a la sociedad mediante el teatro, sino generar en él una verdadera reflexión y crítica de la situación que experimenta, que, como ya se había mencionado en capítulos anteriores, no es de bienestar, sino de

castigo. Estos actores-internos están conscientes en todo momento de su arte. Llegan al goce y al placer a través del conocimiento.

Benjamin (1948) devela que en el teatro brechtiano, el autocontrol de la escena deberá contar con actores que tengan un concepto del público esencialmente distinto del que el domador tiene de las bestias que pueblan sus jaulas; con actores para los que el efecto no es un fin, sino un medio.

En términos de De Toro (1984) y De Marini se puede considerar que el *texto espectacular teatral* de la Compañía de Teatro Penitenciario cumple con las característica del teatro épico de Bertolt Brecht, no sólo a partir de las explicaciones teóricas del autor alemán y de las interpretaciones que han hecho sobre su obra, algunos autores, como Walter Benjamin, Fernando de Toro y José Antonio Sánchez (2010), sino por la propuesta de Brecht, quien afirmaba que en el escenario se cuentan hechos históricos para un observador activo. Estos hechos históricos lo obligan a tomar decisiones y a confrontarse con su realidad, y le procura herramientas para transformarla. También procura el goce, pero a partir del conocimiento.

En el siguiente cuadro se pueden observar las diferencias entre teatro dramático y teatro épico. Como se explicaba en líneas arriba, se puede inferir que la propuesta de la Compañía de Teatro Penitenciario cumple con más de tres características de teatro épico, pero también recurre al teatro dramático aristotélico para enriquecer esta propuesta escénica contemporánea.

Teatro dramático	Teatro épico
El escenario encarna un suceso	El escenario lo cuenta
Implica al espectador en una acción	Le convierte en observador
Consume su actividad	Despierta su actividad
Le posibilita sentimientos	Le obliga a tomar decisiones
Le provoca vivencias	Le procura conocimiento
El espectador es implicado en una acción	El espectador es confrontado con ella
Se trabaja con la sugestión	Se trabaja con argumentos
Los sentimientos se conservan	Se exagera hasta producir conocimiento
El hombre se presenta como algo conocido	El hombre es objeto de análisis
El hombre inmutable	El hombre mutable e inductor de mutaciones
Los acontecimientos se suceden linealmente	El hombre en curvas
<i>Natura non factissaltus</i>	<i>Facitsaltus</i>
El mundo como es	El mundo como se transforma
Lo que el hombre debe hacer	Lo que puede hacer
Sus instintos	Sus motivos

Esquema tomado de (Brecht, 2010, p. 46)

Partiendo de este cuadro, se puede decir que en la puesta en escena *Ricardo III*, versión 0.3 de William Shakespeare, el ser humano es objeto de análisis. Se rescata la anécdota del original Ricardo III, un personaje que comete todo tipo de atrocidades, traiciones, asesinatos y manipulaciones con tal de conseguir el poder. En este caso,

varios actores encarnan a varias versiones de ese Ricardo III histórico y símbolo de la maldad.

Esta obra confronta a los espectadores. En ella, el espectador observa y compara lo que ocurre o se cuenta en la escena con la realidad política, social, cultural, económica, incluso religiosa de México. Resulta una crítica desde adentro, desde el lugar donde el poder se ejerce de forma total, donde se vigila el movimiento y las acciones del individuo. Los Ricardos III que se revelan en la obra, despiertan la actividad del espectador, le dan herramientas para tomar decisiones y surgen preguntas como: ¿esto queremos seguir siendo?, ¿corruptos, corruptores, fanáticos, violentos o desleales?

En este sentido, el teatro hecho en prisión permite que el interno-actor y los espectadores observen de frente al panóptico, al vigilante, a la autoridad, al poder visible e invisible, a la sociedad en sus conjunto. El teatro hecho en prisión permite a su vez que ese altoparlante de la conciencia, que se crea con el silencio que provoca el encierro, encuentre un cauce para dejarse oír. El monólogo interior de la persona encuentra en la anécdota de Ricardo III una forma de hacerse escuchar de mostrar sus motivos de ser, de existir, ante los otros.

3.3.El Teatro en el Campo Expandido

El arte dramático hecho en prisión es un ejemplo de *teatro en el campo expandido*:

En cierto modo, se podría decir que el campo expandido del teatro es el campo del cuerpo en acción, un cuerpo que puede hacer efectivo su discurso en la calle, en una escuela, en la soledad de un estudio, ante una cámara o en las oficinas de un banco, es decir, alternativamente en espacios privados o en espacios públicos, alternativamente con una intencionalidad cognoscitiva o con una intencionalidad explícitamente política (Sánchez, 2010, p. 21).

Y el teatro en el campo expandido como el teatro épico, podría ser explicado en palabras de José Antonio Sánchez como un teatro social que debe funcionar como apariencia de la verdad. De acuerdo a esta propuesta, la interpretación de Ricardo III es, por los internos-actores de la Compañía de Teatro Penitenciario, liberadora, pero a la vez crítica con las estructuras de poder, porque a decir del teatro de Brecht, al actor se le concede “la capacidad de pensamiento y de crítica.

El actor brechtiano se observa a sí mismo como actor y, por tanto, es capaz de desdoblarse en ciudadano e intérprete” (Sánchez, 2010, p.11). Lo que se observa con este ejercicio creativo en el interior de una prisión, es que actores y espectadores son personas que contravienen a la idea de anular al individuo. En ese instante efímero, ambos analizan al ser humano, sus motivaciones para alcanzar el poder y se burlan de su condición. En ese momento narrativo y escénico en el que se cuenta la vida de Ricardo III, el teatro libera la corporalidad y libera la imaginación.

Capítulo IV. Shakespeare a prisión. Un modelo de comunicación de teatro penitenciario

Los internos-actores son la fuente del teatro en prisión; la cárcel resulta ser el canal o el medio por donde fluirán los mensajes del quehacer teatral en un contexto de encierro hasta llegar a los receptores o los espectadores que verán la pieza terminada.

Por tanto, el hecho teatral en prisión se consolida en el momento en que las personas-receptores-espectadores se enteran y desean asistir a la puesta en escena en el interior de la Penitenciaría del Distrito Federal de Santa Martha Acatitla, teniendo como primeros actores a los internos de la Compañía de Teatro Penitenciario. Recordemos que la obra no es exclusiva para la comunidad penitenciaria, familiares de internos y autoridades, sino para público externo.

Las formas de difundir y hacer circular mensajes publicitarios de esta actividad son el correo electrónico, las redes sociales: Facebook y Twitter, principalmente. También se recurre a mensajes de Whats App, de boca en boca, algunas inserciones en programas de radio y televisión pública, comúnmente, y en portales de Internet.

Pero, no cualquiera puede entrar a ver la obra; se deben aprobar ciertas fases. En principio, hacer contacto con los organizadores y esperar respuesta, que puede tardar meses, días u horas. La respuesta contiene las indicaciones generales para poder ingresar. Enseguida se deben enviar documentos oficiales de identificación, cumplir requisitos como ser mayor de edad, no tener antecedentes penales y contar con tiempo suficiente para trasladarse un sábado, a partir de las 11:00 horas, a la puerta de Santa Martha Acatitla y regresar alrededor de las 18:00 horas.

El día de la cita los espectadores-receptores interesados deben evitar vestir, por cuestiones de seguridad y para no ser confundidos con los internos, cualquier tonalidad de azul, blanco y beige; se prohíben el negro y el gris oscuro, ya que son los colores del uniforme que usan los custodios. Se prohíben las cachuchas, los suéteres, ropa ajustada, dobles prendas, playeras sin mangas, pantalones con muchas bolsas, pantalón de mezclilla, gorras, pantalones cortos, botas, celulares, radiolocalizadores, cámaras de video y fotográficas, grabadoras, medicamentos, y cualquier otra cosa que esté prohibida en el reglamento.

Al pasar los primeros filtros externos se puede tener certeza de que será posible el ingreso a ver la obra, siempre y cuando el espectador se comprometa a cumplir con las mencionadas prohibiciones y pagar una cooperación de 250 pesos, que incluye traslado en microbús y un “snack”: una barra de fruta y agua para el camino de regreso. El dinero que recaban se reparte entre los integrantes de la Compañía, además de permitir generar más producción teatral, es para su manutención en el interior y para dar un sustento a sus familias.

4.1.El condicionamiento de la mirada

Para efectos de analizar cómo se condiciona la mirada y la transformación del espacio carcelario, se recurre a las herramientas de la narrativa para analizar el mensaje denotado del teatro en prisión, es decir obtener una significación codificada (Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*. Imágenes, gestos, voces, 1986), a falta de imágenes fotográfica o registro en video, esta manera de tratar de asir el fenómeno teatral será de utilidad para que el lector se dé una idea de cómo se logra la puesta en escena en prisión. Este

ejercicio sólo da una aproximación de lo que ocurre en escena y no corresponderá definitivamente al acto vivo del teatro.

El dibujo, la pintura, el cine y el teatro son reproducciones analógicas de la realidad. Se podría decir que la puesta en escena *Ricardo III, versión 0.3* es un “analogon” o un “mensaje denotado”, “una imagen literal” (Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, 1986). Sin embargo, para este análisis interesa el mensaje secundario, simbólico, y lo que desprende en la comunicación y en la cultura ese “analogon”. Se busca con el lenguaje reforzar la imagen, al menos el recuerdo como imagen mental que se conserva de ese momento.

4.1.1.El traslado y aparición del primer Ricardo III

Inicia el viaje un sábado a las 11:00 horas en las instalaciones del Foro Shakespeare, A.C., sobre la calle de Zamora 7, en la colonia Condesa de la ciudad de México. Las personas en grupos de amigos conversan y ríen, algunos discuten sobre las teorías de la conspiración que envuelven la captura de el llamado “enemigo número uno de Estados Unidos”, el capo de la droga, el líder de la organización delictiva más antigua y poderosa de México, el cártel de Sinaloa, Joaquín Guzmán Loera, “El Chapo”, ocurrida el pasado sábado 22 de febrero de 2014, el día que se realizó esta observación.

A la llegada de los tres microbuses, aparece un hombre con gesto adusto, pide la atención de todos con un tono enérgico e indica a los espectadores que se organicen en filas, que al escuchar su nombre digan presente y suban al microbús que él dispondrá. Los amigos y conocidos serán separados. Tal y como separan a las

personas de sus familiares y amigos cuando son llevados a prisión. Al finalizar el pase de lista, inicia el viaje.

El actor que se presenta es la primera versión de *Ricardo III*. Este personaje asegura haber purgado una condena de 17 años por homicidio en la Penitenciaría del Distrito Federal, y es en ese momento quien da la bienvenida a los participantes y dice: “quien tenga temor es momento de arrepentirse”. Pide a los espectadores que dejen su mundo burgués. Advierte que las personas están a punto de ver el mundo real, más allá de la razón, un mundo real en el que es posible enfrentarse a la corrupción, al fraude, a la indolencia, a la desconfianza, un mundo real donde la paz dejó de ser una esperanza; el reflejo de la sociedad, lugar maldito y bendito por los que están ahí; lugar donde la verdad del mundo se pone en tela de juicio, donde un día es eterno, donde se castiga la pobreza: la Penitenciaría del Distrito Federal de Santa Martha Acatitla.

A lo largo del camino, desde la colonia Condesa en la Delegación Cuauhtémoc, hasta el antiguo pueblo originario de Santa Martha Acatitla, en la Delegación Iztapalapa, este primer personaje interactúa con los espectadores que van en los microbuses. De manera constante, confronta al espectador con preguntas como: “¿qué prefieres? ¿matar o morir?”, “¿tienes un lado oscuro?”, “¿se vienen divirtiendo?” “¿has sentido envidia?”, “¿eres lujurioso?”. Es un personaje, en principio, que emana energía negativa, violencia y todo el tiempo incomoda a los espectadores.

4.1.2. Crece la tensión: al penal

Para llegar al destino los microbuses no toman las avenidas principales, se introducen por barrios y colonias, desde el centro poniente, al oriente de la ciudad de México,

donde abundan refaccionarias, deshuesaderos de automóviles, comerciantes, construcciones en obra negra, banderas de México mutiladas que ondean en las azoteas, niños que se imaginan historias con juguetes mutilados, mujeres, ancianos, hombres, gente sobre las banquetas que se mantiene vigilante, algunos vagabundos, tránsito denso y mucha basura.

El Centro Femenil de Readaptación Social marca que el objetivo está cerca. A unos cuantos metros está la Penitenciaría del Distrito Federal de Santa Martha Acatitla, que funciona desde 1957, cárcel que sustituyó al Palacio Negro de Lecumberri, lugar de condena y residencia de personalidades como el poeta Álvaro Mutis, el escritor y activista José Revueltas o el cantautor Alberto Aguilera Valadez “Juan Gabriel”. El Palacio Negro, hoy resguarda al Archivo General de la Nación.

Al llegar al estacionamiento, al bajar de los microbuses, los espectadores-visitantes participan del pase de lista tomado por un verdadero custodio. Las personas ingresarán en grupos de 12 por la puerta de las visitas, donde familiares, en su mayoría mujeres, esperan poder ingresar y llevar a sus internos un pedazo del mundo exterior, siempre y cuando no esté prohibido en el reglamento.

4.1.3.La bienvenida: la dimensión del encierro

Antes de conocer el escenario donde se desarrollará la puesta en escena, los asistentes deberán pasar algunos filtros, tal y cómo lo realizan los visitantes habituales. De acuerdo a este análisis, antes de observar la dramaturgia artística, los participantes de esta experiencia deben estar conscientes de que se encuentran insertos en la dramaturgia social.

Filtro 1. Presentación de identificaciones y entrega de un gafete.

Filtro 2. Revisión corporal. (No tan exhaustiva como suele ser normalmente. Al menos, no le bajan los pantalones a los visitantes que se califican como “distinguidos”).

Filtro 3. Marca de sello con tinta fluorescente invisible.

Filtro 4. Apertura de rejas hacia el vestíbulo.

Filtro 5. Camino por un largo pasillo que conduce al área de la población.

Filtro 6. Camino entre los internos que observan a los visitantes distinguidos que pagaron por entrar a la prisión cuando comúnmente se paga por salir.

Filtro 7. Espera en la antesala al aire libre del Teatro Juan Pablo de Tavira. Es en este momento cuando los rostros de los asistentes cambian radicalmente. Ya nadie ríe ni platica como al inicio del viaje. Observan a su alrededor. Los pájaros sobrevuelan las cabezas. Se escuchan gritos. Sonido de tambores que no se sabe de dónde vienen. Parece que tiemblan como preguntándose, “¿Qué hago aquí?” Se mantienen en calma, pero alertas. En todo momento se sabe que lo que verán es ficción dentro de la cárcel.

Filtro 8. En grupos de 12 personas tomadas de la mano ingresan al recinto teatral que está dentro de una prisión. La construcción carcelaria inspirada en el panóptico de Bentham: se vigila desde todos los ángulos, pero no se sabe la identidad de quién observa.

Filtro 9. Del recinto teatral viene el ruido, los tambores, los gritos, los aplausos, chiflidos y vivas. Los internos-actores así reciben a los espectadores que también serán protagonistas de la historia. La bienvenida se da en la oscuridad. Los asistentes toman

asiento en las butacas. El público está alrededor del escenario. La escenografía consiste en una alfombra roja y un sillón blanco. La mecánica teatral está visible. Los músicos también. No hay naturalismo. El espectador se sabe en una cárcel. El teatro dentro de la cárcel y éstos, dentro de la dramaturgia social.

4.2. La adaptación en un contexto de encierro

Para encontrar un sentido a la propuesta de la Compañía de Teatro Penitenciario de Santa Martha Acatitla y el Foro Shakespeare, se toman en cuenta los signos de la adaptación o la llamada “versión 0.3” de Ricardo III, bajo la dirección de Itari Marta-Mena.

La propuesta ofrece una nueva forma de expresión y contenido del texto dramático *The Life and Death of King Richard III* de William Shakespeare, obra escrita alrededor de 1591 o 1592, que no ha perdido vigencia.

Si bien no fue posible revisar el texto que contiene las indicaciones de la directora Itari Marta, a fin hacer un análisis dramático, donde fuera posible hacer una comparación exhaustiva del texto dramático del autor isabelino, es evidente que en el *texto espectacular virtual*, el *texto dramático* se actualiza y sufre una rearticulación. Al menos así se observa en términos de discurso o en lo dicho por los personajes que llaman al Ricardo III como rey de Inglaterra, pero en un contexto que se identifica más con el contexto social, cultural y político muy parecido al de México^{xliii}.

En cuanto a su forma dramática, la propuesta escénica de la Compañía de Teatro Penitenciario se estructura no en actos, sino en cuadros, es decir, la obra puede leerse o representarse en partes independientes, donde es posible modificar el orden

sin perder el sentido, lo que sugiere un distanciamiento de la forma aristotélica de hacer teatro y una inclinación hacia el teatro épico.

Según Fernando de Toro (1984), respecto al teatro épico o narrativo de Brecht:

La obra está dividida en cuadros o escenas independientes una de la otra en sentido de que cada una puede ser representada y comprendida individualmente, lo cual no implica que al ser representada en conjunto cada una de ellas no se ilumine y adquiera nuevos matices. En relación al escenario es narrativo. Los diferentes elementos que componen la escena son activos, es decir van narrando paralelamente a la actuación de los personajes. Brecht no ve ninguna contradicción entre drama y narración. (De Toro, 1984, p. 26).

Así, la obra *Ricardo III* se compone de diez cuadros; en ellos los actores exponen al personaje Ricardo III en diferentes facetas. Las situaciones teatrales están enmarcados en un contexto muy parecido al mexicano. Este contexto, se manifiesta por los dichos de los actores en personaje, su lenguaje hace referencia a poderes visibles e invisibles de la realidad mexicana: el presidencialismo, los abusos de la iglesia, la usurpación de los poderes, el narcotráfico, la corrupción, la violencia contra la mujer, entre otros.

En este sentido, la propuesta espectacular de la Compañía presenta varias versiones de Ricardo III: el iracundo, el vanidoso, el traidor, el sometido a las disposiciones de un jefe superior, el puritano, el de la doble moral, el obeso, el perro. Esta contextualización del discurso permite al espectador comprender la situación y

asombrarse de lo que ve, no en un escenario común y corriente, sino en un escenario confeccionado e inserto en una prisión.

Aunque en momentos, desde el punto de vista del espectador, es posible olvidarse que se está en un teatro dentro de una cárcel, la muestra de la mecánica teatral^{xliv}, le recuerdan al público que se está en un teatro dentro de una cárcel, observado constantemente, en términos de Foucault, por el panóptico.

4.3.Sinopsis y adaptación de la obra

Ocho Ricardos III muestran sus defectos, cada uno se acompaña de un personaje llamado Richie, el perro guardián, el mejor amigo y en ocasiones el peor enemigo, el que cuida la corona tejida de plástico y guarda paletas payaso que entrega a los Ricardos consecutivos como signos de que están saboreando el poder.

El primer Ricardo III en presentarse en escena es traicionado por sus súbditos y muere. El segundo Ricardo III muestra su torso desnudo, los súbditos lo visten, le muestran un espejo. Este Ricardo, el vanidoso, se cree dios porque según él tiene la capacidad de decidir quién vive y quién muere y afirma que es mejor ser temido que ser amado. En este cuadro hay una interacción con el público de nueva cuenta, uno de los súbditos de este Ricardo III pasa un espejo para que los espectadores se vean, se reflejen como seres vanidosos, al igual que él. Mientras duerme, sus enemigos distraen a su perro guardián Richie y lo matan.

En el siguiente cuadro aparece un hombre en silla de ruedas que decide quién será el siguiente Ricardo III y vigilará sus movimientos. No es quien ostenta la corona, sino quien ordena quien portará la corona de plástico.

El siguiente Ricardo sufre de problemas de respiración, está obsesionado con la imagen de Cristo, le canta alabanzas, juzga a todos por sus pecados y es lujurioso. En este cuadro aparece una mujer bailando. Ricardo III, lleno de prejuicios, la considera una mujerzuela, la lastima, la golpea, la mata. Pero a él también lo asesina, lo torturan.

El siguiente Ricardo III en escena promete pavimentar los caminos que dejó la guerra contra el narco. Se refiere a un país miserable que cree en la demagogia de los discursos de sus políticos. Él se encarga de matar a un príncipe. En ese momento, las acciones físicas llegan al clímax. Giran y cruzan en el piso al actor que interpreta al personaje de un príncipe, la partitura de movimiento es enérgica, los movimientos están marcados con precisión, el cuerpo plástico se entrega al escenario.

A este Ricardo, asesino del príncipe, lo identificaremos como el cobarde, puesto que abandona la corona por temor a morir y se la da al perro, a Richie.

El perro toma la corona de plástico. Otros Ricardos le quitan el bozal a Richie, el nuevo rey, quien deja sus ladridos y gruñidos para hablarle al público. Su discurso se dirige a los diputados pidiendo que se use el poder para el bien común de la sociedad. Pero nada, sus buenas intenciones lo obligan también a dejar el trono al darse cuenta que nadie lo escucha y nadie atiende sus propuestas. El Ricardo III en silla de ruedas lo manda colgar.

4.4.El lado extremo del modelo de comunicación carcelario

Para redondear el análisis, se revisarán algunos testimonios sobre las impresiones de los espectadores que participaron en el hecho teatral en prisión. Este análisis identifica la decodificación que hacen los espectadores del mensaje enviado por el emisor. Con

esto se identificará la función connotativa o conminativa que define las relaciones entre el mensaje y el receptor, según Guiraud (1978, p. 13).

4.4.1. Testimonio de espectadores

La estudiante 1

"Yo sentí miedo. A lo desconocido. Sobre todo porque sabes que hay personas que han hecho cosas malas allá adentro".

La psicóloga

"Fue una experiencia muy interesante. Creo que todos cometemos errores, y merecemos una nueva oportunidad. Pero la verdad, yo no volvería aquí nunca".

La estudiante 2

"Lo que me dejó la obra fue el hecho de que vivimos sin darnos cuenta de nuestro alrededor. Cuando entras, estás esperando lo peor, pero después es diferente".

La profesionista

"Yo sentía algo de miedo, temor. El personaje que más me gustó fue el que la hizo de perro. Me puse a pensar en lo que representaba. Creo que el perro era el pueblo. El pueblo al cual tienen sometido. Por eso lo ponen en la silla, y después lo cuelgan. Creo que es una reflexión importante".

El dramaturgo

"Fue una experiencia magnífica. Yo soy actor y soy español, y me parece genial que existan oportunidades como ésta, dentro de un espacio con el que rara vez tenemos contacto. Me gustaría llevar esta propuesta a mi país de origen. Es así como debe de hacerse teatro. La obra tiene el nivel de cualquier acto profesional".

La abogada

"Soy abogada, y suelo visitar con frecuencia las penitenciarías por mi trabajo. Cuando vengo, lo hago desde mi perspectiva como jurista; no me fijo en los detalles, ni en lo que pasa dentro de la cárcel. Esta experiencia es muy distinta, pues me puso en contacto con los internos. Me permitió reflexionar sobre su situación, y sobre todo, humanizarlos. Esta clase de actividades son muy importantes para la rehabilitación. Espero que se hagan más ejercicios de este tipo".

El artista visual

"Cuando estábamos esperando en la primera puerta imaginé que en cualquier momento alguien iba a armar la bronca. Por si las dudas me traje un poco de dinero. Pensé, si hay algún problema les ofrezco un poco de dinero y me dejarán salir. Qué loco estuvo la experiencia. No sé si podré repetirla. Hay gente muy *ñera*".

La escritora

"Me gustaría ver réplicas de esta obra en otros espacios carcelarios, principalmente en los Estados donde la violencia es el pan de cada día, donde los esfuerzos artísticos sólo emanan desde lo institucional como sobras de benevolencia. Me gustó este *Ricardo III* porque desde adentro se critican las estructuras del poder y de la sociedad completa. No sé si los políticos, gente de la iglesia, narcotraficantes y otras bestias que circulan en la escena, se hayan percatado de cómo se evidencian y hasta ridiculizan los papeles que interpretan en la vida real".

Conclusiones

Es importante recordar que el eje de este trabajo no fue un análisis en término de dramaturgia, sino una observación de cómo el teatro, como actividad lúdica, rompe con la rigidez institucional. Es decir, a pesar de las restricciones se puede crear. Incluso, desde la perspectiva del investigador-espectador, con los recursos de la narrativa, sin necesidad de grabaciones ni registro fotográfico, es posible asir lo ocurrido en la escena y reflexionar sobre los problemas sociales de México.

Este primer acercamiento expone las bases para un trabajo más amplio. Este fue sólo un ejemplo de la escena contemporánea y le da dirección y nuevo sentido al teatro hecho en prisión. De cómo los internos-actores están adaptando una propuesta escénica de un texto clásico, rompiendo ellos mismos con las estructuras formales de hacer teatro.

El ejercicio de observación resultó útil para comprender cómo el hecho teatral es, en un contexto de encierro y en sus espacios escatológicos, morales e imaginarios, un recurso de provocación de emociones en el actor y espectador; una oportunidad para reconocerse en las tramas tiránicas, históricas, románticas y emotivas del ser humano, incluso otra forma de entretenimiento y sobre todo una herramienta que acciona el cambio social de los linderos oscuros del sistema de justicia en México.

Entre otras aportaciones, la iniciativa del hecho teatral en un contexto de encierro es la ruptura de esa separación tajante que existe convencionalmente entre internos y externos. Quienes hacen teatro en prisión construyen un discurso crítico de la sociedad y sus instituciones de poder. Se rompen así las fronteras entre estigmatizado y el individuo en libertad pues ambos comparten, interactúan, quizá

hasta critiquen, en un tiempo determinado de ficción, realidad y acción, la situación del sistema carcelario en México en el contexto social mexicano. Observar teatro en prisión es la oportunidad que tienen el actor y el ciudadano de ver de frente al panóptico, de desafiarlo y expresarle su hartazgo.

El teatro en prisión revela la humanidad y la sensibilidad de las personas internas, las hace visibles, las saca del anonimato y las confronta con la indiferencia de los externos de una forma fuera de lo común, con arte escénico. Esta experiencia les ofrece una oportunidad de analizar la realidad social, el funcionamiento de las estructuras políticas, de cómo existen semejanzas entre las luchas de poder en el interior respecto al exterior y cómo por un momento de drama dejan de ser los victimarios del sistema.

Este teatro en la cárcel (que involucra a la sociedad civil, mediante el Foro Shakespeare A. C., que apoya en la realización de la obra y convoca al público a asistir, aunado a la comunidad penitenciaria) demuestra que la creatividad es imposible de someter y que desde el interior de estos espacios de castigo, aldeas donde gobierna la ley del más fuerte, es posible sobrevivir sin violencia, criticar desde las entrañas las contradicciones del bienestar social y comunicar ideas desde un entorno altamente marginado para desmitificar así el supuesto de que todos los que ahí están se lo merecen.

En relación con este estudio de caso es interesante rescatar que el teatro en prisión podría estar confrontando a los protagonistas de los presidios que buscan generar estragos, ya no en el cuerpo sino en el alma. Sin embargo, a pesar de esa posible situación, los internos-actores se dejan observar haciendo arte, pero también

observan el comportamiento de la sociedad que, mediante los mecanismos de control, estrangula la voluntad, el pensamiento y las disposiciones del individuo.

La cárcel sólo resulta una forma más de control, de dominio y de evasión para resolver los problemas que exige una sociedad, como la seguridad o el respeto a las garantías individuales. Y aunque es una disciplina total, el teatro en prisión toma esa disciplina como aliada para generar un mensaje crítico de las contradicciones de la política, la iglesia, las instituciones y la misma cárcel.

De acuerdo con estos puntos, no se puede afirmar que con la puesta en escena de *Ricardo III* en una prisión se quiera convencer de que el sistema de reinserción social está funcionando y que con esto se resuelven la violencia, la corrupción, la represión, el autogobierno, el abuso que viven, no sólo dentro, sino afuera de las prisiones, sino que busca desenmascarar lo que no funciona desde adentro, informa y denuncia. Se incorporan en el teatro las contradicciones de los procesos sociales por medio de la libertad creativa a falta de una libertad corporal o una libertad civil, porque los actores-internos están conscientes de su arte y quien asiste a la función se hace consciente de ello y participa de la fiesta; porque con el teatro épico se cae la cuarta pared naturalista y el espectador se convierte en parte de la acción narrada.

El teatro en prisión permite que el ser humano se refleje en el escenario; aprueba a los internos comprender su condición; se vuelve entonces un capítulo de sus vidas, un acto más en la dramaturgia social.

Bibliografía

CÚNEO, C. (1972). *Las cárceles*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

CALVERIO, P. (2010). El vaciamiento de los cuerpos. En el encierro en México. En P. L. Maya Aguiluz Ibargüen, *Corporalidades* (págs. 353-377). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

CABAÑAS OSORIO, A. (2011). *La comunicación escénica: mutaciones, investigación y enseñanza*. *Revista Iberoamericana de Comunicación* , 37-59.

LAGUNAS, M. E. (1997). *Transgresión, creación y encierro*. México: Universidad Iberoamericana.

CARRANCÁ Y RIVAS, R. (1974). *Derecho penitenciario. Cárcel y Penas en México*. México.

Carrillo Leyva, E. (. (2007). *Pensamiento en libertad*. Coahuila de Zaragoza, México: Gobierno del Estado de Coahuila.

CHRISTIE, C. (2013). El umbral del dolor. *Letras Libres* , 10-16.

Culpables conocidos, v. i. (s.f.). *Aministía Internacional*. Obtenido de Aministía Internacional.

AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION. (2010). *Manual de Publicaciones*. México: Mundo Moderno.

ANDRÉ, H. E. (1975). *Semiología de la representación. Teatro, televisión y cómic*. Ed. Gustavo Gili.

ARRIOLA, J. F. (2012). *Criminología*. México: Trillas.

ARTAUD, A. (2006). *El teatro y su doble*. México: Random House Mondadori.

- AVILÉS, M. (2012). *Día de visita. Fantasmas depravados, gatos que hablan de amor y otros secretos de una cárcel de mujeres*. Madrid: Libros del K. O.
- BARTHES, R. (2009). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- BARTHES R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- BAUDRILLARD, J. (2012). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.
- BENJAMIN, W. (1972). *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Madrid: Taurus.
- BENTLEY, E. (2008). *La vida del drama*. Barcelona: Paidós.
- BOBBIO, N. (2000). *El futuro de la democracia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BRECHT, B. (2010). *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba Editorial.
- DE ÍPOLA, E. (2005). *La Bemba. Acerca del Rumor Carcelario*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- DE TORO, F. (1987). *Brecht en el teatro español contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial Garlerna.
- ECO, U. (1976). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- ESTRADA, J. (2002). *Mujeres de Oriente*. México: Secretaría de Cultura Puebla.
- FOUCAULT, M. (2012). *El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica*. México: Siglo XXI editores.
- FOUCAULT, M. (1979). *Microfísica del poder*. Barcelona: La Piqueta.
- FOUCAULT, M. (1975). *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Argentina: Siglo XII Editores.
- GADAMER HANS, G. (1996). *Estética y hermenéutica*. México: Editorial, Técno.

GARCÍA CANCLINI, N. (2006). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI Editores.

GARCÍA CANCLINI, N. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Random House Mondadori.

GARCÍA, G. (2010). *Historia de la pena y sistema penitenciario en México*. México: Porrúa.

GEERTZ, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

GOFFMAN, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Argentina: Amorrortu.

GOFFMAN, E. (1963). *Estigma. La identidad deteriorada*. Argentina: Amorrortu.

GOFFMAN, E. (1961). *Internados. Ensayos sobre la situación de los enfermos mentales*. Argentina: Amorrortu.

GOUTMAN, A. (1995). *Estudios para la semiótica del espectáculo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

GROTOWSKI, J. (2004). *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo XXI Editores.

GUIRAUD, P. (1979). *La Semiología*. México: Siglo XXI Editores.

GUTIÉRREZ FLÓREZ, F. (1993). *Teatro y práctica de la semiótica teatral*. España: Universidad de Valladolid.

Internacional, A. (s.f.). *Amnistía Internacional. Culpables conocidos, víctimas ignoradas. Tortura y maltrato en México*. . Recuperado el 18 de octubre de 2013, de Amnistía Internacional: <http://www.amnesty.org/es/library/asset/AMR41/063/2012/es/fdd33aa6-4226-407f-bf8e-a8d7ff8bf6e6/amr410632012es.pdf>

JOSÉ LIBARDO, P. V. (1998). *Historia de la cárcel Bellavista*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

OIDA Y. (2012). *El actor invisible*. México: Ediciones El Milagro.

OROZCO, G. (. (2011). *Una coartada metodológica*. México, D. F., México: Tintable.

PARRINI ROSES, R. (2007). *Panópticos y laberintos*. México: Colegio de México.

REVUELTAS, J. (2003). *El Apando*. México: Ediciones Era.

RODRÍGUEZ MANZANERA, L. (1984). *La crisis penitenciaria y los sustitutos de la prisión*. México: Instituto de Capacitación de la Procuraduría General de la República.

ROSSEL, A. (. (2006). *Yo no fui. Antología poética*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Voy a Salir y si me Hiere un Rayo.

Scargó, J. F. (2008). *Los fines de la educación básica en las cárceles en la provincia de Buenos Aires: el derecho humano a la educación*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de la Plata.

SÁNCHEZ, J. A. (2007). *El teatro en el campo expandido*. Recuperado el 22 de octubre de 2013, de NA: http://www.macba.cat/uploads/20140204/QP_16_Sanchez.pdf

SARLE, J. R. (1979). *The logical status of fictional discourse*.

Shakespeare, W. (2007). *Ricato III*. Buenos Aires: Editorial Losada.

THIBAUT-LAULAN, A.-M. (1976). Imagen y lenguaje. En A.-M. Thibault-Laulan, *La imagen en la sociedad contemporánea* (págs. 260-512).

TOPOLOGÍAS, F. n.-m.-4. (s.f.).

VERGARA FIGUEROA, A. (2013). *Etnografía de los lugares*. México: Navarra.

WACQUANT, L. (2010). *Castigar a los pobres. El gobierno neoliberal de la inseguridad social*. España: Gedisa.

WILDE, O. (2011). *De profundis y Balada de la cárcel de Reading*. Madrid: Alianza editorial.

WRIGHT, E. (1997). *Para comprender el teatro actual*. México: Fondo de Cultura Económica.

ZEPEDA LECUONA, G. (2013). Catástrofe penitenciaria en México. *Letras Libres* , 18-22.

Amnistía Internacional. *Culpables conocidos, (Sarle, 1979)víctimas ignoradas. Tortura y maltrato en México*. Revisado el 18 de noviembre de 2013, desde <http://www.amnesty.org/es/library/asset/AMR41/063/2012/es/fdd33aa6-4226-407f-bf8e-a8d7ff8bf6e6/amr410632012es.pdf>

FOUCAULT, M. "Topologías", *Fractal* n° 48, enero-marzo, 2008, año XII, volumen XII, pp. 39-40.

Cámara de Diputados. *Código Penal Federal*. Revisado el 18 de noviembre de 2013, from <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Publicaciones/CDs2006/CDRefEdo/pdf/RP3.pdf>

Cámara de Diputados. *Reglamento general de las prisiones militares*. Revisado el 18 de noviembre de 2013, desde <http://www.diputados.gob.mx/documentos/Defensa/50.pdf>

Centro Internacional de Estudios Penitenciario. *La administración penitenciaria en el contexto de los derechos humanos*. Manual para el personal penitenciario. Revisado, 18 de noviembre de 2013. desde, http://www.prisonstudies.org/images/publications/handbook_2nd_ed_la_es.pdf

Gobierno del Estado de Morelos. Consejería jurídica. *Reglamento Interior del Centro de Readaptación Social de Morelos*. Revisado el 18 de noviembre de 2013, desde <http://www.morelos.gob.mx/10consejeria/files/Reglamentos/Reg00117.pdf>

Gobierno del Estado de Yucatán. *Reglamento Interno del Centro de Rehabilitación Social*. Revisado el 18 de noviembre de 2013, desde <http://www.diputados.gob.mx/documentos/Defensa/50.pdf>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. *Estadísticas judiciales en materia penal 2012*. Revisado el 18 de noviembre de 2013, desde <http://www3.inegi.org.mx/rnm/index.php/catalog/220>

NEUMAN, ELÍAS. *La prisión como control social en el Neoliberalismo*. Revisado el 18 de noviembre de 2013, desde <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/4/1727/8.pdf>

PEGORARO, JUAN. *Una reflexión de la inseguridad*. Revisado el 18 de noviembre de 2013, desde <http://revistasiigg.sociales.uba.ar/index.php/argumentos/article/viewFile/24/21>

Poder Ejecutivo. Secretaría de Gobernación. *Reglamento de la Colonia Penal Federal de las Islas Marías*. Revisado el 18 de noviembre de 2013, desde <http://www.diputados.gob.mx/documentos/Defensa/50.pdf>

Orden Jurídico. *Ley Federal de Ejecuciones Penales*. Revisado el 18 de noviembre de 2013, desde <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Publicaciones/CDs2006/CDRefEdo/pdf/RP3.pdf>

Organización de las Naciones Unidas (ONU). Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito. Revisado, 18 de noviembre de 2013,

desde http://www.unodc.org/documents/justice-and-prison-reform/crimeprevention/The_Prison_System_Spanish.pdf

Organización de las Naciones Unidas (ONU). Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos. Revisado, 18 de noviembre de 2013, desde, <http://www2.ohchr.org/spanish/law/reclusos.htm>

Subsecretaría del Sistema Penitenciario Federal. *Estrategia Penitenciaria 2008-2012*. Revisado el 18 de noviembre de 2013, desde http://www.redlece.org/IMG/pdf/Manual_Estrategia_Penitenciaria_MX.pdf

Notas

ⁱ Los versos que sirven como epígrafe a este documento pertenecen al poema *Balada de la cárcel de Reading o The Ballad of Reading Gaol*. Reproduzco en esta nota el poema en su idioma original para que el lector perciba el ritmo. “I never saw sad men who looked/ with such a wistful eye/ upon that little tent of blue/ we prisoners called the sky,/and every happy cloud that passed/ in happy freedom by” (p. 221). El escritor irlandés Oscar Wilde escribió este poema al salir de prisión, luego de haber sido condenado por homosexualidad.

ⁱⁱ Tomado de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Artículo 1. Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros.

ⁱⁱⁱ Según el jurista José Pavón Vasconcelos, en otro tiempo, en la Alta Edad Media, por ejemplo, el castigo exterminaba a la persona, condenada a sufrir formas de tortura como la picota, la horca, la crucifixión, los azotes, lapidaciones, la guillotina. Se prefería la pena de muerte y la tortura.

^{iv} Sin embargo, aunque algunas culturas occidentales prohíben la tortura y los tratos crueles hacia detenidos, no siempre se respeta y se han reportado violaciones a los derechos humanos de detenidos.

^v Citado en Castigar a los Pobres, tomado de *Country Panel Makes a Hard Choice: Charity Over Prisons*, 13 de septiembre de 1996.

^{vi} Según el sitio de internet de México Evalúa. Centro de Análisis de Políticas Públicas se definen como un centro de pensamiento y análisis que se enfoca en la evaluación y monitoreo de la operación gubernamental para elevar la calidad de sus resultados. Su agenda, dice, apoya los procesos de mejora en políticas públicas a nivel federal y subnacional mediante evidencia y recomendaciones. Realizan estudios imparciales, independientes y apartidistas con el apoyo de académicos y expertos. Sus estudios sirven para transparentar, evaluar y comparar acciones de gobierno.

^{viii} (<http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/4/1727/8.pdf>, revisado el 15 de octubre de 2013).

^{ix} Sobre la simulación, el filósofo francés Jean Baudrillard, arguye que “no se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real” (Baudrillard, 1978, p. 11). Lo que se cree real ya no lo es, sino una simulación, una *hiperrealidad*. Sobre la cárcel, respecto a una analogía de Disneylandia, Baudrillard escribe: Disneylandia existe para ocultar que es el país real, toda la América real, una Disneylandia (al modo como las prisiones existen para ocultar que es todo lo social, en su banal omnipresencia, lo que es carcelario) (Baudrillard, 1978, p. 30).

^x Saldo de la llamada *Guerra contra el crimen organizado*, iniciada en el periodo del presidente Felipe Calderón (2006-2012) y que continúa en el periodo de Enrique Peña Nieto (2012-2018).

^{xi} De acuerdo con la Encuesta Nacional de Seguridad Pública Urbana (ENSU), en el primer trimestre de 2014, en México la población encuestada manifestó: “en los últimos tres meses ha escuchado o ha visto en los alrededores de su vivienda situaciones como consumo de alcohol en las calles (69.0%), robos o asaltos (66.4%), vandalismo (56.5%) y venta o consumo de drogas (40.2%)”.

^{xii} <http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/comunicados/percepcionsp.pdf> (consultado el 8 de abril de 2014).

^{xiii} De acuerdo con un esquema propuesto por la investigadora en Derecho Guadalupe Leticia García García (2010), el Estado tiene la obligación de crear la norma penal o *ius poenale* y tiene la obligación de castigar o *ius puniendi* a quien infrinja esa norma penal. Esa obligación se le confiere al Estado, remarca la autora, porque es quien cuida los intereses de los ciudadanos (García, 2010, p. 23-54). Ante esto, las

penas que imputa un juez –es decir, el tratamiento–, son estudiadas por la penología y el conjunto de medidas disciplinarias de la privación de la libertad, las estudia el derecho penitenciario. El penalista Francisco Pavón Vasconcelos en *Derecho Penal Mexicano* dice que el concepto de delito, desde el punto de vista filosófico, es “la violación de un deber, necesario para el mantenimiento del orden social, cuyo cumplimiento encuentra garantía en la sanción penal”. Y desde el punto de vista sociológico, el delito es una “acción antisocial y dañosa” y por tanto quienes lo cometen merecen ser enjuiciados. Los delitos pueden ser contra las personas, como el feminicidio, el secuestro o la desaparición forzada; contra la sociedad, como el narcotráfico, la organización delictiva, la falsificación de monedas y documentos; y, delitos contra el Estado, como el espionaje, el incumplimiento de funciones públicas o el cohecho. Consultado en clasificación estadística del delito http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/clasificadores/clasi_delito_12/CED_2012.pdf (22 de enero de 2014)

^{xiii} En 2008 se reformó la Carta Magna para que en México rija un proceso penal acusatorio y oral. Esto permitirá una justicia más transparente e inmediata. A más tardar en 2016 se cubrirá todo el país con este sistema.

^{xiv} Sobre el principio jurídico de presunción de inocencia se establece en el artículo 11 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos que “toda persona acusada de un delito tiene derecho a que se presuma su inocencia mientras no se pruebe su culpabilidad, conforme a la ley y en juicio público, en el que se le hayan asegurado todas las garantías necesarias para su defensa”. El concepto de presunto culpable también remite al largometraje documental *Presunto culpable de Roberto Hernández y Layda Negrete, abogados y académicos del CIDE*. En el documental se evidencian las violaciones, omisiones y acciones de corrupción por parte de jueces y autoridades del obsoleto sistema de justicia en México que, según se comprueba en el documental, enviaron a prisión a José Antonio Zúñiga sin ser culpable del delito que se le imputaba.

^{xv} Del “espectáculo público”, al que se refirió (el antidemocrático) Platón como “reino del libertinaje y del desorden”.

^{xvi} Como se ha mencionado, en los espacios de las prisiones, las personas internas “realizarán actividades que contribuyan a su reinserción a la sociedad como parte de su tratamiento”. Al menos así se plantea en el párrafo 2 del Artículo 18 Constitucional. *El sistema penitenciario se organizará sobre la base del respeto a los derechos humanos, del trabajo, la capacitación para el mismo, la educación, la salud y el deporte como medios para lograr la reinserción del sentenciado a la sociedad y procurar que no vuelva a delinquir, observando los beneficios que para el prevé la ley. Las mujeres compurgarán sus penas en lugares separados de los destinados a los hombres para tal efecto.* (Tomado de <http://info4.juridicas.unam.mx/ijure/fed/9/19.htm?s,> 2 de enero de 2013)

^{xvii} La situación no mejora ni en los Centros Federales de Reinserción Social ni en las prisiones militares. El Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), con el financiamiento de la extinta Secretaría de Seguridad Pública, entregó los resultados de Encuesta realizada a la Población Interna en Centros Federales de Readaptación Social (Ceferesos). El reporte estima que el sistema federal cuenta con una población de 50 mil internos en 19 centros federales (CIDE, 2012, p.12). Este reporte coincide con el Diagnóstico de Supervisión Penitenciaria 2012, y confirma que en estos centros de máxima seguridad lo más preocupante es el hacinamiento porque la capacidad de las celdas es insuficiente para el número de internos que ingresan, seguido por las deficiencias en trato digno y servicios de salud. En los diagnósticos de la CNDH y en la encuesta del CIDE, la constante es la misma, no se respetan los derechos humanos. Estas aproximaciones cuantitativas concuerdan con otros estudios, al señalar que las personas con desventajas sociales, sin educación y marginadas son más vulnerables a cometer un delito y ser detenidas. Entre los datos sobresalientes de esta primera encuesta a internos de Ceferesos, las personas que ingresan reportan que en el interior no se satisfacen las necesidades básicas de todo individuo: salud, educación, trabajo, capacitación. Se transgrede el debido proceso, por ejemplo, antes de ser presentados ante el juez fueron llevados a cuarteles y casas clandestinas, muchos de ellos han sido torturados o golpeados; la interacción con los jueces es nula. Otras reflexiones alertan que en

México se ha duplicado la población penitenciaria sin que los mexicanos se sientan más seguros. 34 por ciento de los encarcelados son personas acusadas, procesadas y sentenciadas por delitos menores, lo anterior en base en las estadísticas judiciales en materia penal del INEGI (Zepeda Lecuona, 2013, p. 20). En tanto, las prisiones militares no se quedan atrás, los problemas severos se encuentran en las deficiencias en la separación entre hombres y mujeres en diversas áreas; en la integración del expediente técnico y en los inexistentes procedimientos para la atención o prevención de casos de tortura o maltrato. Cabe señalar, el CIDE también ha estudiado las prisiones del Distrito Federal. Pero, para efectos de este trabajo, se consideró tomar en cuenta los reportes de la CNDH por ser los más actualizados.

^{xviii} Tomado de reporte México evalúa, cuadro 2. Penas distintas a la cárcel. P. 55

^{xix} Además, existe un movimiento abolicionista de prisiones, en Estados Unidos la representante es la activista y defensora de los derechos civiles, Angela Davis. Sus postulados me servirán para futuras investigaciones.

^{xx} Tomado del portal web de la revista Etcétera (http://www.etcetera.com.mx/articulo/kapuscinski_y_su_encuentro_con_el_otro/25734/ 22 de enero de 2013)

^{xxi} Otro ejemplo interesante es La Red Latinoamericana de Educación en Contextos de Encierro (RedLECE) que tiene su sede en Argentina. Esta red cohesiona los esfuerzos educativos que se realizan en centros penitenciarios en América Latina, con el objetivo de detectar las estrategias integrales que ataquen los tipos de violencia al interior de los centros penitenciarios, que tiendan puentes entre reclusos y comunidades; iniciativas que ayuden a combatir la discriminación cultural, la exclusión social, y prevenir la violencia y la corrupción; que pueda contribuir a una mayor cohesión social, y fortalecer los valores democráticos en países que por décadas experimentaron dictaduras.

^{xxii} Teatro carcelero o también llamado teatro del dolor. Lo canero es el ambiente de las cárceles.

^{xxiii} Asesinado en 2001.

^{xxiv} Antecedente de este proyecto se encuentra el teatro preventivo y el teatro comunitario.

^{xxv} El documental ganador de la sexta convocatoria para producciones independientes de Canal 22 en 2011 *Teatro Penitenciario. Libertad desde la Sombra*, dirigido y producido por Los Cuates Films, de los cineastas Carlos González y Pablo Ramírez, “es un relato cinematográfico que da cuenta de la vitalidad de un actor por hacer del teatro y el arte el arma más poderosa para liberar el alma”.

^{xxvi} Cuenta Jorge Correa que luego de la muerte de Juan Pablo de Tavira, la Secretaría de Gobernación cerró la posibilidad de que externos participaran en el proyecto y decidieron que el teatro penitenciario debía ser de internos para internos (Entrevistado el 15 de agosto de 2013).

^{xxvii} El gran proyecto a futuro de Jorge Correa es la conformación de la compañía nacional de teatro de ex internos.

^{xxviii} Por supuesto que no sólo existe teatro en prisión, también hay experiencias de pintura, música, letras, danza. Para conocer más sobre estas experiencias se recomienda el libro *Transgresión, creación y encierro. Encuentros* (Lagunas, 1997).

^{xxix} Según el programa de mano que entregan cuando las personas asisten a ver la obra.

^{xxx} En 2012, el Foro Shakespeare participó en el encuentro Teatro en las Cárceles. Retos y Perspectivas, que organizó la Embajada de Francia en México. En él, ponentes de América Latina y Europa (Francia y Alemania) dilucidaron, entre otros temas, si hacer cultura en las cárceles y centros penitenciarios se articula como una herramienta para la formación profesional, la arteterapia o la educación artística o es

sólo un espacio para la paz. Indagaron sobre cuál es el papel del artista y aquel que imparte talleres culturales en la dinámica de un centro penitenciario; de cómo realizar un montaje en un teatro no es lo mismo que llevarlo a cabo en una cárcel. Se preguntaron si realmente estos proyectos están haciendo cultura en las cárceles; si han logrado transmitir una experiencia estética de calidad o sólo se trata de un momento de recreación.

^{xxxix} La más reciente renovación data de agosto de 2013.

^{xxxii} Información que comparten y entregan a los interesados los días de función en un programa de mano.

^{xxxiii} Según Juan Pegoraro (1991, pp. 3-4) en su ponencia *Degradación y resistencia: dos formas de vivir en la cárcel* (Ponencia que presenta el nacimiento y resultados del proyecto de educación en cárceles, el caso del Grupo Universitario Devoto. Más adelante lo retomaremos) refiere que Alexis Torquerville analizó, en 1830 en Estados Unidos, dos modelos de cárcel: el "philadelfiano" que propicia el aislamiento y el silencio para alcanzar la corrección del individuo. Y el modelo Auburn, que impone el trabajo colectivo diurno y el aislamiento nocturno.

^{xxxiv} Diseñado mas nunca construido, pero sí tomado en cuenta. En México, la Penitenciaría de Lecumberri, mejor conocida como Palacio Negro (1900-1976), es una construcción panóptica que hoy es el Archivo General de la Nación. Ahí estuvieron reclusos José Revueltas y Álvaro Mutis por sus posturas políticas diferentes al sistema de México y Colombia, respectivamente.

^{xxxv} El Capítulo VI del Reglamento de la Ley de Ejecución de Sanciones Penales y Reinserción Social para el Distrito Federal ejemplifica como se organizan las actividades, las actividades disciplinarias y los posibles incentivos que podrían recibir los internos en caso de cumplir con lo establecido por un Consejo Técnico.

CAPÍTULO VI

Régimen Disciplinario.

Artículo 50.- El uniforme que usaran de manera obligatoria los sentenciados, deberá ser de color azul marino.

La Autoridad Penitenciaria, a través de la Dirección Ejecutiva de Administración, deberá prever la asignación de los recursos necesarios, a fin de proporcionar el uniforme correspondiente.

Artículo 51.- Todo interno podrá obtener de manera personal e intransferible, incentivo en su beneficio, atendiendo a su desarrollo intrainstitucional, debiendo, para tal efecto, hacer la solicitud respectiva y acreditar ante el Consejo, haber observado buena conducta, así como haber desarrollado actividades laborales, educativas, deportivas, auxiliares y de apoyo. Lo anterior de acuerdo a sus capacidades y habilidades, así como el considerar el beneficio que representa por su óptimo desarrollo intramuros.

Tales incentivos serán otorgados a los internos con apego a lineamientos generales establecidos por la Subsecretaría, registrándose los mismos en el expediente personal de cada interno.

Son incentivos que los internos podrán obtener:

I. Autorización para trabajar horas extraordinarias;

II. Autorización de un turno extraordinario de visita íntima;

III. La autorización para introducir y utilizar artículos electrodomésticos de uso personal, que no constituyan riesgo para la seguridad de los internos y de la Institución, ni tengan por objeto el lucro o el comercio, ni constituyan lujos que permitan crear situaciones de privilegio, cuyo ingreso estará establecido en los instrumentos legales y administrativos respectivos.

Artículo 52.- Se consideran faltas al Régimen Disciplinario, además de las contenidas en los artículos 116 y 117 de la Ley, las siguientes:

I. Descuidar el aseo personal;

II. Omitir las medidas de protección civil;

III. Realizar apuestas;

IV. Efectuar actos que impliquen sometimiento o subordinación a otros sentenciados;

V. No comunicar de inmediato al personal cualquier anomalía, desperfecto o deterioro producido en el lugar de alojamiento o en otras áreas;

VI. Producir actos de escándalo en ocasión de ser trasladado a nuevo destino o conducido para la realización de diligencias judiciales u otras durante las salidas en los casos autorizados por la legislación vigente; y,

-
- VII. No observar las consideraciones y el respeto debido a funcionarios y visitantes.
- VIII. Cometer un hecho previsto como delito doloso, sin perjuicio de ser puesto a disposición del Ministerio Público;
- IX. Participar en riñas, autoagresiones o agresión a un tercero;
- X. Evadirse, intentar la evasión o colaborar para que otras personas se fuguen del Centro Penitenciario;
- XI. Efectuar actos que impliquen sometimiento o subordinación a otros internos;
- XII. Poseer en efectivo o mediante título de crédito, una cantidad mayor al equivalente a diez veces el salario mínimo diario vigente en el Distrito Federal. En caso de que una persona sentenciada posea una cantidad mayor a la especificada, la Autoridad Penitenciaria retendrá el excedente e iniciará la investigación de los hechos que motivaron dicho exceso, y de ser procedente, lo entregará a quien el sentenciado designe o a la propia persona interna cuando ésta abandone el Centro Penitenciario;
- XIII. Introducir, usar, consumir, poseer, o comercializar bebidas alcohólicas, estupefacientes, psicotrópicos, sustancias tóxicas, armas objetos punzocortantes, explosivos, y en general objetos e instrumentos cuyo uso altere o pueda alterar el correcto funcionamiento del Sistema Penitenciario y/o ponga en peligro la seguridad de cualquier persona que se encuentre al interior de los Centros Penitenciarios;
- XIV. En estos casos se pondrá a disposición del Ministerio Público, sin perjuicio de las sanciones previstas en la normatividad vigente;
- XV. Efectuar en forma clandestina conexiones eléctricas, electrónicas, informáticas, de gas o de agua;
- XVI. Interferir o bloquear las instalaciones estratégicas, los sistemas y equipos electrónicos de seguridad u obstruir las funciones del personal de seguridad;
- XVII. Desatender injustificadamente por parte de las madres a las niñas o niños que vivan con ellas en los Centros Penitenciarios;
- XVIII. Sobornar al personal de los Centro Penitenciarios o hacerlo incurrir en actos indebidos e irregulares;
- XIX. Realizar trabajos para otro interno, con la finalidad que le sean computados a éste último;
- XX. Desacatar una sanción disciplinaria.
- Son faltas leves al régimen disciplinario las previstas en las fracciones I, II, III, IV, V, VI, VII, de este Reglamento, así como las señaladas en las fracciones I, IV, V, VI, VII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV del artículo 117 de la Ley.
- Son faltas graves al régimen disciplinario las previstas en las fracciones VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX y XX de este Reglamento, así como las señaladas en las fracciones II, III, VIII, XII del artículo 117 de la Ley.
- Artículo 53.- En las medidas disciplinarias impuestas a los internos, previo procedimiento que se siga para garantizar sus derechos de legalidad, defensa y seguridad jurídica, en todo momento se observará que no se violenten sus Derechos Humanos, las que podrán consistir en:
- I. Persuasión o Advertencia.- Se define como la forma de convencer al interno de que se abstenga de cometer actos contrarios a la normatividad, que puedan generarle alguna sanción, aplicada por el Director;
- II. Amonestación en privado.- Se define como la advertencia para que el interno se conduzca con respeto y se abstenga de cometer actos contrarios a la normatividad, el Director, será el responsable de aplicar dicha medida disciplinaria;
- III. Amonestación ante un grupo.- Se define como la advertencia para que el interno se conduzca con respeto y se abstenga de cometer actos contrarios a la normatividad, el Consejo Técnico Interdisciplinario, será el responsable de aplicar dicha medida disciplinaria;
- IV. Exclusión temporal de la utilización de aparatos electrodomésticos.- Se define como la suspensión por un período de entre treinta a noventa días al interno, del uso de los aparatos electrodomésticos que se haya autorizado para su uso;
- V. Exclusión temporal de actividades de entrenamiento y de práctica de deportes.- Se define como la suspensión por un período de entre treinta a noventa días al interno, de la realización de actividades deportivas y de entrenamiento;
- VI. Cambio de labores.- Se define como el cambio de comisión laboral del interno;
- VII. Suspensión de comisiones.- Se define como la suspensión por un período de hasta treinta días, del desempeño de su comisión laboral;

VIII. Asignación de labores o servicios no retribuidos.- Se define como la designación de una función o actividad que no menoscabe su integridad y que será en su beneficio o en el de sus compañeros, distinta a la de su comisión laboral y que podrá consistir en alguna de las siguientes:

- a) Participación en brigadas de limpieza de áreas comunes;
- b) Participar en brigadas de protección civil; y,
- c) Participación en eventos cívicos o culturales.

IX. Reubicación de estancia.- Se define como la reclasificación de ubicación del interno;

X. Suspensión de visitas familiares.- Se define como la suspensión del ingreso al Centro Penitenciario de la visita familiar del interno por un período de uno hasta seis meses;

XI. Suspensión de visitas de amistades.- Se define como la suspensión del ingreso al Centro Penitenciario, de sus amistades por un período de uno a hasta seis meses;

XII. Suspensión de la visita íntima.- Se define como la suspensión del ingreso al Centro Penitenciario de su pareja para la visita íntima, por un período de uno a hasta seis meses;

XIII. Aislamiento en celda propia o en celda distinta por no más de 30 días bajo supervisión médica y con derecho a recibir la visita de su defensa.- Se define como la asignación al sentenciado de una estancia que no le sea propia o distinta a la que habita, en la que no podrá convivir con sus demás compañeros y se encontrará bajo control médico, solo podrá ser visitado por su defensor;

XIV. Traslado a otro Centro Penitenciario, previa autorización del Juez.- Se define como la orden de traslado de Centro Penitenciario por determinación del Consejo Técnico Interdisciplinario, solicitado la autorización del Juez, señalando los motivos que determinaron este correctivo.

En los supuestos de las fracciones IV a la XIII, las medidas disciplinarias serán impuestas por el Consejo Técnico. Los sentenciados, tienen prohibida cualquier muestra de familiaridad y cualquier relación afectiva con el personal penitenciario, tampoco se permiten las vejaciones, las ofensas, las injurias y toda actitud que menoscabe el recíproco respeto.

Los sentenciados tienen la obligación de conocer y cumplir las normas del régimen interior del Centro Penitenciario, en caso de que contravenga alguna de sus obligaciones, le serán aplicadas las sanciones previstas por la Ley.

Con el fin de conservar las áreas, todo sentenciado deberá contribuir al orden, a la limpieza y a la higiene, de los Centros Penitenciarios, para lo cual se clasificarán las actividades para lograr dicho objetivo.

Artículo 54.- El sentenciado está obligado a observar las normas de conducta tendentes a mantener el orden y la disciplina de los Centros Penitenciarios; las normas del régimen interno son las siguientes:

I. Pasar de manera personal y puntual, las listas de presente que se establezcan en los Centros Penitenciarios;

II. Cuidar su integridad y la de sus semejantes, así como evitar poner en riesgo la seguridad institucional;

III. Cumplir con las disposiciones de seguridad que establezca el consejo y obedecer toda instrucción que el personal de seguridad y custodia le indique, siempre y cuando no dañe su dignidad, integridad física, psicológica y moral;

IV. Omitir maltratar o de hacer mal uso de las instalaciones penitenciarias;

V. Omitir ingresar a las instalaciones en las que no esté permitido su acceso, al menos que haya sido requerido para ello o que tenga autorizada su comisión laboral en dichas áreas;

VI. Respetar los objetos propiedad de sus compañeros y abstenerse de usarlos o disponer de estos;

VII. Tratar con respeto y disciplina, a sus compañeros, visitantes, personal administrativo y de seguridad y de toda persona que se encuentre al interior del Centro Penitenciario;

VIII. Guardar el orden, la disciplina y respeto en las instalaciones del Centro Penitenciario;

IX. Acudir puntualmente y de manera consecutiva a sus actividades;

X. Omitir instigar a otros internos a no obedecer las reglas y órdenes de la autoridad penitenciaria;

XI. Cumplir de manera puntual y consecutiva con su tratamiento técnico-progresivo, que haya sido determinado previamente por el Consejo;

XII. Omitir ejercer algún tipo de empleo, cargo o comisión, al interior del Centro Penitenciario, que signifique tener funciones de autoridad o de mando sobre sus compañeros; y

XIII. Las demás que establezca la Ley y este Reglamento.

De acuerdo con el Régimen Disciplinario del Reglamento General de Prisiones Militares, en el Artículo 66 se destaca cómo debe ser la disciplina y también detalla:

Artículo 66.- Queda bajo la responsabilidad del Director de la prisión militar, el velar que la disciplina sea firme pero al mismo tiempo humana y razonable, debiendo fomentar los sentimientos de dignidad personal y de decoro militar.

Artículo 67. Para mantener la disciplina en el personal interno, se le podrán aplicar las siguientes medidas:

- I. Amonestación;
- II. Arresto;
- III. Suspensión total o parcial de estímulos y
- IV. Cambio de dormitorio.

(<http://www.diputados.gob.mx/documentos/Defensa/50.pdf> consultado el 20 de noviembre de 2013)

En el Reglamento de la Colonia Penal Federal Islas Marías se observa que los privilegios están condicionados a la buena conducta y a cumplir con lo que señala la ley del territorio.

Capítulo VIII De los estímulos y sanciones

Artículo 50. el director de la colonia penal deberá conceder estímulos a los internos como premio a su esfuerzo buena conducta o hechos meritorios con base en la opinión que emita el consejo técnico interdisciplinario mediante un sistema permanente de valoración de la conducta y de la calidad y productividad en el trabajo. Dichos estímulos consistirán en:

- I. Facilidad para participar en las actividades recreativas o deportivas que ellos elijan;
- II. Asignación a labores productivas mejor retribuidas; y
- III. Facilidad para recibir visitas con mayor frecuencia.

Artículo 51. Los correctivos disciplinarios a los internos por infracciones al presente reglamento y demás disposiciones administrativas serán impuestos por el director de la colonia penal con base en la opinión que emita el consejo técnico interdisciplinario según la gravedad del hecho y las necesidades del tratamiento y consistirán en:

- I. Amonestación en privado;
- II. Amonestación en público;
- III. Suspensión total o parcial de los estímulos que se hubiesen otorgado;
- IV. Limitación o prohibición para asistir o participar en actividades recreativas o deportivas;
- V. Cambio a otro campamento;
- VI. Suspensión de visitas o convivencia con los familiares;
- VII. Asignación del interno a labores de servicios mantenimiento y limpieza o de desarrollo comunitario; y
- VIII. Tratamiento especial en aislamiento por razones terapéuticas y de seguridad para los demás miembros de la colonia.

(<http://www.ssp.gob.mx/portalWebApp/ShowBinary?nodeId=/BEA%20Repository/306171//archivo>, revisado el 20 de noviembre).

De acuerdo con el Régimen Disciplinario del Reglamento General de Prisiones Militares, en el Artículo 66 se destaca cómo debe ser la disciplina y también detalla:

Artículo 66.- Queda bajo la responsabilidad del Director de la prisión militar, el velar que la disciplina sea firme pero al mismo tiempo humana y razonable, debiendo fomentar los sentimientos de dignidad personal y de decoro militar.

Artículo 67. Para mantener la disciplina en el personal interno, se le podrán aplicar las siguientes medidas:

- I. Amonestación;
- II. Arresto;
- III. Suspensión total o parcial de estímulos y
- IV. Cambio de dormitorio.

(<http://www.diputados.gob.mx/documentos/Defensa/50.pdf> consultado el 20 de noviembre de 2013)

En el Reglamento de la Colonia Penal Federal Islas Marías se observa que los privilegios están condicionados a la buena conducta y a cumplir con lo que señala la ley del territorio.

Capítulo VIII De los estímulos y sanciones

Artículo 50. el director de la colonia penal deberá conceder estímulos a los internos como premio a su esfuerzo buena conducta o hechos meritorios con base en la opinión que emita el consejo técnico interdisciplinario mediante un sistema permanente de valoración de la conducta y de la calidad y productividad en el trabajo. Dichos estímulos consistirán en:

- I. Facilidad para participar en las actividades recreativas o deportivas que ellos elijan;
- II. Asignación a labores productivas mejor retribuidas; y
- III. Facilidad para recibir visitas con mayor frecuencia.

Artículo 51. Los correctivos disciplinarios a los internos por infracciones al presente reglamento y demás disposiciones administrativas serán impuestos por el director de la colonia penal con base en la opinión que emita el consejo técnico interdisciplinario según la gravedad del hecho y las necesidades del tratamiento y consistirán en:

- IX. Amonestación en privado;
- X. Amonestación en público;
- XI. Suspensión total o parcial de los estímulos que se hubiesen otorgado;
- XII. Limitación o prohibición para asistir o participar en actividades recreativas o deportivas;
- XIII. Cambio a otro campamento;
- XIV. Suspensión de visitas o convivencia con los familiares;
- XV. Asignación del interno a labores de servicios mantenimiento y limpieza o de desarrollo comunitario; y
- XVI. Tratamiento especial en aislamiento por razones terapéuticas y de seguridad para los demás miembros de la colonia.

(<http://www.ssp.gob.mx/portalWebApp/ShowBinary?nodeId=/BEA%20Repository/306171//archivo>, revisado el 20 de noviembre).

Al revisar la literatura sobre cómo funciona la prisión, cuáles son sus características, su reglamento y las acciones disciplinarias que se aplican para mantener el orden y la seguridad, queda claro que en ella el cuerpo está vigilado, observado, censurado, a veces aislado y violentado, pero sin llegar a la tortura y los tratos crueles, que están prohibidos por la Carta Magna, al reconocer en su Artículo 1^a el respeto a los Derechos Humanos. Sin embargo, reportes como el de Amnistía Internacional en 2011 alertan que en México aumentaron los casos de tortura y tratos crueles durante las detenciones entre 2009 y 2011. En especial en las detenciones de arraigo^{xxxv}, otra forma de contención del individuo, de vigilancia y aislamiento.

El arraigo es la forma de detención administrativa sin cargos, por delitos graves o delincuencia organizada. El ministerio público puede recluir al presunto delincuente en un centro especial o establecido al efecto por un periodo de 40 días, prorrogables a 80, por orden de un juez. Durante el arraigo, los fiscales imponen severas restricciones al acceso de los detenidos a sus familias, a abogados y a servicios médicos independientes, lo que agrava su aislamiento y acrecienta la dificultad de presentar denuncias de malos tratos y documentarlas. La CNDH dijo haber recibido más de 1.000 denuncias relacionadas con órdenes de arraigo ejecutadas por la PGR entre 2009 y 2011. Durante la administración del ex presidente Felipe Calderón, el número de órdenes de arraigo concedidas al ministerio público federal aumentó considerablemente: de 542 en 2006 a 1.896 en 2010^{xxxv}.

^{xxxvi} En México existe la libertad preparatoria que se admite en el Artículo 84 del Código Penal Federal (<http://info4.juridicas.unam.mx/ijure/tcfed/8.htm> 28 de agosto de 2013)

^{xxxvii} “(Los celadores o custodios) son víctimas instrumentales de un sistema que los impele a ser victimarios. Viven como absorbidos a la escenificación del simulacro, atentos a los subterfugios de los presos y los artilugios de la huida. Se abusa de su escaso nivel educacional y no pocas veces intelectual”

^{xxxvii} (Tomado de La prisión como control social del neoliberalismo p.123 www.biblio.juridica.unam.mx/libros/4/1727/8.pdf, 2012, p. 123).

^{xxxviii} Para el estudio del mundo social, Goffman sugiere analizar, además de la actuación, la fachada, el medio y los modales, la realización dramática, en la que los individuos dotan a su actividad de signos para que sea significativa en la interacción. En la realización dramática, la idealización del actuante se da cuando éste incorpora los valores morales de la colectividad, lo que facilita la aceptación al grupo social.

^{xxxix} Hay heterotopías de la eternidad: los museos, las bibliotecas; las heterotopías del tiempo, pero no relacionadas con la eternidad: crónicas, teatro; heterotopías de la transformación: los colegios, los cuarteles, las prisiones.

^{xl} (En la escena final del acto quinto, Ricardo III, al caer de su caballo implora: “¡Un caballo, un caballo, mi reino por un caballo”, pero nadie lo ayuda y muere abandonado).

^{xli} Sobre los elementos de epicidad, que ayudan a narrar los acontecimientos, se encuentran la música y los ruidos que se generan en directo en el escenario. Además, llama la atención que los encargados de la utilería reciclan basura y crean, para remitir a la deformidad de Ricardo III, un soporte incómodo que va a la pierna, hecho con palos, una plancha vieja como zapato y latas de refresco. Y qué decir de la corona del rey, hecha de desperdicios de bolsas de plástico tejidas.

^{xlii} De Toro explica que el gesto del actor es la actitud y no cae en trance como en el teatro aristotélico. El actor se limita a demostrar un papel. La esencia del teatro épico es la distanciamiento en diferentes niveles: actor-personaje o actor-público. En ambos niveles se impide la identificación, el trance emotivo. Se mantiene la distancia, se motiva el asombro. Y según José Antonio Sánchez, el actor ideal para el teatro épico es aquel que puede narrar las situaciones teatrales como si contara sueños, como si hubiera sido testigo de un accidente de tránsito. “Un teatro testimonial y sin artificio, un teatro sin transformación y sin exigencia de credibilidad”, (2010:9).

^{xliii} Discurso lo emite el alocutor. El texto es para el lector.

^{xliiv} Es decir, están al descubierto todos los elementos del teatro desde la directora, los custodios, los ayudantes, el encargado de la iluminación, los músicos, las luces, los instrumentos.