

Laura Rodríguez

Teatro entre rejas

El espacio de libertad y juego en el Complejo Penitenciario San Felipe

Las experiencias teatrales en cárceles tienen por finalidad la generación de un espacio de libertad, de juego y de praxis social en el encierro, con fundamentos pedagógicos y psicológicos, en función de la emancipación individual y colectiva de los sujetos que las practican. Se incorporan al tratamiento de reinserción social que propone el marco normativo de la Pena Privativa de la Libertad, buscando alternativas que superen el disciplinamiento como forma de corrección, dado el fracaso histórico de la cárcel como medida punitiva que legitima el poder de castigar del Estado.

PALABRAS CLAVE: TEATRO, CÁRCEL, REINSERCIÓN SOCIAL, JUEGO, LIBERTAD

Theatre within prison walls. Free and play spaces at the San Felipe Penitentiary Compound.
The theatrical experiences in penitentiaries have the finality to generate places to move free, to play, and socializes in the confinement based in pedagogical and psychological findings. Which have proved these experiences to have been successful in facilitating the individual and collective emancipation of the subjects who practice them. These experiences are incorporated to the social reinsertion treatment that is the normative frame for the Freedom Deprived Penalty Institutions seeking alternative ways to discipline as a correction form looking to the historical failure of jails of punitive measures that legitimate the State power to punish.

KEYWORDS: THEATRE, PRISON, SOCIAL REINTEGRATION, PLAY, FREE.

Introducción

Desde hace 17 años el elenco Los Inocentes, comandado por el director y actor Pablo Flores, desarrolla en el Complejo San Felipe un proyecto de inclusión y promoción social, dirigido a los internos allí alojados. Dicho proyecto incluye la realización de talleres de teatro y de otras actividades lúdicas y recreativas, con el objetivo de generar un espacio de expresión, comunicación y participación para los presos, donde el juego permite descomprimir las consecuencias que el encierro provoca en sus mentes y sus cuerpos. Un espacio de libertad, para reforzar la autoestima, fortalecer vínculos dentro y fuera del penal, reflexionar sobre las circunstancias que los llevaron allí y practicar otras alternativas para la vida, por medio del juego de la ficción.

Considerando este proyecto socialmente necesario y pertinente, partimos de la hipótesis de que la práctica teatral en contextos de encierro es una herramienta que promueve el desarrollo social y la autoafirmación individual de sus participantes. Por esto nos propusimos sistematizar la metodología de trabajo del grupo Los Inocentes. Es decir, el cómo de esta práctica en función de su porqué y su para qué, y en qué fundamentos se sustenta. Nutrido de diversas disciplinas –como la teoría teatral, la sociología, el derecho y la pedagogía– el marco teórico se construyó desde el paradigma crítico, con el objeto de problematizar el concepto de la privación de la libertad, que es el vector de la praxis del elenco Los Inocentes.

Realizar esta investigación representa un desafío, dado que el estado de sistematización del objeto de estudio, el teatro en contextos de encierro, aún permanece bastante inexplorado en nuestro país. Existe una publicación del 2008, *Teatro en la cárcel*, cuyo autor es Renzo Fabiani, donde narra su experiencia como tallerista en una cárcel en Córdoba. Por otro lado, el investigador y gestor cultural Claudio Pansera avanza en la sistematización del concepto de Teatro Social Argentino, que engloba las diversas experiencias teatrales que tienen por finalidad la transformación de la sociedad, mediante cinco categorías, definidas según el propósito principal de dichas intervenciones.¹

Consideramos que esta es una investigación necesaria, un aporte teórico que quiere sustentar las prácticas teatrales como herramientas alternativas en el abordaje de las problemáticas sociales en el contexto histórico actual.

Teatro para los últimos oprimidos

En varios puntos del mundo se desarrollan experiencias de teatro en cárceles, creando en el encierro un espacio y un tiempo de libertad, donde se busca la reivindicación de las personas privadas de ella. En primer lugar, restituirles su carácter de persona, ya que al convertirse en delincuentes pierden el fundamento ontológico, tanto por la ideología que opera en el sistema legal y jurídico, como por la indiferencia de la sociedad, que los expulsa al margen, a su último límite, al decir de Pablo Flores, coordinador de Los Inocentes. Asimismo, gravita sobre los internos la estigmatización que realizan los medios masivos de comunicación, que profundiza la marginalidad y la fragmentación social, ignorando los condicionantes socio-económicos que, en la mayoría de los casos, llevan a cruzar la línea de la ley, para poner el foco en la supuesta “anormalidad” de los presos. A esto se suma el *tratamiento* que reciben en las cárceles que, violando todas las leyes nacionales y acuerdos y pactos internacionales, los somete a las más degradantes condiciones de vida, lo que potencia la marginación.

¹ Si bien al momento de redactar este artículo no se ha publicado dicha investigación, hemos accedido a algunos adelantos de la misma por medio de entrevistas realizadas por diversos medios a Claudio Pansera, tanto en forma escrita como audiovisual, y por su participación con conferencias al respecto en las III Jornadas de Investigación Teatral “El arte como instrumento de desarrollo social”, organizadas por el equipo de esta investigación y realizadas en la Facultad de Artes y Diseño en 2011.

Entonces, la práctica teatral se propone recuperar la dignidad intrínseca, dotar de voz y acción, orientar hacia la praxis transformadora que implica entender la propia realidad para actuar sobre y ella y transformarla. Quitarle horas de encierro al encierro del cuerpo y la mente, constituir un espacio de libertad, de alegría, de juego, de encuentro con el otro para el trabajo conjunto en función de un pequeño proyecto para ofrecer a la familia y a sí mismos. Darse cuenta de las propias capacidades, desarrollarlas, compartirlas, para reconstruir la imagen, la autoestima vejada por las experiencias de vida. Todo esto y más pretende el teatro en la cárcel.

Se evidencia el carácter social de esta intervención, ya que apunta directamente a la inclusión, a la integración, a la participación para estimular el proceso emancipatorio individual y colectivo a partir de la toma de conciencia y la acción en la realidad mediata e inmediata. Por esto, y a pesar de su especificidad, las experiencias teatrales en cárceles comparten algunas características con el Teatro Comunitario, cuya sistematización está mucho más avanzada. El punto de encuentro se da en la finalidad de todas las experiencias teatrales en el ámbito social. Tomando como guía la caracterización que realizara Lola Proaño-Gómez, en *Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano* para el Teatro Comunitario, indicamos aquellos puntos que aportan a construir una visión del trabajo teatral en las prisiones: 1) quienes conducen estas experiencias realizan una militancia política desvinculada de lo partidario; 2) el discurso se origina en las circunstancias socioeconómicas de los individuos creadores; 3) la autogestión es la clave del funcionamiento de los grupos; 4) el teatro como instrumento de denuncia, de resistencia y protesta que permite conseguir *beneficios*²; 5) las propuestas escénicas surgen de la vida de los internos, reflejan sus problemáticas, tanto dentro como fuera del penal; 6) los argumentos son simples, siempre opuestos al sistema opresor imperante, con la presencia de interrogación sobre el presente y el futuro, organizados en cuadros de fácil interpretación y sin hermetismo, que busca emitir un mensaje más sensorial que intelectual; 7) el vocabulario y los modismos son los propios del contexto de origen de los internos, así como de la denominada “cultura tumbera”, propia de la cárceles; 8) incorporación de diversos elementos teatralistas: muñecos, elementos de la comedia del arte y del teatro callejero, procedimientos brechtianos, inserción de la danza, la música, cantables y murgas; 9) uso de espacios escénicos no convencionales: patios enrejados, container-aula, etc.; 10) el proceso de creación cuenta con una organización grupal en la distribución de tareas; 11) funcionamiento como espacios de resistencia y de rescate de la utopía; 12) afirmación de la validez de sus sueños y la posibilidad de lograr un futuro mejor.

El carácter del teatro que se realiza en la cárcel es eminentemente popular, entendiendo que lo popular, más allá de una serie de recursos teatrales, es la característica central de esta manifestación cultural. Lo popular muestra al individuo o grupo protagonista de la acción en conflicto con las normas de la sociedad, impuestas por la hegemonía dominante. Entonces siempre presenta el punto de vista de lo marginal, al tiempo que expresa la vitalidad de las sociedades, representando lo profano, lo tosco, satirizando la realidad. De esta manera, el teatro es producido e interpretado por el pueblo, para el pueblo, sobre el pueblo. Intérpretes, espectadores y temática popular, expresión de su identidad, crítica de la realidad, con conciencia de transformación.

En consonancia con lo anterior, el método del *Teatro del Oprimido* (en adelante TO), desarrollado por el maestro brasileiro Augusto Boal, se nos aparece como el adecuado

² Los beneficios en el régimen penitenciario permiten mejorar la calidad de vida de los internos y dependen del concepto que las autoridades se formen de ellos, a partir de su buena o mala conducta. Asistir al taller de teatro es un beneficio, por ejemplo, o trabajar, o completar la escolarización. Una contradicción en el marco de una ley que solo priva del derecho de tránsito.

para la praxis teatral en la cárcel. El TO se compone de diversas técnicas cuya finalidad es ayudar, a las personas y comunidades que las practiquen, a identificar, concientizar y resolver las ideas, creencias, políticas o condiciones de vida que los oprimen. La opresión constituye la psicología de los hombres y las mujeres, sus personalidades, modela su percepción y su forma de accionar sobre el mundo. Es parte constituyente del sistema, invención del hombre, y se da en distintos niveles, puesto que, quien oprime a un nivel, seguramente es oprimido a otro, en un círculo vicioso. La causa de esto es la acción de detentar el poder. Es decir, para que algunos puedan ejercer el poder, necesariamente otros deben ser los dominados.

Boal desarrolla sus técnicas de Teatro del Oprimido influenciado y en consonancia con la Pedagogía del Oprimido, propuesta educativa del también brasileño Paulo Freire, que sostiene que toda práctica educativa es una dimensión necesaria de la práctica social, que es un fenómeno humano, y como tal, es histórica y tiene historicidad, no está determinada, así como tampoco la existencia del hombre. La práctica educativa nunca puede ser neutra, ya que posee objetivos como elementos imprescindibles, lo que implica la directividad en la educación. El educador debe elegir su posición ante la práctica educativa, que siempre debe ser coherente con su opinión política.

Boal incorpora y adopta en su técnica teatral algunos de los principios propuestos por el pedagogo. En primer lugar, la interacción dialógica que permite el aprendizaje mutuo, dando lugar a una comunicación directa entre actores y espectadores en las funciones y en los talleres. Recuperar la voz en la praxis genera liberación, en el movimiento continuo de la reflexión-acción. En el teatro de Boal se refleja en la figura del *Espec-Actor*, el espectador que interviene, propone y actúa; el actor que escucha al espectador y le cede el espacio protagónico. En este sentido, las creaciones dramáticas surgidas de las técnicas de TO tomarán problemáticas de la realidad inmediata de los participantes, sean actores o no, para generar el máximo de identificación que facilitará una búsqueda contextualizada de la solución a ese problema. A partir de estas situaciones cotidianas, se puede analizar el sistema de opresiones, incentivando la praxis, es decir acción y reflexión imbricadas con el fin de transformar. Así, se presenta una situación de opresión, cuyo conflicto no se resuelve en la puesta, sino que aguarda los aportes de los espectadores, que pueden proponer cambios para cualquier momento de la línea dramática con el fin de dar una resolución a la problemática presentada.

Boal considera que el hombre hace teatro porque es la única especie que puede hacer y observarse al mismo tiempo, es sujeto y objeto, por lo que las manifestaciones teatrales son intrínsecas a la naturaleza humana. De esta manera el TO se desarrolla en cuatro aspectos fundamentales: lo artístico con el acto de crear en una estética propia; lo educativo con la recuperación de la propia voz en diálogo permanente con el otro; lo político-social con la instalación de la praxis para la transformación; y lo terapéutico con la purificación por medio de la acción.

La cárcel, un espacio sin soluciones

Sin importar el grado de desarrollo de los países, no existen propuestas ni la clara preocupación estatal por encontrar una solución efectiva a la problemática de las personas que transgreden y fueron penadas por la ley. Por el contrario, el Estado encarna la venganza social recrudesciendo su accionar sobre los sectores populares, eliminando delincuentes sin dar cuentas de ello, profundizando las políticas de mano dura y tolerancia cero (exportadas) y en contraposición, hace trabajar al delito, liberando zonas, para su

beneficio. Si bien el delito no es exclusivo de los habitantes de sectores marginales, la cárcel sí lo es.

Raramente un condenado que pertenece a un grupo social acomodado vive en las condiciones carcelarias comunes. La violencia de la sociedad se importa a la cárcel: de la villa o el barrio carenciado al hacinamiento del encierro. No solo se evidencia una reproducción de las condiciones de vida, sino un empeoramiento.

La situación en las cárceles de Argentina, en general es lastimosa. Incluso la Penitenciaría de Mendoza fue catalogada como una de las peores de Latinoamérica, a pesar de la lenta, pero progresiva revalorización de los Derechos Humanos. El encierro está regulado por la *Ley 24.660, de Ejecución de la Pena Privativa de la Libertad*, sancionada y promulgada en el año 1996. Siguiendo el espíritu constitucional, dicha ley establece que la finalidad de la pena es *“lograr que el condenado adquiera la capacidad de comprender y respetar la ley procurando su adecuada reinserción social, promoviendo la comprensión y el apoyo de la sociedad”*. Y a continuación sostiene que *“El condenado podrá ejercer todos los derechos no afectados por la condena o por la ley...”*³. La readaptación a las normas de la sociedad implica, de manera imprescindible, vivienda y alimentación digna, gozar de adecuados servicios de salud física y psicológica, acceder a la educación y al trabajo, contar con espacios de recreación cultural, deportiva y espiritual, recibir asesoramiento legal, tanto dentro de la cárcel, como orientación al recuperar la libertad.

La Penitenciaría de Mendoza fue inaugurada en 1907. Posee una estructura panóptica-radial. Es una “prisión tradicional”, por su parecido a una fortaleza y su régimen disciplinario estricto. Asimismo, se ubica dentro de lo que se considera una “institución total”, dadas sus características absorbentes, con una disposición espacial que impide la interacción entre los internos, así como la sensación de ser constantemente vigilado. Las actividades se realizan según una rutina horaria inamovible. El sistema de seguridad que se aplica es el militarizado, con el afán de mantener el orden, pero esto arrastra muchas veces el abuso de poder con el consecuente sometimiento de los internos a castigos no permitidos por la ley.

El principal problema que presenta la Penitenciaría de Mendoza es la total deshumanización de los internos por el hacinamiento y las condiciones represivas de vida. Esto influye decisivamente en los reclusos, tanto a nivel del esquema psicológico como corporal. El encierro durante horas sin hacer nada, la pérdida de contacto con la realidad, con la familia, genera estados de extrema angustia y pérdida del sentido. Los internos viven una crisis existencial que no se compara con ninguna otra. Por esto es fundamental que el tratamiento incluya alternativas que les permitan la formulación de un nuevo proyecto de vida. En este sentido, el teatro crea un espacio de libertad que les permite reflexionar sobre su presente para generar alternativas para su futuro, convirtiéndose en un ámbito con fundamentos psicológicos y pedagógicos.

En relación con lo pedagógico, entendemos la educación como un proceso integral de desarrollo de capacidades que propician la emancipación del individuo, con juicio crítico y capacidad de generar opciones para su vida. El ejercicio del teatro permite observar y observarse en acción; el proceso de reflexión-acción genera concientización y por ende, libertad. Al mismo tiempo, al realizarse una acción dialógica, la persona se ve a sí misma en relación con los demás, con la sociedad. Específicamente, los reclusos pueden analizar las causas que lo llevaron a estar presos, identificar las opresiones y cambiar el escenario en la ficción, ensayar una respuesta que después pueda extrapolarse a la realidad.

³ Ley 24.660. Ejecución de la Pena Privativa de la Libertad. (1996).

En relación con lo psicológico, el ejercicio teatral crea una salida, un escape a la tensión y al miedo constante de la vida carcelaria. Al poner el cuerpo en movimiento, éste se reactiva y sale del letargo que modifica su constitución. También es importante el efecto sobre la autoestima, ya que les demuestra que la creación es una capacidad inherente al ser humano al tiempo que la expresión de la propia voz quiebra opresiones y es escuchada.

El teatro también fortalece a la comunicación con los compañeros, fundando instancias de socialización que les permiten jugar, divertirse y compartir. Asumir una responsabilidad en el taller de teatro, ya sea actuar, hacer música, realizar los vestuarios o la escenografía, les devuelve la práctica de la responsabilidad y la confianza en sí mismos y en la de los otros. Posiblemente, aprender técnicas teatrales signifique para ellos una salida laboral.

Los Inocentes

En Mendoza, la experiencia de teatro en la cárcel se desarrolla en la Penitenciaría Provincial desde 1996 a la fecha, coordinada por Pablo Flores y un nutrido grupo de talleristas que se ha renovado a lo largo de los años.

El proyecto inicial, presentado por Flores y Ulises Naranjo en 1996, *“Teatro, Literatura y Música en la Penitenciaría de Mendoza”*, implica estas tres manifestaciones artísticas con el fin de acercar a los internos conocimientos y practicar estas disciplinas integradas en una puesta en escena, cuya producción está totalmente a cargo de los participantes en el taller. Los objetivos del proyecto son los siguientes:

- “1) profundizar un espacio de reflexión y creación que permita mejorar la convivencia de los Internos dentro de sus pabellones y del Penal en su conjunto;
- 2) estimular cambios en la conducta individual y colectiva, que promuevan un mejor concepto de los internos;
- 3) rescatar valores culturales, a partir de los sectores de donde provienen los participantes de los talleres;
- 4) trabajar de manera de vincular entre las distintas manifestaciones generadas y los centros educativos que funcionan en el Penal;
- 5) continuar desarrollando este nuevo estilo comunicacional para petitionar y proponer ideas que conduzcan a una mejor convivencia en la Institución.”⁴

Según la opinión de los propios talleristas, la función del teatro en la cárcel generar conciencia en los internos, al menos por un rato. Durante el taller, al actor puede identificarse con lo que representa y al mismo tiempo distanciarse de ello, haciendo catarsis y reflexionando, a través del juego. El juego que, paradójicamente, permite recuperar la inocencia, posibilita la resimbolización de las situaciones y sus conflictos con las reglas. Entendiendo lo que ocurre desde el cuerpo, poco a poco se va desatando la rigidez del esquema corporal, permitiendo la fluidez en la expresión.

La metodología de trabajo se define por la adopción de parte del elenco *Los Inocentes* de un marco teórico práctico propio, en construcción permanente. La preparación de cada puesta en escena parte siempre del emergente del momento, de problemáticas propias de la vida en libertad y en el encierro de los internos. Estos temas surgen de charlas, que son recuperados después por las improvisaciones de escenas en las que el trabajo en masa es protagonista, o el protagonista es actuado por la mayoría de los internos. Esto permite que las ausencias de unos u otros no desbaraten el trabajo que se va realizando y, paulatinamente, se vaya organizando la creación colectiva.

4 Flores, P. y Naranjo, U. (1996-2005) Proyecto, registros y documentación del taller de “Teatro, Literatura y Música en la Penitenciaría de Mendoza”. Mendoza: Inédito.

Otra forma de trabajar es partiendo de textos dramáticos con un claro contenido político-ideológico. Los textos son leídos y analizados entre todos, buscando analogías con la realidad propia de los internos y adaptándolos para su representación. Un elemento central de la metodología es que las representaciones son instancias para que los internos peticionen a los espectadores por las mejoras en su calidad de vida, logrando ser escuchados por medio de una forma de protesta no violenta que ha ayudado a cambiar la imagen de los detenidos.

Durante 16 años, el elenco *Los Inocentes* ha realizado sin interrupciones su experiencia teatral en la Penitenciaría Provincial, al tiempo que ha construido los sustentos teóricos de esta práctica, que actualmente está en proceso de sistematización, para unificar las intervenciones individuales en criterios comunes del grupo.

En primer lugar, proponen la praxis como la característica fundamental, es decir la acción dotada de la reflexión, con la finalidad de identificar claramente los aspectos opresores del sistema dominante para proponer la transformación. Enmarcados en teorías políticas críticas, realizan un análisis certero de los condicionantes sociales que diseñan la vida de las distintas clases sociales. Esto les permite observar el sistema de implantación y reproducción de la sociedad del capitalismo financiero y de esta forma desnaturalizar los valores, ideas y costumbres que dominan todos los ámbitos de la práctica social.

Asimismo, toman conceptos de la psicología social, a partir de los cuales analizan las características de los destinatarios de su intervención: las interrelaciones grupales y los símbolos que las condicionan en su funcionamiento, el estado de la identidad y la autoestima individual y colectiva.

En relación con lo pedagógico, adoptan la *Pedagogía del Oprimido* de Paulo Freire, cuya correlación ideológica es coherente con el marxismo. Freire propone la acción dialógica como promotora de la emancipación, ya que al apropiarse de la palabra, la persona puede apropiarse de su vida y del mundo circundante. Por esto, su práctica educativa toma la horizontalidad como vector de sus interrelaciones, tanto al interior del grupo como en los talleres que se dictan, constituyéndose como “*grupo operativo, donde los roles son rotativos y equitativos, en donde la función del líder no solo es rotativa sino que la determina la tarea*”.⁵ De esta manera, se propicia la construcción colectiva y democrática del conocimiento y se estimula la participación, al tiempo que se revalorizan las estimas individuales.

El grupo realiza un posicionamiento político también al suscribir a los principios fundamentales de la educación popular y al aplicarlos en los distintos contextos de intervención, entendiéndola como:

Un proceso colectivo de elaboración, traducción y socialización de conocimiento que capacita a educadores y educandos a leer críticamente la realidad para transformarla. La apropiación crítica de los fenómenos en sus raíces, permite el entendimiento de los momentos y el proceso de la lucha de clases y ayuda a quebrar toda forma de alienación y descubrirla de lo real y su superación.⁶

Realizan este proceso colectivo por medio de la *Pedagogía de la Alegría*, entendiendo la risa y la alegría como necesidades vitales de las personas para poder accionar sobre su medio. Al colocarse en el estado de juego, como el que experimentamos de niños, se permite comunicarse con el otro plenamente, ficcionalizar las situaciones concretas desde la asunción del como si y la búsqueda de soluciones.

⁵ Toledo, R. (2011) *Trabajo borrador de investigación del método teatral en la Penitenciaría Provincial de Mendoza. Una primera aproximación al marco teórico no teatral (encuadre)*. Mendoza: Inédito.

⁶ Op. Cit. Toledo cita la concepción de Educación Popular del Equipo Cepis.

En la misma línea, se considera al Teatro del Oprimido como la técnica teatral que sostiene unos principios similares a los del grupo, aunque su utilización no sea exclusiva, recurriendo también a otras técnicas del arte teatral.

Durante estos 16 años de experiencia el Elenco Los Inocentes afianzó su práctica desde lo metodológico y lo ideológico, generó un espacio de expresión para los reclusos, tanto en los talleres como en las muestras y mediante la realización de Foros de discusión sobre políticas carcelarias, en los que participan representantes de diversos sectores institucionales, sociales y los mismos presos. Tan arraigado está el proyecto en San Felipe, que los internos reclaman a través de las rejas participar en los talleres.

En este espacio, los reclusos practican la comunicación mediante diversos lenguajes, ejercitan la memoria, ponen su cuerpo en movimiento, reflexionan individual y grupalmente, practican diversos roles de la vida cotidiana, crean y juegan, se exponen a la mirada de los otros y lo afrontan. Confían en sus compañeros, ríen juntos, establecen un contacto corporal no violento. De esta manera, los internos rehabilitan la imagen que tienen de sí mismos y fortalecen su autoestima, trabajando en un proyecto grupal donde sus aportes crean y recrean sus propias ideas sobre las relaciones, el mundo, la vida.

Conclusiones

Cada taller, al que asisten entre diez y quince reclusos Jóvenes y Adultos, tiene una duración de dos horas semanales. Al finalizar, vuelven a la normalidad, al encierro de sus cuerpos y mentes.

El teatro es un espacio de libertad en el encierro. Aunque sea en tiempos reducidos, les da a los internos la posibilidad de compartir con sus compañeros, de crear, de recuperar su voz, de practicar instancias de análisis y cambio de las situaciones cotidianas que han vivido. Es una actividad que le permite a cada persona verse haciendo, poniendo en juego las propias capacidades: reflexionado el pasado, actuando el presente, proyectado el futuro.

Entendemos que la cárcel es un reflejo inequívoco e hiperbolizado del afuera, que reproduce las condiciones de la sociedad. Pero, ¿cómo se puede aprender a vivir en una comunidad si no es en una comunidad? Sin embargo, seguimos confiando en que hay posibilidades, que el arte es un transformador social por naturaleza, que mejora la vida de los individuos y las colectividades, que las dota de historicidad y de su consecuente conciencia. Entonces, la esperanza de dar un taller de teatro en la cárcel se mantiene y perdura en el tiempo, por esperanza.

Bibliografía

- Alternativa Teatral TV #21. (2011) *Victoria Eandi a Claudio Pansera: Qué es el teatro social argentino*. Corto en línea: www.alternivateatral.com/video1420-alternativa-teatral-tv-21-victoria-eandi-a-claudio-pansera-que-es-el-teatro-social-argentino.
- BOAL, A. (1975). *Técnicas latinoamericanas de teatro popular (una revolución copernicana al revés)*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- BOAL, A. (2004). *El arco iris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*. Barcelona: Alba Editorial.
- BOAL, A. (2007). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial.
- BROOK, P. (1969). *El espacio vacío*. Barcelona: Ediciones 62.
- Constitución Nacional (1994). En línea: www.senado.gov.ar/web/interes/constitucion.
- FABIANI, R. (2008). *Teatro en la cárcel*. Córdoba: Editorial Comunicarte.
- FLORES, P. y NARANJO, U. (1996-2005). *Proyecto, registros y documentación del taller de "Teatro, Literatura y Música en la Penitenciaría de Mendoza"*. Mendoza: Inédito.
- FOUCAULT, M. (2002) *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- FOUCAULT, M. (2005). *Los anormales*. En: *Contratiempo*. Informe sobre Cárceles. Buenos Aires. Año V N° 7. Disponible en línea: www.revistacontratiempo.com.ar/foucault_anormales.htm
- FREIRE, P. (1999). *Pedagogía del Oprimido*. México: Editorial Siglo Veintiuno.
- Ley 24.660. Ejecución de la Pena Privativa de la Libertad. (1996)
- MATHUS, E. y CARRILLO, J. (2003). *Sistema Penitenciario*. En: Plan de Seguridad. Consejo Asesor Permanente, UNCUYO.
- NEUMAN, E. (2007). Una alternativa a la pena de prisión: la mediación penal. En: Séptimas Jornadas sobre Justicia Penal. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas. UNAM. Disponible en línea: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/5/2497/5.pdf>
- Organización Internacional De Teatro Del Oprimido.
Página web: www.theatreoftheoppressed.org
- PANSERA, C. (2011). *Teatro social argentino*. Mendoza: Inédito.
- Penitenciaría de Mendoza (2003). Programa de Jóvenes y Adultos. Página web: www.penitenciaria.mendoza.gov.ar/
- PROAÑO – GÓMEZ, L. (2007). *Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano*. California: Gestos Ediciones.
- TOLEDO, R. (2011). Trabajo borrador de investigación del método teatral en la Penitenciaría Provincial de Mendoza. Una primera aproximación al marco teórico no teatral (encuadre). Mendoza: Inédito.
- VALLONE, S. (2009). *Los peligros del orden. El discurso positivista en la trama del control social*. Mendoza: EDIUNC.

Laura Rodríguez

Licenciada en Arte Dramático y Profesora de grado universitario en Ciencias de la Educación. Investigadora del equipo dirigido por la Magíster Graciela González de Díaz Araujo. Docente en la Modalidad de Jóvenes y Adultos y en Educación Superior de la Dirección General de Escuelas. Actriz y gestora en el elenco Ven que te tiene Teatro. Tallerista de Teatro en diversos contextos.