

**Los marginados en el teatro chileno: acercamiento a la
dramaturgia carcelaria de Jacqueline Roumeau Cresta**

By

مشيرة محمود أحمد موسى

Resumen:

La literatura carcelaria es un género vinculado con la experiencia de la prisión y la represión de la libertad. Es una de las condiciones más penosas que un ser humano puede vivir y resulta difícil creer que alguien quiera recordar este momento. Esta literatura rememora los momentos del cautivo mediante géneros literarios que van desde la poesía, la novela y el ensayo, llegando hasta el teatro. Ante la polémica de concretar una definición de esta literatura, Jacqueline Roumeau Cresta, dramaturga, actriz y directora chilena, ve que la literatura carcelaria es la que se escribe solo por aquellos que han vivido bajo estas condiciones. Tiene un particular proyecto teatral elaborado por los testimonios de los encarcelados, convirtiéndoles en actores, en puestas en escena, como en las obras: *Pabellón dos-rematadas*, *Colina 1*, *tierra de nadie* y *Torre 5*. El trabajo tiene como objetivo estudiar la temática de los marginados en el teatro chileno; presentar la obra de Jacqueline Roumeau Cresta y su metodología del teatro carcelario testimonial y analizar temáticamente las obras arriba citadas.

Palabras clave

Literatura carcelaria, testimonio, Cresta, Tolerancia Cero, los marginados.

Abstract

Prison literature is a genre linked to the experience of pressure and repression of freedom. It is one of the most painful conditions that a human being can live with, and it is difficult to believe that someone wants to remember this moment. This genre of literature memorializes the moments of the captive through literary types that range from poetry, novels, essays, to theater. Faced with the controversy of specifying a definition of this literature, the Chilean playwright, actress and director, Jacqueline Roumeau Cresta, sees that prison literature is the one that is written only by those who live under these conditions. She has a theatrical project specifically elaborated by the testimonies of the incarcerated, turning them into actors on stage, as in the works: *Pabellón dos-rematadas*, *Colina 1*, *tierra de nadie*, and *Torre 5*. This paper aims to study the theme of the marginalized in the Chilean theater; presenting the work of Jacqueline Roumeau Cresta and her methodology of testimonial prison theater and providing a thematic analysis of the works mentioned above.

Keywords

Prison literature, testimonies, Cresta, Zero Tolerance, the marginalized.

ملخص:

أدب السجون هو نوع أدبي مرتبط بتجربة السجن وقمع الحرية. وهي واحدة من أكثر الأوضاع إيلاماً التي من الممكن أن يعيشها الإنسان ومن الصعب تصديق أن هناك شخص ما يرغب في تذكر هذه اللحظة. إلا أن هذا النوع من الأدب يخلد ذكرى لحظات الأسر من خلال أنواع أدبية تتنوع ما بين الشعر والرواية والمقال، وصولاً إلى المسرح. أمام الجدل القائم حول وضع تعريف محدد لذلك النوع من الأدب، ترى الكاتبة، الممثلة والمخرجة المسرحية التشيلية، جاكلين رومو كريستا، أن أدب السجون هو ما يكتب فقط بأيدي هؤلاء الذين عاشوا هذه التجربة. ولدى جاكلين مشروع مسرحي خاص قائم على تجارب المساجين الحقيقية، الذين تحولوا إلى أبطال عروض مسرحية، منها على سبيل المثال: عنبر- 2 مدانات، تل 1، أرض اللا أحد، وبرج 5. يهدف البحث إلى دراسة موضوع المهمشين في المسرح التشيلي، وإلقاء الضوء على أعمال جاكلين رومو كريستا ومنهجيتها الخاصة بمسرح السجون القائم على تجارب واقعية وتحليل موضوعات الأعمال السابق ذكرها.

كلمات مفتاحية:

أدب السجون، كريستا، المهمشون، اللا تسامح، شهادات حقيقية

Introducción: la literatura carcelaria

La literatura carcelaria, sobre la cárcel, desde la cárcel, llena un amplio espectro, una densa franja, de una historia de la cultura. Desde los “graffitti” en los muros de las celdas, señalando y recordando el paso del tiempo, o apostrofando, de manera ingenua unas veces y otras agresiva y telegráfica, sobre el porqué de la vida, hasta formas más sofisticadas de expresión.

(Manolo Revuelta, 2018).

La literatura carcelaria es un género vinculado con la experiencia de la prisión y la represión de la libertad. Es una de las condiciones más penosas que un ser humano puede vivir y resulta difícil creer que alguien quiera recordar este momento. Esta literatura rememora los momentos del cautivo mediante géneros literarios que van desde la poesía, la novela y el ensayo, llegando hasta el teatro. Los críticos difieren entre sí para ofrecer una definición clara de la literatura carcelaria: un grupo cree que es la literatura escrita desde la cárcel en la forma de crónicas; otro propone una definición categorizando todas las obras ambientadas en la cárcel como escenario y, muchas veces, expresan las experiencias personales de sus autores; y el

tercer grupo, la relaciona con el género policial, es una literatura escrita detrás de las rejas y llevada a cabo por los policías¹.

Sin embargo, la mayor parte se inclina por que la literatura carcelaria es la que se escribe únicamente por los presos, mientras que lo que se escribe fuera de las cárceles, por los literatos libres, no es una literatura de cárcel sino “una literatura sobre la cárcel”. Para ese grupo, la literatura carcelaria no se escribe en los salones aire acondicionado ni en el lujo, sino que es la que se escribe bajo el dolor y el sufrimiento, entre las paredes y detrás de las rejas. Así, esta literatura adquiere un matiz de resistencia, mientras que la otra literatura, escrita sobre la experiencia carcelaria, es testimonial, es como una denuncia del sistema penitenciario y una recuperación de la memoria.

Los marginados como tema teatral

La condición de la cárcel en Chile tiene un caso particular: su sometimiento a ideologías norteamericanas como *tolerancia cero* y *seguridad ciudadana*, lo que provoca el odio y el horror hacia la pobreza cada vez más criminalizada. María Emilia Tijoux M. - académica e investigadora de la Universidad de Chile- en su artículo titulado “El infierno en la torre 5: Reflexiones sobre la cárcel en Chile”, plantea una definición general de la cárcel:

La cárcel proviene de la administración del Estado. Es una institución confirmada por tratados, convenciones y declaraciones

internacionales donde se racionalizan los castigos, se rehabilita y se resocializa a individuos salidos o por salirse de los márgenes del juego social. Contiene una economía y una jerarquía fundada en normas ajenas a la vida social que impulsan la rehabilitación basada en el adiestramiento de los detenidos en el aprendizaje de órdenes, códigos, lenguajes, lealtades que tiene como efecto la creación de una identidad "carcelaria". Dicha identidad marca la vida de quien ha pasado por la cárcel y la convierte en lugar temido, evitado y rechazado que guarda a las personas temidas, evitadas, rechazadas, provenientes del pueblo pobre. (2011: p. 40).

A pesar de la generalidad de esta definición, María, en su trabajo, añade una peculiaridad de la cárcel chilena: el neoliberalismo, que convirtió a los chilenos en otros más controlados por el valor del dinero, haciéndoles más duros y represivos. Desde el punto de vista del gobierno, los presos son un peligro que se debe aislar de la sociedad de "afuera", viviendo bajo condiciones horrorosas como parte de la crisis del sistema penitenciario.

El teatro chileno desde los años de su renacimiento tuvo su fuerza en la conciencia de su público. Es un teatro dirigido a todos los sectores de la sociedad. Y desde los ochenta, el teatro chileno

cambió su tendencia después de una era de protesta política contra la dictadura militar de Pinochet. Se edifica una dramaturgia que trata las demandas de las clases marginadas y sus conflictos para conseguir sus derechos económicos y sociales. Es un teatro elaborado por sectores excluidos por el régimen, que presentan sus problemas y conflictos. Mediante la representación teatral, estos sectores buscan una manera de organizarse, que les permita desempeñar unos papeles sociales. Algunos sectores tuvieron éxito fuera de sus ámbitos, y otros no, por la carencia de profesionalidad o apoyo institucional².

Por otro parte, echar la luz sobre la exclusión económica y social vivida por las clases marginadas de la sociedad chilena era una de las metas del teatro chileno testimonial. La movilización de los marginados tenía una gran relevancia porque los modos tradicionales de denuncia, controlados por la democracia burguesa, no sirven. En este sentido, los marginados se convirtieron en instrumentos de protesta contra el régimen. La mayoría de los presos son jóvenes que se encuentran enfrentados a dos caminos: integrarse al sistema productivo en crisis o la marginación; en otras palabras, la criminalización. María Emilia comenta: *Hoy día la sociedad se ha vuelto cada más carcelaria y Chile es un buen ejemplo de cómo la cárcel se arma por fuera y por dentro de los sujetos. Por fuera en los lugares cercanos a las poblaciones – a pesar de la oposición organizada de los vecinos, en sectores y barrios ya estigmatizadas. Nunca en tierras de los poderosos. Por dentro la cárcel funciona*

como idea y como práctica de delación, compensada o no, de los ciudadanos alertas a la diferencia que contiene algún peligro: jóvenes, inmigrantes, cesantes por ejemplo". (2011: p. 47).

El teatro carcelario testimonial de Jacqueline Roumeau Cresta

Jacqueline Roumeau Cresta es una actriz, directora y dramaturga chilena nacida en 1962. Tiene un proyecto particular de teatro basado en los testimonios de los encarcelados, que se convierten en actores en puestas de escena³, como: *Pabellón 2. Rematadas, Colina I, tierra de nadie, Sangre, cuchillo y velorio, Amores que matan y Torre 5*. Fundó la Corporación Cultural de Artistas por la Rehabilitación y Reinserción Social a través del Arte, COARTE⁴. Jacqueline se dedica a formar la Red de Teatro Carcelario de Chile. Enseña interpretación a los encarcelados con la base de un texto inspirado de sus vidas.

Me interesa representar al pueblo, y sobre todo a personas que viven en la marginalidad; poder encontrar el sueño que tienen dormido, poder encontrar el talento que se encuentra en cada uno de ellos. Me interesa representar a los más desvalidos, a los más vulnerables, que a través de mi escritura tengan una posibilidad de expresarse, de sacar la voz, de contar qué siente el sector más desprotegido de la sociedad. Siempre a personas que están en

desventaja de los más poderosos. Jacqueline
en una entrevista con Andrea Jeftanovic
(2008: pp. 14, 15)

Roumeau recoge los testimonios de un grupo de la sociedad que no tiene voz, los cuenta, los edita y los usa para crear una dramaturgia. Dirige muchos talleres de teatro en los que desarrollará sus textos. Su metodología de teatro carcelario testimonial se desarrolla en fases. En la primera fase, se acerca a los encarcelados integrantes en el taller, haciendo que cada uno reflexione sobre su propia persona. Jacqueline cree que la cárcel ofrece una oportunidad para reflexionar y que cada preso pueda descubrirse a sí mismo, en contra a lo que puede pasar fuera de los muros de la cárcel de preocuparse solo por sobrevivir. Así, el interno sale de la marginalidad y empieza a tener nueva percepción de sus necesidades básicas.

En la segunda fase, se elabora un proceso colectivo en el que se constituye una perspectiva compartida, mediante los problemas comunes entre los encarcelados que quieren expresar sobre sí mismos y denunciar a los principales culpables de su situación. En esta fase se recopilan los testimonios y se desarrolla la imaginación de los internos, practicando las improvisaciones como ejercicios emocionales y corporales. Con estos ejercicios, el preso adquiere más libertad y confianza en sí mismo. De esta manera se selecciona el corpus de la obra teatral prevista y, también, se desarrollan las técnicas vocales y corporales de los encarcelados necesarias para presentar el espectáculo. La tercera fase es la dramaturgia en la que

se consigue la unificación de la estructura dramática con el objetivo de tener un texto completo. En base con los testimonios se edifica el drama con sus personajes y situaciones, siguiendo la estructura dramática tradicional de presentación, nudo y desenlace.

La fase siguiente será el mismo montaje o puesta en escena; y se incorporan los elementos de utilería, escenografía e iluminación. La última fase será la producción y difusión de la obra en la que se utilizan una serie de actividades que permiten difundir la obra y la producción ejecutiva. Jacqueline cree que el teatro es una manera de mostrar las vidas de los demás, y su teatro tiene un papel rehabilitador que le lleva a poseer medios terapéuticos y teatrales para conseguir un trabajo profesional.

Los enfoques temáticos en *Pabellón dos-rematadas*, *Colina 1-tierra de nadie* y *Torre 5*, son diferentes. La primera obra habla de las experiencias femeninas tras las rejas. La historia es de mujeres encarceladas por tráfico de drogas, prostitución y homicidio. La segunda obra es una denuncia del sistema penitenciario chileno en general, y trata la rehabilitación, las drogas, la infancia dura y el concepto de Tolerancia Cero. La tercera es un accidente real del incendio de la cárcel San Miguel, la historia expresa el sufrimiento de los familiares de las víctimas.

Pabellón Dos – Rematadas

En el estreno de su segunda obra dramática, por la cual alcanza un importante reconocimiento, le pidieron a Jacqueline realizar un proyecto de teatro en la prisión de mujeres de Antofagasta⁵. Trabajó

con las encarceladas a lo largo de nueve meses, escuchando sus historias para preparar el texto dramático. Esta experiencia cambió el rumbo de la carrera de Jacqueline, llevándola a crear una metodología del teatro testimonial. El primer producto fue *Pabellón 2- Rematadas*. Este espectáculo consigue, por primera vez en Chile, que presos de una cárcel puedan salir del recinto para representar una obra teatral.

Los personajes de esta obra son: Cindy, Zamantha, Tía Carlina, Tigresa del sabor 1, Tigresa del sabor 2, Nury, Ruth Ivonne, Ivonne, Abuela y Meco. Los nombre de los últimos cinco personajes son los verdaderos de las internas, quienes son las protagonistas principales del espectáculo teatral. Este drama se basa en los testimonios de cinco encarceladas condenadas por tráfico de drogas. El escenario entero está en blanco, decorado como un hospital lleno de biombos blancos, incluidas las ropas de las protagonistas. Las mujeres se sientan y fuman sobre unas bancas con rejas y dan sus espaldas al público. Delante de cada banca, hay cinco pares de zapatos dorados. Al principio, cada mujer se presenta a sí misma, explica su delito y expresa su deseo. Casi todos los deseos son mismos en cada una de las reclusas: recuperar la a familia.

Cindy: (a público) Mi vida fue dolorosa, ya que no tenía a mis hijos a mi lado. Para cualquier mujer es lo más doloroso y triste.

Abuela: (deja de tejer) Sí, muy triste

Ivonne: (sacándose la peluca) Si, muy doloroso.

Meco: (sacándose la peluca) Sí, muy triste.

(Jacqueline Roumeau, 1998: p. 6)

El texto es una parodia de programa televisivo, en el que Nury (Zamantha) entrevista a Cindy. Jacqueline elige un prototipo que agrupa los conflictos y los deseos de las demás, será Cindy, la famosa escritora, después de tener su libertad. Con la exageración habitual de los *Shows*, Nury empieza su entrevista. Cindy terminó su condena de diez años en la cárcel por un homicidio. Al principio, consiguió una notable fama debida a su detención, saliendo en las primeras páginas de los periódicos, y ahora ya es conocida por publicar su primer libro. Cindy habla de sus circunstancias familiares:

Cindy: Mi madre es traficante, mis hermanos son cogoteros, mis primos son estafadores, eso sí, como te digo, todos internacionales. Mis tías son prostitutas de los caguines de toda Europa, mis tíos son marihuaneros y coqueros, mi abuelo es cuentero y choro chantao y yo... ya saben.

(Jacqueline Roumeau, 1998: p. 7)

La segunda entrevista será con la Tía Carlina, la celestina de Meco, que se encuentra obligada a dedicarse a la prostitución porque nadie quiere darle trabajo por sus antecedentes penales y, al mismo tiempo, tiene una hija que debe mantener. Este relato constituye el nudo del drama, con las sirenas de la yuta y la detención de la tía

Carlina con sus prostitutas. El desenlace se inicia con la frase “COMIENZA UN DELIRIO”. El miedo y la confusión dominan la escena, en la que las voces de mujeres se entremezclan y se entrecruzan. En el momento posterior a la detención:

Cindy: (llorando) El no hizo nada. Déjenlo tranquilo. Yo soy la culpable, la pelota la llevo yo.

Abuela: (a público) Cabra tonta, lo que no saber lo que estar en cana.

Meco: (a público) Ella la lleva, no andaba conmigo, andaba con el otro jote, a la que tienen que apurar es a ella no a mí (se da vuelta hacia ella) Oye guaguaita, no té preocupi. Tú llévala, yo debo tiempo y voy a estar siempre contigo. Tú tienes tus antecedentes limpios. Nunca has estado en cana y si tu me amas realmente, siempre voy a estar contigo. (Jacqueline Roumeau, 1998: p. 12)

Con el apagón se resume el mensaje del drama. Estas mujeres son fuertes e intentan todo el tiempo salir de su tristeza, pretendiendo, de forma irónica, que viven otra vida diferente de la suya. Las mujeres tienen la voluntad e insisten en volver a vivir sus vidas después de su puesta en libertad:

Ruth Ivonne: Voy a salir de acá, yo pienso, con otra mentalidad, quiero trabajar para mis hijos, ya no quiero meterme más en problemas, pienso trabajar honradamente, ya no quiero más guerra, creo que todo esto me va a ayudar a cambiar, a pensar las cosas mejor.

(Jacqueline Roumeau, 1998: p. 11)

Colina 1-tierra de nadie

Esta obra es una denuncia directa contra el sistema político y social en Chile. Se inicia la obra con la escena ambientada en un callejón. Aquí, asistimos a un diálogo entre seis jóvenes que reflexionan sobre sus situaciones dolorosas después de ser puestos en libertad: Héctor, Rafael, Alberto, David, Carlos y Angelo. Cada joven narra su historia personal que se sirve, al mismo tiempo, como una historia colectiva. La representación empieza con la reconstrucción de sus delitos, motivos de ser llevados a la cárcel. Sus delitos varían entre robo con intimidación y asalto a domicilio; así mismo, los años de condena oscilan entre cinco y veinticinco años, según el grado del delito. En la obra hay dos escenas de interrogatorio llevadas a cabo por dos detectives con Rafael y Angelo. Somos testigos de la violencia del sistema penitenciario que llega, en algunos casos, a la tortura. Esta reconstrucción de los delitos se concluye con la manifestación de la visión de la sociedad hacia ellos, declarada con la voz – prensa que confirma la teoría de la Tolerancia Cero:

Voz-prensa: En este momento están siendo interrogados. La delincuencia que existe en la ciudadanía tienen alarmado al alcalde de Santiago, está implementando un nuevo plan de seguridad con investigaciones, algo parecido a tolerancia cero, un plan neoyorquino que se está tratando de instaurar en este país...

(Jacqueline Roumeau, 2002: p. 7)

En un *flashback*, los jóvenes hablan de su niñez como una parte, no solo de sus crisis personales, sino de la crisis de la sociedad chilena. David cree que la infancia es la piedra angular de la vida del ser humano. Angelo, después de la muerte de su padre, adoptó la calle como casa y robar el pan se hizo un hábito.

ANGELO: Claro, esperábamos un descuido y nos metíamos a robar, la niñez mía era más trabajar que andar jugando. Encontrábamos la vida fácil y ahí se fue haciendo el trayecto más rápido porque me fui metiendo en la droga (PAUSA).

(Jacqueline Roumeau, 2002: p. 9)

Después de conseguir su libertad, los jóvenes creen que todavía están encarcelados por la visión de la sociedad hacia ellos:

ALBERTO: No nos damos ni cuenta y ya estamos presos, después salimos y estamos presos de nuevo, y así se me ha pasado la vida.

Jacqueline Roumeau (2002: p. 9). Todos repudian a los políticos que

juegan con sus destinos, admitiendo el predominio de la pobreza en Chile sin intentar encontrar una solución verdadera, mientras se construyen nuevas cárceles. Alberto ofrece la solución: *ALBERTO (NADIE LO ESCUCHA): Lo importante no es hacer más cárceles, sino quizas, centros de rehabilitación, darnos pega, enseñarnos, educarnos.* (Jacqueline Roumeau, 2002: p. 11). Su desconfianza hacia el gobierno llega al punto de burlarse de la idea de rehabilitación y creer que solo es un beneficio para los funcionarios del sector penitenciario:

ALBERTO Nos ven como objetos, te utilizan políticamente, es un beneficio que te vean rehabilitado, para los que trabajan contigo, pero les da lo mismo, el que se rehabilita es uno y porque quiere.

ANGELO Somos objetos utilizables para ganar dinero en este- sistema. Piensa que en el sistema público los funcionarios trabajan por grado, si ven que es bueno el trabajo los jefes, les dan más beneficio a los otros.

(Jacqueline Roumeau, 2002: p. 14)

Los jóvenes no tienen esperanza de que su situación se cambie. Se sienten discriminados y marginados: *ALBERTO: No se si miedo, pero te discriminan, tienen miedo al estar cerca de alguien que ha estado preso, o con sida, o moreno, asi es Chile, discriminan los de arriba, claro que igual quieren simpatizar contigo*". (Jacqueline Roumeau, 2002: p. 13). Nadie quiere ofrecerles trabajo; la sociedad

ha cerrado la puerta en sus caras, se encuentran obligados a volver a robar. Los jóvenes ven que no forman parte de la movilización que está teniendo lugar en la sociedad. Su única esperanza en el futuro está en los niños, que deberán que tener más oportunidades que ellos, pero todavía el niño pobre no tiene lugar. Al final de la obra, Alberto resume todos sus deseos: *Que nos vean como seres humanos, caminar tranquilamente por la calle.* (Jacqueline Roumeau, 2002: p. 12).

La torre 5:

Esta obra está inspirada en un incendio real que tuvo lugar el 8 de diciembre de 2010 en la Cárcel San Miguel. Un incendio sin causas conocidas que acabó con la vida de ochenta y un presos por la madrugada. Los gritos de los encarcelados no pudieron despertar a los guardianes y, por consiguiente, los bomberos tardaron en llegar más de cuarenta minutos. La escena horrible sigue el día siguiente con las agrupaciones de los parientes de las víctimas que se dirigieron a la prisión para identificar los cuerpos de los quemados.

María Emilia Tijoux M., conmovida por este desastre, habla en su artículo de la tasa elevada de los encarcelados en Chile, las condiciones carcelarias terribles y la frecuencia de tales accidentes. No era el primer accidente en la historia de las cárceles chilenas⁶.

En mi entrevista con Jacqueline, le pregunté cómo pudo convencer a los parientes de las víctimas para ser actores y formar parte de la representación. Contestó:

...yo creo que el teatro sana, entonces cuando yo te cuento que a través de los testimonios, de que actúan, de todo eso, va a poder realmente sanar una parte del dolor que tienen, van a poder explicar, tener voz en una sociedad que no les da voz, a las personas más marginadas, más pobres.

(Jacqueline Roumeau Cresta, 2018)

Los personajes principales de la obra son: dos madres, un padre y un hermano, todos cuentan la realidad de las 81 familias que perdieron a sus hijos, padres y hermanos. Los personajes son: César, Machi, Gendarme, Manuela, Autoridad y Susana. Al principio, las acciones tuvieron lugar dos semanas antes del incendio, y sucedieron en Santiago de Chile, lejos de la cárcel San Miguel. César, el hermano de Jorge Manríquez Pizarro, una de las víctimas, se encuentra con algunas familias antes de la visita prevista. César habla con algunos familiares sobre las situaciones difíciles en las que viven sus parientes. Todos están preocupados y sienten la proximidad de una catástrofe.

El día del incendio era el de la Inmaculada Concepción, es decir, un día de visitas excepcionales para los encarcelados, y los parientes tenían la intención de visitarles con las compras de la Navidad. Al estallar el incendio, los gritos de los presos no consiguieron llamar la atención de los guardianes a pesar de su grandeza. La negligencia es obvia y no se puede negar:

GENDARME

Entre diez y catorce minutos desde que llegamos al lugar, ya estábamos pidiendo agua, en condiciones de combatir el fuego, pero lamentablemente las redes contra incendios estaban malas. Y eso contradecía el plan de contingencia que señalaba que estaban operativas, el cual se basó en una revisión que firmaron las autoridades (Felipe Bulnes) y el director (de Gendarmería, Luis Masferrer)".

(Jacqueline Roumeau, 2012: p. 5)

Entre la incertidumbre de los parientes y la arrogancia de las autoridades en responder a sus dudas -que deciden al final, anunciar una lista de los sobrevivientes- aparece el hermano muerto de César en la escenografía hablando de su crisis:

HERMANO

Tengo 20 años y ya estoy muerto porque viví muchas aventuras lejos del torbellino de las necesidades de la vida, no intenté ganarme la vida y con frecuencia me extravié bajo el sol, la lluvia y los vientos. Ahora, he puesto el mundo entre paréntesis para escribir nuestra historia, esta historia particular, inmensa e íntima, esta historia singular de la que no soy responsable y que se entrelaza

con la historia. (Jacqueline Roumeau, 2012:
p. 5)

Las autoridades declaran que hubo una pelea por la madrugada y que esta fue el motivo del incendio. Y los guardianes suelen dejar que los encarcelados griten y sufran un poco antes de intervenir y ofrecer la ayuda. Vieron salir el humo y no reaccionaron. Les dejaron mucho tiempo y la fiscalía admitió que el porcentaje de cianuro en los cuerpos de los fallecidos era muy alto. Estuvieron expuestos a gases durante mucho tiempo:

LA AUTORIDAD

mientras más cianuro, más largo el proceso de muerte. Había mucho material combustible y poco aire, por lo que fue una combustión lenta que duró mucho tiempo. Eso generó posibilidades de poder salvar a muchos presos, pero éstas fueron desapareciendo con el paso del tiempo y la nula reacción de la Institución. (Jacqueline Roumeau ,2012: p. 7)

La autoridad niega su responsabilidad con incendio, declarando que fue motivado por los mismos internos: *NO entregaremos indemnización, ni pediremos perdón, no somos culpables.* (Jacqueline Roumeau, 2012: p. 8). El dolor se hace más patente en el instituto médico legal cuando los parientes de los internos ven los cadáveres de los suyos: *SUSANA lo mire, y le di un beso con mi mano en su cara, pero la magia de verlo hermoso se acabaría, le*

toque su cuerpo para ver si estaba enterito, lo único que sentí fue su piel pegada a los huesitos”. (Jacqueline Roumeau, 2012: p. 11). A otras mujeres solo les quedan unos restos de sus hijos y hermanos guardados en unas cajitas entregadas por el servicio médico legal. Dos semanas después, César quiere asegurarse de que el sistema de la cárcel sigue incontrolable, por eso, decidió infiltrarse en la torre solo. Las autoridades le detuvieron, y querían condenarle por violar las leyes, echando la culpa también a los demás por no informarles de su intención.

Conclusiones

La literatura carcelaria refleja una vivencia sentimental y experimentada por su escritor. A pesar de los intentos de los críticos para ofrecer una definición precisa de este tipo de literatura, adoptan la experiencia de convivir la cárcel como el criterio más definitivo.

Jacqueline Roumeau Cresta es una dramaturga chilena que basa su obra en los testimonios de los presos hace casi veinte años. Recopila los testimonios de un sector de la sociedad que no tiene voz y que, a través de la dramaturgia, pueden ser escuchados. Utiliza una metodología particular para elaborar tres obras, producto de talleres teatrales realizados con los internos y sus familiares. Las tres obras tratan el tema carcelario desde enfoques diferentes: *Pabellón 2 – Rematadas*, es una obra que presenta el sufrimiento de las mujeres tras las rejas, en una sociedad que vive bajo una profunda crisis. *Colina 1, tierra de nadie* es una denuncia al sistema social y penitenciario chileno: la sociedad que trata al ex presidiario como poseedor de una enfermedad contagiosa que tiene que ser evitada,

cerrando así todas las puertas en su cara. Mientras, las entidades gubernamentales no trabajan seriamente para solucionar el problema desde sus raíces, algo que provoca las dudas sobre la eficacia del sistema entero de rehabilitación. *Torre 5* trata una de las tragedias más horribles que ocurrieron en la historia de las cárceles chilenas: el incendio de la cárcel San Miguel que dejó 81 muertos. La obra de teatro fue protagonizada por los mismos parientes de las víctimas que sufrieron mucho para confirmar la muerte de los suyos y para identificar sus cadáveres.

El sistema penitenciario chileno es un sistema débil, como casi todos los sistemas en América Latina, teniendo otras particularidades políticas. Siempre, los marginados son los que pagan el precio más alto. El sufrimiento del recluso no solo se limita a su estancia entre las paredes de la cárcel a lo largo del período de la condena, sino que se extiende para incluir su vida fuera de la cárcel después de lograr su libertad. Entra en una cárcel más enorme que es la sociedad que le discrimina y repudia. Por otra parte, los marginados están siempre presentes en el teatro chileno como una parte de la protesta contra la represión del gobierno. Los oponentes al gobierno son conscientes de la eficacia del teatro como un medio de masas y lo usan como medio alternativo, diferente de los oficiales que están en las manos de los poderosos. El teatro, para ellos, es el canal desde cual pueden manifestarse y comunicarse con los demás. La experiencia de Jacqueline Roumeau tiene mérito porque ella cree en el compromiso del teatro para formar parte de los conflictos de

los marginados y dar voz a estos en una sociedad que no les permite hablar.

Notas

1. En este sentido, la investigadora Ana Casado Fernández habla de dos categorías de la literatura carcelaria: la literatura “in-situ”, la escrita dentro de la prisión; y la literatura “ex-situ”, escrita fuera la prisión. Y habla también de la “literatura trans-situ”, una literatura en que se dialoga entre el adentro y el afuera de la cárcel: La literatura escrita en el interior del espacio carcelario generalmente formará parte de un campo literario marginal – fuera del espacio social – y se convertirá en una literatura “clandestina” o “subterránea” que, o bien acabará perdiéndose, o bien será sacada de prisión subrepticamente y publicada en el extranjero. Este tipo de literatura posee unas características particulares tanto por el lugar donde se origina como por los obstáculos que debe enfrentar: la falta de materiales para escribir, la censura y requisas perpetradas en prisión, etc. (2016: p. 47).
2. Su presencia dentro de la cultura nacional es casi invisible y sus estrenos y, en algunos casos, sus festivales reciben poca atención de la crítica o el periodismo nacional. Algunos de los grupos, sin embargo, han partido de la experiencia poblacional en sectores espaciales o culturales marginales y han logrado reconocimiento fuera de su propio espacio, aunque ello no siempre signifique permanencia o profesionalización. Juan

Villegas comenta en Heidrun Adler, George Woodyard (eds.) (2000: p. 30)

3. En la entrevista realizada por mí con Jacqueline, le pregunté por su motivo de no tratar con actores profesionales, y dijo: *De verdad que hago una mezcla generalmente entre actores profesionales y actores de las cárceles, y me gustó mucho el trabajo con actores de las cárceles porque son más espontáneos, son más, improvisan desde su verdad, son más emotivos, tiene una verdad en el escenario que no la tienen los actores profesionales, y como pasó a Fellini, el gran director de cine italiano que trabajaba con gente de la calle, de la vida, entonces me pasa a mí que los actores profesionales actúan mucho, entonces, la gente común corriente, en este caso, de los cárceles son más espontáneos, tienen una verdad escénica, una memoria emotiva mucho más grande, más potente.* (2018)
4. Últimamente, la labor de la Corporación se extiende para incluirse las comunidades indígenas y los migrantes. Nota de la investigadora.
5. *Soy actriz, entonces como actriz había trabajado con muchas actrices muy conocidas acá en Chile, había hecho algo de televisión y me fui a vivir al Norte de mi país. Entonces, allí en el Norte, es un desierto, entonces me inspiró mucho y tiene mucha historia de desierto, entonces comencé a trabajar obras rescatando la identidad regional como Norte. (...) empecé a investigar, escribir sobre la identidad regional,*

también hice muchas producciones teatrales de llevar obra de teatro de la Capital de Santiago al Norte de Chile y entre tanto, me hice muy conocida en el Norte, entonces me invitaron a hacer estos proyectos en la cárcel, y cuando entré esta cárcel y conocí las mujeres y empecé a trabajar los testimonios, me motivé mucho y empecé a realizar este trabajo con las cárceles. Fue una motivación que me sucedió por casualidad, no lo había buscado, sino que, el hecho de irme a vivir fuera de la capital de Santiago de Chile, y vivir en el Norte, en el desierto eso me inspiró para abrirme otros campos porque yo como actriz había trabajado aquí en la capital, efectivamente con gente muy conocida, había hecho algo de televisión, pero al estar en el Norte, en la tierra donde hubo mucha injusticia social en este país en los años treinta por ejemplo. El mismo Norte me inspiró y motivó, y luego, al conocer a las mujeres en la cárcel, me motivó más aún, y eso cambió un poco el rumbo de mi carrera. (2018)

6. María Emilia Tijoux Merino comenta: *Siempre se han incendiado las cárceles. Solo en este siglo XXI, el 11 de diciembre 2000 fallecieron siete internos por asfixia en la Torre 2 del mismo Centro de Detención Preventivo de San Miguel (Radio Bio-Bio 2010). Sus familiares, organizados en la Confraternidad de familiares y amigos de presos (CONFAPRECO), declararon en un recurso de protección, que Gendarmería llegó 50 minutos después de iniciado el fuego. El 20 de mayo 2001 fallecieron calcinados en la Cárcel*

de Iquique 26 internos. El gendarme de turno estaba ebrio y dormía. Él tenía la llave. (La estrella de Iquique 2001). En el incendio del 11 de septiembre de 2003 en la Cárcel “El Manzano” de Concepción fallecieron 9 reclusos y 18 quedaron heridos (El Mercurio 2003). (2011: p. 42).

Bibliografía

- Casado Fernández, Ana. 2016 “La cárcel y la literatura”, en *Escritura entre rejas: literatura carcelaria cubana del siglo XX*, Tesis Doctoral (pp. 37-48) Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Española IV.
- Entrevista realizada por mí con Jacqueline Roumeau Cresta, el domingo, 30 de septiembre 2018. https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=es&user=XrIzE5YAAAAJ&citation_for_view=XrIzE5YAAAAJ:9yKSN-GCB0IC
- Jeftanovic, Andrea. 2008 “Un escenario propio: El papel de las dramaturgas en el teatro nacional”, en Sonia Montecino (Compiladora), 2008 *Mujeres chilenas: fragmentos de una historia*, (pp. 311-328) Santiago de Chile, Cataluña: Editorial Catalonia-Cátedra UNESCO.
- Revuelta, Manolo. “Sobre la literatura carcelaria”. en *Briega*. (7, enero, 2018). Consultado el día 21/6/2018. www.briega.org/es/opinion/literatura-carcelaria.
- Roumeau Cresta, Jacqueline: “Metodología Teatro Testimonial”. Consultado el 6 de marzo 2018. www.coartre.cl
- -----: “Colina 1, tierra de nadie”, 2002.
- -----: “Pabellón Dos-Rematadas”, 1998.
- -----: “Torre 5”, 2012.
- Tijoux Merino, María Emilia. “El infierno en la torre 5: Reflexiones sobre la cárcel en Chile”. *Revista latinoamericana*

de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad. (Año 3. Abril-julio de 2011, N° 5, Córdoba, Argentina). Consultado el día 21/6/2018. www.relaces.com.ar.

- Villegas, Juan. 2000 “Discursos teatrales en Chile en la segunda mitad del siglo XX”, en Heidrun Adler, George Woodyard (eds.) 2000. *Resistencia y poder: teatro en Chile* (pp. 15-38). Vervuert: Iberoamericana.