

## EL TEATRO EXPERIMENTAL PENITENCIARIO URUGUAYO: LA REINCORPORACION DEL HOMBRE A LA SOCIEDAD A TRAVES DEL TEATRO

Cuando llegué por primera vez a Montevideo, en junio de 1968, lo que más me llamó la atención en la cartelera teatral fue el anuncio de la actuación del «Teatro Experimental Penitenciario» de Punta Carretas. A pesar de los atractivos programas ofrecidos en otras salas sentí que, desde un punto de vista humano y social, ningún otro espectáculo tendría tanto interés y significación como el de *Cinco hermanos*, de Juan Carlos Patrón, presentado por dicho grupo en el penal de Punta Carretas. Y, por ello, ese mismo día, fui a verles actuar.

No conocía aún a ninguna de las personas relacionadas con el espectáculo, aunque tenía amplia información sobre el autor de la obra, Juan Carlos Patrón, prestigioso abogado penalista uruguayo, cuya primera pieza, *Procesado 1.040*, había constituido uno de los más grandes éxitos del teatro uruguayo en los años cincuenta. Al llegar a Punta Carretas, y ante la imposibilidad de conseguir un asiento, por estar agotados, pregunté por él. Al exponerle los objetivos del viaje de investigación teatral que me había llevado a Montevideo, gentilmente me ofreció hacerme colocar una silla adicional en la sala. Acompañado por él llegué hasta la planta alta del edificio principal del conjunto arquitectónico llamado *de extramuros* y ahora convertida en teatro.

El encuentro con el espectáculo, entre más de 150 personas, significó para mí una profunda emoción. En un escenario de apenas cinco metros de largo y cuatro de fondo, con unos decorados humildes, evidentemente «hechos en casa», los siete intérpretes de la pieza se movían con soltura y daban vida a sus personajes con profunda sinceridad y total conocimiento del texto. Esto no quiere decir que, técnicamente, pudiera considerarse el espectáculo como profesional y, por tanto, exigirle una serie de requisitos. Sin embargo, aun la crítica más seria de Montevideo había coincidido sobre la corrección general de la versión, sobre

el hecho de que, una vez vencida la emoción que los hombres libres sentimos frente a quienes no gozan de nuestra libertad, el espectáculo se apoderaba de la platea con la intensidad dramática de muchas escenas y las evidentes condiciones de algunos intérpretes, entrando plenamente cada espectador en las situaciones.

*Cinco hermanos*, la pieza presentada, escrita especialmente por Juan Carlos Patrón para el Teatro Experimental Penitenciario, es la sencilla historia de un viejo emigrante italiano, viudo, y sus cinco hijos varones. Una hábil mezcla de humor y sentimentalismo, este último excesivo quizá, aunque justificable en razón de los objetivos primordiales de la experiencia, caracteriza esta obra. Y los personajes de los hijos, especialmente de tres de ellos, representan tres etapas posibles en la vida de un solo hombre: el menor, integralmente puro, que estudia y aporta el fruto de su trabajo a la economía familiar; el anterior a éste, que inicia el camino de la delincuencia que al final le llevará a la cárcel, y el mayor, ex-penado, que lucha desesperadamente por vencer las dificultades que le causan sus antecedentes penales para conseguir trabajo. Los otros dos establecen el contrapunto humorístico y completan una galería de tipos humanos perfectamente trazados y definidos por el autor. Al final del espectáculo fui uno más de los espectadores que aplaudieron entusiasmados a sus intérpretes y realizadores. Y unos minutos después estaba charlando con ellos y proponiéndoles fotografiar y grabar algunas escenas así como recoger sus testimonios sobre lo que esta experiencia teatral había significado para ellos.

La historia de esa experiencia es muy sencilla. En diciembre de 1963, y por iniciativa del director del grupo, Ramón Angel Morales, nació el Teatro Experimental Penitenciario, integrado en su totalidad por reclusos y con el objeto exclusivo de ofrecer sus funciones al público interno del penal. Después del montaje de varias obras, proceso que prefiero traer a estas notas en las propias palabras de Ramón Angel Morales, ofrecieron una función a un público de *extramuros* seleccionado, compuesto por periodistas, actores, dramaturgos y abogados penales. La idea de que el espectáculo fuese representado para un público externo indeterminado fue lanzada. Y las autoridades del penal, comprendiendo inteligentemente los beneficios que podrían derivarse de un encuentro sistemático de los reclusos integrantes del grupo con espectadores del exterior, la aceptaron. Entre los asistentes a la presentación excepcional de aquella obra, de la que llegaron a darse más de veinte funciones públicas a sala llena, estaba Juan Carlos Patrón. Su ofrecimiento espontánea de escribir una obra especialmente para el Teatro Experimental Penitenciario se concretó pocas semanas después,

cuando puso en las manos de Ramón Angel Morales el texto de *Cinco hermanos*, que alcanzó varios centenares de representaciones en sábados, domingos y días feriados. Toda vez que nadie podría evaluar más elocuentemente que los integrantes del grupo los frutos de sus sucesivos encuentros con espectadores que, quizá, nunca habían atravesado el umbral de una cárcel, los he traído en las propias palabras de aquéllos a estas notas. Su transcripción corresponde exactamente a las grabaciones que realizamos individualmente a fin de que ninguno pudiera ser influido por las palabras o los conceptos expresados por los demás. Y sólo fueron conocidos esos testimonios por todos el día en que, por primera vez, presenté ante el grupo completo el montaje audiovisual realizado con ellos y las escenas de la obra.

Ramón Angel Morales, director del grupo, actualmente egresado ya de la *Escuela Nacional de Teatro y actor profesional en ejercicio*, cuenta así la historia del grupo: «Corría el año de 1963 y encontrándome aquí en el penal de Punta Carretas, tratando de salir un poco del ocio y el aburrimiento, cosas comunes dentro de los recintos carcelarios, ocurrióseme hacer teatro dentro del penal. Así que me puse en seguida en contacto con una serie de compañeros que compartían en todo mi idea y la llevamos adelante, presentando en primer lugar el sainete cómico titulado *Hambre atrasada*. Luego hicimos *Doce hombres en pugna*, de William Rosen, obra un tanto difícil, dada la estructura y la inexperiencia nuestra en cuanto al arte escénico. Esta obra estuvo un año y medio en ensayo por distintos problemas relacionados con la puesta en escena. Ocurrió uno que me gustaría decirlo, que en ensayos, más o menos digamos tres meses, se van dos personajes centrales de la obra y ahí hubo que reemplazarlos y eso nos costó otros seis meses de ensayo. Es decir que la obra se puso en escena recién al año y medio.»

»Luego hicimos *Trampa para un hombre solo*, de Robert Thomas, y aquí es donde aquella experiencia que había comenzado como un simple entretenimiento, tratando de paliar el ocio y el aburrimiento, cambió de estructura, dado que ya no sólo encontramos la colaboración de las autoridades, que la tuvimos desde un principio, sino de personas de extramuros, como, por ejemplo, Juan Jones, de la Comedia Nacional, y Ubaldo Seré, miembro del Patronato Nacional de Encarcelados y Liberados, a quien nosotros llamamos cariñosamente El Padrino, que nos prestaron todo su apoyo para ayudarnos no sólo Jones en la parte técnica de la obra, sino en acercarnos por intermedio de ellos a personas de extramuros y así lograr un acercamiento a aquellas personas que en una oportunidad defraudamos. Esta obra no sólo tuvo ese acercamiento de esas personas que tanto han significado para nosotros, sino

que llegamos, con el respaldo de las autoridades del penal, a hacer teatro no solamente para la población del penal, sino para el público en general.

»Nuestra primera experiencia, como decía, para el público, fue *Trampa para un hombre solo*. Ahora estamos en plena temporada con una obra inédita de Juan Carlos Patrón, persona ésta que, al presenciar una representación, ocurriósele hacer una obra escrita especialmente para nosotros, titulada *Cinco hermanos*, que toca dos mensajes fundamentales. En lo que me es personal, diría yo, primero, un mensaje del individuo que se halla dentro de una cárcel y necesita el apoyo de la sociedad, de esa sociedad que había defraudado; hacerle comprender al público que debe prestar su apoyo a aquél que sale o aquél que entra en una cárcel. Y segundo, de que aquél que comete un delito, mientras no lo confiese ante un juez, no podrá tener la tranquilidad necesaria para seguir en su futuro. La experiencia, en lo que me es personal para mí, ha significado muchísimo; tan es así que, a veces, me parece haber evolucionado de golpe y haber aprendido muchísimas cosas en poco tiempo. Y en cuanto a todos los compañeros y toda la población en general, yo he visto un cambio total y de muchos beneficios. Son cosas que no se pueden decir, sino que son cosas... Yo las he visto, las he experimentado, cosas que no se pueden traducir con la palabra, lo que uno ve, es decir, el cambio que se nota en toda la población en general.»

Y termina Ramón Angel Morales: «Ayuda, pienso también, esta experiencia a cambiar, o a hacer evolucionar, mejor dicho, ese concepto un poco equívoco que hay en las personas de extramuros de que una persona entra en una cárcel y, en lugar de superarse, se embrutece cada vez más. No. Es todo lo contrario. Pienso que hay individuos que entran en la cárcel a superarse, es decir, a tratar de cambiar, a ayudarse en todo lo posible, a no volver al error que los trajo dentro de la cárcel. No quiero dejar de recalcar, una vez más, la colaboración de las autoridades del penal, que todos en general se han prestado con la mejor voluntad para que esta experiencia siga adelante. No sé mi futuro dentro y fuera de la cárcel cuál será, pero me gustaría muchísimo seguir con esta experiencia del teatro. Pienso que el tiempo lo dirá.»

Con el fin de compartir más ampliamente la experiencia humana y artística que constituyó para mí el encuentro con el Teatro Experimental Penitenciario, intercalaré algunas escenas de *Cinco hermanos*. Al abrirse el telón aparece don Cristóbal en escena colocando sobre la mesa los platos y los cubiertos. El personaje lo interpreta, justamente, Ramón Angel Morales.

CRISTÓBAL.—Aquí el Martincho, el maggiore, veinticinque anni. Dopo Genarito e Agostino, veinticuatro e veintitré anni. El cuarto é Carlo, Carlito, un poco pícaro el muchacho. También, con esa pintacha y veintidó anni... Está estudiando para Carlo Gardele. En una de ésas se recibe no más. Ah, ahí llega el Martincho. Siempre con el chiflido en la boca e sempre triste. Aunque el muchacho ya ha pagado lo que hizo y tiene...

*(Entra MARTÍN, el hijo mayor, interpretado por Oscar Nava.)*

... un corazone más grandote que la caligrafía.

MARTÍN.—Buenas, viejo. ¿Vino alguna carta para mí?

CRISTÓBAL.—El Martincho no tiene quien le escriba. Io te lo tengo dito. No tiré la plata escribiendo a ésos que te piden empleado por diario. Se lo agárrano todo las mujeres... Y mientras lo varone no usen minifalda y crucen así le gambe frente al gerente, niente. Hay que recorrer todo el día la fábrica, muchacho. ¿Cómo te fue?

MARTÍN.—Como la misma misma. Siempre igual. Una cola larga esperando turno y cuando al final se llega al jefe de personal, el tipo, sin mirarlo siquiera a uno, empieza el interrogatorio. ¿Cómo se llama? Constantini Martín, señor. ¿Edad? Veinticinco años, señor. El trabajo es duro. Yo necesito trabajar, señor. Cajones de ochenta kilos. Aunque pesaran mil, señor. ¿Sabe el jornal? Noventa pesos diarios, menos quince de jubilación, setenticinco. ¿Dónde trabajó antes? En un frigorífico, señor. Después del frigorífico, ¿qué hizo? Nada, señor. Usted estuvo preso. En la cárcel es donde se aprende a decir Constantini Martín, al revés de los demás. No sirve. La empresa sólo admite personal sin antecedentes. Que pase el que sigue.

Sobre su participación en el Teatro Experimental Penitenciario, Oscar Nava, intérprete del personaje de Martín, expresa: «Bueno, el teatro ha sido para mí una nueva experiencia. Yo llevo muchos años preso, metido en una celda, y siempre he tratado de estar en algún movimiento educativo, digamos, para salir del ocio, que es el peso mayor, el sufrimiento mayor, el mal mayor que tenemos los reclusos. Entonces el teatro, cuando se me habló en el año 1964 o 1965, para ingresar al grupo, me pareció que era extraordinario lo que estaban

haciendo y, por ende, ingresé. Dimos una obra, *Doce hombres en pugna*, para el público interno, que fue una obra bastante difícil, nos costó mucho, largo tiempo ensayarla, hasta que la pusimos en escena. Tuvi- mos bastante éxito con nuestro público, como digo, interno. Y en el año 1967 hicimos *Trampa para un hombre solo*. La dimos dos veces para nuestro público y, en la segunda representación, donde habían sido invitadas personas de extramuros, surgió la idea de darla para el público en general.»

Interrumpamos en este punto a Oscar Nava para destacar una de las características más interesantes de la organización del Teatro Experimental Penitenciario: la forma en que se realiza la selección de sus integrantes. Esa selección no ha dependido, en ningún momento, de las autoridades del penal, sino que los encargados de aceptar o rechazar las solicitudes de ingreso al grupo son los propios miembros, que exigen a los aspirantes una buena conducta dentro del penal en general. Asimismo me parece interesante destacar el destino que se da al producto de la taquilla. Un 50 por 100 del mismo se aplica a mejoras dentro del penal y el otro 50 por 100 se reparte, en iguales proporciones, entre todos los integrantes del grupo. Resultado de esta distribución equitativa ha sido, por ejemplo, el equipamiento de un local de recreación con biblioteca, mesas de juegos, televisión... Muchos de los reclusos, que venían cumpliendo, desde años atrás, una larga condena, no habían conocido la televisión. De ello nos da testimonio Oscar Nava, que continúa:

«Seguimos después con *Cinco hermanos*, que trae un mensaje muy lindo, que es el que se ve al final de la obra, que es que el hombre que comete una falta en la sociedad no quedará tranquilo ni en paz consigo mismo hasta no saldar esa deuda con la sociedad. Y en cuanto a lo que respecta a esta experiencia para nosotros, bueno, ya hablando en el plano digamos sentimental, en el plano espiritual, nos ha sacado del ocio, que era el motivo por el cual yo ingresé a este grupo. Nos ha dejado a todos contentos de poder hacer algo útil para nosotros y para la sociedad. La sociedad, que tiene un mal concepto, en general en todas partes del mundo, del hombre que está recluido y hasta no conocerle piensa que dentro de las celdas hay bestias, se está viendo ahora con *Cinco hermanos* y con las obras que podamos darle al público, que los seres que están dentro de muros son tan capaces como cualquier hombre del mundo de hacer cosas buenas y malas. También ha sido posible mejorar en el sentido económico, ya que se cobran entradas para el público en general. Y hemos tenido la felicidad, por ejemplo, de muchachos como yo, que no conocían la televisión, de

haber podido apreciar el gran adelanto de la ciencia, que parece hasta mentira que en la pantalla de la televisión se reflejen cosas, fotos, escenas de teatro que uno las ignoraba dentro de la cárcel. Bueno, y en el plano económico, ya digo, no sólo la televisión, sino muchas cosas más pensamos adquirir con lo recaudado en nuestras obras para público en general.»

Si el personaje de Martín, el hijo mayor, representa la tercera de las tres etapas en la vida de un solo hombre de que hablábamos antes, conozcamos ahora a los otros dos personajes que representan las etapas anteriores: Juancito, el hijo menor, que estudia y trabaja, y Carlos, el anterior a aquél, que ya deriva hacia la delincuencia. Juancito aparece estudiando, sentado a una mesita. Entra Carlos cantando un tango.

JUANCITO.—Por favor, Carlos, el lunes que viene tengo examen.

CARLOS.—Ese tango parece hecho justito para mí, hermanito. Satamente, como dice el viejo.

JUANCITO.—Por favor, déjame estudiar tranquilo. ¿Vos sabés lo que significa un título? Contador...

CARLOS.—¡Cómo no voy a saber! Una profesión que da, pero la calle da más, muchísimo más. Mírame a mí, casi analfabeto y observá el vestuario. Vos seguí haciéndole caso a estos libros y vas a llegar a viejo y te vas a decir vos mismo frente al espejo, mordiéndote las orejas de rabia: lo que más bronca me da es haber sido tan gil. Pero, decime, ¿no te alcanza con el ejemplo del viejo? Cuarenta años poniendo ladrillo sobre ladrillo y ¿qué ganó? Una jubilación que apenas le da para los tallarines y la sopa. ¡Hacé el favor!

Eulogio Cardozo, intérprete del personaje de Juancito, resume así su experiencia teatral: «Bueno, yo este trabajo que estoy haciendo, es decir, el teatro, me siento muy contento porque he encontrado un gran compañerismo. Y me siento feliz porque en realidad he tratado de olvidar que estoy completamente acá encerrado. En estos momentos en la cual estamos juntos, que actuamos o que ensayamos, que a veces tenemos algunas reuniones y hablamos, charlamos, discutimos, no sólo sobre teatro, sino sobre otros problemas. Y, en fin, yo diría que esto ha sido para mí una experiencia más en la vida en la cual me ha enseñado, me ha demostrado un progreso más en mí mismo en el sentido para tratar a las personas, cómo debo pensar, cómo debo actuar... Porque me sentía un poco encerrado en mí mismo sin saber el porqué, y ahora creo que cuando salga, si Dios quiere, pienso que voy a poder

tratar de seguir un buen camino, en el cual no creo ni lo pienso de actor, sino simplemente con un oficio en el cual tengo y que he aprendido casi acá dentro en el transcurso del tiempo que llevo.»

El testimonio de Washington Franqui, intérprete del personaje de Carlos, es muy elocuente: «Bueno, dentro de la situación especial en que me encuentro, para mí hacer teatro ha sido un escape a justamente esa situación, en todos los órdenes de la vida, porque me he encontrado más a mí mismo y al mismo tiempo también me ha hecho buscar una superación dentro de lo que yo era antes. Por ejemplo, echo un poquito la mirada atrás, hace cuatro años atrás, hablar ante un núcleo de tres o cuatro personas me cohibía y sólo entraba en la conversación obligado, que me obligaran a hablar. Hoy en día me siento capaz de hablar ante una asamblea de personas. Ahora también en lo otro, que para mí es lo fundamental, nosotros somos un núcleo de muchachos, somos trece o catorce, y hemos aprendido a valorar otros valores humanos que no son sólo los materiales, sino también los morales. Y también aprendimos a apreciarnos unos a otros y a luchar todos por un fin, por un fin que no hay nada de material en ese fin, sino que hay unas ansias de superación y nosotros lo encontramos por intermedio del teatro. Y yo creo que buscar la superación por intermedio del arte —porque hacer teatro es un arte— es un buen camino, como hay muchachos que tocan la guitarra, otros que cantan, otros que juegan al fútbol. Bueno, yo lo busqué por el lado del teatro y me siento orgulloso de pertenecer al Teatro Experimental Penitenciario. Orgulloso no sólo porque yo me superé a mí mismo, sino por haber hecho un núcleo de amigos que sé que son para toda la vida.»

El personaje que representa la agresividad del mundo de la delincuencia exterior es «El Pardo Reyes», matón profesional que acaba siendo la víctima de Carlos, que se estrena así como homicida. He aquí la escena que «El Pardo Reyes», interpretado por Víctor Sanabria, sostiene con don Cristóbal, a quien encuentra solo en la casa cuando viene en busca de Carlos.

EL PARDO.—¿Dónde está el «Potrillo»?

CRISTÓBAL.—¿El Potrillo? ¿Qué é lo potrillo?

EL PARDO.—No te hagás el vicenzo. Contestá o te quemo. (*Saca una pistola.*) ¿Dónde está el Potrillo?

CRISTÓBAL.—¿Cuál?

EL PARDO.—(*Empujándole.*) Salí de adelante, viejo tarado. (*Llamando.*) Potrillo, soy el Pardo Reyes. Animate y salí. ¿O sólo sos guapo a traición? Vamos a ver quién tiene más derecho a

vivir con esa mujer, cara a cara. Hay que saber robar, pero hay que saber defender lo robado. (*A don CRISTÓBAL, señalando un cuadro.*) Esa mujer, es la madre?

CRISTÓBAL.—Esa señora é la mamma.

EL PARDO.—Dígale que el Pardo Reyes le manoseó la madre. (*Golpeando a don CRISTÓBAL con la pistola.*) Y al padre también. A ver si sale de la cueva y pelea.

Al resumir su experiencia con el Teatro Experimental Penitenciario, Víctor Sanabria, intérprete de «El Pardo Reyes» se expresa así: «Bien, respecto a lo que ha significado para mí el Teatro Experimental Penitenciario, quiero decir antes que ésta es una de las obras ya realmente reconocidas y es un trabajo que estamos haciendo en grupo. Digo en grupo porque somos trece personas que estamos luchando día a día para llevar esta gran empresa adelante. Para mí, en lo personal, ha sido una de las cosas más importantes que he hecho en mi vida, a pesar de encontrarme en una situación bastante opaca. Y digo que es importante por la visión que le va dando a uno espiritualmente, anímicamente, a toda persona que hace teatro, principalmente para mí que lo estoy haciendo por primera vez. También dentro de lo que me es personal, cada vez que salimos afuera a representar al escenario de extramuros, al volver significa el choque ése con lo que es para nosotros la libertad, y al volver dentro de nuestra celda, que es la parte de interrelación humana que todos sentimos en esos momentos. Además, como puede comprenderse, nos da más el valor de que tenemos que luchar todos en conjunto para que el día de mañana no se nos presenten rejas por delante, puédamos ser libres y no depender de régimes ni depender más que de nosotros mismos y de nuestras fuerzas, ya sea individual o en conjunto, para salir adelante.»

El Teatro Experimental Penitenciario supo cubrir todos los renglones característicos de una compañía profesional. Como apuntador figuraba en el programa Benigno Torres y como traspunte Arturo Suárez. La escenografía fue diseñada por Carlos Piriz y realizada con la ayuda de E. González. Como encargado del vestuario estaba Julio Ortiz, de la utilería José Melo y del maquillaje Eulogio Cardozo. Finalmente, a cargo del sonido, las luces y los efectos especiales se encontraba Guido Sauto.

Cuando conocí a los integrantes del Teatro Experimental Penitenciario, Arturo Suárez estaba a punto de salir en libertad. Sus palabras reflejan plenamente su identificación con el esfuerzo colectivo: «Bueno, verdaderamente, a pocos días de mi liberación, quiero decir que me

encuentro muy contento por haber llegado hasta donde estamos ahora, dando las funciones para extramuros, porque el grupo que integro me ha llenado de alegrías y satisfacciones y más por haber participado en esta gran iniciativa que ha llevado el grupo. He hecho todo lo que he podido, todo lo que ha estado a mi alcance, para que saliera lo mejor posible, lo que yo no sabía hacer. He hecho a veces de actor en otras obras y creo haber salido bien. Ahora, en esta última obra, que no he podido salir a escena porque estoy próximo a irme, hago de traspunte para poder llenar el renglón que exige el grupo. Y como ya poco tiempo me queda para estar entre ellos, me encuentro con un poco de tristeza también porque voy a dejarlos, pero los llevo muy dentro de mi corazón porque han sido unos grandes compañeros para mí dentro de este penal.»

El final de *Cinco hermanos* resume el mensaje a que varios de sus intérpretes se han referido. Están en escena Martín y Juancito. Entra Carlos y, apresuradamente, comienza a meter sus ropas en un maletín. Ha matado al Pardo Reyes. Tiene su fuga planificada, en la lancha de un contrabandista, a Buenos Aires.

MARTÍN.—No tenés que salir del país. Hay un lugar seguro.

CARLOS.—¿La cárcel? Prefiero que me maten. Yo no nací para vivir encerrado.

MARTÍN.—Nadie nació para vivir encerrado. Pero a veces hace bien estar encerrado un tiempo. Carlos, tenés que entregarte.

Al final, Martín le convence. Carlos pagará su delito. Al viejo le dirán que está en el Brasil.

Un último testimonio, que quizá sintetiza como ninguno lo que ha significado el teatro para la población del Establecimiento Penitenciario de Punta Carretas, es el de Guido Sauto, responsable del sonido, las luces y los efectos especiales. Dice así: «Yo llevo once años aquí de penado, aquí en el establecimiento penitenciario, aquí en el Uruguay, y puedo decir que para mí, como para todos mis compañeros, nos ha servido ya como experiencia y nos ha servido también como un gran incentivo referente a la recuperación, a la rehabilitación que todos buscamos y procuramos dentro de una cárcel. También otra cosa que yo siempre he destacado es esa comunicación que da el público, la sociedad, por ejemplo. Yo la palpo en mí y creo que todos mis compañeros lo mismo. Justamente, nosotros somos aplaudidos, somos felicitados, somos abrazados, creo sinceramente. Y cuando volvemos a nuestras celdas, justamente ahí nos volvemos a acordar que somos presos y senti-

mos una desolación que, yo qué sé, no se puede decir con palabras. Justamente ahí es que nosotros valoramos este trabajo que estamos realizando. Y que aprovecho también para comunicar a todos los presos del mundo, vamos a decir, que imiten esta experiencia que es por demás alentadora y por demás, también, instructiva en todo aspecto. El trabajo que yo hago es de sonidista. Estoy en el teatro desde casi la iniciación del mismo. Y he aprendido mucho. Una de las cosas que he valorado siempre es el trabajo en común, en conjunto, donde uno aprende a estimularse, a quererse a uno mismo y junto con los compañeros, y a vivir con ellos toda clase de emociones y a vivir con ellos todas las cosas que ocurren dentro y fuera de la cárcel.»

Es innegable que el teatro, como tal, no puede por sí solo transformar estructuras totalmente caducas, que predominan, en altísima proporción, en nuestro continente. Con frecuencia abrumadora encontramos establecimientos penitenciarios de antigua construcción —algunos están ubicados en fortalezas coloniales— que, por tanto, no poseen las más elementales facilidades de higiene y ventilación, de clasificación de los reclusos por edades y características, de espacio para el desarrollo de actividades educativas y de capacitación profesional. Establecimientos calculados originalmente para trescientos reclusos han llegado a albergar hasta mil o mil quinientos, mediante un proceso de multiplicación de camas que, tras añadir una encima a las originales, va acercándolas entre sí hasta convertir dos camas en lecho para tres y tres en lecho para cinco, con todos los riesgos de promiscuidad que ello supone. Los locales teóricamente destinados a la enseñanza sufren también las consecuencias del exceso de población, y donde se había calculado que funcionarían dos o tres aulas llegan a funcionar cinco, seis o más, sumándose a los inconvenientes del ruido que este hacinamiento provoca los creados por la penetración de los ruidos parásitos de otras dependencias del establecimiento.

Los servicios médicos y más aún los de orientación psicológica son, en muchísimos casos, meros renglones en la nómina de sueldos, y si los beneficiarios de éstos se hacen presentes en su trabajo resultan dramáticamente insuficientes para atender con la mínima eficacia la excesiva población penal. Los talleres de capacitación, que debieran constituir uno de los aspectos primordiales en la rehabilitación de los reclusos, funcionan casi siempre a niveles puramente artesanales inoperantes en la era industrial en que vivimos. Y los servicios de orientación vocacional y de seguimiento del ex-recluso funcionan tan escasamente que sólo una proporción mínima de éstos encuentra el apoyo necesario para reorientarse y, por tanto, sólo tiene el recurso de vol-

ver al medio en el que delinquiró, donde están sus únicos amigos y conocidos, donde ejerce su lucrativa profesión el «intelectual» que le condujo al delito.

A todo esto hemos de sumar, en parte como su causa determinante y en parte como resultado de la indiferencia oficial, la insuficiencia de los presupuestos nacionales destinados al sistema penitenciario. Esta insuficiencia de presupuestos incide directamente no sólo en la mala alimentación y en la pobreza de equipos —mobiliario, vestuario, lencería, etc.—, sino en la errónea selección del personal en general y, en especial, del personal de vigilancia. A este personal, muy mal remunerado, no puede exigírsele, en consecuencia, una formación cultural suficiente, ni siquiera un nivel intelectual adecuado. Y la insuficiencia de su remuneración arrastra, al menos a una parte de ese personal, a la participación en «negocios ilícitos», tales como el tráfico de drogas, de armas, etc. Por otra parte, los puestos a ese nivel se convierten en patrimonio de los políticos de turno que, adjudicándolos, pagan el respaldo a la campaña electoral que les ha llevado al poder.

Como resultado de todas estas realidades la situación carcelaria se hace simplemente represora de la libertad y en ningún caso —o sólo en contadísimos casos— reeducadora y rehabilitadora del hombre. La privación de la libertad, por sí misma, apenas reduce las posibilidades de conducta socialmente negativa, y para cumplir sus objetivos fundamentales ha de llevar implícito un proceso consciente de rehabilitación que no sólo ejerza su influencia en el delincuente, sino que le abra, en la sociedad, la oportunidad de encontrar nuevos cauces positivos para el ejercicio de su libertad posterior. Caudales que tanto a él, como hombre que ha delinquido, como a todos, ofrezcan oportunidades amplias de trabajo y medios de superación en todos los sentidos.

Naturalmente, estas consideraciones se salen del tema que específicamente estamos tratando. Sentadas estas premisas, conscientes de que hay que superar urgentemente muchas deficiencias en el sistema carcelario y post-carcelario, retornemos al tema específico de este trabajo. Y establezcamos la relación directa entre las premisas planteadas y los testimonios que hemos transcrito.

En estos testimonios, que, repito, fueron grabados individualmente, sin que ninguno de aquellos que los dieron escuchara a los demás, encontramos suficientes puntos de coincidencia espontánea que les conceden plena validez en relación con las deficiencias que hemos señalado.

El ocio es señalado casi unánimemente como uno de los aspectos más negativos de la vida carcelaria y es reconocido por los integrantes del Teatro Experimental Penitenciario como una de las motivaciones

principales que tuvieron para ingresar en él. Oscar Navas lo expresa claramente: «... para salir del ocio, que es el peso mayor, el sufrimiento mayor, el mal mayor que tenemos los reclusos».

En el teatro han encontrado todos, también, una nueva forma de expresarse, y Washington Franqui lo resume al decir: «... hace cuatro años, hablar ante un núcleo de tres o cuatro personas me cohibía y sólo entraba en la conversación obligado. Hoy me siento capaz de hablar ante una asamblea de personas.» Y Eulogio Cardozo amplía este concepto expresando que «esto ha sido para mí una experiencia más en la vida en la cual me ha enseñado, me ha demostrado un progreso más en mí mismo en el sentido para tratar a las personas, cómo debo pensar, cómo debo actuar... Porque me sentía un poco encerrado en mí mismo sin saber el porqué...». Añadiendo algo sumamente importante, algo que señala una nueva proyección en su futuro que implica, a la vez, el fruto positivo de la capacitación adquirida en la cárcel: «... y ahora creo que con todo esto me he encontrado a mí mismo para decir que cuando salga... pienso que voy a tratar de seguir un buen camino, en la cual no creo ni lo pienso de actor, sino simplemente con un oficio en la cual tengo y que he aprendido casi acá en el transcurso del tiempo que llevo.»

Un nuevo sentido de la unificación de los esfuerzos individuales se hace evidente también en las palabras de Washington Franqui: «... y también aprendimos a apreciarnos unos a otros y a luchar todos por un fin en el que no hay nada de material, sino unas ansias de superación...», palabras que Víctor Sanabria amplía en su significación al expresar: «... nos da más el valor de que tenemos que luchar todos en conjunto... para no depender más que de nosotros mismos y de nuestras fuerzas, ya sea individual o en conjunto, para salir adelante.» Esta unificación de esfuerzos en beneficio de la labor conjunta se hace evidente también en las palabras de Arturo Suárez cuando expresa que «... en esta última obra, que no he podido salir a escena porque estoy próximo a irme, hago de traspunte para llenar el renglón que exige el grupo».

Hay un aspecto, finalmente, que es necesario destacar con relación a los testimonios que estamos analizando y que supone una doble vertiente sumamente importante: el acercamiento del recluso al mundo exterior que implica la oportunidad, para ese mundo exterior, de revalorización del recluso. La significación de este *encuentro* ha sido señalada en varios testimonios. Según Ramón Angel Morales, esta experiencia «ayuda también a cambiar o hacer evolucionar, mejor dicho, ese concepto un poco equívoco que hay en las personas de extramu-

ros, de que una persona que entra en una cárcel en lugar de superarse se embrutece cada vez más. No. Es todo lo contrario. Pienso que hay individuos que entran en la cárcel a superarse, es decir, a tratar de cambiar, a ayudarse en todo lo que es posible a no volver al error que los trajo dentro de la cárcel». Oscar Nava destaca: «... nos ha dejado a todos contentos de poder hacer algo útil para nosotros y la sociedad... que tiene un mal concepto, en general en todas partes del mundo, del hombre que está recluido y hasta no conocerle piensa que dentro de las celdas hay bestias... está viendo ahora que los seres que están dentro de muros son tan capaces, como cualquier otro hombre del mundo, de hacer cosas buenas y malas». Y Guido Sauto expresa en forma conmovedora: «... otra cosa que yo siempre he destacado es esa comunicación que da el público... Y cuando volvemos a nuestras celdas, justamente ahí nos volvemos a acordar que somos presos y sentimos una desolación que, yo qué sé, no se puede decir con palabras.»

Cada uno de los testimonios transcritos y comentados ha hecho evidente la aceptación, por parte de sus autores, de la responsabilidad que les corresponde en relación con el delito que les llevó a la cárcel. Pero, y esto es muy importante, también ha quedado claro que en todos se ha producido una auténtica toma de conciencia de su derecho a exigir a la sociedad que reconozca sus valores.

En razón de esos valores es preciso dejar sentado que, en cada delito que se produce, la responsabilidad no corresponde solamente al hombre que lo comete. A la sociedad, que tan frecuentemente ha negado a ese hombre la oportunidad de educarse; de cultivar su sensibilidad mediante una plena participación en los beneficios de la cultura; de aplicar adecuadamente sus energías y sus capacidades creadoras; de vivir dignamente del producto de un trabajo justamente remunerado, corresponde una alta proporción de esa responsabilidad. En Montevideo, a través de la labor del Teatro Experimental Penitenciario, se ha iniciado esa doble toma de conciencia. Una vez más se ha hecho evidente el valor del teatro, arte de comunicación por excelencia, como dinamizador del hombre y de la sociedad.

En el programa de *Cinco hermanos* que me entregaron aquella tarde de junio de 1968 en el establecimiento penitenciario de Punta Carretas, figuran unas notas escritas por Adela Reta, profesora titular de la cátedra de Derecho Penal de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Montevideo. Porque ellas resumen la vivencia de un esfuerzo conocido desde sus inicios y seguido de cerca a lo largo de su desarrollo, me parece interesante y útil traerlas aquí, aunque sólo sea fragmentariamente, como cierre de este trabajo.

«La experiencia que se realiza en nuestro establecimiento penitenciario» —dice Adela Reta— «constituye un verdadero paso de gigante que autoriza a encarar con confianza la transformación integral de nuestra política de recuperación del delincuente. El ejercicio teatral es, quizá, el mejor método educativo, pues al mismo tiempo que abre las perspectivas del conocimiento literario y del goce de la creación, enseña a trabajar en común, a equilibrar el esfuerzo individual para obtener el logro colectivo, a participar en una obra en la que no hay tareas grandes ni pequeñas, ya que todas son imprescindibles para la obtención del resultado que se persigue. A ello hay que agregar el milagro de la comunicación con el público, invaluable experiencia de contacto humano, que integra socialmente. Quienes hemos sido trabajadores teatrales sabemos bien que los máximos sacrificios se ven compensados con creces en el instante en que se entabla el diálogo espiritual con la masa de espectadores anónimos. Nada enseña tanto a convivir como participar en un juego creador. Nos consta que el Teatro Experimental Penitenciario de Punta Carretas ha obtenido ya, más allá de los éxitos artísticos, que son evidentes, positivos resultados de mejoramiento individual y colectivo. El ejemplo que nos dan quienes han contribuido a esta revolucionaria realización nos obliga a todos a secundar la tarea emprendida y comprometer a las autoridades a continuar transitando el camino de la reforma.»

CARLOS MIGUEL SUÁREZ RADILLO

San Diego State University, California (EE. UU.)