



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE TEATRO

EL FENÓMENO DE TEATRALIDAD EN LOS JUICIOS ORALES PENALES CHILENOS

TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE ACTRIZ

BELÉN CRISTINA RODRÍGUEZ SÁNCHEZ

PROFESOR GUÍA: César Farah Rodríguez

SANTIAGO DE CHILE

ENERO, 2019

DEDICATORIA

La presente investigación está dedicada a mi madre, la profesora Cristina Sánchez, y a mi padre, el profesor Rogelio Rodríguez, por brindarme la libertad de estudiar lo que me gusta y de ser feliz.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al profesor Mauricio Barría por su inmensa confianza en mí durante esta travesía y por sus enseñanzas que están plasmadas en esta investigación. También agradezco la generosidad del profesor César Farah por su apoyo durante toda mi carrera de Actuación Teatral y en el final de ésta.

También, mi más afectuoso reconocimiento al ministro de la Ilustrísima Corte de Apelaciones de Valparaíso Mario Gómez Montoya, por su generosa disposición que me permitió contactarme con los amables jueces Enrique Durán Branchi y Blanca Rojas Arancibia. Gracias a los magistrados pude presenciar los juicios orales e instruirme en una ciencia tan noble como es el Derecho.

Y, por último, les agradezco a todas las personas que aportaron para que esta investigación floreciera después de un mediano periodo de maduración.

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	2
AGRADECIMIENTOS.....	3
RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	6
I. CAPÍTULO EL PROBLEMA Y SU IMPORTANCIA	9
1.1 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	12
1.2 OBJETIVOS.....	13
1.2.1 Objetivo General.....	13
1.2.2 Objetivos específicos	13
II. CAPÍTULO ANTECEDENTES EMPÍRICOS Y TEÓRICOS.....	14
2.1 ANTECEDENTES EMPÍRICOS.....	14
2.1.1 Juicios Orales Penales Chilenos.....	14
2.2 ANTECEDENTES TEÓRICOS.....	18
2.2.1 Teatralidad	18
a) Medialidad	19
b) Rol.....	20
c) Representación.....	21
III. CAPÍTULO METODOLOGÍA.....	24
3.1 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	24
3.2 SELECCIÓN DE LA MUESTRA.....	25
3.3 TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN	27
IV. CAPÍTULO ANÁLISIS Y RESULTADOS	28
4.1 PRINCIPIO DE ORALIDAD.....	29
4.1.1 Debate Oral	29
4.1.2 Asignación de roles.....	34
4.2 PRINCIPIO DE PUBLICIDAD	37
4.2.1 Concepto de Credibilidad	38
V. CONCLUSIONES.....	41
VI. BIBLIOGRAFÍA	44
ANEXO I OBSERVACIÓN PARTICIPANTE JUICIOS ORALES.....	47
ANEXO II CONSTANCIAS DE ASISTENCIA A JUICIOS ORALES	59
ANEXO III DIBUJO DIGITAL SALA DEL JUICIO ORAL	61

RESUMEN

La investigación consiste en determinar la existencia del fenómeno de teatralidad en los elementos integrantes que se desarrollan en los juicios orales penales chilenos.

Para esto, en primer lugar, el estudio se fundamenta en las diversas miradas sobre la teatralidad planteadas por variados autores que han abordado el tema, entre los que se destacan: Josette Féral, Óscar Cornago y Erving Goffman. Las visiones de estos teóricos mencionados se aproximan a pensar el fenómeno de teatralidad como un marco de referencia para analizar estructuras sociales.

Posteriormente, se expone la teatralidad como un proceso no exclusivo del medio teatral, sino que como un fenómeno social y, por ello, “como un sistema de códigos en el que se privilegia la construcción y percepción visual del mundo y en el que los signos enfatizan la comunicación por medio de imágenes (...) El mundo percibido como escenario en el cual se actúa y los emisores de signos emiten tantos signos visuales y lingüísticos” (Villegas, 2009, p. 53).

Desde aquella mirada teatralizante –y en la que se han identificado los siguientes elementos que la conforman: fenómeno de representación, medialidad y concepto de rol– se estudia el evento jurídico conocido como juicio oral en nuestro sistema procesal penal, entendido tal evento como un sistema de representación.

Se examinan, por considerarse un aspecto esencial de este análisis, los antecedentes y las características actuales del juicio oral chileno.

Además de los estudios teóricos, anteriormente señalados, se emplea la técnica de observación participante en un juicio por delito de abuso sexual y en un juicio por robo con intimidación observados el 24 y el 25 de mayo de 2018 respectivamente, para analizar, cabalmente, los principios de oralidad y publicidad del hecho jurídico que se asocian al fenómeno de teatralidad.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación de carácter interdisciplinaria (porque aborda tanto la disciplina de la actuación teatral como la disciplina de la actividad jurídica), realizada por una estudiante Licenciada en Artes con mención en Actuación Teatral y Magíster en Gestión Cultural, manifiesta que la estructura del juicio oral se establece a semejanza de términos que conforman la dramaturgia clásica, en la que “el conflicto dramático resulta de las fuerzas antagonistas del drama. Enfrenta a dos o más personajes, dos o más visiones de mundo o varias actitudes frente a una misma situación” (Pavis, 2008, pág. 90)

También, estudiosos de la historia de los procesos jurídicos griegos han señalado que la administración de justicia se originó en la práctica antigua de resolver disputas entre individuos, renunciando voluntariamente a la autodefensa y recurriendo al arbitraje.

Así, la justicia política adquirió para los griegos suma relevancia y de estos aspectos –dos sujetos en pugna y un destino que se resuelve por un árbitro superior (un juez que bien podía transformarse en un dios)– surgieron no pocos motivos que se desarrollaron en las artes escénicas.

Desde los inicios del teatro, entonces, ha surgido una estrecha vinculación entre los motivos de las obras, su puesta en escena y los actos administrativos de justicia y política.

Hoy, el juicio oral se desarrolla asimismo en base a un conflicto. Un antagonista (fiscal) y un protagonista (abogado defensor) –o viceversa– debaten en torno a una situación (delito) frente a un árbitro (los jueces), para que tras una deliberación jurídica se encuentre una solución (desenlace). Todo esto realizado frente a un público.

El juicio oral, por lo tanto, se ofrece no solo como un objeto de estudio para la disciplina teatral, sino que como una estructura social intrínsecamente relacionada con el teatro.

Por otra parte, esta investigación consiste en la observación y el análisis del fenómeno estudiado sin entrar en un juicio de valor respecto de la implicancia ética que tenga el considerar a los protagonistas del ‘acto jurídico’ como actores.

Cabe mencionar como antecedente de esta tesis (en el sentido de vincular el teatro con el juicio oral, aunque en una perspectiva distinta a la efectuada en esta indagación) el artículo de la investigación de Juan Omar Cofré Lagos –profesor titular de la Universidad Austral de Chile y miembro de la Academia Chilena de Ciencias Sociales, Políticas y Morales– titulado *Análisis comparado entre tragedia griega y juicio oral*, financiado por la Dirección de Investigación de la Universidad Austral de Chile en el año 2003.

Se empieza, pues, definiendo las propuestas que se han ido desarrollando en torno de la noción de teatralidad, a través de la historia más o menos reciente. Se revisa, en consecuencia, un selecto conjunto de autores que han abordado el tema como una manifestación social y no exclusivamente artística y, de este modo, como un modelo aplicable a prácticas diversas de la vida cotidiana, entre las que se encuentra el juicio oral.

En el primer capítulo de la tesis se muestra el problema y su importancia, entregando una fuente de interpretación de estudios acerca del concepto de teatralidad desde los distintos puntos de vista de autores.

Desde este enfoque, se plantea el objetivo general que consiste en determinar la existencia del fenómeno de teatralidad en los elementos de los juicios orales penales chilenos.

Los objetivos específicos tienden a la observación y el análisis de los principios de oralidad y publicidad presenciados en los dos juicios orales penales del Centro de Justicia de la Región Metropolitana durante el año 2018.

En el segundo capítulo se dan a conocer los antecedentes empíricos y teóricos de la investigación.

En el tercer capítulo se plantea el diseño metodológico de la tesis, indicándose que por la naturaleza del fenómeno estudiado se ha optado por la metodología de investigación cualitativa con un enfoque exploratorio y descriptivo.

Se señala que la muestra investigada está conformada por dos juicios diferentes: uno por delito de abuso sexual y otro por delito de robo con intimidación.

Y, por último, se indica la técnica de recogida de información, consistente en la observación participante de la investigadora en el debate oral de las muestras.

En el capítulo IV se presentan los resultados del análisis del fenómeno de teatralidad efectuado en los dos juicios orales penales seleccionados como muestras.

Finalmente, en las Conclusiones se exponen los hallazgos de la investigación, enmarcados en los objetivos que han servido de guía a la indagación.

Estos hallazgos adquieren la fisonomía de una mirada teatralizante empleada en el orden fáctico del debate oral que permite verificar la hipótesis de la investigación: existe teatralidad en los elementos de los juicios orales penales chilenos.

Se presenta este estudio como punto de partida para futuras investigaciones que analicen el fenómeno de teatralidad relacionándolo a estructuras sociales y, también, para acercar la disciplina de la actuación a las materias jurisdiccionales.

I. CAPÍTULO EL PROBLEMA Y SU IMPORTANCIA

En las investigaciones sobre teatralidad resalta una división entre autores que abogan por una comprensión amplia de este fenómeno y los que lo consideran como algo “privativo del medio teatral” (Cornago, 2005).

En reiteradas ocasiones la investigadora, en su calidad de estudiante de Actuación Teatral, dentro de su Escuela de Teatro o en círculos de gente relacionada con el medio, ha observado la utilización del término teatralidad para referirse a distintos fines u objetos artísticos, por ejemplo: una escena, un personaje, una vestimenta, etc., convirtiéndolo en un hecho de dificultosa delimitación, pero siempre dentro del marco propiamente teatral.

¿Pero qué sucede cuando el marco teatral se amplía hacia otras estructuras? ¿Es posible reconocer una teatralidad presente en situaciones fuera de los márgenes de un escenario convencional? ¿Existen escenificaciones en la construcción social de nuestra cultura? Y si es así, ¿el fenómeno de teatralidad sería entonces un fenómeno social y no únicamente teatral?

Según la mayoría de los expertos, desde el punto de vista histórico el vocablo teatralidad surge a principios del siglo XX, en los idiomas inglés y francés. No obstante, aún no se tiene claridad exacta si el padre de la noción fue Vsévolod Meyerhold o Nikolai Evreinov, aunque este último fue el primero que la utilizó en 1908, hablando de *teatralnost*.

El teórico Mauricio Barría (2013) en su tesis doctoral *Figuras sacrificiales en la dramaturgia chilena contemporánea: alegorías de la comunidad derrotada*, expresa que Nikolai Evreinov plantea una “peculiar mixtura entre teatralidad y biología” (p.236). Para el teórico ruso la teatralidad se relaciona en sus inicios con un “instinto teatral”, el que se desarrolla acorde a la complejidad de las especies, por lo que la manifestación básica de este instinto se comprobaría en la capacidad de camuflarse hasta confundirse con el medio que poseen algunos tipos de animales, es decir, un acto de *mimetismo* – concepto determinado por la disciplina de la Etología. En el mundo vegetal y en el

mundo animal se dan muchos ejemplos de este mimetismo y, a juicio de Evreinov, habría aquí una transfiguración o poder de enmascaramiento, lo que lo llevó a concebir estos comportamientos como semejantes a la teatralidad y a asegurar que esta estaría ya presente en niveles instintivos de las especies.

No obstante, desde el formalismo ruso y el estructuralismo el término teatralidad se ha relacionado con la “esencia” del teatro. Esto es coherente con una de las definiciones más accesibles del fenómeno de teatralidad para los estudiantes que cursan la carrera de actuación teatral que es la del teatrorólogo Patrice Pavis (2008), apoyándose en la concepción de Artaud, que se indica en su *Diccionario del teatro*, obra de frecuente consulta: “*Teatralidad* vendría a ser aquello que en la representación o en el texto dramático, es específicamente teatral (o escénico)” (p.434). No obstante, Pavis (2008) reconoce que el significado de *teatralidad* está todavía indeterminado y lo define con un carácter de “idealista y etnocentrista”. Por lo mismo, pone de manifiesto ciertas definiciones e ideas en torno a este concepto como la del semiólogo francés Roland Barthes (2002), que plantea la teatralidad en estos términos en sus *Ensayos Críticos*:

¿Qué es la teatralidad? Es el teatro menos el texto, es una espesura de signos y sensaciones que se edifica sobre el escenario a partir del argumento escrito, es una especie de percepción ecuménica de los artificios sensoriales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumerge el texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior (p.54).

Esta aseveración es relevante, pues se destaca el elemento sensorial relacionado con el lenguaje no verbal como lo más real de los objetos de teatro y sitúa al actor en el centro del prodigio teatral, aunque deja de lado el texto propiamente dramático. Pero esto último ha sido discutido por diversos autores quienes se oponen a suprimir los signos textuales de este fenómeno, como el director Domingo Adame (cit. en Villegas, 2000) –analizando la posición de Patrice Pavis– que identifica la teatralidad como “un conjunto de signos textuales, corporales y audiovisuales presentes en un espacio, textual

o escénico, y que interactúan entre sí ante un lector o espectador” (p.58). Sin duda, la teatralidad ha sido un fenómeno de estudio interesante para generar discusiones teóricas complejas, aunque, para efectos de esta investigación, es el enfoque sociológico lo que generó una mirada más práctica y concreta de este concepto.

En el siglo XX el área de la sociología se acercó a la disciplina teatral atendiendo a estos planteamientos y sirviéndole el marco teatral como una herramienta analítica para estudiar las estructuras de los comportamientos de la sociedad humana.

Ha sido el presidente de la Asociación Americana de Sociología, Erving Goffman (1971), el que ha ejercido una mayor influencia en el entender la vida social como teatralidad. En su obra *La presentación de la persona en la vida cotidiana* señala que estudia el modo en que el individuo se presenta y presenta su actividad ante otros en su rutina diaria empleando “la perspectiva de la actuación o representación teatral” (p. 11). De este modo, Georges Balandier (1994), etnólogo y sociólogo francés, contribuyó a la argumentación de Goffman considerando la sociedad como “un escenario múltiple desde mucho antes de que el teatro hiciera de él su espacio específico” (163).

Aquí se desprende, por lo tanto, una noción de teatralidad vinculada, entonces, a acontecimientos representacionales cotidianos alejados de marcos artísticos y a una percepción de la teatralidad que surge en espacios culturales y que se puede manifestar en ceremonias, en actos políticos y/o populares, encuentros sociales, así como también en la construcción de la identidad de una persona. Y es que la escena teatral no dista mucho de experiencias de la realidad, ya que el hombre día a día, en su continuo quehacer, está descifrando códigos y generando signos, así como también interpretaciones de estos.

Desde un examen profundo, teatralidad y cultura son dos conceptos intrínsecamente relacionados, ya que en el instante en que uno trata de definir el fenómeno de la teatralidad, esta no solo informa sobre la teatralidad misma, sino que aparece como un hilo conductor que permite estudiar el teatro y su historia. “La noción de *teatralidad* nos va a permitir ante todo definir nuestra posición como sujetos” (Féral, 2003, p.17).

Con el apoyo de los planteamientos de este segundo grupo de autores que proyectan la teatralidad a las actividades de la vida cotidiana, al ámbito de lo social y a las situaciones de la cultura, la tesis de Juan Villegas (2000) es pertinente en esta investigación al sostener que:

De este modo la “teatralidad” se constituye en un modelo que permite la lectura de la cultura y las prácticas sociales como prácticas teatrales y permite proponer la interrelación entre los modos de representación en el teatro con los modos de representación tanto en la vida social como en las prácticas sociales o artísticas (p. 61).

Se determina, entonces, el concepto de teatralidad como un marco teatral para comprender los juicios orales –institución que destaca como el núcleo central de nuestro sistema judicial, proceso que fue reformado desde hace poco tiempo, a partir del año 2000– como posibles escenarios, en que los profesionales jurídicos (abogados, defensores o fiscales) al representar legalmente a un individuo (imputado o víctima) se convierten en actores y se muestran ante un público ejerciendo un rol en tanto profesionales asistentes al juicio y otro rol en tanto actores escénicos participando del ritual de la trama jurídica generando, genuinamente, interacciones de carácter teatral.

1.1 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación entrega una fuente de interpretación de estudios acerca del concepto de teatralidad desde los distintos puntos de vista de autores permitiendo al área de las artes escénicas comprender este fenómeno como una herramienta de estudio de estructuras sociales y trasladarse a otras disciplinas. La capacidad de poder comprender códigos, signos en lo que es ficción y lo que es realidad, ofrece posibilidades a los artistas de poseer un examen más lúcido de los eventos sociales y culturales.

Asimismo, al ser una investigación pionera en el tratamiento teórico y empírico de su tema, y plantear una problemática original en nuestro país, este trabajo que se establece en torno a la teatralidad desplegada en el ritual de la trama jurídica resulta sugerente para, posteriormente, abrir un sendero en el área de Derecho para incluir en su ámbito pedagógico a profesionales de la carrera de actuación teatral, respaldados por un apoyo investigativo concreto y preciso.

En base a los antecedentes expuestos y por todo lo anteriormente mencionado, se plantea la siguiente pregunta de investigación:

¿Existe el fenómeno de teatralidad en los elementos integrantes del desarrollo de los juicios orales penales chilenos?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo General

- Determinar la existencia del fenómeno de teatralidad en los elementos integrantes del desarrollo de los juicios orales penales chilenos.

1.2.2 Objetivos específicos

- Examinar distintas definiciones del fenómeno de teatralidad desde el punto de vista de diversos autores seleccionados.
- Observar los elementos de índole teatral de dos juicios orales penales en el Centro de Justicia de la Región Metropolitana durante el año 2018.
- Analizar la existencia del fenómeno de teatralidad en los principios de oralidad y publicidad de los juicios orales penales chilenos presenciados.

II. CAPÍTULO ANTECEDENTES EMPÍRICOS Y TEÓRICOS

2.1 ANTECEDENTES EMPÍRICOS

2.1.1 Juicios Orales Penales Chilenos

Junto con el inicio del siglo XXI se crea un nuevo Código Procesal Penal de la República de Chile para diferenciarlo del antiguo código que regulaba este proceso de enjuiciamiento.

Este novedoso código se enmarca en la Reforma Procesal Penal iniciada por la Ministra de Justicia, Sra. Soledad Alvear Valenzuela, del Gobierno de Eduardo Frei Ruiz-Tagle.

En el año 2000, la reforma fue aprobada por la Ley 19.696 (promulgada el 29 de septiembre y publicada el 12 de octubre del año mencionado) entrando en vigencia gradualmente en las regiones de nuestro país hasta el año 2005, enmarcado en el gobierno del presidente Ricardo Lagos. Esta reforma se presenta como un enjuiciamiento penal con procedimiento acusatorio formal, oral y público, sustituyendo los procesos de carácter inquisitivos y escritos, que funcionaban en nuestro país desde mediados del siglo XIX, en el que existía un juez que investigaba, acusaba, conocía y fallaba una causa criminal.

En cambio, el nuevo procedimiento se destaca por ser un sistema adversarial, es decir, con respeto fundamental a los derechos de las partes, entre ellos la garantía que tiene cada persona a la que se le imputa un delito de contar con la asistencia de un abogado que lo defienda desde el momento en que es acusado. También, otra característica importante es que existen salidas alternativas para dar mejores respuestas al sistema penal frente a las acusaciones, liberando, así, de exceso de carga al Ministerio Público.

En consecuencia, la Reforma Procesal Penal trae consigo nuevos protagonistas al sistema jurídico: por un lado, los fiscales del Ministerio Público (Nacional, Regional, Locales, y adjuntos) que tienen a su cargo la investigación, la protección a las víctimas y

la acusación penal y, por otro, los defensores (de carácter público o privado), que atienden a los intereses de los imputados. Ambas figuras deben litigar acusando y defendiendo respectivamente al imputado en procedimientos orales, ante los Juzgados de Garantía o Tribunales de Juicio Oral en lo Penal, según sea el caso.

Durante la etapa de investigación, que puede comenzar con una detención en el caso de delito flagrante o con una denuncia o querrela, todos los derechos de las partes se encuentran protegidos por la actuación de un juez de garantía, quien decide respecto de diligencias de investigación invasivas o de medidas cautelares de poca o gran intensidad, como, por ejemplo, la prisión preventiva. Ese juez de garantía decidirá si hay o no mérito para investigar un delito, cuando la defensa le pida que se pronuncie sobre ello.

Este estudio tiene un plazo que no puede superar el máximo de dos años. Cuando la indagación finaliza, el fiscal del Ministerio Público debe decidir si sostiene la acción penal en un juicio oral.

Es necesario tener en consideración que existen formas de terminar los procedimientos antes de tener que presentarlos en el Tribunal de Juicio Oral en lo Penal.

Están, en primer lugar, las decisiones autónomas de los fiscales que pueden decidir no comenzar o continuar la investigación, por carecer de pruebas, por ejemplo. También se puede llegar a lo que se denomina una salida alternativa. En este caso no hay sentencia ni se declara culpabilidad de nadie (los acuerdos reparatorios y las suspensiones condicionales del procedimiento son para ambas partes) y, finalmente, se puede, terminada la investigación, decidir no perseverar en el procedimiento o sobreseer la causa.

Sin embargo, también la víctima puede decidir acusar. Cuando la gravedad de los delitos es baja, puede imputar en procedimientos especiales, como un procedimiento monitorio, simplificado o abreviado. Estas prácticas implican pequeños juicios que se desarrollan ante el propio juez de garantía.

Si la víctima decide acusar por un delito de gravedad, se realizará un juicio oral en los Tribunales de Juicio Oral en lo Penal. Estos espacios fueron creados a partir de la Reforma Procesal Penal y son cuarenta y cinco en total en nuestro país funcionando

como salas. Cada tribunal posee un número variable de jueces: de tres a veintisiete jueces. En su organigrama también se incluye la de un administrador y una planta de empleados, que se organizan en unidades administrativas para fomentar un sistema jurídico eficiente. El territorio jurisdiccional de cada uno de los tribunales es una agrupación de comunas.

En un juicio oral penal, lo primero que se lleva a cabo es que el juez de garantía cite a una audiencia preparatoria de este tipo de procedimientos. En ella se presenta la prueba de cargo y otros temas anexos. Esta audiencia termina con una resolución que se llama "auto de apertura de juicio oral". Este auto de apertura se presenta en el Tribunal en lo Penal de Juicio Oral para citar a los actores ya mencionados anteriormente a una audiencia de juicio (incluidos los testigos y peritos).

El día de la audiencia se lee el auto de apertura y, luego, el fiscal y las partes querellantes hacen su exposición de las acusaciones y de los medios de prueba que demuestran, más allá de toda duda razonable, que se ha cometido un delito por parte del acusado. A continuación, la defensa expone lo que considere necesario, como, por ejemplo, que su cliente es inocente, que la pena debe ser menor o que el delito está prescrito, entre otras diversas razones.

Después de esto se presentan las pruebas en el orden que el fiscal estime conveniente, luego la prueba del querellante, si no es la misma del fiscal, y, finalmente, la de la defensa.

Concluida la prueba, el tribunal integrado por tres jueces (presidente de la sala, juez redactor y juez integrante), manifiesta su veredicto indicando si se condena o se absuelve al imputado, expresando los motivos generales para ello, y se cita a una audiencia de lectura de fallo, donde se da conocimiento a una sentencia pormenorizada que explica la ponderación de la prueba y los motivos que se tuvieron para condenar o absolver. A partir de ese momento hay un plazo de diez días no hábiles, para presentar un recurso de nulidad, que se funda en la no observancia de derechos fundamentales, tanto en cuanto a la determinación del delito, como al respeto de todos los derechos para que las partes puedan defenderse adecuadamente. Ese recurso lo conoce la Corte de

Apelaciones respectiva e incluso la Corte Suprema, dependiendo de la causal en que se base.

Para finalizar, la reforma al sistema penal constituyó una labor importante que se extiende más allá de solo un cambio a nuestro código procesal penal, debido a que resultó de la necesidad de atender a los procesos de modernización social del país:

Supone modificar nuestros criterios de criminalización primaria, introduciendo principios como los de lesividad y última ratio; supone, además supervigilar la ejecución de las penas para evitar así castigos excesivos y favorecer la reinserción; exige modificar la relación entre el Estado y la policía, sobre todo, de un modo urgente y prioritario, modificar el proceso penal para transformarlo en un juicio genuino, con igualdad de armas entre el Estado y el inculpaado y con plena vigencia de la oralidad, la oportunidad y la inmediación (Al-Korn, 2003, p.8).

2.2 ANTECEDENTES TEÓRICOS

2.2.1 Teatralidad

Se puede afirmar que el ser humano, desde los inicios y a través de su historia, se ha relacionado con su entorno social y cultural a través de representaciones. En la época prehistórica el hombre intentó representar su origen a modo de pinturas rústicas y, actualmente, la evolución y cosmovisión de nuestra especie está representada en cuadros, libros, películas, entre otros diversos medios de comunicación.

Similar es el caso en que un sujeto desea relacionarse con un otro, debido a que el individuo escoge trazos de su propia experiencia para darle una impresión, formando así una representación de sí mismo para otorgársela a modo de información a su receptor.

De esta manera, el actuante presenta a un otro su comportamiento y manera de actuar, y este otro que recibe, asimismo, es capaz de percibir como “actuar” frente a él.

Por lo tanto, el elemento inicial para que comencemos a entender la teatralidad es la mirada del otro. Solo existe con la presencia de un receptor, de alguien que está observando, y su manifestación deja de existir simplemente cuando se deja de observar.

Entonces, aquella acción no se limita solo a la naturaleza del objeto que ella aborda – actor, espacio, etc.– ni tampoco está limitada al ámbito de la ficción, pues se la puede presenciar en situaciones cotidianas.

Por otra parte, lo observado surge desde una construcción referida a la mirada de un tercero, que permite que el espectador focalice su atención en lo que le parece una representación desempeñando los sujetos vistos un papel o un rol.

Para los efectos pedagógicos de esta investigación, se definen tres elementos que forman parte del concepto de teatralidad: representación, medialidad y rol. Sin embargo, debe comprenderse que la teatralidad es un proceso, una acción total que no termina de conformarse si no existe la relación entre el que mira y el que hace, por lo que estas propiedades mencionadas no son posible de analizarse por sí solas en una estructura social. Todas son parte del entramado que constituye el fenómeno de la teatralidad.

a) Medialidad

Erika Fisher- Lichte (2008) en su artículo *La atracción del instante en la Revista Apuntes*, expresa que Max Herrmann al momento de analizar el fenómeno de medialidad del teatro lo hace enfocándose centralmente en la relación entre actores y espectadores.

Una puesta en escena adquiere sentido al reunirse actores y espectadores en un determinado tiempo y lugar, y es por esta co-presencia física que se establecen en ella sus condiciones de percepción y comunicación. Se puede decir, en consecuencia, que la puesta en escena es el encuentro entre actores y espectadores y, en efecto, siendo estos últimos co-participantes del juego teatral –con su presencia física, su percepción, recepción y reacción– establecen, como reglas del juego, las condiciones de comunicación que se despliegan en el arte escénico.

El fenómeno de medialidad es, pues, un fenómeno propio de la relación que establecen los espectadores y los actuantes.

Al ser la teatralidad una producción referida a la mirada del espectador –que no significa solo la contemplación visual pasiva, sino que se proyecta desde un lugar de participación del observador, en que incluso su cuerpo está comprometido en ello–, Josette Féral (2003) se refiere a tres ejemplos, donde evidencia de manera clara la importancia del fenómeno de medialidad en el acontecimiento. Un primer ejemplo es el descubrimiento por parte de un espectador de una representación de teatro invisible al que asistió involuntariamente, creyendo que era una situación de la vida real, quien al saber que los personajes eran actores, su mirada descubre lo espectacular. Un segundo ejemplo es el de un espectador observando pasar personas por la calle: por lo que su mirada lee en los cuerpos que percibe –en su gestualidad, en su inscripción en el espacio– una cierta teatralidad. Un tercer ejemplo es, ante la ausencia de actores, la presentación de un escenario con escenografía a la espera de un hecho representacional. Josette Féral (2003) plantea que el mero reconocimiento que realiza el observador de aquella disposición “teatral” del espacio escénico conllevaría a una cierta teatralidad.

Esto último genera sin duda un protagonismo en el eje del espectador, quien percibe la cualidad de los signos en un contexto determinado, dando lugar a la teatralidad de la escena y, por tanto, a la teatralidad del espacio en sí mismo. De esta manera, no fue relevante la presencia del actor para registrar el fenómeno de medialidad producido. El espacio, en efecto, se presenta como el principal portador de teatralidad, pues allí el sujeto percibe relaciones, una puesta en escena de lo espectacular.

Por lo tanto, la teatralidad remite a un fenómeno de recepción vivido por un sujeto que ve algo; en este sentido la teatralidad deconstruye, decodifica y construye un objeto que el sujeto mira.

Así, la teatralidad no parece ocuparse de la naturaleza del objeto que ella aborda: actor, espacio, objeto, suceso; tampoco está del lado del simulacro, de la ilusión, de la apariencia, de la ficción, puesto que se la pudo observar en situaciones cotidianas, ya que la mirada del espectador funciona como un proceso de medialidad en el que, ante un acontecimiento, él percibe de estas construcciones las distinciones que desarrolla entre lo real y lo no-real, el espacio cotidiano y el espacio potencial. La teatralidad, por tanto, lleva en sí misma un concepto de subjetividad.

b) Rol

El *Diccionario de la Lengua Española* (2011) define la palabra rol como “función que alguien o algo desempeña” relacionándolo a la palabra papel debido a que la etimología de la palabra rol que es *role* (inglés) significa “papel de un actor”.

Erving Goffman (2006), en su texto *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, se revela como un investigador penetrante y riguroso en su examen del ámbito escénico reflexionando sobre el concepto de rol. El autor expresa que el término rol es inadecuado para un individuo que es una identidad personal, que perdura en el tiempo, que tiene una biografía y reclama una multitud de dimensiones o funciones.

Se puede hablar de rol cuando, en la vida real y en la escena, alguien posee una cualidad o realiza una función especializada. Por lo tanto, un abogado ejerce un rol en

tanto profesional asistente al juicio y otro rol en tanto actor escénico desempeñando su papel.

Esto último se ve reflejado claramente cuando el abogado, en su calidad de defensor proporcionado a un imputado por el Estado, debe defender un caso contra sus principios. En esta situación, en vez de concebir al abogado como un profesional que trata de liberar incluso a un delincuente, resulta más adecuado y sensato percibirlo como encarnando un papel, volcando su actuación y todo su poder de convencimiento en la escenificación de su rol de defensor de quien tiene el derecho irrenunciable de ser asistido. “Sucede con frecuencia que la actuación sirve sobre todo para expresar las características de la tarea que se realiza, y no las características del actuante” (Goffman, 1971, p.88).

Por otra parte, Jossette Féral (2003) presenta el concepto de rol como convenciones que resultan del acuerdo entre individuos en diferentes ámbitos sociales, y, en ese sentido, los que participan del juicio oral consensuan una estructura jerárquica en donde todos colaboran desarrollando la actividad que les concierne con comportamientos distintivos en cuanto a su apariencia y modales.

En síntesis, el concepto de rol es fundamental para comprender la interesante fisonomía del fenómeno de teatralidad.

c) Representación

Mencionamos anteriormente en la noción de medialidad que, para la presente investigación, el elemento inicial que da inicio al fenómeno de teatralidad es la mirada del otro; por lo tanto, la representación tendrá lugar y existencia al ser mirada por un tercero que haga visible la dinámica de fingimiento desmontando el velo y descubriendo el juego del artificio.

El engaño, por tanto, no puede ser invisible a los ojos del observador, porque de esa manera el juego teatral no se daría.

Asimismo, para entender mejor este “estado”, Cornago (2005) plantea el ejemplo del travestido, de un hombre que representa el rol de una mujer. En esta representación, la

mirada oblicua del otro hace visible el funcionamiento y mecanismo de la teatralidad. El que mira tiene que descubrir, detrás del disfraz de mujer, la verdadera identidad del hombre. Si el disfraz fuera tan perfecto que quien mira no descubre tras él a un hombre oculto, la representación no sería teatral.

El autor plantea que se produce un efecto de redoblamiento de la representación, una especie de representación de la representación. El travestido no representa el ser-mujer (estado de representación que se encuentra de modo normal en las mujeres), sino que quiere representar que se representa el ser-mujer. Por ello exagera los signos del ser-mujer – el atuendo, el maquillaje, el pelo, los tacos altos- y, exagerándolos, hace visible el juego teatral. Quien lo observa asiste entonces a una representación, develándose así procedimientos que, de otro modo, quedarían inadvertidos.

En la dinámica de la teatralidad se delimitan dos planos que, según el autor, coexisten en tensión: lo que se ve, por un lado, y lo que se percibe como escondido detrás de lo que se ve, por otro. Estos planos no convergen ni se aproximan, sino que entre ellos se establece una distancia –distancia de teatralidad, dice Cornago (2005)–, que articula un vacío abierto entre estos campos. En consecuencia, señala que el mecanismo semiótico de la representación se desarrolla en el espacio de lo visible, que es ahí donde encontramos los significantes y los significados. Volviendo al ejemplo ya mencionado, los signos de lo femenino están contruidos todos ellos ya en el espacio del ser-mujer, de la superficie de lo visible, y es este ejercicio de construcción mediante la vestimenta, el peinado y el maquillaje, el que se enfatiza para potenciar la teatralidad.

Dos verdades se enfrentan: la verdad de la primera representación (el ser –mujer) y la verdad de la teatralidad. La verdad de la primera representación se revela como artificio, engaño. La verdad de la teatralidad es su condición de juego, fingimiento y disimulo.

La realidad de la teatralidad no es la realidad de lo representado, sino la realidad del proceso de representación que está teniendo lugar.

Se tiende a concebir una representación como el producto representado en imágenes o escenas; sin embargo, desde un enfoque teatral lo que se pone de manifiesto

es la condición de proceso de este mecanismo, cuyo sentido se encuentra en su funcionamiento interno.

La mirada del espectador, entonces, siempre debe exigir lucidez al estar consciente de una representación, de una dinámica de engaño: lo que se está mirando no es verdadero, sino que se está ante un simulacro, por lo tanto, la teatralidad se presenta como la conciencia de representación que tiene un acto determinado. El sujeto presiente que hay teatralidad cuando se puede dar cuenta de que lo que está viendo es una representación, es un artificio, algo construido con un fin y efecto determinado. En el caso del juicio oral –como se analiza en detalle más adelante–, puede afirmarse que se constituye como una representación, porque existe una construcción que lo organiza y uno es capaz de tomar conciencia de las lógicas de la presentación que habitan en ella, o bien de su ritual.

Por lo tanto, habiendo analizado estos tres elementos y sus significados desde el punto de vista de tres fundamentales autores teóricos y llegando a la conclusión de que el fenómeno de teatralidad no es exclusivo ni privativo del medio teatral, sino que es un proceso del que mira o del que hace, creando un espacio virtual del otro, se puede afirmar que los juicios orales pueden entenderse como posibles escenarios, en los que los profesionales jurídicos se convierten en actores y se muestran ante un público ejerciendo un rol, habitando y construyendo genuinamente una representación basada en un acto procesal ante las cortes superiores de justicia y, así, distinguir en esta estructura una dinámica teatral en sus mecanismos y acciones escénicas desde la óptica de la teatralidad.

III. CAPÍTULO METODOLOGÍA

3.1 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Por las características del tema y de los objetivos propuestos en esta investigación –relacionados todos con el intento de determinar la existencia del fenómeno de teatralidad en las dinámicas y acciones que se desarrollan en los juicios orales chilenos– se ha optado por el método de investigación cualitativa.

El enfoque cualitativo, es definido por los autores Hernández, Fernández y Baptista (2006) a partir de las siguientes condiciones:

1. Bajo la búsqueda cualitativa, en lugar de iniciar con una teoría particular y luego “voltear” al mundo empírico para confirmar si esta es apoyada por los hechos, el investigador comienza examinando el mundo social y en este proceso desarrolla una teoría coherente con los datos, de acuerdo con lo que observa, frecuentemente denominada *teoría fundamentada* (Esterberg, 2002), con la cual observa qué ocurre. Dicho de otra forma, las *investigaciones cualitativas* se basan más en una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas).
2. En la mayoría de los estudios cualitativos no se prueban hipótesis, estas se generan durante el proceso y van refinándose conforme se recaban más datos o son un resultado del estudio.
3. El enfoque se basa en métodos de recolección de datos *no* estandarizados ni completamente predeterminados. No se efectúa una medición numérica, por lo cual el análisis no es estadístico. La recolección de los datos consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, prioridades, experiencias, significados y otros

aspectos subjetivos). También resultan de interés las interacciones entre individuos, grupos y colectividades. El investigador pregunta cuestiones abiertas, recaba datos expresados a través del lenguaje escrito, verbal y no verbal, así como visual, los cuales describe y analiza y los convierte en temas que vincula, y reconoce sus tendencias personales (p. 9 - 10).

Por otra parte, el tipo de investigación será de índole exploratoria y descriptiva debido a que la indagación se inicia con una problemática poco estudiada sirviéndose de elementos descriptivos que busquen “especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice” (Hernández, Fernández y Baptista, 2006, p. 85).

Esta decisión metodológica se llevó a cabo porque no hay antecedentes sobre el tema de investigación en cuestión en nuestro país, aunque se debe señalar que sí existen estudios descriptivos que han definido ciertas generalizaciones sobre las cuales es posible fundamentar la presente tesis.

3.2 SELECCIÓN DE LA MUESTRA

La muestra está conformada por dos juicios orales chilenos que fueron presenciados y examinados en el Centro de Justicia, ubicado en Avenida Pedro Montt N°1606 de la Región Metropolitana, posteriormente a que la investigadora solicitara el apoyo del magistrado Sr. Enrique Durán Branchi, quien facilitó las constancias entregadas por los administradores de los tribunales para confirmar la presencia de la estudiante en las dos audiencias. El magistrado Durán es reconocido como una eminencia por haber estado presente como juez redactor en el primer juicio oral en Chile, realizado en el Tribunal de Juicio Oral en lo Penal de La Serena, el 21 de marzo de 2001, en virtud de acusación fiscal y en contra de un imputado por un delito de robo con intimidación (BOLETÍN N° 1, 2001, Ministerio Publico).

Los criterios empleados para escoger las muestras son:

1. Su pertenencia al tipo de juicio oral penal que se produce cuando se ha cometido algún delito o falta: casos de robo con intimidación, homicidios, abusos sexuales, violación, tráfico de drogas, entre otros.
2. La gentil disposición de los magistrados para facilitar que la investigadora realizase la observación participante de los juicios orales chilenos con las características mencionadas anteriormente.

Las muestras seleccionadas, a partir de los criterios anteriores, son las siguientes:

1. Juicio Oral Rol Interno del tribunal (RIT) 153-2018: Motivo de delito de abuso sexual, Rol Único de Causa (RUC) 1300428928-K. El juicio está integrado por los magistrados Sra. Alejandra Rodríguez en calidad de Presidente de Sala, Sra. Mariene Lobos en calidad de juez redactor y el Sr. Marcelo Rojas en calidad de juez integrante. Se le acusa al imputado de abuso sexual de tres menores de edad, hijas de su expareja conyugal. El juicio fue realizado en la sala 202, en el Segundo Tribunal de Juicio Oral en lo Penal de Santiago, Edificio D, con fecha de 24 de mayo de 2018 desde las 09.00 hasta las 13.30 horas (duración 4 horas y 30 minutos con recesos incluidos).
2. Juicio Oral RIT 469- 2017: Motivo de delito de robo con intimidación, RUC 1700175036-4. El juicio está integrado por los magistrados Sr. José Pérez Anker en calidad de Presidente de Sala, Sra. Colomba Guerrero en calidad de juez redactor y el Sr. Juan Urrutia Padilla en calidad de juez integrante. Se les acusa a los dos imputados el robo con intimidación a una mujer arrebatándole su automóvil. El juicio fue realizado en la sala 401 en el 7° Tribunal de Juicio Oral en lo Penal de Santiago, Edificio D. Se presencia el juicio oral el 25 de

mayo de 2018 desde las 09.00 hasta las 11.00 horas (duración 2 horas con receso incluido).

Respecto de la duración de los juicios orales, que pueden contemplar más de un día, no es obligación necesaria por parte de la investigadora de ser partícipe de la totalidad del debate oral, debido a que la intención de este estudio es analizar el fenómeno de teatralidad en los elementos integrantes de dos juicios distintos seleccionados como muestras, sin tener mayor relevancia para la autora las actas de deliberación de estos supeditados a los delitos cometidos.

3.3 TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

En el proceso de recolección de datos se empleó la técnica de la observación participante, permitiéndole a la investigadora formar parte de la experiencia jurídica de forma pasiva. La observación de los juicios se registró en forma escrita, puesto que los imputados negaron a la investigadora la posibilidad de registrar las audiencias de forma audiovisual. En consecuencia, quedó prohibido el uso de estos aparatos debido a que los derechos de los imputados están por sobre los requerimientos de este estudio.

Sin embargo, los apuntes escritos de la investigadora, desde el rol de espectadora participante pasiva, se realizaron en el acontecimiento mismo, de forma que no afectó su capacidad de recuerdo y favoreció la inclusión de elementos descriptivos detallados y precisos. Se debe tener en cuenta que la observación participante tiene ciertas limitaciones en cuanto a sus implicaciones teóricas, ya que los registros del observador no van a ser la descripción total e irrefutable del campo de investigación, puesto que existe una selección natural en este tipo de registros influenciada por las creencias personales de lo que es relevante y significativo. No obstante, este método permitió revisar expresiones no verbales de los sujetos y, asimismo, sus dinámicas de interacción y sus formas de comunicación, aspectos valiosos para analizarlos en base a los elementos del fenómeno de teatralidad.

IV. CAPÍTULO ANÁLISIS Y RESULTADOS

El juicio oral, como se menciona en los antecedentes empíricos del capítulo II, está enmarcado bajo las normas del código procesal penal, establecido por la Ley 19.696.

Se comprende el concepto código referido a un conjunto de normas, enunciación distinta a la que se utiliza en el ámbito lingüístico.

Los principios formativos del procedimiento del juicio oral se clasifican en: oralidad, publicidad, igualdad, inmediación, contradicción, continuidad y concentración.

Estos conceptos son los rectores que “sigue cada nación, para construir y cimentar su sistema procesal, y que se aplican tanto a los procedimientos civiles como penales, con distintos matices, dada la diversidad de cada grupo de normas procesales” (Pomes y Oyarzún, 2007, p.1).

No obstante, para esta investigación, son los principios de oralidad y publicidad los que adquieren relevancia por sobre los otros al instalarse, el primero, como la forma verbal en que debe desarrollarse el debate y, el segundo, como una garantía de autenticidad al ser presentado en público.

La trama jurídica, entonces, posee una estructura rígida a modo de reglamentación que la transforma en un escenario con actores que poseen instrucciones rigurosas en cuanto al modo de expresarse verbalmente, en donde no cabe el espacio para la improvisación deliberada, y, asimismo, debe ser presenciado ante un público que sirve como medio de control social de la labor jurisdiccional.

4.1 PRINCIPIO DE ORALIDAD

El principio de oralidad es “obtener una impresión viva e inmediata del material controvertido a través de un procedimiento estructurado para lograr el intercambio de palabras de las partes, un inmediato esclarecimiento y el incentivo de preguntas e indicaciones del tribunal” (Pérez-Ragone, 2011, p.3). Para esto existe un espacio determinado, que es la sala del juicio oral, donde se desarrolla la discusión verbal de las partes que es efectuada ante un juez que está presente en todo momento del acontecimiento y que interviene solo cuando es estrictamente necesario para la moderación del debate.

A continuación, se examinará la estructura de la contienda oral desarrollada en las audiencias de carácter penal y sus aspectos más relevantes relacionados con el fenómeno de teatralidad.

4.1.1 Debate Oral

Al comenzar el juicio oral se da inicio a la audiencia de debate en donde el fiscal y el abogado defensor exponen sus teorías y pruebas frente a los jueces, las que son objeto de discusión para resolver de mejor manera el problema en cuestión. Sin embargo, esta oposición de las partes tiene un orden establecido para evitar que la audiencia se convierta en un escenario caótico y controversial.

Por lo mismo, es el presidente de sala quien dirige el debate refiriéndose al uso de la palabra y al tiempo de los discursos, impide que las alegaciones se desvíen a aspectos impertinentes o inadmisibles y ejerce sus facultades disciplinarias para mantener el orden y decoro de la audiencia. El juez integrante acompaña al presidente de sala y el juez redactor escribe todas las declaraciones realizadas durante la audiencia. Finalmente, los tres jueces son parte de la deliberación para dar solución al conflicto.

Esta construcción de procedimiento jurídico puede variar y ser distinta una de otra por las características del delito cometido que puede incidir, por ejemplo, en el número de testigos, los tipos de pruebas, la utilización de diferentes medios comunicacionales en

la audiencia, etc. No obstante, en todas las audiencias existen elementos transversales que sirven como etapas generales regidas por los artículos señalados en la Ley 19.696 (instrucciones necesarias, alegatos de apertura o de finalización, orden de recepción de las pruebas) las que son dictadas por el presidente de sala.

A continuación, la investigadora expondrá la dirección general en relación al Juicio Oral RIT 153-2018 observado el 24 de mayo de 2018:

- **SALUDO INICIAL DEL PRESIDENTE DE SALA**

Encargado de Sala hace presentación indicando día, hora, formación del tribunal.

Presidente de Sala comprueba visualmente con el Encargado de Actas que el sistema de audio esté operativo.

El presidente de sala presenta los antecedentes del juicio oral seguido de una presentación breve del acusado y de la fecha y lugar del delito.

- **VERIFICACIONES DE LAS CONDICIONES PARA INICIAR EL JUICIO:**

Sra. Fiscal debe señalar nombre, cargo y domicilio para efectos del registro y si se encuentra presente la víctima.

Sr. Defensor debe señalar los mismos datos y si se encuentra presente el acusado este deberá individualizarse (nombre, rut, edad, nacionalidad, estado civil, actividad, estudios, domicilio).

Verificación de disponibilidad de testigos por parte de la fiscalía y defensoría.

- **SE DECLARA INICIADO EL JUICIO ORAL**

Instrucciones al acusado: Se le advierte que deberá estar atento a lo que oirá y presenciara en este juicio oral y público al que tiene derecho. Además, puede formular los planteamientos y alegaciones que estime oportunos, así como intervenir en todas las actuaciones del juicio (326 inciso 1°- 8°). Asimismo, que tiene derecho a estar presente durante todo su desarrollo, pudiendo ser autorizado a salir a una sala vecina si lo solicita, sin perjuicio de

la facultad que tiene el Tribunal de ordenar el abandono de la sala cuando su comportamiento perturbe el orden (285). Asimismo, se le indica que puede comunicarse libremente con su abogado, mientras ello no perturbe el orden de la audiencia, salvo mientras esté prestando declaración (327).

- **LECTURA DE ACUSACIÓN:** Se lee el Auto de apertura del juicio oral que es la resolución dictada por el Juez de Garantía en la audiencia preparatoria.
- **ALEGATO DE APERTURA FISCALÍA:** Fundamentos de la acusación
- **ALEGATO DE APERTURA DEFENSA:** Argumentos en que funda la defensa de su representado.
- **DECLARACIÓN DEL ACUSADO:** Posterior a su relato libre, la Sra. Fiscal y el Sr. Defensor lo interrogan según orden establecido. Los jueces no hacen preguntas para aclarar sus dichos.
- **SE DA INICIO A LA FASE PROBATORIO**

Prueba fiscalía pericial: El perito expone el contenido y las conclusiones del informe de ginecología realizado a las víctimas por presunto abuso sexual. La Sra. Fiscal y el Sr. Defensor interrogan al perito. Esta declaración fue realizada a través de videoconferencia expuestas en un televisor sobre el estrado de los testigos.

Prueba fiscalía testimonial: Se presentan cuatro testigos en orden sucesivo y de forma individual. La Sra. Fiscal y el Sr. Defensor interrogan a los testigos. Como característica importante, las dos primeras testigos se presentan detrás de un biombo. Esta solicitud fue concedida antes de dar inicio a la audiencia por los jueces debido a que la Sra. Fiscal expuso que las testigos deseaban resguardar su imagen sin ser expuesta ante el acusado.
- **SE DECLARA CERRADO EL DEBATE PROBATORIO.**
- **SE DECLARA CERRADA LA PRIMERA PARTE DE LA AUDIENCIA DEL JUICIO ORAL.**

El Juicio Oral RIT 153-2018 duró dos días indicando el Presidente de Sala, al término de la primera audiencia, una nueva fecha para dar a lugar a la segunda parte del juicio donde se dieron a conocer los alegatos finales, la palabra final del acusado, la declaración del cierre del debate y la declaración del cierre de la audiencia del juicio oral junto con el acta de deliberación.

Los juicios pertenecientes a los Tribunales Penales son encuentros que han sido ensayados por todos los actores involucrados en la trama jurídica anteriormente en un Juzgado de Garantía, lo que exige que las exposiciones de la puesta en escena sean impecables y libre de errores, evitando actuaciones inapropiadas y anárquicas.

Sobre esto último, existe una jerarquía clara en donde los jueces están autorizados para reprimir o castigar los abusos que se cometieren dentro de la sala de su despacho y mientras ejercen sus funciones de tales (Art. 530 del Código Orgánico de Tribunales).

En el caso del Juicio Oral RIT 469- 2017 ocurrió un hecho bastante inusual y no esperable. Desde el comienzo de la audiencia el Presidente de Sala tuvo reparos en la manera como los abogados defensores desarrollaban el ritual jurídico, debido a que expresaban hechos y normas que estaban fuera de lugar. El magistrado evidenciaba las faltas cometidas por los profesionales expresándolas de forma oral y también con sus gestos corporales que revelaban una notoria molestia. De igual modo, la declaración del imputado resultó ser bastante incoherente y desprolija, lo que evidenció aún más la falta de competencias por parte de los profesionales jurídicos que debieron haber preparado su testimonio. El Presidente de Sala pidió un receso en mitad de la Fase Probatoria, después de escuchar la prueba testimonial por parte de la fiscalía en la que la víctima prestó declaración como testigo. Finalizado su relato, los tres magistrados solicitaron un receso de veinte minutos aproximadamente y, al volver, el Presidente de Sala declaró abandonada la defensa de forma unánime y, por lo tanto, inhabilitada. Esto se debió a que desde un primer momento no se mantuvieron las normas de litigación. Su Señoría explicó diferentes motivos, uno de ellos era que el imputado presentaba problemas serios de atención en su declaración puesto que no fue capaz de responder de manera atinente a lo que se le estaba preguntando. Asimismo, no había antecedentes claros ni una debida

defensa formal sujeta a los artículos del código procesal penal. Por todo esto, el magistrado puso fin a la audiencia y la programó para un día distinto enfatizando a los profesionales jurídicos que era crucial que prepararan la defensa de forma competente y rigurosa.

Puede reconocerse, sin duda alguna, que lo acontecido es similar a una obra de artes escénicas concebida dentro de lo tradicional, es decir, una puesta en escena que está sujeta a un texto dramático fijo y a instrucciones dadas por un director a sus actores. El actor vuelca todas sus habilidades y competencias para realizar su desempeño de la mejor manera. Utiliza su memoria para realizar las partituras espaciales y sus diálogos con experticia, así como también cuida de su técnica vocal y corporal.

No obstante, la premisa más conocida de los actores es la de no abandonar el desempeño artístico sobre el escenario y sostener la ilusión a como dé lugar. Sin embargo, como el juicio oral penal no es ficción, la falta de competencias de un abogado puede incidir gravemente en la honra y seguridad de los imputados y de la víctima, por lo que se privilegia el abandono de las acciones sin importar el papel del público.

Por lo tanto, la importancia de la estructura en el juicio oral tiene relación con respetar las convenciones en los roles, en las etapas del debate oral y en sus artículos ceñidos al código procesal penal. Se busca el grado máximo de certeza y del valor de justicia, por lo que el debate oral debe ser realizado con rigor y persistencia sin poner en peligro los derechos del acusado y los de la víctima. Se está, entonces, ante una construcción que sobresale de los pasajes de la vida cotidiana, pero que, sin embargo, está basada en hechos reales lejanos a la ficción. Esta dicotomía permite aseverar un proceso de teatralidad en la trama jurídica fundamentado en su rígida y técnica fisonomía que exige a los actores y a sus espectadores comportarse de una manera distinta a la usual.

4.1.2 Asignación de roles

La asignación de roles es otro de los aspectos fundamentales que develan el fenómeno de teatralidad en los juicios orales. A continuación, se señala la función de los roles de los actores involucrados que obran en la sala del juicio oral:

- Tribunal Penal: Está integrado por tres magistrados. El Presidente de Sala se encarga de dirigir la audiencia y los otros dos jueces lo acompañan y escriben las declaraciones de los actores involucrados.
- Fiscal: Es el abogado que representa al Ministerio Público y quien presenta las pruebas con las que se le acusa al imputado.
- Abogado Defensor: Es el abogado que asegura que el imputado tenga una defensa acorde a un debido proceso.
- Víctima: Es la persona que sufre el delito y tiene derecho a estar presente en el juicio y participar en él, así como también a resguardar su integridad física.
- Imputado: Es la persona acusada que tiene el derecho de conocer todas las pruebas presentadas en su contra y es considerado inocente hasta el dictado de la sentencia.
- Testigos: Son las personas que rinden su testimonio frente al Tribunal Penal y a los involucrados en el proceso. Deben prometer o jurar ante los magistrados al hacer su declaración y responder a las preguntas conforme con lo que observaron.
- Peritos: Son los profesionales involucrados en la investigación (como policías, médicos, psicólogos, entre otros) que pueden ser solicitados como testigos.
- Encargado de sala: El auxiliar de sala es el apoyo directo a las partes durante la audiencia de juicio oral.
- Encargado de acta: Inicia la grabación de la audiencia y lee palabras protocolares.

- Guardia: Vigilante que controla y mantiene el orden en la sala de juicio oral.
- Público: Cualquier persona que se presente con su cédula de identidad ante el mesón de organización de audiencias y que haya cumplido con el control de seguridad previo que realizan los encargados a la entrada de los tribunales.

Estas funciones especializadas tienen relación con la distribución espacial, con la vestimenta y el lenguaje que utilizan. Cada actuante tiene un lugar específico en la sala del juicio oral. Los abogados (fiscal y defensor) y el imputado están de frente a los jueces que se encuentran detrás de una mesa ubicada en una tarima notoriamente más alta que cualquier otro elemento de la sala elevándolos de la perspectiva general. El público permanece de frente a la puesta en escena que es delimitada a través de una especie de cerca de madera dejando un sendero al medio de las bancas para poder ingresar en el caso de que sea necesario. Todos estos aspectos develan una notoria jerarquía visual, lo que posiciona a los espectadores en un estado de alerta, pues es el mismo espacio el que emite signos de que existe una instrucción clara sobre como actuar en ese lugar. En el ANEXO III se adjunta un dibujo digital, realizado por la investigadora, donde se ilustra detalladamente la distribución de las personas que ejecutan sus labores en el tribunal donde fueron observados los juicios.

Respecto a la vestimenta, los que forman parte de la trama jurídica coinciden en reflejar una apariencia formal ya que su aspecto influye en la percepción de los presentes. En los dos juicios orales observados, por ejemplo, se notaba un contraste claro entre los abogados y los imputados. Los primeros estaban vestidos con chaqueta y pantalón de tela de colores oscuros y los últimos vestían, en general, polerón y pantalón de jeans.

Estos estímulos, según Erving Goffman (1971), informan acerca del “estado ritual temporario del individuo” (p.36), es decir, de su actividad social formal. Por lo tanto, la vestimenta es un signo claro que señala el lugar que ocupa un individuo dentro del juicio oral, es decir, su “status social” (p.36).

Frente a este “status social” de cada individuo se presenta un organigrama que responde a una jerarquía ligada a una escala lineal que refleja el orden y a la subordinación. Un ejemplo es el poder de los magistrados conferido por el Estado que los sitúa en una posición distinta a la ejercida por los abogados, quienes actúan frente a los magistrados en un rol de sumisión y de búsqueda de aprobación ante estos, develado en el lenguaje que utilizan para referirse a ellos como, por ejemplo, “Excelentísimo Señor”, “Ilustrísimo Señor”, “Señoría” o “Usía”.

Este lenguaje, que se distingue al que usualmente se utiliza en la vida cotidiana, se conforma a través de “palabras sacramentales” y del uso de vocativos.

La *Enciclopedia Jurídica* (2014), plataforma web, define las palabras sacramentales como las “que se exigen para la perfección de un acto jurídico y sin admitirse alteración alguna”.

Esto significa que deben ser textual y cuidadosamente pronunciadas e, igualmente, concienzudamente cumplidas. Asimismo, esta formalidad tiene su origen desde los procedimientos del Derecho Romano que se caracterizó por su solemnidad, sus rituales y gestos simbólicos en sus actos jurídicos.

Por último, cabe mencionar que, dentro de los resultados de las observaciones de la investigadora, los recesos o términos de audiencias resultaban interesantes puesto que eran los momentos donde los actores jurídicos vuelven a reconocerse como sujetos cotidianos utilizando un lenguaje verbal y corporal más informal entre ellos, liberando así la tensión producida entre los roles desempeñados en el debate oral.

4.2 PRINCIPIO DE PUBLICIDAD

El Artículo 288 de la Ley 19.696 indica que el principio de publicidad en el juicio oral se refiere a que “la audiencia del juicio oral será pública”. Esta medida es considerada por el código procesal penal para “proteger la intimidad, el honor o la seguridad de cualquier persona que debiere formar parte en el juicio o para evitar la divulgación de un secreto protegido por la ley” (Art. 289).

Sin embargo, para efectos de esta tesis, la consideración del público como una figura trascendental del proceso del juicio oral penal es clave importante para entender el desarrollo del fenómeno de teatralidad dentro de este marco social debido a que el espectador, sea cual sea su conducta frente a la puesta en escena (de distancia, de compromiso o, también, de desciframiento intercultural de los mensajes formulados), está participando de este proceso.

El sociólogo Erving Goffman (1971) manifiesta que en un escenario convencional “el actor se presenta, bajo la máscara de un personaje, ante los personajes proyectados por otros actores; el público constituye el tercer participante de la interacción, un participante fundamental, que sin embargo no estaría allí si la representación escénica fuese real” (p.11). Pero en la vida cotidiana, el autor dice que estos tres participantes se condensan en dos: “el papel que desempeña un individuo se ajusta a los papeles representados por los otros individuos presentes, y, sin embargo, estos también constituyen el público” (p. 11).

La investigadora, al participar como público de los juicios orales seleccionados para este estudio, observó situaciones importantes en donde las personas que presencian la audiencia pueden tener una real incidencia en lo que está sucediendo. En primera instancia, a pesar de que los juicios orales son públicos, hay instrucciones claras para no interrumpir lo que está sucediendo en la puesta en escena. Los magistrados exigen silencio a la audiencia y, además, esto está señalado en los letreros ubicados en la zona del público. Igualmente, en un principio, los observadores son sometidos a un registro de seguridad previo, puesto que pueden portar elementos prohibidos para la audiencia.

En el Juicio Oral RIT 469- 2017 la encargada de sala hizo pasar a la víctima en calidad de testigo. Mientras la víctima del robo se situaba en el estrado, el Presidente de Sala se encontraba muy molesto mientras conversaba con el juez integrante que tenía el ceño fruncido. Al volver la atención hacia la testigo, el Presidente de Sala interrumpió su discurso y miró hacia el sector de la audiencia y alzando la voz le llamó la atención a un adulto joven que formaba parte del público exigiéndole: “¡Por favor, que la persona que se encuentra atrás coma chicle con la boca cerrada porque es su deber estar en silencio!”.

Lo acontecido aquí refleja de manera incuestionable el carácter de puesta en escena manifestado en las fases de desarrollo de un juicio oral penal. Aquí hay un ejemplo de como la acción del público incide en esta, conformándose de manera patente un espacio de conciencia de parte de los integrantes del auditorio sobre las reglas que ellos también deben seguir de acuerdo a su rol. El incumplimiento de estas normas –reglas rígidas y claramente establecidas de acuerdo al ritual que debe mantenerse en el escenario del juicio oral– es sancionado por los actuantes, pues los magistrados, si lo estiman conveniente, pueden llegar a expulsar a una persona de la sala si esta de alguna manera interrumpe el debate oral.

En síntesis, el público desempeña un papel importante en la audiencia, puesto que la acción del juicio oral penal, similar a la del teatro, surge de las relaciones de los sujetos, situando al espectador que percibe este acontecimiento como individuo importante para el actor jurídico que desea imprimir en él credibilidad sobre lo que está sucediendo y sobre la impresión que quiere dar de sí mismo.

4.2.1 Concepto de Credibilidad

Una de las funciones principales que tienen los abogados penales (fiscal y defensor) es la de litigar. Según el *Diccionario de la Lengua Española* (2011) la palabra litigar significa disputar en juicio sobre algo. Por esto, los actores que participan en el proceso de litigación oral que, en este caso, son el fiscal y el abogado defensor, utilizan una serie de destrezas, habilidades y competencias para desarrollar una entrega de información convincente de calidad que beneficie la resolución del conflicto del juicio oral.

La audiencia se convierte en un escenario donde las partes ejercen sus derechos mediante el debate oral y, dentro de las técnicas de litigación usadas por los abogados, unas de las más importantes son la de exponer unos impresionantes alegatos de apertura y alegato de clausura y la de objetar lo expuesto por el oponente durante el enjuiciamiento. Los alegatos de ambas contrapartes deben ser discursos estratégicos que conmuevan al tribunal de justicia al ser expuestos, ya que de esto, en considerable medida, dependerá el resultado del juicio.

Frente a esto, una de las habilidades más importantes que debiera poseer un abogado, en este caso, es la de tener confianza en el papel que está desempeñando (Goffman, 1971, p.29). Este sociólogo expone este concepto en su libro *La presentación de la persona en la vida cotidiana* aclarando que cuando un sujeto desempeña un rol, “solicita implícitamente a sus observadores que tomen en serio la impresión promovida ante ellos” (p.29).

Un abogado debe contar con los atributos que le exige su carrera universitaria, los que son, indudablemente, además de sus conocimientos profesionales, las habilidades orales y su comunicación asertiva. De acuerdo con esto, el fiscal y el defensor en un juicio oral penal ofrecen su actuación y presentan su función ante los jueces y el público, intentando engendrar una impresión de realidad en aquellos entre quienes se encuentran.

Para que esta impresión surta efecto en el espectador, el actuante debe creer por completo en su propio discurso, “puede estar sinceramente convencido de que la impresión de realidad que pone en escena es la verdadera realidad” (Goffman, 1971, p.29). Cuando los magistrados y su público también se convencen de la representación que él ofrece, el abogado tiene por seguro que su desempeño profesional es exitoso. En cambio, cuando el individuo no deposita confianza en sus actos ni le interesan mayormente las creencias de su público, el objetivo del juicio oral penal pierde validez y sentido.

En el teatro tradicional se produce un fenómeno similar al anteriormente explicado. Los actores desempeñan papeles y/o roles dentro de un montaje escénico que deben ser realizados con convicción para que el juego teatral surta efecto en un público.

En el libro “*Un actor se prepara*” del maestro Stanislavski, padre del realismo ruso, se encuentra un capítulo que expone el concepto de “fe y sentido de la verdad” (p.169):

Sobre esta verdad del sentimiento hablamos en el teatro. Esta es la verdad escénica que necesita el actor en el momento de su creación. No hay verdadero arte sin ella. Y cuanto más real sea el ambiente exterior en la escena, tanto más cercana a la naturaleza orgánica debe ser la vivencia del papel para el actor. Pero con frecuencia vemos en escena algo muy distinto. Crean una disposición realista de decorados y objetos en la que todo es verdad, pero olvidan lo auténtico del sentimiento y la vivencia del actor (p.171).

Resulta adecuado mencionar que el actor desempeña su papel conectado con sus emociones y aspira que el público crea fervientemente en la ficción planteada. Diferente es en el caso del abogado defensor o fiscal que utiliza la verdad solo como móvil comunicador para impresionar y convencer a un otro haciéndole creer su visión de la realidad.

Sin embargo, ambos deben contar con competencias gestuales y habilidades orales que los ayuden a realizar la tan difícil labor de convencer a un otro con efectividad.

La permanencia en el escenario de un actor teatral o jurídico debe estar sujeta a la realización de sus acciones con convicción y verdad. Un abogado o magistrado que interpreta su función de forma mecánica y no actúa de un modo auténtico, coherente, no es capaz de comunicarse ni con el espectador ni con los demás actores que están dentro de la trama.

De tal manera que el principio de credibilidad que surge en la construcción del juicio oral penal y en la puesta en escena artística, tiene su punto de encuentro en la relevancia de la comunicación que sucede en la relación de un emisor y un receptor o en la de un actor y un espectador.

V. CONCLUSIONES

El desarrollo de esta investigación ha permitido observar y analizar la existencia del fenómeno de la teatralidad en elementos principales que integran el desarrollo de los juicios orales penales chilenos seleccionados como muestras durante el año 2018.

Las conclusiones que se precisan a continuación se fijan, pues, desde los objetivos propuestos en este estudio. Efectivamente, el objetivo general consistía en determinar la existencia del fenómeno de teatralidad en los elementos de los juicios orales penales chilenos, lo que se ha efectuado a lo largo de estas páginas. También se han cumplido los objetivos específicos, consistentes el primero en examinar distintas definiciones del fenómeno de teatralidad a partir de variados autores; el segundo en observar dos juicios orales chilenos; y el tercero en analizar la existencia de teatralidad en los principios de oralidad y publicidad de las muestras seleccionadas.

La hipótesis de la investigación –que ha surgido una vez recolectados y analizados los datos– se formula en el sentido de que sí existe teatralidad en los elementos del juicio oral penal chileno. Y ha quedado verificada pues, como se refleja ostensiblemente en los resultados de los análisis cualitativos, los elementos de oralidad y publicidad inherentes a los juicios orales son principios capaces de ser estudiados bajo el lente óptico de la teatralidad.

Sin embargo, es necesario aclarar algunos puntos importantes antes de realizar las conclusiones. La primera es que se asume que los juicios orales no son una ficción. En ningún momento se ha mencionado durante la investigación que el juicio oral penal chileno es exactamente igual a la acción que se representa en un teatro, la que es una ilusión inventada y reconocida. Por esto, para este estudio los aspectos teatrales surgen como una perspectiva sociológica que atañe a un fenómeno de teatralidad en una estructura social, en este caso, el juicio oral penal chileno, a partir de la interacción de sus actores y de la construcción del debate.

Y segundo, para los propósitos de esta investigación, la observación y el análisis del fenómeno estudiado no están teñidos de un juicio de valor respecto de la implicancia

ética que tenga el considerar a los protagonistas del ‘acto jurídico’ como actores jugando un rol específico. De todos modos, el comportamiento de los sujetos que desempeñan la labor jurisdiccional está regidos por el nuevo Código de Ética Profesional (2011).

El tema de interés de este estudio dice relación con los principios específicos, de índole dramática, de la estructura social de los juicios orales penales chilenos en la que los individuos involucrados presentan su actividad ante otros, definido por una construcción clara y rigurosa desde la perspectiva de la actuación.

Sin duda, el principio de oralidad es uno de los puntos claves de la generación de un fenómeno de teatralidad. Lo oral, como forma expresiva, le concede al juicio penal chileno una estructura en que las labores de los actuantes son dotadas de signos que comunican, destacan y tiñen hechos confirmativos.

Así, el debate oral genera interacciones entre los abogados que no se rigen simplemente por la acción discursiva de enunciar y componer su contenido temático, sino que los actuantes deben repensar las formas y signos en que deben expresar sus alegatos.

Desde este planteamiento, la perspectiva de la actuación cobra fuerza puesto que la atención se vuelca a cumplir las exigencias abstractas del público y de los jueces, generando, por parte de los que consuman el debate oral, una forma coherente en relación a su rol y sus lógicas de representación.

Las impresiones e interacciones se tornan parte esencial de la representación, ya antes ensayada, que se lleva a cabo en la sala del juicio oral en la que los actuantes jurídicos modifican y moldean sus técnicas de litigación dentro de una rutina clara y rigurosa.

El principio de publicidad, asimismo, aparece confirmando que el fenómeno de teatralidad se refleja en los juicios orales penales. La teatralidad es comprendida, en el capítulo II de antecedentes teóricos, como un proceso o una acción total que no termina de conformarse si no existe la relación entre el que mira y el que hace. El público, para la trama jurídica, es factor esencial del debate oral y de las técnicas de litigación debido a que son los observadores quienes reciben y responden a la impresión promovida por

los abogados, jueces y diferentes actuantes. Son ellos, la audiencia, quienes develan la construcción, quienes observan el medio con sus características particulares de distribución temporal, espacial, formal y material descubriendo en ese ritual jurídico jerarquías, roles, apariencias y modales. Todos relacionados con una estructura organizacional de la entidad mencionada.

En síntesis, y por todo lo expuesto en el capítulo IV de análisis y resultados, la presente investigación concluye que el sujeto presente la teatralidad en su observación participante del debate oral, debido a que el espectador admite que lo que está viendo es una representación de algo construido, con un fin y efecto determinados. El juicio oral posee lógicas de su representación como la vestimenta formal, el uso del espacio y las distancias, el lenguaje sacramental y los roles jerárquicos de quienes habitan en ella.

El enfoque dramático constituye una perspectiva interesante para ser empleada como punto de análisis en el orden fáctico de los juicios orales penales chilenos, siendo una metodología pertinente para examinar las funciones de las acciones de cada participante y sus exigencias, así como los valores que influyen dentro del marco de referencia social en concordancia con sus objetivos esenciales y las restricciones normativas del medio.

Se espera, entonces, que este estudio sirva como punto de partida para que surjan más investigaciones provechosas acerca del fenómeno de teatralidad en distintos estudios de casos de estructuras sociales y que, en particular, esta tesis genere un encuentro entre la disciplina de la actuación y la de las materias jurisdiccionales, ya que la brecha entre ambas es más estrecha de lo que comúnmente se concibe.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- Al-Korn, Carlos (Ed.). (2003). *Cuadernos de Criminología: El juicio oral*. Santiago, Chile: Ediciones Instituto Criminología, PDI.
- Barthes, Roland. (2002). *Ensayos Críticos*. Buenos Aires: Planeta.
- Baudrillard, Jean. (1990). *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Anagrama.
- Balandier, Georges. (1994). *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Paidós Studio.
- Ministerio Público. (2011). BOLETÍN N° 1. Mayo. Autor.
- Barría, Mauricio (2013). *Figuras sacrificiales en la dramaturgia chilena contemporánea: alegorías de la comunidad derrotada* (tesis doctoral). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Cofré, Juan. (2004). *Análisis comparado entre tragedia griega y juicio oral. Estudios Filológicos. Volumen* (N° 39), p. 141 – p. 153.
- Féral, Josette. (2003). *Acerca de la teatralidad. Cuadernos de Teatro XXI*. Buenos Aires: Nueva Generación.
- Féral, Josette. (2004). *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Galerna.
- Fischer-Lichte Erika. (1999). *Semiótica del teatro*. Madrid: Arco Libros.
- Fischer-Lichte Erika. (2004). *Estética de lo performativo*. Alemania: Abada Editores.

- Fischer-Lichte Erika y Roselt Jens. (2008). La atracción del instante.
Puesta en escena, performance, performativo y performatividad como conceptos de la ciencia teatral, trad. Andrés Grumann. *Revista Apuntes N° 130*, pp. 115-125.
- Goffman, Erving. (2006). *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*. Madrid: Siglo XXI.
- Goffman, Erving. (1971). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2003). *Metodología de la investigación* (3ª ed.). México: Editorial Mc Graw-Hill.
- Ley 19.696. *Diario oficial de la República de Chile*, Santiago, Chile, 12 de octubre de 2000.
- Pavis, Patrice. (2008). *Diccionario del teatro*. Buenos Aires: Paidós.
- Pomes, J, Oyarzún, M. (2007). *Principios formativos del procedimiento*. Departamento de derecho procesal. Santiago: Universidad de Chile.
- Stanislavski, Konstantín. (2003). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia*. España: Alba Editorial.
- Villegas, Juan. (2000). *Para la interpretación del teatro como construcción visual*. California: Ediciones Gestos.

PÁGINAS WEB

- Cornago, Óscar (2005). ¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad. *Revista Telón de Fondo N°1*. Madrid. En: <https://goo.gl/WxUVRl>
- Diéguez, Ileana. (2007). De malestares teatrales y vacíos representacionales: el teatro trascendido. *Arteamérica N° 14, Revista electrónica de Artes Visuales, Casa de las Américas*. La Habana. Recuperado de: <http://goo.gl/WfB4gB>
- Pérez-Ragone, Álvaro. (2011). *Oralidad y prueba en Alemania, informe nacional*. Recuperado de: <https://goo.gl/SZUpoE>

ANEXO I. OBSERVACIÓN PARTICIPANTE JUICIOS ORALES

Juicio Oral RIT 153-2018 observado el 24 de mayo de 2018:

- El imputado es acusado de tres delitos de abuso sexual.
- Utilizan lenguaje formal los abogados y los magistrados.
- Vestuario de chaqueta de tela negra por parte de los actores de la trama jurídica.
- Guardia en la puerta de pie.
- Se le da derecho a utilizar biombo a las víctimas que se presentan en calidad de testigos (solicitud de la fiscal).
- Iniciación de audiencia: Se dan instrucciones sobre cómo pedir permiso para ir al baño.
- Explica situación la fiscal (el imputado toca a una de las menores que hoy es mayor de edad).
- Los jueces están posicionados en una mesa en altura.
- La fiscal en el alegato de apertura manifiesta que los testigos dotan de credibilidad esta acusación. La Presidente de Sala la mira fijamente durante el relato.
- La fiscal tiene serios problemas vocales, tiende a tragar saliva por lo que se presume que puede estar nerviosa. Sin embargo, con su cuerpo trata de mostrarse segura inhibiendo sus movimientos corporales y realizando el relato de corrido. Existen ciertas muletillas en su lenguaje verbal como “eeeh” y tiende a bajar la mirada cuando la Presidente de Sala la mira fijamente. La fiscal utiliza matices en la voz cuando habla sobre la infancia que vivieron las menores abusadas (baja el tono y lo dulcifica). Al hablar sobre hechos concretos del presunto abuso que realiza el imputado es enfática y golpea las palabras al pronunciarlas al final de cada frase. Su alegato dura aproximadamente unos cinco minutos.
- El abogado defensor realiza su alegato de forma tranquila, su voz es neutra y acompaña su relato con la utilización de gestos de sus manos. Golpea la mesa al hablar de la despreocupación de la madre sobre las tres menores, abogando a que ella acusa al imputado de forma injusta ya que utiliza a sus hijas como móviles de venganza contra su expareja. El alegato dura alrededor de dos minutos.
- El acusado tiene otra vestimenta distinta a todos los integrantes que están en la sala del juicio oral (exceptuando al público). Utiliza un chaleco gris, pantalones de mezclilla de color azul celeste y representa aproximadamente unos cuarenta y cinco años.

- El imputado renunció a su derecho de guardar silencio y sube al estrado a dar su testimonio. La Presidenta de Sala le explica que el registro de la audiencia es a través de audio sin registros visuales de por medio. Por lo mismo debe tener el acusado sumo cuidado de no responder con gestos, todo debe ser expresado verbalmente. Asimismo, si hace referencia a las víctimas solo debe utilizar el nombre de pila. El acusado relata de forma libre su punto de vista. Sus manos están entrelazadas y mueve sus pies debajo del estrado. Llama la atención su característico tono de voz, es áspero y su vocabulario es pobre. Como espectadora presiento una no estructura en su relato, no, así, como lo anteriormente visto por los abogados. Veo que el imputado hace memoria para recordar pasajes de su historia pausando la voz y mirando hacia arriba, tratando de recordar los comportamientos de su mujer Paola y de su hijo fallecido. El imputado menciona que consumía drogas y que a causa de eso la madre de las menores entró en depresión. Mira nuevamente hacia arriba al recordar y mueve los pies enérgicamente, por lo que presumo que lo hace cuando está avergonzado. Reitera estos gestos cuando vuelve sobre el tema de su consumo de drogas. Expresa que su señora supo de otra relación paralela que él inició mientras estaba con ella. La Presidenta de Sala comienza a tomar notas. Después de aproximadamente cinco minutos mueve las manos de forma tímida y las vuelve a entrelazar fijamente. Se muerde la boca cuando relata que su ex señora lo denunció.
- El abogado defensor comienza a hacerle preguntas, las que se perciben que han sido ensayadas previamente, porque se forma un diálogo fluido y se percibe más seguro y mecánico al acusado. El defensor habla y utiliza sus manos de manera orgánica. El acusado no titubea, como lo hizo anteriormente en su relato, sino que tiende a ser más enfático al terminar sus oraciones. El abogado utiliza un tono ciertamente infantil cuando hace preguntas básicas respecto a los hechos e intenta no mirar su notebook donde tiene anotaciones a modo de apuntes. Cada vez que el imputado le contesta a su abogado, este último tiende a decir “¡Perfecto!”. Lo dice aproximadamente veinte veces dándole aprobación a cada palabra que pronuncia el imputado. Además, el abogado inclina su silla que está de frente a los jueces hacia el costado donde está declarando el acusado por lo que pone toda su atención sobre él. La Presidenta de Sala ve solamente al imputado y no al abogado defensor en esta etapa de preguntas. El acusado está cada vez más libre corporalmente y mueve sus manos al relatar los hechos. La Presidenta de Sala lo interrumpe ya que está hablando muy cerca del micrófono y está acoplado su voz. Él acusado baja su tono vocal y vuelve a entrelazar sus manos en acto de sumisión.

- Es el turno de la fiscal de realizar las preguntas pertinentes hacia el imputado. Se nota que no existía diálogo previo entre ellos. La conversación no fluye y tienden a “pisarse” al terminar las frases. En un momento la fiscal corrige al imputado pidiéndole que responda a la pregunta “¿Cuándo?” ya que él con mala disposición comenzó a hablar sobre otro tema. Él le responde de forma cortante y la fiscal, con mayor ahínco, se mueve de forma ondulante como tratando de persuadirlo. La abogada es cuidadosa y tiende a hablar más lento de lo normal. El acusado vuelve a jugar con sus pies al mencionar el fallecimiento de su padre como parte de su biografía. Cuando la fiscal le pregunta por el estado de su mujer cuando tomaba pastillas para la depresión él se reclina hacia atrás del asiento y estira sus brazos hasta el final del estrado cogiéndolo con fuerza. Sigue en esa posición cuando explica que él era el encargado de cuidar a las niñas. La fiscal anota todo el relato en su cuaderno, es incluso obsesiva con las anotaciones realizándolas de forma exagerada. El abogado defensor observa la interrogación de forma displicente mirando su computador y por momentos al acusado.
- Los jueces conversan entre ellos y se esconden literalmente debajo de la mesa alta al término de las preguntas.
- Comienza la etapa probatoria con el primer testigo. Se utiliza una pantalla de televisión, ya que se realiza una videoconferencia con comunicación a un tribunal de La Serena. La Presidenta de Sala le explica al perito don Ángel que si escucha objeción debe guardar silencio y no responder a la pregunta. Se le pide lentitud al hablar por los problemas de audio y desfase de tiempo de la videoconferencia. El testigo es médico ginecólogo. Tose fuerte al relatar que el imputado está acusado de penetrar a las menores. Se nota nervioso, ya que pestañea rápido y lee los peritajes médicos realizados a las niñas. El perito explica que no hay lesiones en la primera menor, menciona que hay un peritaje psicológico de por medio.

La fiscal comienza a hacer preguntas al perito. Posteriormente, el defensor declara que no tiene preguntas al respecto.

Don Ángel comienza con el peritaje de la segunda menor presuntamente abusada. Como espectadora me sentí asombrada de ver como el juicio funcionaba independiente de que el testigo no estuviera de forma presencial y se estuviera mostrando a través de una pantalla.

La fiscal comienza con las preguntas y la Presidenta de Sala le pide al encargado de sala que por favor enfoquen con la cámara de mejor manera a la abogada. Al preguntarle la fiscal al perito sobre los tipos de tocaciones y su impacto sobre el cuerpo de la menor, el abogado defensor comienza a tocarse la cabeza y a mirar

nervioso su computador, escribe unas palabras, las borra y vuelve a escribir negando con la cabeza.

- Dos asistentes se encargan de apagar la pantalla de TV y de retirar los implementos de la videoconferencia.
- La Presidenta de Sala da un receso de cinco minutos, aproximadamente, para ir al baño.
- En el sector del público hay dos jóvenes en la banca que se sitúa detrás del imputado. Una de ellas llora de forma silenciosa.
- Al pasar los minutos, estando todos presentes se procede al siguiente testigo Alejandra de las Mercedes que es carabinera encargada de delitos sexuales (la Presidenta de Sala le da la misma instrucción acerca de las objeciones y de los nombres de pila).
- La carabinera tiene un chaleco negro y un pañuelo de color oscuro. Se presenta brevemente y comienza el interrogatorio por parte de la fiscal. La carabinera responde tranquila y maneja el mismo tipo de lenguaje técnico y formal que utilizan los abogados. El abogado defensor se mueve incómodo en su silla mientras la carabinera explica la denuncia que realizó la madre de las menores. El abogado comienza a morderse las uñas cuando la carabinera menciona que el imputado también abusó de su expareja cuando eran convivientes. El abogado se aleja del escritorio (tiene silla con ruedas) y se vuelve a morder las uñas con más desesperación que la de antes. Luego me mira fijamente. Yo corro la vista, me siento muy incómoda. Por el rabllo del ojo siento que me observa por cerca de treinta segundos y vuelve sobre su escritorio a reiterar el acto de comerse las uñas. Se soba la frente y escribe lento en su computador con la mirada perdida. De forma contraria la fiscal anota todo lo relatado por la carabinera en su cuaderno.

Después de cinco minutos, la carabinera me empieza a parecer monótona porque su tono de voz no varía y no utiliza matices. Habla desde un lugar ajeno en el que ella es simplemente una relatora de hechos sin involucrarse en lo que expresa, por lo que no hay tono juzgador en su voz. Cuando habla de la edad de las menores al sufrir los abusos ladea la cabeza. Habla de corrido y no titubea, se nota que está acostumbrada a realizar este tipo de declaraciones. El abogado defensor solo realiza una pregunta escueta acerca de datos. Se libera a la testigo.

- La fiscal pide llamar a su segundo testigo que aún no ha llegado al tribunal. Solicita hablar por celular ante los jueces quienes conceden el permiso. Surge un silencio incómodo en la sala. Los magistrados comienzan a hablar bajo entre ellos. El fiscal se levanta de su silla y sigue conversando por teléfono afuera de la sala del juicio oral.

- Siendo las 10.25 de la mañana se hace un receso de cinco minutos para instalar un biombo (aparato de metal liviano que se utiliza para que el imputado no vea a los testigos al momento de realizar las declaraciones).
- En el receso el abogado defensor conversa de manera informal. El acusado se retira de la sala del juicio oral. La fiscal avisa a los jueces que irá a buscar a su testigo a la fiscalía. Dan receso de treinta minutos para esperar a la testigo.
- Vuelta del receso, se inicia nuevamente la audiencia e ingresa una niña de aproximadamente unos diecisiete años y se resguarda detrás del biombo. Yo la logro distinguir porque estoy de manera frontal hacia ella porque el biombo da en dirección hacia el acusado que está al otro extremo de la sala en forma diagonal.
- La voz de la testigo es nerviosa puesto que su garganta tiritita. Sus manos están contra el pecho. Ella mira un punto fijo del biombo sin hacer contacto con los jueces. Toma reiteradas veces agua al explicar su relato de abuso.
- La fiscal comienza a hacerle preguntas y utiliza un tono infantil, recalcando las interrogantes. Mientras ocurre el interrogatorio los jueces observan a la niña ya que desde su ángulo la logran visualizar. La niña vuelve su mirada sobre la Presidenta de Sala al responder las preguntas de la fiscal y baja sus ojos cuando intenta recordar. El biombo tiene una especie de rejilla, pero la testigo nunca fija su vista en ese lugar. Utiliza las palabras “en realidad” y “en verdad” de forma reiterada. Se percibe un intento de la testigo de mostrarse ante los jueces con un vocabulario formal, pero ciertas palabras son mal pronunciadas. Cuando se furcia se muerde la boca. Se toca las manos de forma obsesiva cuando relata su visita a las terapias psicológicas por abuso sexual. Cuando la fiscal le pregunta sobre su terapia ella mira hacia el suelo dirigiendo sus oídos hacia la voz de la abogada. La fiscal hace muchas preguntas reiteradas, se vuelve tediosa, produciendo que la Presidenta de Sala le exprese que está redundando sobre el mismo tema. El juez integrante parece cansado y comienza a utilizar expresiones faciales de molestia para que la abogada se sienta incomoda. La fiscal expresa no tener más preguntas.
- El abogado defensor pregunta rápido y acelera el ritmo del juicio oral. La testigo también empieza a contestar con más prisa. Luego de este diálogo escueto liberan a la víctima. Ella sale por una puerta que está detrás del biombo sin ser nunca vista por el acusado.
- Posteriormente, entra la otra menor abusada. La testigo enfoca su mirada hacia la Presidenta de Sala, pero percibe que, desde mi ángulo, la puedo observar detrás del biombo. Ella al hacer contacto visual conmigo se esconde más hacia el interior de la plataforma para que yo no le alcance a ver el rostro. El vocabulario que utiliza es notoriamente más informal que el de su hermana que declaró

anteriormente. Su voz padece de disfonía y se escucha con un tono más desafiante y cortante. Se percibe que está disgustada con su relato. Está vestida con un pantalón y chaqueta de mezclilla. La Presidenta de Sala anota en sus hojas lo relatado por la testigo. La fiscal comienza a interrogar a la menor haciendo las mismas preguntas que le realizó a la testigo anterior, por lo que se vuelve a hacer tedioso el ambiente. La víctima no tiene un dejo de emoción al relatar su triste historia por lo que no realiza empatía con el público. Carece de matices su narración. La Presidenta de Sala comienza a interactuar con el juez integrante e intercambian palabras. La jueza redactora está concentrada anotando las declaraciones. El juez integrante comienza a bostezar evidentemente ante las preguntas de la fiscal. Mira la puesta en escena cansado y pierde atención en lo que se está relatando. Lee unos apuntes de su escritorio sin mayor interés hacia ellos. Al acusado se le observa tranquilo, su mirada está fija hacia el frente y apoya su mano contra su mejilla mientras escucha el relato de la niña. El juez integrante se echa hacia atrás en su asiento, perdiendo todo interés en el diálogo y comienza a hacer gestos de molestia cuando la fiscal le pregunta a la testigo sobre su estado emocional, alargando el interrogatorio por cerca de diez minutos más. El abogado defensor carraspea y mira a los jueces con la intención de empatizar con ellos, y contrarrestar la falta de interés que provoca la abogada. Sin embargo, se hace un notorio silencio cuando la niña manifiesta que no habla con su madre actualmente.

- Posteriormente, el abogado defensor le hace preguntas a la testigo. Ella se muestra más disgustada revelándolo en su tono de voz que se vuelve más cortante. Declara con fuerza que el acusado desde siempre le ha dado asco, recalcando la palabra “asco”. El abogado defensor refresca nuevamente la puesta en escena con preguntas distintas. Terminada su escueta intervención, el tribunal expresa que no hará preguntas.
- Al retirarse la segunda testigo, el auxiliar de sala saca el biombo ayudado por la fiscal quien amablemente se ofrece para ello. Los jueces aprovechan de conversar entre ellos inclinándose nuevamente bajo la mesa. Los abogados también intercambian palabras silenciosas notándose que existe una relación amistosa entre ellos. Se tratan por el nombre de pila. Al entrar la tercera testigo, todos vuelven a sus posiciones y comienza nuevamente el ambiente de tensión.
- La tercera testigo es una niña de aproximadamente unos quince años y trae sus manos en los bolsillos. Es una joven vestida con un polerón de material de polar azul y usa calzas negras. Se nota su nerviosismo, ya que mientras relata los hechos de abuso comienza a sobar sus manos contra sus piernas. Mientras relata que el acusado la manoseaba y cuenta en que partes íntimas él lo hacía, comienza

aún más fuerte a frotar sus manos por sus muslos. Ella resulta ser más atrayente para todos y ocupa toda la atención de los espectadores que estamos en esa sala, menos del acusado que no la mira en ningún momento. Se percibe tensión en el pecho de la testigo. La fiscal comienza a hacer las mismas preguntas, sin embargo, una mujer del público presente detrás del imputado comienza a llorar al escuchar las respuestas de la pequeña. La testigo tiende a mirar a la Presidenta de Sala, pero a veces mira a Miguel (el imputado) quien está estático sentado en su silla con sus codos apoyados en el escritorio y su frente en alto. La fiscal utiliza un tono aún más infantil para hablarle a la testigo presente. Cuando la testigo responde que su razón para no contarle a nadie de sus abusos era por vergüenza, mira a Miguel mientras se soba intensamente la pierna. Este gesto obsesivo se acelera mientras ella cuenta sobre las tocaciones que él le realizaba en la noche. La víctima aprieta los labios, lo que demuestra una sensación de fragilidad por parte de ella. Hay mucho respeto por parte del público y de los actores de la trama jurídica en el ambiente mientras ella relata estos hechos. La Presidenta de Sala se reclina sobre su silla como tratando de acercarse a ella. Es el turno del abogado para hacer preguntas; sin embargo, el acusado está estático aun mirando hacia el frente sin querer mirar a la pequeña. Una vez más, el defensor es escueto en su interrogación y liberan a la testigo. Se hace un receso en sala donde Miguel habla con su abogado en voz baja para luego salir al baño.

- Entra la cuarta testigo que es hermana de las menores. El acusado se desprende de su chaleco quedándose con una camisa de manga corta absolutamente desentonando con el vestuario de los que están en el espacio de la puesta en escena. La testigo está molesta, notándosele en la expresión de su rostro y en su voz a la defensiva. Se ve cansada y con una mala actitud hacia las preguntas de la fiscal. En un momento la testigo le alza la voz a la abogada diciéndole “¿Quiere que le cuente lo que me hacía?”. Frente a esto, la fiscal la mira largamente y luego le vuelve a reformular la pregunta para tratar de conectarse con su testigo. La declarante se toca las manos y juega con sus dedos haciendo pequeños toquecitos entre ellos. Poco a poco se calma mientras relata los hechos acontecidos hacia su persona. Al hablar de Miguel ella utiliza un tono rabioso y juzgador. La Presidenta de Sala la observa con curiosidad. La testigo en un momento me mira extrañada, luego a los que están alrededor, somos seis personas en total que estamos de audiencia. Cuando ella relata sobre la experiencia que vivieron sus hermanas junta las manos entre sus piernas y las tensa. El juez integrante se vuelve a mostrar cansado de las preguntas de la fiscal y se agarra la cabeza en variadas ocasiones haciéndole comentarios notoriamente

molestos a la Presidenta de Sala. El abogado hace solo una pregunta, pero la testigo alza la voz contra él y le responde de manera tajante. Liberan a la testigo.

- Se llama a Paola Pavés, la madre de las menores abusadas. Su vestimenta es una polera/chaleco de color magenta manga larga y unos pantalones de mezclilla azul celeste. Se toca las manos al inicio de su relato. El acusado tampoco la mira en el juicio. La madre está nerviosa puesto que eleva la voz mostrando desesperación. La fiscal tiende a utilizar un tono más seco con ella. Como espectadora uno no desea interrumpir ni siquiera con un estornudo lo que está ocurriendo, debido a que el ambiente es de resguardar silencio no llamando la atención de los jueces. El acusado mira a la testigo y a los jueces de reojo verificando algún gesto por parte de ellos de que creen en el relato de la señora. Luego la fiscal exhibe al abogado defensor una denuncia. El abogado defensor le da permiso para ser mostrado a la testigo. La fiscal se acerca a la madre y le pregunta si reconoce su firma en el documento. La señora le dice que no, afirmando que nunca prestó declaraciones a la Policía de Investigaciones (PDI). Se produce un gran momento de tensión puesto que la Presidenta de Sala le recuerda a la testigo que juró decir toda la verdad. La señora confirma lo dicho. El abogado, por su parte, decide no realizar preguntas mirando a la fiscal de forma irónica. Liberan a la testigo.
- Entra a la sala del juicio oral la terapeuta de las menores. Por su vestuario se evidencia que es una mujer distinguida y que, a diferencia de las testigos, está más arreglada para la ocasión. La jueza que escribe el acta le pide hablar más lento a la encargada del programa de terapia puesto que tiende a acelerarse a causa de los nervios. Su postura es erguida y tiene un escaso movimiento corporal al relatar los hechos sucedidos. Toda su narración es enfocada hacia la Presidenta de Sala. El acusado instala su mirada en ella curioso del informe que expone la psicóloga. A la mujer le tiembla la voz al mencionar los abusos que declararon las niñas en la terapia. El abogado defensor se rasca la cabeza varias veces y se echa hacia atrás en su silla. La fiscal y el abogado defensor no desean realizar más preguntas. Liberan a la testigo.
- La Presidenta de Sala expresa que se reanudará al día siguiente el veredicto final a las 9.30 horas. Terminada la sesión, la fiscal se acerca a los jueces y se apoya en el estrado alto de ellos. Le pregunta de manera informal sobre lo que pensaron acerca del juicio. El juez integrante le dice que no puede revelar los detalles y menos mientras estén los micrófonos encendidos. El ambiente se vuelve distinto como una obra de teatro que ya está finalizada y en la que sus actores comentan lo sucedido en escena.

Juicio Oral RIT 469- 2017 observado el 25 de mayo de 2018:

- En esta ocasión, dos son los imputados con dos abogados defensores distintos sentados los cuatro en una misma mesa.
- El Presidente de Sala identifica datos de los imputados. Uno de ellos no tiene cédula de identidad lo que dificulta en un principio el inicio de la audiencia. Luego, el magistrado pregunta por las pruebas a los abogados defensores.
- El Presidente de Sala da inicio a la audiencia golpeando con el martillo. El magistrado es claro en expresión oral y comienza a dar las instrucciones del juicio oral por las que se registrarán todos los actores involucrados. Luego, procede a relatar la situación de la acusación. Los dos imputados intimidan con un arma de fuego a una víctima en su vehículo sustrayéndole este y huyendo ambos en el auto robado. La PDI realiza una persecución contra ellos por la Autopista Central y los detienen cuando los ladrones chocan contra un árbol.
- Los abogados defensores poseen apuntes y archivos sobre su escritorio.
- Los imputados visten de manera informal. Uno de ellos está con un polerón de color blanco y otro, con una parka de color azul.
- La abogada defensora del imputado de parka azul se dirige hacia los magistrados en un tono de evidente sumisión recalcando que sus solicitudes se hacen de manera respetuosa frente a su Excelentísima Señoría.
- En la banca detrás de los imputados se ubican tres personas (dos mujeres jóvenes y un hombre adulto joven).
- La jueza redactora escribe a mano las declaraciones a diferencia del juicio observado el día anterior en que la magistrada era más joven y digitaba en un notebook.
- El segundo abogado defensor comienza a hacer su alegato, pero el Presidente de Sala lo interrumpe dos veces de manera tajante expresándole que sus solicitudes están fuera de lugar (pruebas que no han sido presentadas con anterioridad y hechos de expediente). Por último, el abogado defensor del imputado de polerón blanco expresa que su representado va a utilizar el derecho de guardar silencio.
- El imputado de parka azul expresa que no guardará silencio por lo que sube al estrado de los testigos. Solo dice “yo me subí al auto, eso”. El Presidente de Sala, de forma impaciente, le dice que tiene que explicar de lo que se le acusa y que debe ser claro y detallista en su declaración. El imputado expresa estar nervioso y se bloquea, pronuncia palabras incoherentes. El magistrado, más impaciente aún, le pregunta por segunda vez si realmente desea declarar algo. El imputado escuetamente dice que lo fueron a buscar a su casa en el auto robado, que

acompañó a su amigo a echar bencina y que luego comenzó una persecución en la que él no tenía incidencia puesto que era inocente. La abogada defensora comienza a hacerle preguntas a su imputado y el Presidente de Sala la observa de forma desafiante y atento por si ella construye los hechos con sus preguntas. En un momento el magistrado le dice “objeción” ante una interrogante, pero la jueza redactora le explica al Presidente de Sala que el imputado sí había declarado que él estaba en su casa al momento del robo. Yo, como espectadora comienzo a sentir una gran tensión, puesto que el magistrado que dirige la audiencia se ve molesto y en cada momento le advierte al imputado que debe ser claro en su relato. El inculcado responde nervioso tocándose la cara de forma obsesiva y terminando sus frases en finales áfonos. Expresa que él estaba de copiloto y que el otro acusado era el que manejaba el vehículo robado. El imputado vuelve a su asiento al terminar las preguntas de su abogada.

- La encargada de sala hace pasar a la testigo doña Carolina. Mientras la víctima del robo se sitúa en el estrado, el Presidente de Sala mueve la cabeza en negación muy molesto mientras conversa con el juez integrante que tiene el ceño fruncido. Al volver la atención de nosotros hacia la testigo, el Presidente de Sala mira hacia el sector del público y alzando la voz le llama la atención al adulto joven que forma parte del público expresando que, por favor, la persona que está atrás coma chicle con la boca cerrada porque es su deber estar en silencio. Esto indudablemente nos tensionó como público, puesto que también nuestras acciones pueden ser sancionadas por los magistrados llevándonos a la expulsión de la sala del juicio oral, si es que no contribuimos a que exista un ambiente propicio para el enjuiciamiento.
- La testigo es joven, utiliza una parka negra y tiene una voz suave. Tiende a mirar hacia abajo y no a los jueces mientras relata lo sucedido como un acto de sumisión y de no querer generar una conexión, se percibe que la mujer está frágil. Los jueces la miran fijamente. Ella tiende a representar con sus manos lo sucedido siendo ilustrativa, imitando como conducía su vehículo y como los ladrones colocaron la pistola sobre su sien. También se nota que es una persona educada, ya que solo se refiere a que los ladrones le dijeron improperios. Sin embargo, el Presidente de Sala le exige que el relato debe ser literal y que si los imputados utilizaron garabatos ella debe decirlos. Ella con vergüenza expresa los insultos realizados por los acusados hacia su persona. También, en un momento, ella dice que mira a los maleantes de cierta manera y esto lo expresa a través de un gesto. Por lo que el Presidente de Sala se acerca al micrófono y describe verbalmente el gesto: “Se mueve a la derecha y mira por sobre su hombro derecho”. Cuando la testigo indica las características de los asaltantes los

imputados muestran interés y comienzan a mirarla curiosos. Ella no realiza ningún contacto visual con ellos, pero mientras relata las facciones de los ladrones, yo como espectadora veo la similitud con los acusados.

- El guardia que está de pie detrás de mí, se sienta en las bancas del auditorio y observa curioso el juicio oral. Ingresar en este momento una persona a la sala mientras se lleva a cabo el juicio.
- El fiscal juega con sus piernas por debajo del escritorio mientras mira tranquilo a la víctima quien está dando su testimonio. Balancea sus pies de afuera hacia adentro. Cuando el abogado defensor realiza preguntas a la testigo ella no hace contacto ocular, respondiendo con sus ojos mirando hacia el suelo o hacia los jueces. Cuando el fiscal le pide identificar a sus asaltantes ella, por primera vez, mira a los imputados acusándolos verbalmente de ser ellos los asaltantes. Posteriormente, menciona que está con diagnóstico de estrés; la auxiliar de sala le entrega una caja de pañuelos, puesto que la testigo se emociona. Posteriormente, procede la abogada defensora a hacerle unas preguntas, pero doña Carolina tampoco hace contacto visual con ella. Solicita la abogada defensora ante los magistrados mostrar declaraciones realizadas por la testigo que muestran contradicción en su relato. Al revelar el contenido de los informes y los relatos de la testigo, como público nos damos cuenta que no existen dichas contradicciones. La abogada defensora comienza a estar nerviosa y se acelera en las preguntas. El Presidente de Sala le advierte a la abogada que debe ser clara y que está haciendo interrogaciones que no tienen relación con el caso. La defensora guarda silencio por diez segundos y realiza solo una pregunta más. La víctima está tranquila y serena al responder a las interrogantes.
- En ese momento percibo que su cabello es una peluca y que sus lentes pueden ser parte de un disfraz que utilizan los testigos a solicitud de ellos para resguardar su identidad.
- El otro abogado defensor solicita que el fiscal revise ciertas pruebas a las que se opone, ya que no formaban parte del registro. Los magistrados deliberan y le piden al abogado defensor que las lea. Al terminar de exponerlas, el Presidente de Sala le exige objetividad y que no ha de suponer hechos. Posteriormente, los magistrados deliberan inclinándose bajo la mesa y luego le preguntan a la testigo si reconoce su firma en el documento leído por el abogado defensor. Mientras ella mira el papel, los jueces vuelven a ocultarse bajo la mesa juntando sus sillas estando lo más cerca posible reunidos los tres. El juez integrante levanta su cabeza, a veces, mirando a los demás y la jueza redactora le murmura algo al Presidente de Sala que se agarra el mentón de forma pensativa. El magistrado

que dirige la audiencia pide algunos minutos de receso, debido a que se deben retirar y liberan a la testigo.

- Al salir los jueces, la abogada defensora comienza a hablar rápidamente con el otro abogado defensor de forma nerviosa. Le pregunta qué ocurre y si es que han cumplido con la estructura. Posteriormente, se dirige de forma amable al fiscal para preguntarle qué es lo que está sucediendo. El fiscal le responde que desconoce lo que ocurre, pero que sí han existido errores por parte de ellos. Rápidamente la abogada defensora saca un manual instructivo donde yo infiero que lo está revisando para verificar si se ha seguido al pie de la letra las instrucciones del juicio oral.
- Uno de los imputados, sin ser visto por los abogados, le entrega un papel a la mujer que está detrás de él como público cuidándose para no ser sorprendido por nadie.
- El fiscal y los dos abogados defensores comienzan a leer el libro murmurando nerviosamente sobre lo que han discutido durante el juicio de forma empática y amistosa. Sin embargo, el fiscal prefiere hacerse a un lado después de un rato colocándose en un extremo de la sala, mientras los abogados defensores discuten en torno al manual.
- El imputado de polerón blanco comienza a mirarme fijamente. Me siento incómoda y dejo de escribir. Él pierde interés y comienza a desperezarse.
- Vuelven los magistrados alrededor de quince minutos de receso. Se reanuda la audiencia y el Presidente de Sala expresa que por unanimidad está inhabilitado el juicio. Explica que desde un primer momento no se mantuvieron las normas de litigación. Asimismo, declara que el imputado tiene serios problemas de atención, debido a que no tenía idea sobre cómo responder de manera atinada a las interrogantes realizadas por los abogados demostrando una nula preparación. Expresa que no hay antecedentes claros desde un principio, no existe una debida defensa formal regida por el código procesal penal y se declara abandonada la defensa del juicio. Se pone fin a la audiencia y el Presidente de Sala programa una nueva fecha para la realización de forma apropiada de este juicio.
- Al comenzar a abandonar la sala, los abogados defensores se miran decepcionados y comienzan a hablar por celular. El imputado de polerón blanco se acerca a su novia que está detrás de él en la banca de público y se disculpa con ella por estar nervioso. La mujer enfadada lo regaña diciéndole que debe estar seguro al momento de declarar porque se mostró débil. Al mirarme ambos desafiantes por mi curiosidad, yo aparto la vista y salgo rápidamente de la sala del juicio oral.

ANEXO II CONSTANCIAS DE ASISTENCIA A JUICIOS ORALES

2° TRIBUNAL DE JUICIO ORAL EN LO PENAL DE SANTIAGO
Av. Pedro Montt N° 1606, Edificio D, 2° piso, Santiago.
Fono: 29758400 – Fax: 29758461



Certifico: Que hoy veinticuatro de mayo de dos mil dieciocho la señorita Belén Rodríguez Sánchez, Rut: 17.698.794-4, ingresó como público al Juicio Oral Rit 153-2018, Ruc: 1300428928-K por el delito de abuso sexual, integrado por los magistrados Sra. Alejandra Rodríguez en calidad de Presidente de Sala, Sra. Marlene Lobos en calidad de juez redactor y el Sr. Marcelo Rojas en calidad de juez integrante, en el Segundo Tribunal de Juicio Oral en lo Penal de Santiago.

Se extiende el presente Certificado a petición de la interesada, para ser presentado ante la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.




Rodrigo Rojas Lobos
Administrador de Tribunal
2° Tribunal de Juicio Oral en lo Penal
Santiago

CERTIFICO: Que, el día de hoy la señorita Belén Rodríguez Sánchez, Rut: 17.698.794-4, ingresó en calidad de público asistente en audiencia de juicio oral rit 469-2017, Ruc: 1700175036-4, por el delito de Robo con Intimidación, de este 7° Tribunal de Juicio oral en lo Penal de Santiago, la sala estuvo integrada por los Jueces titulares SS. Colomba Guerrero Rosen, y SS. José Pérez Anker, además del Juez subrogante SS. Juan Urrutia Padilla.

Se extiende el presente Certificado a petición de la interesada, para ser presentado ante la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Santiago, veinticinco de mayo de dos mil dieciocho.


Eduardo Rojas Poblete
Administrador
7° Tribunal de Juicio Oral en Lo Penal
Santiago



ANEXO III. DIBUJO DIGITAL SALA DEL JUICIO ORAL

