



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**POLICÍAS ARTISTAS:
TEATRO PARA LA PREVENCIÓN DEL DELITO**

INFORME ACADÉMICO

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADA EN LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO**

PRESENTA:

BELÉN CECILIA JUÁREZ MORA

ASESOR: DR. ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ



SINODALES:
**LIC. FIDEL MONROY BAUTISTA
DR. ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ
DR. ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ GOYRI
LIC. MARÍA DE JESÚS NAVARRETE ANDRADE
LIC. ARACELI REBOLLO HERNÁNDEZ**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis abuelos, María de la Luz Mora de Lira y Fernando Juárez Salazar, con entrañable amor y profundo agradecimiento. Por guiar mis pasos y ser la luz de mi vida. Por su enorme amor y su ejemplo, que ha regido mis valores y principios. Gracias por tanto cariño, besos y abrazos, que llevo en mi ser a cada instante. Por ser el motivo de este trabajo y de todos...

Los amo eternamente.

Gracias infinitas...

A mi madre, Luz de Lourdes, por darme la vida y tomar mi mano para poder andarla. Gracias por tu amor y tu cuidado. Gracias por darme la libertad y el apoyo para cada una de mis decisiones, por ti he formado mi carácter de lucha y tenacidad. Gracias por enseñarme a no rendirme. Te amo.

A mis hermanos, Elías y Elizabeth. Para mí serán siempre mis pequeños que se han convertido en grandes alegrías. Refrescan mi vida con su mirada llena de sueños y ternura y me sostienen con su amor. Gracias por sus abrazos, sus besos y sus palabras. Los amo.

A mis tíos y tías, Juárez Mora (mis hermanos y hermanas), por orden de aparición:

Fernando, gracias a ti conocí y amé entrañablemente el teatro y las artes, que hoy son mi profesión. Gracias por ponerme música y entrenar mi imaginación, que ha sido mi mejor compañera. Gracias por tu sonrisa, tu voz, tus palabras y tu ejemplo.

María Luisa, gracias por todo, todo, todo... Siempre has estado ahí, compañera, madre y amiga. Eres un tesoro enorme que llena mi corazón, gracias.

Bernardo, gracias por tus consejos, tu preocupación, por llevarme en el triciclo y al caer, enseñarme a levantarme... Gracias por los paseos, tus palabras amorosas y tu cariño.

Adriana, gracias por tener siempre las puertas de tu hogar abiertas para mí, por permitirme formar parte de tu familia y hacerme partícipe de ella, desde siempre.

Xochitl, gracias por estar en esos momentos importantes, por compartir el arte, por dar valor a las cosas, por acompañar mis pasos.

A todas y todos los amo con todo mi corazón.

A mis padrinos Gerardo y Georgina, por darme su bendición cuando nací, y por su cariño de toda la vida.

A mi madrina Libia, por tanto cariño, ternura y la muñeca de cada visita que me dio mi niñez.

Al tío Miguel que está en el cielo y que instruyó mis letras y me compartió su ser artista y sus ojos verdes. Gracias por tu cariño y tu amoroso recuerdo.

A dos lucecitas que se hallan en el cielo, abuelitos, maestros, Rosario y Manuel; sigan guiando mis pasos desde arriba, como dos estrellas refulgentes. Que Dios los guarde en el seno de su amorosa morada.

A Gerardo Carrillo, maestro de vida. Gracias por tu amor y apoyo incondicional. Gracias por recordarme lo valioso del estudio y el trabajo, por tus palabras sabias y acertadas, por tu motivación, por sostenerme en el camino. Gracias por ser guardián de mi voz, mis palabras y mi corazón. Te quiero infinitamente.

A Carmen Mateos por su amorosa mirada que me abraza y por abrirme las puertas de su hogar.

A Rocío Carrillo por su ternura y cariño. Gracias por compartir conmigo tu enorme y generoso corazón, te quiero.

A Isela, Sixto y Ernesto, por su colaboración con este proyecto y por nuestra entrañable amistad.

A todos mis compañeros y amigos que me han dado sus palabras, su apoyo y su abrazo amoroso.

A mis maestras y maestros que a lo largo de mi vida compartieron conmigo su conocimiento y su corazón, que dieron a mi amor por el estudio ímpetu y fuerza, y a quienes recuerdo con profundo agradecimiento y cariño.

A mis maestras y maestros del Colegio de Teatro, que acompañaron este trayecto en mi vida con sus palabras, su mirada y su interés por mi desarrollo; gracias por todas sus enseñanzas.

Al maestro Rodolfo Valencia, por abrirme la puerta a un universo lleno de posibilidades en la vida y el arte; por tu mirada profunda y tu abrazo entrañable; sin tu presencia este proyecto no hubiese sido lo que fue. Vives en tus enseñanzas y tu ejemplo.

En especial, muchas gracias a mis sinodales: María Navarrete, Araceli Rebollo, Fidel Monroy y Alejandro Ortiz, porque además de haber sido excelentes maestros en mi vida y haber dejando sus palabras grabadas en mi memoria y mi corazón, han sido generosos con su apoyo a este trabajo, que hoy, gracias a ustedes, es una realidad.

Gracias infinitas a mi querido asesor, Dr. Óscar Armando García, por aceptar acompañarme en este viaje, apoyándome en todo momento. Porque con sus palabras firmes y siempre amables guió mis pasos, y con gran maestría me condujo por este camino al que no sabía cómo enfrentarme. Sin tener forma de corresponder, ofrezco estas palabras con la profunda gratitud, el respeto y el enorme afecto y admiración que usted, maestro, me inspira.

A la Lic. Rosario Novoa por su sensibilidad, por su confianza y por brindarme todo su apoyo.

A Ángel Pérez, por su colaboración y por dar hogar al proyecto; a Fidel López y Hugo Sandoval por prestarnos sus escenarios y por su enorme apoyo; a Joaquín Palma por su gran apoyo y colaboración; a Manuel Arias por su apoyo y su presencia constante (Descansa en paz, compañero), a Alfonso López por su afecto y amistad; a Ángel Covarrubias y Tomás Licea por su entusiasmo, su creatividad, su entrega y por ir siempre más allá; y a Iván Vega por su gran apoyo, su camaradería y valioso consejo.

A todos los involucrados en este proyecto: maestros, talleristas, capacitadores, fotógrafos, videoastas, artistas, compañeros, amigos, y a los funcionarios y trabajadores de la delegación Iztapalapa que apoyaron, de un modo u otro, cada una de las actividades realizadas.

A las maestras y maestros sensibles que abrieron las puertas de sus escuelas a los sociodramas y a los ojos y oídos que vieron, escucharon y abrieron su corazón a estos y a las demás representaciones realizadas.

Gracias a todo nuestro público, pues sin él el teatro simplemente no existe.

Finalmente agradezco a las y los policías que formaron parte del Proyecto Policías Artistas:

Ignacio Argueta Vázquez, Jesús Galicia Vázquez, Román Gutiérrez Martínez, Elizabeth Hernández Molinar, César León Soriano, Jesús Nuñez Escobar, Román Rodríguez Plata, Marco Antonio Sánchez Flores, Ma. de Lourdes Sánchez Galindo, José Nicacio Santiago, Juana Dolores Santiago Cruz, Diana Elizabeth Valpuesta Adán, Ivonne Domínguez Yépez, Mirsha Cardiel Gómez.

Gracias por haber abierto sus oídos y su corazón al llamado del teatro. Por su ardua labor, su confianza en mí y su entrega a este proyecto. Mi cariño y agradecimiento profundo para ustedes.

*Todo ser humano es Teatro,
Ser humano es ser Teatro,
El ser se hace humano cuando inventa el Teatro.*

Augusto Boal, El arco iris del deseo.



Por todos aquellos hombres y mujeres policías que se esfuerzan cada día por ser diferentes, mejores, porque descubren en su profesión el verdadero sentido de ayudar a los demás.

*Policía, hermano,
tu sitio es de este lado.*

*Pancarta en una manifestación por la desaparición de
los normalistas de Ayotzinapa.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
1. PREVENCIÓN DEL DELITO	14
1.1 LA PREVENCIÓN DEL DELITO Y SU CONTEXTO	14
1.2 ARTE Y PREVENCIÓN DEL DELITO	20
2. TRABAJO CON NO ACTORES EN TEATRO SOCIAL	27
2.1 TEATRO POPULAR	27
2.2 EL PAPEL DEL SOCIODRAMA	36
3. PROYECTO POLICÍAS ARTISTAS, INFORME DE PRÁCTICA	41
CONCLUSIONES	59
BIBLIOGRAFÍA	62
ANEXOS	

1. PROYECTO POLICÍAS ARTISTAS (P.P.A.)	65
2. PROPUESTAS PARA MEJORAR PROYECTO POLICÍAS ARTÍSTAS	78
3. CUESTIONARIO PARA ASISTENTES A SOCIODRAMAS	80
4. EXTRACTO RECOPIACIÓN DE REGLAS Y NORMAS DE LAS NACIONES UNIDAS	81
5. PROYECTO DE TEATRO POPULAR PARA EL ESTADO DE CAMPECHE	84
6. BITÁCORA COMENTADA Y ANECDOTARIO SIGNIFICATIVO	87
SOCIODRAMAS Y PUESTAS EN ESCENA RESULTADOS DEL TRABAJO CREATIVO DE LA UECD (<i>Unidad Especial de Combate al Delito</i>):	
7. <i>VIOLENCIA INTRAFAMILIAR</i>	123
8. <i>ADICCIONES</i>	136
9. <i>BULLYING</i>	148
10. <i>NOVIAZGO VIOLENTO</i>	158
11. <i>PERFORMANCE 2 DE OCTUBRE</i>	172
12. EVENTO FINAL, HOMENAJE A JOHN LENNON: <i>AND IN THE END, THE LOVE YOU TAKE IS EQUAL TO THE LOVE YOU MAKE</i>	175
13. FOTOGRAFÍAS PROYECTO POLICÍAS ARTISTAS (P.P.A.)	181

INTRODUCCIÓN

El trabajo con “no actores”, o actores no profesionales, que son las formas en que se nombra a quienes no dedicándose al teatro participan en representaciones escénicas o en obras cinematográficas, representa un ejercicio al que se ha recurrido, sobre todo, con fines de carácter social. En la Delegación Iztapalapa, de la Ciudad de México, trabajé en un proyecto encaminado a la prevención del delito, desarrollado de julio de 2010 a octubre de 2011. Dicho proyecto fue propuesto por la Coordinación de Seguridad Pública y apoyado por la Coordinación de Cultura, de la que yo formaba parte. El proyecto se denominó *Policías Artistas*, y mi labor dentro de este fue dar clases de actuación a policías (hombres y mujeres), pertenecientes a la Policía Auxiliar (P.A.) de la delegación Iztapalapa, y desarrollar junto con ellos sociodramas, que eran representados en escuelas primarias y secundarias, y espacios públicos en general; y que en algún momento irían acompañados de pláticas y talleres en estos mismos lugares, dirigidos a los maestros, alumnos, padres de familia, vecinos y gente de la comunidad.

Uno de los objetivos principales del *Proyecto Policías Artistas (P.P.A.)*, era que los propios policías involucrados y los que les rodeaban se dieran cuenta de su labor como servidores públicos y la realidad a que se enfrenta el papel que desempeñan en la sociedad; por supuesto, se trataba de reivindicar la imagen del policía, recordando que son seres humanos sensibles, que pueden trabajar por el bienestar de la comunidad, y que generalmente son violentados por un sistema plagado de irregularidades, corrupción, abusos, intereses de todo tipo, etc., de tal manera que no pueden ya comportarse de acuerdo a sus propios valores. De esta manera se intenta abrir una nueva mirada hacia una policía en la que se pueda confiar nuevamente, buscando la participación activa de la ciudadanía en colaboración con la misma. El segundo objetivo fundamental consistía en profesionalizar la actividad artística de los policías como creadores de sus propios sociodramas y también como actores y actrices, lográndose una experiencia interesante al vivir un proceso de formación actoral, pero al mismo tiempo trabajando en explorar otro tipo de propuestas, como los modelos teatrales desarrollados y teorizados por Augusto Boal, en su sistema denominado *Teatro del oprimido*.

En este sentido la experiencia fue muy rica e interesante ya que, partiendo de algunas formas de teatro popular citadas en este trabajo, se observa que, al igual que en ellas se buscó conservar lo característico de aquellos grupos con quienes se trabajó, en este proyecto se trataba de proveer a los policías de una formación artística, con los elementos propios del arte teatral y la actuación, sin que dejaran de ser policías y se convirtieran en actores.

Nos referimos a teatro popular como aquel hecho por y para el pueblo, o que posee una visión desde el pueblo, en tanto relaciones sociales de los personajes, como lo plantea Augusto Boal. Y llamamos pueblo en general a los sectores alejados de lo artístico. Así, estamos ante este caso al hablar de policías haciendo teatro. Por otro lado, la forma de trabajo en este proyecto piloto en el que se ensayó un ejercicio de acercamiento a este sector de manera, no sólo teórica sino también práctica al arte, fue un laboratorio de exploración con los policías, tomando para su desarrollo elementos de varias formas escénicas, persiguiendo siempre dos objetivos fundamentales: primeramente transformar la relación de los policías, física, emocional e ideológica, con ellos mismos, con los demás y con su entorno. Y segundo, conseguir a través de los sociodramas, influir en la actitud de su público receptor respecto a los temas planteados. De modo que la manera en que se abordaron estas distintas formas de hacer teatro no fue buscando apearse a sus características específicas, sino que se tomaron elementos de cada una de ellas con el fin de alcanzar los objetivos antes mencionados.

De este modo se llevaron a cabo sociodramas que se elaboraron partiendo del modelo de que este establece, que se refiere, en términos generales, mirar desde diversos enfoques la problemática y elegir personajes para representarlas, a fin de vivenciar esta experiencia, de inicio teórica. Nuestro trabajo inició con este método, y posteriormente se establecieron roles y se crearon estructuras permanentes, aunque los contenidos y juegos escénicos, incluso los personajes, se analizaron, cuestionaron y jugaron constantemente. También se trabajó el *Performance*, que es un modelo de intervención realizado en espacios alternativos y no escenarios tradicionales, el cual, como su nombre lo indica, interviene un espacio, se mete en él y lo transforma, involucrando así a quienes están ahí y se vuelven, sin buscarlo, parte del hecho escénico propuesto por los artistas. El performance tiene que ver con una conjunción de artes como la música, el uso del cuerpo, y se enfoca más en un

asalto visual, justo para llamar la atención y sorprender a los espectadores, involucrándolos en lo que sucede. Esta fue la premisa de la que se partió para generar los performances realizados por los policías.

También es importante mencionar que se estableció desde el principio que las obras generadas fueran de *Creación Colectiva*, es decir, todos colaboraban y planteaban propuestas físicas, de texto, ideológicas, etc., lo cual promueve el movimiento interno del grupo a fin de motivar a los participantes al ejercicio de su creatividad, sensibilidad, imaginación y su pensamiento, que son las herramientas que posee el actor para su actividad escénica, y las cualidades que tiene el ser humano para su desarrollo pleno.

Algo que tuvo un papel preponderante en las actividades realizadas dentro del laboratorio fue el sistema del *Teatro del oprimido*, que tiene como premisa romper la barrera entre actores y espectadores, convirtiéndose este último en parte activa del espectáculo, es decir, que se involucre en la escena y participe dentro de ella, y persigue el desarrollo de cuatro rubros fundamentales: artístico, educativo, político – social y terapéutico. En el taller en el cual trabajamos la formación actoral de los policías y la creación de los sociodramas, nos basamos en ejercicios propuestos por este sistema, siguiendo la premisa de que el actor es ante todo un ser humano, que se reentrena en el arte de ser humano, para poder estar abierto al arte teatral; y basando el proceso en la autoobservación como el eje de creación propia del humano – actor, que se mira, mira al otro y a su entorno, a fin de ensayar su propia vida y sus experiencias sobre la escena, para encontrar la vivencia del conocimiento que no se queda sólo en la mente, sino en el cuerpo y su memoria. Así buscó que los policías pudieran habitar su profesión, entenderla de otro modo, y también mirar distinto las temáticas representadas en sus sociodramas.

Como directora artística del proyecto, mi labor en este ejercicio fue, además de dar clases, coordinar otras actividades en las cuales los compañeros, participantes de dicho proceso, sostenían una capacitación constante en diversas áreas. A la par que tomaban las clases de actuación, recibían cursos de distintos tipos: actualización en técnicas de defensa personal dentro de su propia corporación, entrenamiento para uso de armas, para proporcionar atención a diferentes tipos de altercados en espacios públicos; además de cursos de Equidad y Género, Asertividad y resolución de conflictos, talleres de música, de creación literaria, cuenta cuentos, clases impartidas por otros profesores de actuación y

dirección, y participación en actividades teatrales promovidas por la Coordinación de Cultura, como por ejemplo el Festival de Teatro por la Justicia Social, en el que hubo talleres especiales impartidos por profesores extranjeros, como el de Clown, trabajado por los profesores franceses María Goycolea y Francois Durugne, y los de actuación, ofrecidos por el grupo teatral japonés *Teatro Mari Mari* y por el maestro japonés Tomio Nasawa; además de visitas a museos y salidas al cine y al teatro, como parte de su formación. De manera que la preparación de los uniformados permitió una importante transformación a su consciencia social, su pensamiento analítico y su sensibilidad.

Todos los elementos mencionados anteriormente resultaban indispensables para poder sustentar el elemento primordial de su acción dentro de la Coordinación de Seguridad Pública: la prevención del delito. Se buscó que pudieran no sólo transmitir teóricamente los contenidos aprendidos respecto a los daños que causan los distintos tipos de droga (hablando de adicciones), o las consecuencias legales que trae consigo la violencia (en caso del bullying), sino que fueran empáticos con los adolescentes y jóvenes que están involucrados en estas problemáticas para mirarlos justamente desde la perspectiva de la prevención y no desde el castigo. Este cambio de enfoque era fundamental para poder comprender, desde la vivencia, la importancia de su labor en la prevención del delito, siendo esta una de las líneas de trabajo básicas en el área de la Seguridad Pública.

Así pues, el desarrollo de mi actividad dentro de este proyecto fue una extraordinaria y grata experiencia en la que pude aplicar los conocimientos adquiridos durante mis años de estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras, dentro del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. Considero que las herramientas de las que me proveyó mi formación fueron, sin lugar a dudas, cruciales para poder responder a dicha tarea, aunque también estoy consciente de las carencias en dicha formación, que me dificultaron el desempeño de la misma.

Aunque me enfoqué hacia el área de la actuación, la formación en el Colegio contempla elementos del área de la dirección y la dramaturgia; lo que me permitió ejercer en los tres campos mi actividad con los policías, conduciendo las representaciones escénicas, y contribuyendo a dar forma a la dramaturgia de los sociodramas que se incluyen en los anexos de este documento, como obras completas para su montaje.

Además, dentro de mi formación en el Colegio tuve la posibilidad de reconocer otros modos de hacer teatro, en mi acercamiento al teatro latinoamericano, y la experimentación de la bioenergética, la respiración profunda, el contacto conmigo mismo y con el otro; acompañados del constante cuestionamiento sobre mi quehacer como actriz, la sensibilización permanente a lo humano, a las artes, a lo otro circundante, y el enfoque social que es característico de la facultad y la UNAM, me llevaron a, con el apoyo de los involucrados, construir este proyecto y llevarlo a cabo.

En el presente texto deseo constatar las fortalezas y debilidades en los fundamentos teóricos y la práctica dentro de este trabajo, para que, en futuras reproducciones, los encargados de desarrollarlo tengan un apoyo para su tarea a emprender. Además, el objetivo de este documento es compartir y dejar testimonio de este valioso y necesario proyecto, para poder llevarlo a cabo en otras instancias públicas y privadas, aspirando a dejar un granito de arena en la importantísima labor del arte dentro de la prevención del delito, y colaborando en la transformación hacia una nueva imagen del policía, que es también un ser humano, expuesto a este sistema que nos consume y nos vuelca unos contra otros, muy lejos de nuestros verdaderos opresores.

CAPÍTULO 1

PREVENCIÓN DEL DELITO

1.1 LA PREVENCIÓN DEL DELITO Y SU CONTEXTO

Durante años la seguridad se basó únicamente en el derecho penal y el sistema penitenciario. Habiéndose cometido un delito, se procedía a establecer un castigo. Con el tiempo se ha observado que esto no basta para resolver el problema, y que en muchos casos resulta contraproducente, ya que se ha demostrado que las cárceles no cuentan con las condiciones para funcionar realmente como espacios de reinserción social. Por tal razón fue necesario pensar en alternativas que no sólo sancionen el delito cometido, sino que busquen prevenirlo.

En el punto número tres de la *Recopilación de reglas y normas de las Naciones Unidas en la esfera de la prevención del delito y la justicia penal*, se expresa lo siguiente en relación a la definición de prevención del delito:

A los fines de las presentes directrices, la expresión “prevención del delito” engloba las estrategias y medidas encaminadas a reducir el riesgo de que se produzcan delitos y sus posibles efectos perjudiciales para las personas y la sociedad, incluido el temor a la delincuencia, y a intervenir para influir en sus múltiples causas. (2007: 313)

No podemos negar e ignorar el creciente problema de violencia que vivimos constantemente y que promueve el desarrollo de la delincuencia, cobijado de algún modo por la enorme brecha entre la ciudadanía y la policía, creando un terrible clima de inseguridad. Al respecto Agustín Herrera Pérez¹ escribe lo siguiente:

(...) por todos es captable el sentimiento de inseguridad ciudadana, que nos lleva a sociedades atemorizadas y a confusiones muy graves y por lo tanto fácilmente irritables, por lo que si queremos una nueva seguridad pública y

¹ Doctor en Derecho por la UNAM. Fue Coordinador General de Asuntos Jurídicos de la Secretaría de Seguridad Pública del Gobierno Federal (Ciudad de México)

una nueva teoría de la prevención, es un elemento que se debe atender primordialmente.

Por esta razón, se debe conseguir la participación de la ciudadanía, la cual participa cada vez menos en apoyo y respaldo de la autoridad, ya que la gente no le cree, difícilmente acepta alguna línea directiva que provenga de ella, por lo que en todo programa de seguridad pública y por supuesto de prevención del delito se tiene que promover la participación de la sociedad civil. (Herrera P., 2002: 77)

El párrafo anterior sirve para fundamentar el valor del *P.P.A.*, dentro de la prevención del delito. Por un lado, una de las líneas fundamentales del proyecto fue transformar la imagen del policía ante la sociedad, a través de acciones que en lugar de mostrarlo como el represor y enemigo, lo visualicen como un agente de colaboración con la comunidad, a través de tareas relacionadas al arte y la cultura, en una labor que también corresponde a la Seguridad Pública: la prevención del delito.

Por otro lado, es necesario que dichas actividades busquen involucrar la participación de la gente de las colonias, escuelas, etc., de los espacios en los que se representan los sociodramas y se dan las pláticas a vecinos y padres de familia. En la introducción de la *Revista de Administración Pública (RAP)*, de la que se extrajo el artículo anteriormente citado se expresa lo siguiente:

(...) el gobierno federal promovió, a través de diversas reformas al marco jurídico, la respuesta integral a las necesidades de la sociedad en materia de seguridad pública. Con la creación de la Secretaría de Seguridad Pública, el 30 de noviembre de 2000 (...)

Este proyecto de seguridad tiene como ejes:

- La prevención del delito
- La reforma integral del sistema de seguridad pública y el desarrollo de las políticas en dicha materia

(...)

- La dignificación de los cuerpos policiacos

(...)

- Principalmente, la participación ciudadana

El propósito de estos esfuerzos, es lograr una efectiva coordinación, seguimiento y evaluación de las acciones de las dependencias públicas en la prevención del delito [...] (RAP, Sep – Nov 2002, No. 106)

En el texto anterior se observa la posición que tiene la Prevención del delito en la Seguridad Pública, y nuevamente reforzamos directrices fundamentales del *P.P.A.*: la dignificación de los cuerpos policiacos y la participación ciudadana.

Por supuesto que en este trabajo de dignificación no se trata solamente de que la gente observe de manera distinta a la policía, sino que la policía realmente cambie de actitud, para que la ciudadanía pueda confiar en ella. Por eso la misión fue trabajar directamente en los policías para buscar un cambio en ellos, dándoles herramientas educativas, de inteligencia emocional, y de trabajo físico con su cuerpo para hacer posible esta transformación. Un ejemplo claro de acciones que buscan dicha dignificación es la creación del *Performance 2 de Octubre*, del que se habla más a fondo en el capítulo tres y que se describe en el anexo 11, pág. 175.

Resulta importante señalar la reciente desaparición de la Secretaría de Seguridad Pública (SSP), como parte de los cambios propuestos por el presidente Enrique Peña Nieto, a principios del año pasado, transfiriendo a la Secretaría de Gobernación (SEGOB), todas las funciones que esta tenía a su cargo, además de adquirir algunas nuevas facultades; asunto que ha ocasionado críticas al sumar más tareas a la SEGOB, y restar fuerza a la SSP.

Por otro lado, las actividades realizadas en el proyecto buscan involucrar la participación de la gente de las colonias, escuelas, etc., en los espacios en los que se representan los sociodramas y se dan las pláticas a vecinos y padres de familia. Por supuesto, las escuelas tienen un lugar prioritario, ya que son los principales centros educativos donde se congregan los niños, adolescentes y jóvenes a quienes se lleva estas actividades. Herrera Pérez menciona nuevamente la importancia que tiene hacer llegar la prevención del delito a estos espacios:

Es indudable que la escuela, en sus diferentes acepciones, es la segunda instancia por la cual el ser humano recibe información académica y cultural, constituyéndose en un factor fundamental para la prevención del delito.

[...] Es necesario involucrar a las escuelas para que desde los niveles primarios hasta los profesionales y de posgrado tengan en sus programas el establecimiento de la cultura de la prevención del delito. (Herrera P., 2002: 85)

La aprobación de la Declaración Universal de Derechos Humanos por la Asamblea General, en 1948, muestra uno de los antecedentes fundamentales en relación a la prevención del delito; ya que muchos de los artículos que en ella se mencionan hacen referencia a la protección a la vida y la integridad del ser humano, y a la defensa de todo cuanto requiere para ser libre y sujeto de derecho en función de la plenitud de su existencia, incluyendo, por supuesto vivir en paz. También contamos con los siguientes datos que Herrera Pérez refiere en su artículo:

(...) la Organización de las Naciones Unidas creó en 1971, la Subdirección de Prevención del Delito, con sede en Viena, Austria, integrada por 30 expertos de diversos países, la cual realiza estudios y proporciona información respecto a la prevención del delito.

En 1974, Suecia crea el primer Consejo para la Prevención del Delito, le siguieron Inglaterra, Francia y Estados Unidos, los cuales en la década de los 80 crearon sus propios órganos con características distintas pero con un mismo objetivo: disuadir al delincuente y la prevención victimal, para que la gente adopte las medidas que lo hagan menos vulnerable. (Herrera, P., 2002: 85)

Por su parte, Wael Hikal², en su artículo *Bases de política de seguridad pública sobre instrumentos internacionales de Naciones Unidas*, hace referencia a algunos modelos

²Licenciado en Criminología con especialización en prevención del delito e investigación criminológica por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Presidente de la Sociedad Mexicana de Criminología, Nuevo León A.C.

internacionales sobre prevención del delito, entre los que menciona el mexicano, del que refiere lo siguiente:

El Modelo Mexicano, a detalle simple y sin especificar territorio estatal o municipal, el modelo general se basa en la represión de los delincuentes y la investigación pericial; en los últimos años se ha venido invirtiendo en la policía. (Hikal, W., 2009: 6)

Al respecto del último punto mencionado Hikal refiere otra cita expresada por Jorge Villalobos en relación a dichas inversiones. Menciona lo siguiente:

(...) la lista es larga, policías federales, patrullas, armas, entrenamiento, demás equipo; el aparato judicial, investigadores, averiguaciones previas; las tareas de combate a la inseguridad realizadas por el Ejército y la Marina; el sistema penitenciario. Más lo que gastaron estados y municipios en ese rubro. Para desdicha de los ciudadanos, tan exorbitantes recursos de poco han servido para reducir el crimen [...] (Citado por Hikal, W., 2009: 6)

A lo anterior podemos agregar la reciente formación de la Gendarmería, en México. Un nuevo cuerpo policiaco formado, según palabras del Presidente de la República, Enrique Peña Nieto, estaría formado de inicio por 10 000 miembros que serían parte de la Policía Federal, de los que ahora se cuenta con 5 000, con el fin de “establecer la soberanía nacional en los territorios más vulnerables del país y combatir el narcotráfico, entre otras cosas”.

La policía sigue siendo un aparato represor del Estado, la gente no confía en ella, y la mayor inversión económica radica en la capacitación basada en el entrenamiento militar, sin importar la formación educativa, cultural y artística de esta policía. ¿Cómo esperamos que se hagan respetar los derechos humanos sino hay conciencia y sensibilidad respecto a su

existencia y las razones por las cuales son fundamentales? Esto forma parte de la prevención del delito y no se toma en cuenta en la práctica.

Como se puede observar, en México la prevención del delito continúa enfocándose en el castigo más que en el análisis, programación, ataque a sectores marginales, vulnerables, recuperación de espacios, etc., como se hace en otros países. Aunque la urgencia de medidas respecto a esta problemática ha obligado a realizar ciertas acciones.

En materia de leyes, la legislación más reciente en estos temas es la Ley General para la Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia, publicada en el 2012. Nos encontramos con una ley que obliga a la creación de políticas públicas que comprometan el cumplimiento de estos objetivos. También se establece en ley el respeto a los derechos humanos y se menciona nuevamente, como elemento clave para la constitución de las políticas públicas, la participación ciudadana comunitaria; es decir, dar a la población las herramientas necesarias para que asuma su participación en la prevención del delito, conociendo las problemáticas y sus variantes, a fin de encontrar también soluciones.

En el documento referido en párrafos anteriores, *Recopilación de reglas y normas de las Naciones Unidas en la esfera de la prevención del delito y la justicia penal*, en su tercera parte, en el primer capítulo referido a la prevención del delito, punto número cuarenta, se establecen las Directrices para la prevención del delito. Más detalles de estas Directrices se encuentran en el anexo 4, pág. 81; y de los artículos de la Declaración Universal de Derechos Humanos, y la Ley General para la Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia, en el anexo 1, págs. 69 y 70.

Muchos de los elementos que se mencionan en los documentos citados hacen referencia a una apertura a la multiculturalidad y a ciertos valores que fomenta, por su naturaleza, la actividad artística. Por sus cualidades de actividad humana, integradora, viva, atemporal, abierta a todo tipo de pensamientos, emociones, puntos de vista, promotora de habilidades psicomotrices, fomentadora de creatividad, y muchas otras cosas más, el arte se ha convertido en una herramienta indispensable para la prevención del delito.

1.2 ARTE Y PREVENCIÓN DEL DELITO

El concepto de arte ha variado con el paso del tiempo y dados sus orígenes occidentales sus alcances conceptuales y materiales siguen girando, de algún modo, dentro del eurocentrismo. Sin embargo, en este documento, lo que planteo es utilizar el concepto de arte como “experiencia”. Más allá de la obtención de un objeto como resultado, hago énfasis en el proceso. De manera que arte se vuelve un instante en el que confluyen una serie de elementos propios de los seres humanos, que son: creatividad, sensibilidad, imaginación, y otros tantos que mencioné rápidamente en párrafos anteriores. Por supuesto que todas estas características pueden y deben desarrollarse. Muchas de ellas existen en potencia dentro de nosotros y es preciso echarlas a andar a partir de un entrenamiento constante. Cuando se es niño, de manera natural estas cualidades enseñan y ayudan a recrear y aprehender el mundo que está en descubrimiento. Al ir creciendo, el mundo se revela uno solo, inmerso en la pesada realidad que no da paso a otras interpretaciones; es entonces que el arte vuelve a salir para rescatarnos de caer en el error de asumir todo tal como otros quieren que lo veamos, y no como nuestra propia autenticidad nos desea mostrar. Este es uno de los valores más importantes del arte, mostrar esta multiplicidad de miradas, posiciones, puntos de vista, y sobre todo, formas de representar esta diversidad. Aquí radica, desde mi punto de vista, su fuerza transformadora.

El arte enseña a mirar a partir de modelos didácticos, orgánicos y plenamente humanos. El artista, hablando propiamente de las artes escénicas, utiliza como herramientas su cuerpo y su respiración para desarrollar su arte. De manera que las artes escénicas, en este caso el teatro, se convierten en vida representada. Así que los problemas que atañen a la vida son la materia prima del arte, así como los conflictos que atentan contra la integridad física y mental de los individuos, entre ellos la seguridad pública, generando violencia y destruyendo esta vida. Todo ello compete en gran medida al arte. El teatro es espejo de pasiones humanas, porque el espectador mira en escena lo que es capaz de encontrar dentro de él mismo. No hay manera de interpretar un acto que observamos más que a partir de nosotros mismos, así es como recreamos la vida día a día. Por eso nos aferramos a nuestro propio punto de vista constantemente; y es aquí donde radica la

necesidad imperante de expandir este punto de vista tan personal y volverlo más consciente y sensible a todos los modos de ser, vivir y habitar este mundo tan amplio y diverso.

Prevenir el delito, como ya se revisó en el punto anterior, se refiere a evitar que éste suceda; Buscar los mecanismos a través de los cuales se pueda prever lo que podría ocurrir, de acuerdo a una serie de circunstancias, y de esta manera poder frenarlo. El delito es un acto que violenta una situación o a un individuo o colectivo. Es un hecho que atenta contra la integridad física y/o emocional de alguien. Es un factor que perjudica, lastima y ocasiona daños. Por lo tanto, el delito es un problema humano que tiene que ver con la cultura, que es quien marca la forma en que nos relacionamos con los demás. Por supuesto, también es importante mencionar los conflictos de carácter social y económico, que también son culturales; ya que cultura, en una de sus acepciones más comúnmente utilizadas, se refiere a la forma de vida de una comunidad, de modo que se conforma por todos los elementos mencionados anteriormente. Bolívar Echeverría en su libro *Definición de la cultura*, expresa:

La cultura es una dimensión de la vida humana; por ello la acompaña en todos los momentos y todos los modos de su realización; (Bolívar E., 2010: 165)

Existe un elemento intrínseco en la vivencia del arte, que corresponde a su subjetividad; percibir, sentir, establecer comunicación. Este algo inexplicable, que refiere el poeta Federico García Lorca en su escrito *Teoría y juego del duende*, de la siguiente manera:

(...) Y Manuel Torres, (...) dijo, (...) esta espléndida frase: “Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende.” (...)

Estos sonidos negros son el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es sustancial en el arte.

Sonidos negros dijo el hombre popular de España y coincidió con Goethe, que hace la definición del duende al hablar de Paganini, diciendo: “Poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica”.

Así pues, el duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar. (...) Es decir, no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, de creación en acto. [...] (García L., 2003: 2-3)

Este es el poder del teatro en relación a algo más profundo que puede penetrar en nuestro campo cultural y trastocarlo. Durante el desarrollo del proyecto se intentó hacer partícipes a los policías de esto; que ellos pudieran acceder a esta magia. También podemos pensar en el poder sanador de las artes, capaces de relacionarse en nuestra vida como una terapia. Desde mi punto de vista, no es que estemos hablando exclusivamente de algo del todo inexplicable y sobrenatural; en un plano más terrenal, simplemente mejorar la calidad de nuestra respiración, desarrollar las potencialidades de nuestro cuerpo, conocer a fondo quiénes somos, a partir de un profundo viaje de introspección, y poder manifestar libremente nuestras emociones a través del goce liberador del arte, es algo que sitúa al ser humano en un plano superior al de su cotidianidad. Sanarnos emocionalmente nos aleja de la negativa intención de dañar a los demás, mejora nuestras relaciones con nosotros mismos y con la sociedad. Nos permite poner las pasiones más violentas y destructivas en juego sobre un escenario, y habitar el lugar del *otro*. En el caso de los policías, del delincuente; pero también del padre de familia, del maestro de escuela, del adolescente violentado, vulnerable. En este juego mimético y empático del arte radica su poder transformador y su valor como herramienta educativa.

Una ocasión en que se presentó el sociodrama de *Violencia Intrafamiliar*, en el que al final la hija muere, y el padre llora desconsoladamente mientras le pide perdón, ya que, en medio de su alcoholismo, no pudo darse cuenta de los alcances que podían tener sus desatenciones, al final de la representación, el compañero que representaba al padre se me acercó y me dijo: *Maestra, cuando estaba ahí representando el sociodrama, al final que estoy llorando, en verdad me dieron muchas ganas de llorar, ¿por qué? Sé que no hace*

falta explicar la enorme emoción que me embargó en ese momento; pensé que mi labor estaba dando frutos y estábamos llegando a la esencia del teatro, que sensibiliza y crea profundas conexiones con una ficción que se vuelve verdadera, a partir de su manifestación artística; y que nos toca realmente, permitiéndonos sentir por un momento que hemos descubierto algo profundo e inexplicable, pero que se hace presente: aquí también está el misterio.

Ahora bien, el arte para la prevención del delito ha sido aplicado por algunos colectivos en distintos países. Tenemos el ejemplo de las puestas en escena creadas por el grupo Tepito Arte Acá, para acercar el teatro a los jóvenes. Este proyecto fue apoyado por el Subsidio para la Seguridad Pública Municipal (Subsemun); apoyo con el que también trabajamos en Iztapalapa un grupo de compañeros artistas y yo, también por parte de la Coordinación de Seguridad Pública, llevando a escuelas un proyecto de biblioteca itinerante en el que compartíamos libros con niños y adolescentes, a la par que contábamos cuentos, narrábamos historias, se tocaba música popular, se hacía danza, teatro, etc.; de este proyecto también se generó un disco musical producido por la delegación. Este proyecto también formó parte de los programas para la prevención del delito.

Hay muchos ejemplos de proyectos, programas o actividades relacionadas con la cultura y el arte, como parte de las actividades correspondientes a la prevención del delito; sin embargo, es importante señalar que en muchas ocasiones estas propuestas son sólo pantallas que funcionan a intereses políticos, convirtiéndose en otra moda que se suma a las demagogias electoralistas. Hace falta entender de fondo como puede utilizarse el arte para la prevención del delito, tomando en cuenta además, que su impacto no resulta del todo evidente. Relacionado con lo anterior, Augusto Boal expresa lo siguiente:

Desearía detenerme también en aquella afirmación que sostiene que los teatros políticos en Alemania no impidieron, a pesar de su acción, el ascenso a Hitler al poder. Es cierto. La pintura abstracta tampoco lo impidió. (...) Si es verdad que el teatro político, popular, practicado en Alemania, perdió su vigencia por no haber deportado a los ejércitos y tanques de Hitler, también habrán perdido su vigencia todas las demás artes que tampoco vencieron en la misma confrontación: la pintura, Brecht y Piscator, el cine expresionista,

etc. Y así como este teórico afirma que Brecht y Piscator continúan vigentes, afirmo, por mi parte, que el teatro callejero continúa siéndolo también, siempre y cuando hay artistas dispuestos a reencontrar al pueblo. (Boal, 1982: 17)

De manera que hay que seguir creando, porque el arte existe y existirá a través de la historia, sus aberrantes retrocesos y sus maravillosos avances.

La violencia instaurada en el mundo que habitamos actualmente, o al menos que se ha vuelto más visible gracias a la globalización, muestra que es poco lo que se ha logrado para evitar que siga sucediendo; sin embargo, está claro que la policía no es la solución, sobre todo si consideramos que su formación, y el nacimiento de nuevos cuerpos policíacos, responde a la creación de un aparato represor que está del lado del Estado, a quien sabemos, no le importa el desarrollo social, sino que vela exclusivamente por sus intereses personales. Esto perjudica gravemente la figura de la policía; volviendo nuevamente a convertirse en “el enemigo”, alguien contra el que hay que pelear; generando más violencia en lugar de evitarla. Por eso resulta tan urgente reflexionar acerca de la figura del policía en nuestra sociedad actual; ha dejado de ser un protector, un ser confiable, un aliado, para convertirse en algo totalmente opuesto. No juzgo este hecho, pero históricamente es lo que ha venido sucediendo, sobre todo en nuestro país, regido en gran medida por la corrupción. Tampoco es esperar idealmente que la gente recupere la confianza en la policía de un momento a otro, porque no habría motivos para hacerlo; lo que se plantea es que es de suma importancia trabajar para revisar la imagen de los hombres y mujeres policías como servidores públicos y figuras centrales en el avance o retroceso para el control de la delincuencia.

En este contexto, el proyecto planteó invitar a elementos de la policía para realizar actividades que le devolvieran su humanidad, para establecer una relación más saludable con la ciudadanía a quien se debe en su labor, pero que también debe protegerlo y apoyarlo en un ejercicio de corresponsabilidad. Una de las maneras para poder realizar esto es a través de los lineamientos correspondientes a la prevención del delito, en la Seguridad Pública. Pero se debe recordar que en estos lineamientos no se señala directamente el arte como una forma de prevenir el delito, aunque se mencionan elementos relacionados. Lo

que hace el arte es transformar a quien lo vive, y de una forma indirecta, a quien lo presencia, que de algún modo forma parte de este. Por esta razón el *P.P.A.*, es un ejercicio interesante al involucrar al arte en los propios procesos vitales de los policías y, al mismo tiempo, hacer partícipes de este entrenamiento a los espectadores de su proceso.

No se trata de decir que el arte es la solución a los problemas de la delincuencia. Ya lo dijo Boal, en sus teorías en defensa del teatro popular:

Debe quedar bien claro que al artista no le cabe responder con un poema a una ráfaga de ametralladora, o enfrentar con una escenografía teatral a un tanque de guerra. Pero la victoria de las armas no significa que la razón está exclusivamente con la ametralladora. (Boal, 1982: 17-18)

Pero algo que se deduce de la cita anterior, parafraseando de algún modo las palabras del teórico, es que las armas del artista son, de cierto modo, el poema y la escenografía teatral; esta es la forma en que éste se defiende ante la agresión; de manera que hay que procurar que haya más artistas, para que haya menos armas que generen violencia y delincuencia.

Existen ejemplos que nos muestran como los programas mencionados anteriormente pueden manifestar resultados contundentes cuando están bien estructurados y logran establecerse firmemente, formando parte de las políticas públicas culturales de sus países de origen. Tal es el caso de los *Sistema Nacionales de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela*, de quien se menciona lo siguiente en su página de internet:

(...) 400 mil niños, niñas y adolescentes, en su mayoría provenientes de estratos sociales de bajos recursos económicos, están asimilados al estudio de la música, disfrutan del aprendizaje del arte, ejecutan repertorios de la música clásica y popular, y han sido incluidos a un sistema de formación personal y colectivo en el que se les inculcan valores sociales, morales y espirituales que son la razón fundamental del programa.

(...) ha causado un gran impacto cultural y social, especialmente en países que buscan disminuir sus niveles de pobreza, analfabetismo, marginalidad y exclusión en su población infantil y juvenil (...)³.

El problema de la violencia y la existencia del delito, tiene muchas aristas; y el arte es una herramienta más, poderosa de algún modo; si no fuera así, no estaría tan censurado, ni los que ostentan el poder lo tendrían tan controlado de acuerdo a sus intereses. Pero como arma, hay que utilizarla y darle su justo valor. No se trata solamente de dar talleres y realizar actividades artísticas y culturales, aunque es un buen principio; hay que profundizar más, buscar los elementos que convierten estas pequeñas acciones en pasos que puedan crear verdaderos programas que comiencen a arrojar resultados. Un excelente inicio sería no truncar los planes y programas de carácter público que se gestan en cada administración, debido a los cambios a que obligan los nuevos gobiernos que llegan a querer anular por completo lo que sus opositores de partido hicieron. Esperamos que el *Proyecto Policías Artistas* siga teniendo cabida en los espacios donde se necesite para que se mantenga vivo, se expanda, crezca y se fortalezca en beneficio de el mejoramiento de la policía y la seguridad pública.

³ <http://fundamusical.org.ve/category/el-sistema/impacto-social/#.VAIrnOwWoB>

CAPÍTULO 2

TRABAJO CON NO ACTORES EN TEATRO SOCIAL

2.1 Teatro Popular

¡Nuestro teatro...! Seguramente que tú, educador fundamental, maestro rural, trabajador social, o como te llames, habrás de preguntarte por que decimos: “nuestro teatro”; sencillamente, porque quien escribe estas líneas, es como tú; un maestro rural, un educador fundamental..., un trabajador social, quien trabajando en modestas comunidades de indígenas y mestizos, aprendió con la vida, el grande bien que puede llevarse hasta el más recóndito de los lugares, con una sencilla representación teatral. (Mendoza G., 1964: 11)

Las palabras anteriores fueron escritas por el maestro Alfredo Mendoza⁴, en el libro *Nuestro Teatro Campesino*; en el cual describe su experiencia en el Centro Regional de Educación Fundamental para la América Latina (CREFAL), donde trabajó en la enseñanza del quehacer teatral a comunidades campesinas: teatro hecho por el pueblo y para el pueblo, porque el teatro es un derecho de todos. Su experiencia refleja la riqueza y las exquisitas diferencias que se establecen entre el teatro profesional y el teatro popular; y también las similitudes en los procesos que buscan, de acuerdo a sus propios objetivos, la profesionalización, sin que esto modifique la condición popular de sus participantes, que es la riqueza de ese teatro tan particular.

Como continúa diciendo el maestro Mendoza:

Un tipo de teatro, si se quiere, peculiar, por sus limitaciones, por su carácter, por su técnica misma; pero un tipo de teatro muy nuestro (...) Pensando en las poquísimas oportunidades que tiene la gente humilde para recrearse, hemos hecho realidad lo que llamamos “nuestro teatro”; pensando en sus múltiples problemas de orden cultural y económico, lo hemos concebido

⁴ Profesor normalista regional, autor de teatro infantil.

como uno de los auxilios de nuestras tareas como educadores. (Mendoza G., 1964: 12)

Volvemos a la idea de teatro como herramienta fundamental en la educación, que cohesiona elementos culturales y los pone al servicio del arte.

Un punto importante del *P.P.A.* es el hecho de que los sociodramas realizados por los policías son una manera de llevar representaciones escénicas a la gente, al pueblo; en las escuelas, calles, plazas, etc. Compartir este arte con la gente que no tiene la posibilidad de acercarse a él por falta de recursos económicos, y llevar escenificaciones que son producto de una reflexión y un trabajo constante; con un entrenamiento para actores profesionales.

Se observa que el teatro popular es un teatro realizado con actores no profesionales que, sin embargo, son parte de un proceso formativo. Pero su definición es más amplia; el concepto de popular no sólo se refiere a quienes lo realizan, sino también a las características que posee.

Augusto Boal, en su libro *Técnicas latinoamericanas de teatro popular*, al respecto enuncia lo siguiente:

(...) un espectáculo es “popular” en cuanto asume la perspectiva del pueblo en el análisis del microcosmos social que en él aparece – las relaciones sociales de los personajes, etc. (...) La presencia del pueblo no determina necesariamente el carácter popular del espectáculo; muchas veces el pueblo está presente como víctima del hecho teatral. (Boal, 1984: 33)

Se puede decir que los sociodramas de los policías poseen esta perspectiva social; la mirada que muestra las temáticas que en ellos se observan, es la del pueblo que es quien vive los conflictos y problemáticas, de la forma en que ellos mismos la experimentan, retratándola de igual manera.

Hasta el momento hablamos de que los policías están haciendo teatro popular, pero ¿están haciendo arte? Al respecto Boal nos dice:

Aquí desenmascaramos este razonamiento que considera que la presencia del pueblo en masa retira del espectáculo su posibilidad de ser “arte”, como si este fuera una investigación científica pura y compleja, reservada sólo a

cerebros privilegiados, a sacerdotes especialmente dotados y a espectadores que se encuentran en momentos muy peculiares de sus vidas. Tales teóricos pretenden negar al teatro como forma de comunicación perfectamente utilizable por el pueblo, como forma de conocimiento que no carece de entrenamiento previo. [...] (Boal, 1982: 15-16)

Podemos decir que los policías forman parte de ese pueblo al que se refiere Boal. Teatro como forma de conocimiento es un elemento importantísimo para el *P.P.A.*, en el que se establecen tres relaciones importantes: conocimiento de sí mismo, conocimiento del otro y conocimiento de *lo otro*, que en este caso serían las temáticas que manejan en sus investigaciones en torno al delito. Pero esta forma de conocimiento no se da como la mayoría de los procesos en las aulas, es decir de una manera pasiva; se da desde una experiencia vital, desde una vivencia personal, y sobre todo, de manera lúdica. A este conocimiento tienen derecho todas las personas, y no solamente tienen derecho, sino que es una obligación hacer a todos los seres humanos participe de él.

Boal continúa diciendo:

(...) se niega la posibilidad del teatro popular como arte; se roba al pueblo la posibilidad de tener su arte teatral [...] (Boal, 1984: 16)

Esta es una de las razones por las cuales el *P.P.A.* resulta tan valioso; es una manera de restablecer cierto tipo de teatro popular, realizado por sectores muy alejados de los artísticos, que puedan incidir, a través de este, en programas para la prevención del delito. ¿Policías haciendo teatro? Los policías también son pueblo, igual que los profesores, los padres de familia, los estudiantes y la sociedad civil que mira su trabajo. Todos ellos pueden hacer teatro, pero para esto primero deben acercarse a él, sentirlo suyo, apropiarse de sus elementos; detectar la herramienta de expresión de las que este arte escénico se compone, para poder mostrar la realidad que los aqueja, o la realidad que desearían vivir.

Boal llevó a cabo una investigación profunda respecto a las formas del teatro popular, a fin de proveer al pueblo de los medios para elaborarlo y utilizarlo como un arma para luchar contra el poder que los oprime. Sus teorías resultan muy valiosas y útiles para el proyecto

que fuimos construyendo poco a poco con los policías. Como ejemplo de lo anterior mencionaré algunos puntos coincidentes entre los planteamientos de un programa en que colaboró y del que habla en su libro *Teatro del oprimido 1. Teoría y práctica*, y los objetivos propios del *P.P.A.* En la primera parte del libro, Augusto Boal describe la Operación Alfabetización Integral (ALFIN), en el que participó estando en el Perú; Boal expresa lo difícil de esta labor, considerando la cantidad de dialectos y lenguas existentes en ese país:

Esta enorme variedad de lenguas facilitó, tal vez, la comprensión, por parte de los organizadores de la Operación Alfabetización Integral (ALFIN), de que los analfabetos no son personas “que no se expresan”: sencillamente son personas incapaces de expresarse en un determinado lenguaje, que es la lengua castellana (...) El dominio de un nuevo lenguaje ofrece una nueva forma de conocer la realidad y de transmitir ese conocimiento a los demás. Cada lenguaje se complementa en el más perfecto y amplio conocimiento de lo real.

Partiendo de este supuesto, el proyecto ALFIN contemplaba los siguientes puntos esenciales:

- 1) Alfabetizar en la lengua materna y en castellano, sin forzar el abandono de aquella en beneficio de ésta;
- 2) Alfabetizar en todos los lenguajes posibles, especialmente artísticos, como el teatro, la fotografía, los títeres, el cine, el periodismo, etcétera.
(Boal, 1980: 15-16)

Aprovechando la expresión de Boal al decir: *Alfabetizar en todos los lenguajes posibles*, y jugando a establecer cierto paralelismo entre el ser analfabeto de un lenguaje, y ser analfabeto de una profesión determinada, en este caso la actuación, tomaré fragmentos de la cita anterior para ir mencionar dicha relación con el *P.P.A.*

...los analfabetos no son personas “que no se expresan”: sencillamente son personas incapaces de expresarse en un determinado lenguaje...

Los policías, que ya se encontraban desarrollando sociodramas y representándolos frente a público, son personas que se expresan, pero desde un lenguaje “no específico”, es decir, no desde el lenguaje del actor, porque no lo conocen, pero con sus propias herramientas. Esta especificidad del lenguaje teatral es algo que exploró profundamente el Maestro Rodolfo Valencia, y de quien hablaremos más adelante.

El dominio de un nuevo lenguaje ofrece una nueva forma de conocer la realidad y de transmitir ese conocimiento a los demás. Cada lenguaje se complementa en el más perfecto y amplio conocimiento de lo real.

Existe un lenguaje para cada una de las artes, tal como existe para los oficios, y es preciso conocerlo para poder comunicarse dentro de él, tanto entre los miembros de dicha actividad, como con el exterior (en este caso el público). En efecto, conocer el lenguaje teatral significa encontrar una nueva forma de descubrir y representar la realidad, por lo tanto de conocerla. Lo anterior nos lleva a otro punto fundamental: el teatro es una herramienta de conocimiento y de transmisión de dicho conocimiento. Los policías no sólo encontraron una forma de entender mejor los temas que trabajan (bullying, violencia, adicciones, etc.), sino que también descubrieron una posibilidad distinta de comunicar este conocimiento; a través de los sociodramas. Y en la medida en que aprendieron la especificidad del lenguaje teatral, descubrieron más recursos expresivos, y desarrollaron la profesionalización de su actividad escénica, lograron establecer un vínculo con el arte, que es poderosamente transformador, tanto de quien lo hace, como de quien lo observa.

Los dos puntos esenciales del proyecto ALFIN, que se muestran posteriormente en la cita, son también elementos base del *P.P.A.*:

- 1) Alfabetizar en la lengua materna y en castellano, sin forzar el abandono de aquella en beneficio de ésta;

Que el aprendizaje de este lenguaje teatral no signifique abandonar los propios recursos expresivos de su condición de “pueblo”. De cierta forma lo hace la actividad cinematográfica de Víctor Gaviria, quien trabaja con actores no profesionales; él los llama *actores naturales*, y lo hace precisamente porque procura que mantengan su propia naturalidad. El cineasta les enseña sólo las bases técnicas para desarrollar su labor frente a

la cámara e induce a ciertas condiciones que les permita la manifestación de lo que ellos ya contienen dentro de sí, su material de vida, sin más artificio. Esto es, de algún modo, lo que se procuró con los policías; que fueran policías actuando, tal como los actores de Víctor Gaviria siguieron siendo gente de la comunidad, que vivían realmente las problemáticas que representaban, volviéndose actores frente a la cámara. Los policías vivían experiencias que habían encarnado de algún modo, o visto muy de cerca, dada su profesión, que se convertían en actores sobre el escenario, pero que seguían siendo policías. Su jefa, la Coordinadora de Seguridad Pública, constantemente les repetía: *No se olviden de que antes que cualquier cosa, son policías*. Creo que aquí radica el valor del proyecto, lo que se obtenía de esta búsqueda, tal como sucedía con el teatro popular. Después de tantos años de servicio, muchos de los integrantes del proyecto lograron ser policías, que se convierten en actores al pisar un escenario. Ninguno de ellos eligió esa profesión, pero los años de práctica los convirtieron en servidores públicos por vocación adquirida, y su ser creativo los ha vuelto actores por derecho, tal como el pueblo al que dedicó su trabajo, Augusto Boal.

Continuando con el análisis de la cita sobre Boal:

- 2) Alfabetizar en todos los lenguajes posibles, especialmente artísticos, como el teatro, la fotografía, los títeres, el cine, el periodismo, etcétera.

Del texto anterior no hay más que decir. A los policías se les dio un acercamiento a todas las artes, en la medida de lo posible, al menos para que conocieran algunos recursos técnicos de su desarrollo y descubrieran esas nuevas formas de conocimiento, de las que se hablaba anteriormente.

Hay diversos ejemplos de este entrecruce entre una actividad y otra, en distintas artes; que derivan en experiencias y resultados sumamente interesantes. Recuerdo ahora, por mencionar algo muy breve, el caso de Tenoch Huerta, quien decidió entrar a la Academia de Policía durante cinco meses, para poder representar su papel en la película *Días de Gracia*, sin que casi nadie supiera el motivo de su estancia en ese lugar, y convirtiéndose en un actor entrenándose como policía, que además le permitió lograr una excelente interpretación; y el caso del Dr. Héctor Castillo Berthier, fundador del Circo

Volador⁵, quien comentó en una conferencia pronunciada durante el Congreso *VIVARTE*, organizado por el CENART, en la Ciudad de México, una anécdota acerca de su proceso en la realización de su investigación doctoral. Él quería hacer un estudio sociológico sobre la pepena y se metió a trabajar de pepenador varios meses, para poder convivir de cerca con esa “realidad”. Al respecto de esto dijo, que era un sociólogo que se había convertido en pepenador, o un pepenador que quería ser sociólogo. Con lo anterior quiero decir que este tipo de ejercicios interdisciplinarios, si se me permite usar el término, ayudan mucho a comprender la realidad y hacer un ejercicio profundo de transversalidad, que no se quede sólo en la moda de términos, y que hace de proyectos como nuestro, proyectos comprometidos con el desarrollo social.

Otra experiencia acerca del teatro popular es la que narra en el libro *La banda de Tlayacapan, ¿Quién ha visto un quetzal en cautiverio?*, de Cornelio Santa María, quien describe lo siguiente:

En el otoño de 1996 se estrenó en Tlayacapan la obra *El pueblo de Julia*, de la dramaturga María Alicia Martínez Medrano (...)

Se agitó la vida del pueblo. Este proyecto nos acercó a la intimidad del arte escénico teniendo como protagonistas a la comunidad misma, participando niños y niñas, jóvenes estudiantes, maestras, cantadoras, rezanderas, pastoras, campesinos, chirimiteros, mayordomos y la Banda (de Tlayacapan⁶) Más de 200 actores no profesionales en escena.

Y continúa el autor narrando el proceso:

Fue un intenso proceso de capacitación, cuatro meses de ensayos trabajando a diario los instructores en las escuelas locales, los atrios, la plaza cívica, transmitiendo las técnicas de biomecánica, el arte de la actuación de jóvenes

⁵ Foro cultural para la presentación de espectáculos artísticos e impartición de talleres.

⁶ Nota del autor.

indígenas chontales de Tucta, Nacajuca, Mazateupa y Tacotalpa, del Laboratorio de Teatro Indígena de Tabasco [...] (Santa María, 2012: 36)

María Alicia Martínez Medrano es la fundadora del Laboratorio de Teatro Campesino, que desde hace más de 30 años trabaja con comunidades indígenas haciendo teatro por y para la propia comunidad; logrando movilizar pueblos enteros, como es el caso que muestra esta anécdota, y llevando su teatro a Estados Unidos, Europa y muchas partes del territorio nacional. Hasta el día de hoy la maestra Martínez Medrano continúa generando proyectos. Apenas hace un año vino con la gente de sus talleres a un acto conmemorativo por el 40 Aniversario Luctuoso de Salvador Allende, coordinado por la Dra. Raquel Sosa, el Mtro. José Luis Cruz y el Mtro. Gerardo Carrillo; en el que tuve el gusto de participar como pueblo, compartiendo el escenario natural del Parque de la Bombilla, en la mano de Obregón, armando una escena en que se representaba un “mitin político”, encabezado por el Presidente Salvador Allende, revivido a través de la representación del fundador del periódico *La Jornada*, Carlos Payán.

Un personaje fundamental en la escena del teatro popular es el maestro Rodolfo Valencia, de quien me resulta relevante su presencia en estos comentarios porque tuve el enorme privilegio de pertenecer a la última generación a quien dio clases antes de morir. Sabemos, sin embargo, que sus doctrinas permanecen en muchos de nuestros procesos y, en mi caso, gran parte del trabajo hecho con los policías, partió de sus saberes, que han sido de vital importancia tanto en mi vida personal, como en mi actividad laboral. El maestro Valencia, al igual que Boal, construyó una gran carrera en torno al teatro social. Tenemos como ejemplo el proyecto de Teatro Popular para el Estado de Campeche de 1992, que cita Iván Herrera, en su tesis de licenciatura titulada: *Rodolfo Valencia en el teatro. Su trabajo y su método*, documento de gran valor que recoge maravillosamente la experiencia personal y profesional del maestro. En el anexo 5, pág. 84, se describen las principales directrices del registro hecho por Iván en su tesis. Dicho proyecto es un excelente ejemplo de teatro popular con fines de carácter social, para la prevención del delito (aunque no se especifique), y el *P.P.A.*, posee grandes similitudes en relación a este. Respecto a esto podemos mencionar por ejemplo, que en el proyecto desarrollado por el maestro Valencia, uno de los objetivos era el entrenamiento actoral de los miembros de esa comunidad de aborígenes mayas. En ese proyecto los integrantes eran trece, los policías iniciaron siendo

trece también, igualmente divididos en dos grupos. Los policías no partían propiamente de sus raíces culturales para la generación de sus sociodramas, como lo hacía este grupo de aborígenes, pero sí de su experiencia como policías, que era también una manera de visibilizar su propio punto de vista respecto a las problemáticas que han vivido y su posición frente a ellas; igualmente lo hacían de forma crítica y autocrítica. Como se menciona que se realizó en el proyecto de teatro popular del maestro Valencia, siempre se trabajó en las bases de la resolución positiva de conflictos, planteando posibles soluciones a las problemáticas planteadas, o mostrando sus consecuencias, tal como en el *P.P.A.*, y ambos grupos colaboraron conjuntamente para construir el conocimiento, procurando siempre el respeto como base del trabajo colaborativo y la unificación del grupo.

Igualmente, dicho proyecto de teatro popular se puede utilizar como modelo; como lo menciona Iván, es el esquema aplicado en el trabajo de teatro campesino, por el maestro Valencia, y proviene de otras estructuras planteadas en sus trabajos anteriores. Además, resulta muy útil para establecer las bases de un proyecto, modificando en su interior lo necesario para obtener los fines deseados, dependiendo de las actividades que se realicen y los temas que se analicen para lograr los objetivos planteados.

Respecto a los fundamentos en el entrenamiento actoral referidos por el maestro Valencia, en el proyecto se menciona lo siguiente:

En lo que respecta a la preparación de los miembros de los grupos como actores, estaría basada en la práctica de un método de sensibilización bioenergética, que constituye en sí misma una disciplina de desarrollo humano, que induce al autoconocimiento y a la liberación de los medios expresivos del actor, así como a la creatividad del sujeto. (Herrera F., 2006: 105)

Con relación a lo anterior, he de mencionar que lo apuntado por el maestro Valencia fue también la base de mi trabajo con los policías en el Taller de Teatro y Actuación. La respiración profunda como instrumento para una transformación vital, en la relación con uno mismo y con el entorno. Persiguiendo además constantemente el autoconocimiento, como punto de partida para la sanación física y emocional, y como herramienta para el trabajo en la escena (accediendo al material personal de emociones, experiencias, vivencias,

etc.); además de que, como exploré con todos mis profesores de materias prácticas en el Colegio de Teatro, la relajación permite el flujo creativo. Concluyo esta parte diciendo que el maestro Valencia estuvo presente en este proyecto constantemente, y él trasciende este mundo a partir de sus enseñanzas.

Está claro que el teatro social es un herramienta transformadora y que el teatro en sus formas populares surge constantemente, dada la necesidad de reapropiarnos del teatro como aquel ritual inherente al hombre desde su origen, no propio sólo de algunos que optan por ese camino para su profesión, sino perteneciente a todos cuantos tenemos creatividad y una ávida necesidad de expresarnos.

2.2 El papel del sociodrama

Por definición, un sociodrama es una representación que cumple con las características de representación escénica, en tanto que se compone de un guión (sean cuales sean sus orígenes y características) y actores, aún cuando no sean profesionales, y no les sea asignado un papel, sino que ellos mismos lo elijan y lo construyan.

El sociodrama es realizado por un grupo de personas que desean reflexionar en torno a un tema que requieren comprender de un modo vivenciado, lo cual se logra a partir de una representación escénica, jugando con los elementos de la problemática en cuestión, en su posición de actores, es decir participando activamente, en la misma.

Otra característica del sociodrama es que intenta mostrar la situación que se analizará desde distintas perspectivas para poder observar todos los agentes humanos y circunstanciales que se ven involucrados en el mismo. También es importante mencionar que el sociodrama muestra una posible resolución al conflicto que trae consigo consecuencias que posteriormente son analizadas en un debate en el que todos los participantes y los espectadores podrán discutir, después de observar todas las aristas de la situación, acerca de las posibles soluciones; lo cual sigue formando parte del proceso que define al sociodrama, que es involucrar a la gente que lo actúa y que lo mira, de la manera más vivencial posible, a encarnar la problemática, hacerla suya y hablar de ella a partir de su propia experiencia, a fin de encontrar soluciones prácticas y viables al problema.

De acuerdo con lo anterior podemos analizar el proceso de desarrollo de los policías

en relación a su trabajo como creadores y actores de sociodramas. Primeramente, fueron convocados para participar en un proyecto relacionado con la prevención del delito. Algunos de ellos accedieron porque ciertas cosas de las que les fueron propuestas les resultaron atractivas y fueron convenientes para sus intereses. Posteriormente, otros aceptaron unirse a este proyecto porque querían ayudar de otra forma. Sin embargo, después de comprender de lo que se trataba, todos estuvieron de acuerdo en desear ayudar a los adolescentes y los jóvenes, ya que la mayoría de los policías son padres de familia, de manera que su motor de acción era muy poderoso, ya que venía de un vínculo real con un deseo de mejora para el ambiente social de sus propios hijos. Así, podemos iniciar la relación de los policías con el sociodrama, partiendo de que los temas a desarrollar, eran de interés para ellos, además de que les eran propios en la medida en que los relacionaban con sus propios hijos y con la comunidad con la que compartían el día a día en su trabajo como policías auxiliares.

Un segundo punto fue que al momento de invitarlos a participar en estas actividades, ellos no tenían ninguna relación con el teatro; eran sólo un colectivo tratando de construir y entender, y en proceso inverso, entender y construir, ambos al mismo tiempo en un proceso de correspondencia, la forma de estructurar en contenido y representación física estas problemáticas que abordarían en su trabajo, siempre como policías, pero ahora no sólo para combatir el delito, sino para prevenirlo.

Fueron ellos solos quienes generaron estos sociodramas que fueron evolucionando en la medida en que se apropiaban de sus diálogos e iban tomando experiencia con la práctica. Ellos mismos eligieron sus personajes de acuerdo a su edad, características físicas, estatura, apariencia, habilidades histriónicas, etc.

Cuando yo entré a trabajar con ellos, dada mi experiencia profesional, busqué dentro del trabajo que ya habían elaborado, mostrarles una manera diferente de abordar sus personajes para lograr (sin tomar conciencia de esta característica del sociodrama sino mi concepción de la escena) que fueran complejos. Para que de esta manera los espectadores lograran observar el problema desde todos los ángulos posibles para no juzgar a los involucrados, sino comprender sus motivos para tomar tal o cual decisión, y también lograr empatía con los roles que cada uno jugaba dentro de la problemática, para obtener una identificación. Lo que finalmente deriva en la compenetración emocional con el otro actor

frente que se tiene enfrente, que se vuelve uno mismo, viviendo esas experiencias que ahora ya no son ajenas, sino absolutamente personales. Como dice Ernst Fischer, en *La necesidad del arte*:

“El deseo del hombre de expansionarse, de complementar su ser indica que es algo más que un individuo. Sabe que sólo puede alcanzar la plenitud, la totalidad si toma posesión de aquellas experiencias de los demás que puedan ser potencialmente suyas.[...] El arte es el medio indispensable para esta fusión del individuo con el todo. Refleja su infinita capacidad de asociarse a los demás, de compartir las experiencias y las ideas”. (Fischer, E., 1973: 7)

Aprovecho la intervención de esta cita, en este contexto, para aproximarme a un tema fundamental para mi exploración con los policías y que dio nombre al proyecto: *Policías Artistas*. Por supuesto, en inicio, el objetivo fue profesionalizar la actividad actoral de los policías, a partir de darles clases de actuación; pero me resultaba muy importante lograr ciertos objetivos en sus trabajos, como cualquier profesor de teatro desea de sus estudiantes. De acuerdo a las palabras de Fischer, se puede decir que los policías lograron compenetrarse con las problemáticas que reflejaron en sus textos, y con los espectadores que las presenciaron. En ese sentido, experimentaron esta comunicación sensible que es propia del arte y que, a mi parecer, no sólo los vuelve artistas sino que convierte la experiencia de la representación escénica que generan en las escuelas donde muestran sus obras, en fenómenos artísticos, tal y como se hace en los teatros o en las calles donde hay una auténtica emoción fluyendo de actor a espectador y de espectador a actor constantemente, cuando este se hace con verosimilitud y se vuelve un acto vivo y orgánico. Con base en lo aprendido en la universidad y lo vivido en mi experiencia como actriz y docente, concibo al hecho artístico como un hecho auténtico, algo vital; una emoción lograda en la verdad del reconocimiento del propio ser, y por tanto, también del reconocimiento del “otro”; proceso perseguido y necesario en cualquier manifestación escénica, en este caso el teatro. Después de tantas y tan variadas acepciones al término artista y arte, que han evolucionado con el tiempo, me parece necesario mantener el cuestionamiento de a qué nos referimos cuando hablamos de arte, cosa que no se hará en

este texto, pues no es el tema, aunque se hagan ciertas notas al respecto; pero si quiero recalcar el motivo por el cual el proyecto se refiere a los policías, involucrados en él, como artistas.

Con respecto a los sociodramas, no se dejó de revisar constantemente los contenidos de los mismos, aún cuando era necesario ensayarlas y establecer guiones y marcajes que les dieran a los actores seguridad para plantarse en el escenario frente a un grupo de adolescentes, en ocasiones desordenados, indisciplinados y escandalosos.

Aunque lo anterior muestra que se abandonó el proceso de sociodrama como tal, ya se definieron roles y guiones específicos, esto debió suceder dada la necesidad de representación constante y las herramientas que ellos requerían para responder física y emocionalmente a esta demanda; es decir, se tuvo que ensayar el trabajo, buscando no abandonar la experiencia de mirar cada presentación con posibilidades distintas en todos los sentidos posibles: actuación, planteamientos ideológicos, etc. Todo fue parte de un proceso y ellos iniciaron aprendiendo una disciplina de trabajo que les diera confianza en el escenario. Posteriormente comenzaron a improvisar e integrar, inclusive, a los chicos que estaban como público; pero todo fue poco a poco.

A lo que apunto con lo anterior es a la reflexión acerca de en qué medida siguieron siendo sociodramas aquellas obras que, de hecho, se encuentran incluidas en este trabajo. Obras probadas, con un final, con cierta estructura dramática, que se establecen ya como obras susceptibles de ser representadas por un grupo de actores. Sin embargo, me parece que su valor como modelos de intervención para la resolución de conflictos en la prevención del delito, tiene que ver con la atención que se siguió prestando a los contenidos y la búsqueda de distintos finales que inclusive, contaran con la participación de los espectadores. Otro de los factores fundamentales es que ellos eran actores en la escena, pero al mismo tiempo seguían siendo policías. Ese enfoque se mantenía en todo momento, pues era lo que hacía la diferencia en su trabajo y en cualquier escenario donde se pusieran a representar papeles de adolescentes violentadas en su familia, o niños víctimas de bullying. Los jóvenes abrían más sus oídos y su mente a un policía que acostumbran a ver como un enemigo, otra figura de autoridad, cuando se pone en su lugar, usa su mismo lenguaje y se comporta de la misma manera en que ellos lo hacen.

A mi parecer, todos los elementos mencionados anteriormente, son los que

sustentan el valor de estos ejercicios escénicos como propuestas de teatro social. No son actores representando un texto ajeno, por más que lo ensayen, o que, de algún modo memoricen sus líneas y sus movimientos; son policías, con experiencia en calle, padres y madres de familia, sometidos de un modo u otro al sistema del que dependen, realizando un trabajo de teatro colectivo que desarrolla todas las habilidades propias del ser artista, (creatividad, sensibilidad, apertura mental y emocional, ejercitación física, imaginación, aspectos lúdicos, etc.) sólo que aquí, con fines de carácter social.

Lo anterior también los ha llevado a preocuparse más por investigar acerca de los temas de que hablan, a prepararse para sus charlas con los padres y madres de familia, y también a informarse para orientar a quienes les soliciten apoyo, y en caso de ser necesario, brindar ayuda, con el debido conocimiento y la sensibilidad necesaria. De modo que, mientras los policías transmitían su mensaje a través de sus representaciones, ellos mismos aprendían orgánicamente las ideas y conceptos que estaban representando, tal como lo hace el actor profesional; de ahí su valor educativo, transformador y liberador. En conclusión, el sociodrama es una herramienta didáctica que puede ser ampliada de acuerdo a la creatividad y los medios de que se disponga, y utilizada con diversos fines, incluyendo el autoconocimiento, el desarrollo personal, y la prevención del delito; tal como ha sucedido en este proyecto.

CAPÍTULO 3

PROYECTO POLICÍAS ARTISTAS, INFORME DE PRÁCTICA

Como ya se ha mencionado, el *Proyecto Policías Artistas (P.P.A)* como documento base, cuyo texto completo conforma el anexo 1, pág. 65, se fue escribiendo mientras se fue desarrollando. La razón principal por la cual se hizo de esta forma fue ir dando cuerpo a la teoría a partir de una experiencia viva, y que esta guía surgiera de observar las necesidades propias del proyecto; a fin de cumplir con los objetivos planteados.

El proyecto, como se ha expresado en la introducción, fue una iniciativa planteada por la Coordinadora de Seguridad Pública, la Licenciada Rosario Novoa, quien solicitó el apoyo de la Coordinación de Promoción y Difusión Cultural, en la cual me encontraba laborando. El profesor Gerardo Carrillo me invitó a participar en el proyecto, y me puse a la cabeza de este proyecto, al frente de un grupo de doce policías, miembros de la policía auxiliar, hombres y mujeres, que posteriormente se convirtieron en quince, con algunos que salieron y otros que se integraron. La mayoría con edades de entre 30 y 50 años, casi todos con hijos y algunos de ellos con varios años dentro de la policía. En relación a su preparación académica, el mayor porcentaje de los compañeros había estudiado solamente la secundaria, eran muy pocos quienes contaban con el bachillerato.

Mis funciones a realizar fueron dos básicamente:

- 1) Ser directora artística del proyecto
- 2) Dar clases de actuación a los policías

Como directora artística del proyecto mi labor fue coordinar todas las actividades realizadas dentro del mismo, manteniendo comunicación con los maestros y los demás participantes, para que las acciones formaran parte de un ejercicio interdisciplinario dentro del desarrollo integral buscado; en el que se pudieran obtener los mayores resultados posibles, y en el cual todos persiguiéramos los mismos objetivos comunes. Otra de mis responsabilidades era planear y supervisar las tareas realizadas en cada una de las áreas de aprendizaje; además de vigilar que los contenidos de dichas actividades incluyeran, de manera transversal, los mismos valores que se requería impulsar. De igual forma, en ciertos eventos en los que se

creaban performance o intervenciones escénicas, incluyendo los sociodramas, supervisé el estilo que se buscaba proyectar, de acuerdo a las líneas de trabajo que se desarrollaron durante las clases, talleres, etc.

Las clases y talleres se llevaron a cabo principalmente en la Casa de Cultura Fuego Nuevo, junto a la sede de la delegación Iztapalapa, entre la Coordinación de Seguridad Pública y la Coordinación de Cultura; de manera que fue muy sencillo acceder al lugar para las actividades. Dentro de esta casa hay un salón llamado El Calabozo, que es una especie de caja negra, el cual posteriormente, se utilizó como el salón base para los talleres, y principalmente el de Teatro y Actuación.

Los talleres permanentes fueron cuatro: Narración Oral, Creación Literaria, Música, y Teatro y Actuación. El taller de *Narración Oral*, trabajó intensamente el desarrollo de la voz, su colocación adecuada, proyección, respiración, relajación, etc.; también la expresión corporal necesaria para la narración oral. En este taller sobre una línea de formación de Cuenta Cuentos, que fue otra de acciones que se buscó llevaran a cabo los policías para introducirse en otros campos. El taller de *Creación Literaria* buscó, primeramente hacer al grupo participe del placer por la literatura, y ampliar su formación en este rubro, al compartir con ellos diversos libros y autores; a partir de lo anterior se trabajó el desarrollo de su creatividad, imaginación y expresión de su propio mundo interior, al escribir ellos sus historias. Este taller también fue una herramienta fundamental para la posterior dramaturgia de sus sociodramas. El taller de *Música* mantuvo principios básicos en acercamiento a este arte, como el trabajo con el ritmo, improvisación rítmica y verbal, composición, etc. Uno de los elementos principales fue la utilización del *Beat Box*, que se refiere a realizar sonidos que representan percusiones, creando ambientes sonoros y gran diversidad de sonidos de instrumentos, sólo con la voz. El taller de Música también colaboró estrechamente con el de Teatro y Actuación para la creación de los performance. El taller de *Teatro y Actuación* estuvo a mi cargo, en él mis labores eran, concretamente, el perfeccionamiento de los dos sociodramas que ellos ya tenían montados: *Violencia Intrafamiliar y Adicciones*; dar forma al de *Bullying*, del que ya tenían cierta idea en contenidos y estructura; y la creación completa del sociodrama sobre *Noviazgo Violento*, del que se partió desde cero. Más detalles sobre los talleres se encuentran en la descripción del P.P.A., anexo 1, pág. 65 a 77.

Como instructora de teatro y actuación, las sesiones de trabajo que propuse se conformaron de una parte teórica y una práctica. La parte teórica respondía, en primera instancia, a mi formación académica, que procuré formara parte de todo el proceso, y que era importante, contribuyendo a la profesionalización como actores, de los policías, además de brindarles herramientas para fundamentar sus actividades. Por otro lado la parte práctica buscó, en todo momento, versar en el desarrollo de tres líneas fundamentales de trabajo: la expresión verbal, la expresión corporal, y la generación y proyección de la emotividad. A la evolución y desenvolvimiento de éstas tres áreas se enfocaron todas las actividades, y la forma en que se buscó hacerlo fue a partir de ejercicios que permitieran a los participantes la liberación de su creatividad, su imaginación, su capacidad de improvisación y un *estado de disponibilidad* a través del cual logran *estar* en la escena, sin temor, pena, angustia ni inseguridades que limitaran su trabajo. Los procedimientos en que se basó el trabajo realizado con los policías combinaron diversos aprendizajes que obtuve en mi formación dentro del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ejercicios de diversos profesores y profesoras, que habiendo experimentado yo misma, me permitieron saber los resultados que se podían obtener; de modo que conocía ciertas herramientas y sus alcances. Sin embargo, aunque hice uso de diversos materiales, mecanismos, ejercicios, etc., principalmente todo partía del mismo principio rector: la respiración profunda y la consecuente relajación, esto a fin de hallar ese *estado de disponibilidad* que permite estar en el *aquí y ahora*. El aprendizaje de lo anterior lo debo al maestro Rodolfo Valencia, quien desarrolló esta metodología buscando siempre la *especificidad del lenguaje teatral*, que es otro de los conceptos que se procuró establecer en el trabajo con los policías, si no de manera teórica, si a nivel práctico. Cada clase inició con ejercicios de respiración profunda y relajación; la respiración profunda trabajada durante las sesiones, parte de los preceptos propuestos por el maestro Valencia, en su búsqueda por ese *estado de disponibilidad*, mencionado anteriormente, que se hizo evidente en la transformación de los policías, tanto en la forma en cómo iniciaban la sesión y cómo la concluían, como en la manera en que fueron evolucionando en su trabajo, adquiriendo confianza en el escenario, siendo poco a poco más capaces, quienes se permitieron la apertura, de expresar sus propias emociones.

Se trabajaron también muchos ejercicios de improvisación que permitieran entender

a los policías el carácter lúdico del teatro y les ayudaran a liberar la creatividad que ellos tenían, de manera muy natural, pero cohibida por la pena y los prejuicios que misma profesión y sus ambientes de vida les generaban. Los ejercicios que se desarrollaron provinieron de diversas prácticas desarrolladas en mi carrera, además de otras actividades que me compartieron mis compañeros de otras escuelas de teatro y con los que colaboré constantemente en mi actividad profesional. Varios ejercicios y situaciones planteadas en el libro *Teatro del Oprimido 1*, de Augusto Boal; también algunas actividades de programas de televisión relacionadas con el teatro, juegos de mesa, actividades de integración y de sensibilización; y otras tantas que fueron surgiendo a partir de las propias necesidades de los objetivos a conseguir; convirtiéndose, la actividad del día a día, en un laboratorio constante de experimentaciones fundamentadas y observación de los resultados, en la que lo obtenido fue muy enriquecedor para todos los involucrados.

También estuvo a mi cargo todo lo relacionado con la teatralidad de las otras puestas en escena que se propusieron desde la Coordinación de Cultura, de acuerdo a ciertas fechas, tales como los festejos del 15 de Septiembre, o la conmemoración del 2 de Octubre; a fin de para aprovechar al grupo y darle mayor proyección a su actividad dentro de la delegación. Prácticamente me dediqué de tiempo completo a mis dos responsabilidades, como directora artística y como instructora de la clase de teatro y actuación; ya que los alcances que se deseaban obtener del proyecto así lo demandaban. Además, la Coordinadora de Seguridad Pública buscó, en la medida de las posibilidades (ya que los policías tenían otras actividades propias de sus funciones como servidores públicos), que pudieran dedicarse de tiempo completo a las tareas relacionadas con la prevención del delito, insertas en estas líneas culturales y artísticas que estábamos construyendo.

El proyecto se dividió en dos etapas; la primera correspondió a la creación de los sociodramas y su consecuente presentación en los espacios convenidos para estos fines (escuelas, plazas públicas, etc.). En esta primera etapa también se buscó la capacitación de los policías para dar pláticas y talleres a la población relacionada con las escuelas y la comunidad en general (alumnos, maestros, padres de familia, sociedad civil, etc.). La segunda etapa tenía como objetivo que los policías que formaron este primer grupo, pudieran ser replicadores de otros grupos que se formarían posteriormente, a fin de hacer

crecer el proyecto y que llegara a muchos más espacios, aumentando la población beneficiada. Desafortunadamente no se logró concretar esta segunda parte, ya que eran muchas las labores que les demandaba a los policías la delegación y priorizaron su trabajo en eventos masivos y otras acciones donde se requería personal para otras labores que inclusive no competían directamente a sus funciones; también porque no fue fácil convocar a más policías a este proyecto, ya que como se describe más adelante, el proceso con el primer grupo fue personalizado, intenso, y se procuró realizarlo con sumo cuidado en los detalles (característica a la que me acostumbré en mi propia formación como actriz). Además se observó que al introducir elementos nuevos, ya muy avanzado el proceso, retrasaba y perjudicaba el trabajo hasta entonces logrado, ya que había que iniciar desde las base para integrar al nuevo participante, entre otras cosas. El anterior fue uno de los objetivos no cumplidos en la realización de esta segunda etapa, que pretendía conseguir la reproducción del proyecto a más integrantes de la policía en otros espacios.

De estas dos grandes etapas se desprendieron otros objetivos entre los que se encuentran: la profesionalización en la actividad teatral y actoral de los policías, que incluía proveerlos de información teórica respecto a ciertos temas relacionados con el teatro y otras ramas del conocimiento que estuvieran ligadas con los contenidos de sus sociodramas y otras representaciones escénicas en las que participaban; además de la realización de acciones asociadas a la dignificación de su imagen como policías, entre otros. Los objetivos completos se encuentran en el anexo 1, pág. 66 a 68.

Como directora artística del *P.P.A.* tracé, con las aportaciones de mis jefes y observando las carencias y potencialidades de las y los policías del grupo, así como las necesidades de conocimiento para los contenidos de los sociodramas, entre otras cosas, una ruta de trabajo para cumplir con los objetivos planteados al inicio del proyecto. Dentro de esta ruta se estableció procurar que los días lunes fueran temáticos, invitando a personas de diversas áreas para aportar su conocimiento al trabajo que se estaba construyendo. En este rubro contamos con participación de la Mtra. Martha Torres, compañera de la delegación Iztapalapa, quien impartió una actividad teórico práctica que tenía por objetivo enseñar a los policías a elaborar un proyecto, para que ellos pudieran construir el suyo, conociendo los elementos que lo componen. También contamos con los aportes de Nayté Hernández Díaz, del área de *Equidad y Género* de la delegación, quien impartió el tema: *Derechos*

Humanos, dividido en dos sesiones de aproximadamente tres horas cada una, dada su extensión. En esta exposición se realizó una breve revisión histórica para poder abordar el tema principal que fue la lucha por los derechos y la creación de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) y la Comisión Nacional de Derechos Humanos del Distrito Federal (CNDHDF). Por otro lado se habló de los Derechos Sexuales y Reproductivos, partiendo de los conceptos de Sexo, Género, Erotismo, Rol (Social) y Sexualidad; para posteriormente abordar el tema de la violencia en todas sus formas (apoyo importante como acercamiento para los contenidos del sociodrama sobre noviazgo violento); concluyendo en temas que ocasionaron más polémica en la sesión, como el machismo, la homosexualidad y todas las formas de sexualidad que se incluyen en las siglas LGBTT (Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transexuales y Transgénero). La tallerista también proporcionó al grupo nombres de instituciones que podían ayudar en caso de que algún alumno de los asistentes a los sociodramas requiriera orientación o presentara alguna crisis emocional.

Otra actividad sostenida de manera constante fue el Cine Debate, que coordiné en organización y contenidos. Se llevó a cabo en el espacio nombrado *El Calabozo*, y con equipo proporcionado por la Coordinación de Cultura. Se proyectaron una serie de películas que tenían un tema particular para analizar en la discusión, y la dinámica siempre fue la misma: primero proporcionar al grupo la ficha técnica de la película, después proyectarla y posteriormente realizar algunos cuestionamientos que iniciaban preguntando si les había gustado o no la película, hasta entrar poco a poco en cuestionamientos cada vez más polémicas; al final de cada proyección se les solicitaba, como tarea, desarrollar algún informe por escrito, que podía consistir en varias cosas. En ocasiones se solicitó la descripción de los personajes y todas sus características físicas, emocionales, económicas, sociales y culturales, etc. También se les pedía escribir una sinopsis, responder un cuestionario basado en el análisis de los personajes y las circunstancias en las que se situaba el tema; esto con el fin de revisar las conclusiones del análisis dentro del grupo y su propio punto de vista. En estas proyecciones se buscó, además de discutir las temáticas del film, hablar de ciertos elementos cinematográficos; lo anterior tenía tres objetivos, el primero era la creación de públicos, es decir, que los policías ampliaran el espectro de gustos personales en el tipo de cine que acostumbraban ver; el segundo, ligado de cierto modo al primero, que tuvieran una mirada más analítica respecto a los elementos formales

dentro de la película, que se relacionaran con la parte artística de la misma, y que comenzaran a generar criterios fundamentados en valores artísticos; el tercero y particularmente importante, que analizaran las actuaciones dentro de la película, a partir de observar el trabajo de los actores y actrices, para estudiar la forma en que las miradas y los cuerpos reaccionan en ciertas circunstancias y la manera en cómo, a partir de esto, se expresan emocionalmente.

Como ya se mencionó, cada película procuraba revisar un tema específico; por ejemplo, la película española *Te doy mis ojos*, de Icíar Bollaín, permitió una revisión en torno a la violencia de género, pero dadas las características propias de la película y el tratamiento que del tema da su director, fue posible observar tanto el punto de vista de la mujer violentada, como el de su pareja, quien tenía problemas emocionales que requerían de terapia. De este modo se observa la problemática desde los dos puntos de vista, para lograr una visión más integral y objetiva del hecho analizado. También se mostraron las películas: *Requiem por un sueño*, de Darren Aronofsky, para revisar el tema de las adicciones, además de las cualidades de cinematografía y estilo, y las actuaciones mostradas en la cinta. Las películas *Vaho*, de Alejandro Gerber y *El Cisne negro*, también de Darren Aronofsky, pudieron verse directamente en el cine. Ambas cintas desarrollan múltiples temáticas en sus tramas; la primera se desarrolla en Iztapalapa, razón por la cual se decidió verla, ya que retrata en ella la zona en que realizan sus actividades los policías, y la película muestra características geográficas, culturales y sociales de esta región; incluyendo dentro de la misma ficción parte de una representación real de la Semana Santa, en la que los policías apoyaron varias veces en la salvaguarda del orden, en estas celebraciones; nuevamente se analizó la realización de la película al igual que las actuaciones y el tratamiento de sus temáticas. En el caso de *El cisne negro*, se revisó la visión planteada por el autor acerca del arte, los conflictos de la protagonista, debido a su anorexia y su esquizofrenia, la homosexualidad, entre otras cosas.

Dichas películas se vieron en el contexto de otra actividad medular del proyecto que eran las salidas grupales. Para ver *Vaho* se asistió a la Cineteca Nacional, espacio que me parecía muy importante que los policías conocieran, dada su tradición y características como, prácticamente, el único cine del país, a parte de las sala del Centro Cultural Universitario, algunos esfuerzos de Cine Club, en espacios alternativos, y algunos festivales

de cine que suceden cada año, donde se muestra un cine de arte diferente a lo que impera en el cine comercial en casi todo el mundo; nuevamente el objetivo era que los policías ampliaran su cultura cinematográfica sabiendo de la existencia de este espacio y su valor, y pudieran asistir a él en caso de tener oportunidad. La película de *El cisne negro* se observó en los cines ubicados dentro del Centro Nacional de las Artes (CNA), que era otro espacio con actividad cultural y artística que era importante conocieran. En esta ocasión, al salir de ver la película el análisis se realizó en las áreas verdes que están fuera de los cines y, después de comer, se aprovechó el espacio y la presencia de un actor amigo mío, Luis Ernesto Verdín, para ensayar algunas escenas que incluían contacto físico, en las que él nos asesoró.

Para las salidas se contaba con un microbús con chofer, proporcionado por la Coordinación de Cultura; y con las camionetas en las que transportaban a los policías a las presentaciones de los sociodramas.

Al inicio del curso se realizó otra salida al Centro Cultural Universitario, al Teatro Juan Ruiz de Alarcón, en donde se observó la obra teatral *Mi'jo el ator*, por sugerencia de una compañera policía del grupo, a quien invitó la madre de un actor de la obra. Fue la primera puesta en escena que ellos vieron como grupo, y desde su posición de actores, para muchos también fue la primera obra de teatro que veían en su vida. Después de ver la obra se procedió al análisis, pero sobre todo era importante la primer impresión que tenían como espectadores sensibles y consientes del quehacer escénico.

Otra salida interesante fue la realizada al Centro Universitario Tlatelolco, para visitar la exposición *Memorial de Tlatelolco*; exposición permanente desde el año 2007, que muestra desde distintos ángulos y a través de diversas manifestaciones artísticas, tales como fotografía, instalaciones, multimedia, entrevistas, ambientes sonoros, libros, etc., los hechos sucedidos durante el movimiento del 68; desde los primeros conflictos y posterior organización hasta las manifestaciones y marchas, concluyendo con la matanza en la Plaza de las Tres Culturas. Esta visita se llevó a cabo como parte de las actividades preparatorias para la realización del performance acerca del 2 de octubre, mostrado en varios espacios de la delegación y cuya descripción completa se encuentra en el anexo 11, pág. 175.

La visita que además fue guiada, de manera que se tuvo acceso a información explicada y precisa, resultó muy enriquecedora para los policías, ya que lograron ver desde

una muy distinta perspectiva a la que tenían, estas movilizaciones y sus motivos, y también observaron y comprendieron el rol que jugó el ejército en contraposición con la sociedad civil, haciendo un paralelismo al día de hoy en las relaciones entre el pueblo y la policía, durante las manifestaciones sociales.

Otras de las actividades que apoyaron la formación de los policías fueron las clases magistrales a las que pudieron acceder; principalmente el taller de *Clown*, impartido por los profesores franceses María Goycolea y Francois Durugne, y el de *El ethos barroco*, impartido por el profesor colombiano Patricio Vallejo Aristizábal, quienes participaron en el *Primer Festival de Teatro por la Justicia Social*, organizado por la *Compañía Teatral En la Piel de los Otros*, y traído a la Delegación Iztapalapa a través de la Coordinación de Cultura.

La Licenciada Rosario Novoa, Coordinadora de Seguridad Pública, les permitió a los policías dedicarse la semana entera que duraron los talleres, exclusivamente a esa actividad. Estos talleres permitieron al grupo tener un acercamiento muy diferente a las artes escénicas, ya que en ambos se mostraron propuestas artísticas, ejercicios y actividades totalmente nuevas para ellos. El taller de *Clown*, los acercó a esta entrañable figura de los escenarios, el mítico payaso que se burla de sí mismo, que no teme al ridículo, el niño que llevamos dentro; desde su concepción hasta la forma en el trabajo físico y vocal, acercándose a un tipo de comedia que no habían explorado, o al menos no conscientemente; resultando después que tenían ciertas habilidades para esto. Por su parte, el taller de *El ethos barroco*, se enfocó en el desarrollo de un entrenamiento que parte del concepto de barroco como algo exagerado, en el que se busca esto tenga sentido. Lo anterior, aplicado al teatro, se basa en el trabajo con el cuerpo (su peso, densidad, equilibrio), máscara facial, codos, rodillas y coloratura; la mirada, ritmo y niveles; concluyendo con la formación de esculturas barrocas.

El grupo japonés *Teatro Mari Mari*, también compartió algunas sesiones y ofreció una función especial; y el maestro Tomio Nasawa, hacedor de teatro quien también estuvo en el evento, compartió un curso particular para los policías, en el que se llevaron a cabo actividades que involucraron el cuerpo, realización de movimientos que desarrollaron su capacidad de improvisación, imaginación, etc; y otros en los que se buscaba explorar las emociones a partir de relaciones humanas, en ejercicios de improvisación a partir de

circunstancias establecidas.

Todos los cursos mencionados, no sólo enriquecieron enormemente el conocimiento sobre artes escénicas, trabajo corporal y emotivo de los policías, sino que también les permitió abrir sus horizontes sociales y culturales al relacionarse con personas de otros países (en el caso de los compañeros de Japón, trataban de darse a entender en su propio idioma), y que pese a las diferencias propias de sus países de origen, compartían el mismo lenguaje de las artes, el cuerpo y la sensibilidad.

Al concluir los talleres de *Clown* y *El ethos barroco*, se solicitó a cada uno de los dos equipos se organizaran para dar la clase del curso que habían tomado al otro grupo. Esto, además de permitir la retroalimentación entre ambos equipos, también era parte de las actividades de capacitación en su formación como talleristas, dando pláticas en las escuelas y otros espacios, y como parte de la segunda etapa que no se logró concretar, la posible capacitación y formación de otros grupos de policías.

Otros cursos y talleres de capacitación recibidos correspondieron a su formación cívica, en los cuales, a través de dinámicas y exposiciones didácticas se trataron temas relacionados con: Derechos Sexuales y Reproductivos, Juventud, Identidad, Diversidad Sexual y Resolución positiva de conflictos. Uno de ellos, enfocado en la erradicación de prejuicios, impartido por un joven que vivió experiencias discriminatorias y se dedicaba a apoyaba a grupos realizando actividades de contribución a la desaparición de estos antivalores. Otro curso trascendente fue el de *Mediación y manejo de conflictos*, proporcionado por la UAM (Universidad Autónoma Metropolitana), Unidad Xochimilco, a través de la CECAD (Coordinación de Educación Continua y a Distancia), Ciudad de México, con el apoyo del Gobierno de la Ciudad de México y de la Delegación Iztapalapa. En este curso se revisaron contenidos tales como: los orígenes del conflicto y su papel con las relaciones humanas, asertividad y manejo del estrés, liderazgo y resolución no violenta del conflicto, entre otros.

Además de todo lo anterior se contó con otras clases especiales realizadas por profesores invitados. Entre ellas, las clases de baile de diversos géneros, conducidas por la instructora Isela Bautista Giles, Licenciada en Literatura Dramática y Teatro por la UNAM, que además ha tomado diversos cursos y a participado en varios concursos de baile; y el actor Luis Ernesto Verdín, egresado del Centro Universitario de Teatro (CUT) de la

UNAM, quien fue invitado para ofrecer su experiencia en un par de clases especiales, y también para apoyar en la realización de trazos escénicos que implicaban contacto corporal, etc. También se contó con la participación del actor y director Sixto Castro Santillán, egresado como director, de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro de la UNAM, y Licenciado en Actuación por el INBA, además estudiante de la Maestría en Dirección por la misma institución.

En relación a la creación de puestas en escena, además del análisis de contenidos, revisión y ensayos de los sociodramas *Violencia Intrafamiliar* y *Adicciones*; el montaje del sociodrama correspondiente al tema de *Bullying*, y la realización completa del de *Noviazgo Violento*; se trabajaron otros proyectos en los que los policías se involucraron directamente sobre el escenario y también, en ocasiones durante su preparación. Dentro de estas se encuentran el *Performance 2 de Octubre*, del que ya se habló en párrafos anteriores dentro de este capítulo y que, como su nombre lo indica, se trata de una breve exploración donde se puso en juego varias habilidades desarrolladas por los policías durante las clases y talleres; y donde se procuró vincular al taller de Teatro y Actuación con el de Música, a través de el montaje de una serie de coreografías que incluían trabajo de coordinación corporal, ritmo y beat box (percusión vocal del que ya se habló antes), que estaban aprendiendo, y en donde, ellos mismos apoyados por su profesor, Ángel Covarrubias, generaron el paisaje sonoro que recreaba y evocaba la matanza del 68. A su vez, en el taller de Teatro y Actuación se buscó desarrollar la emotividad a partir de una serie de fragmentos de poesía relacionada con este acontecimiento histórico, y se trabajaron frases que ellos mismos eligieron, para manifestar su punto de vista, desde su propia emoción. Este trabajo se mostró en varios espacios dentro de la delegación Izatapalapa y logró conmover a su público, dadas sus características artísticas y audiovisuales, pero sobre todo, viniendo de un grupo de policías. Otro trabajo escénico en que participaron fue el que se gestó a propósito de las festividades relacionadas con el 15 de septiembre, y que fue una propuesta directa del Coordinador de Cultura, quien convocó a un grupo de artistas para crear un montaje para ese evento. Se invitó a un compañero director y actor de escena, Gerardo López, de la comunidad de Izatapalapa, para que se hiciera cargo de la dirección. Se eligió un texto de Alfonso López Sandoval, actor del CUT, quien también participó en el montaje. Este montaje propició las circunstancias que brindaron la oportunidad a uno de los

policías, César León Soriano, de que hiciera uno de los papeles correspondientes a Morelos, ya que había tres; dadas sus características físicas, su voz, su disciplina y trabajo dentro del grupo, se le ofreció la confianza para que pudiera enfrentar este reto importante para su formación, y el impacto que tendría sobre el resto del grupo. Se trabajó con él para lograr la correcta pronunciación de sus diálogos, cuestiones de relajación, respiración, articulación y vehemencia en las palabras pronunciadas a manera de discurso político; no fue sencillo, él mostraba temor, pero el resultado fue una extraordinaria e interesante representación de este héroe de la independencia; un policía actuando a Morelos frente a 7 000 personas. El resto del grupo fungió como pueblo y al mismo tiempo como el ejército realista. Para la puesta en escena se contó con la producción requerida que contempló vestuario, utilería, escenografía y música en vivo. El grupo de policías contó con entrenamiento de esgrima y danzas africanas, que formaban parte de las coreografías. El resultado fue una propuesta de teatro popular de masas, buscando el vínculo con la enorme tradición en Iztapalapa de este teatro, dada representación de la Semana Santa que lleva más de 200 años llevándose a cabo.

La última actividad desarrollada en la primera etapa que fundamenta las bases teóricas y prácticas de todo el proyecto, fue la preparación de un evento titulado *And in the end the love you take is equal the love you make* (Y al final, el amor que recibes es igual al amor que das), alusivo a una canción de The Beatles; que se compuso de varios cuadros escénicos. El motivo que dio origen a este evento fue rendir homenaje a John Lennon, en el 30 aniversario de su fallecimiento, siendo él una figura representativa de ciertos movimientos en la época de los 60's, básicamente una personalidad universal símbolo de paz, permitía abordar varios temas en la preparación del performance correspondiente a dicho homenaje; y por otro lado fue el evento final de dicha primera etapa, en que se buscaba observar los alcances que se obtuvieron, de acuerdo a las actividades planteadas en las directrices del proceso, y llevadas a cabo durante este periodo semestral; además de que el evento estaba dirigido principalmente a las autoridades, para que vieran los alcances del proyecto, y a los otros policías como invitación para integrarse al mismo.

Como se había hecho en otros trabajos, también para la realización del performance del homenaje a Lennon se trabajó en conjunto con el taller de Música. Se llevó a cabo el montaje de la canción de Imagine, que los policías cantaron. La descripción completa de

este evento se encuentra en el anexo 12, pág. 178.

El año siguiente se continuó con las actividades tal como se había venido realizando, con la diferencia fundamental de que la demanda de los sociodramas en las escuelas iba en constante aumento. Lo anterior derivó en varias situaciones. La primera fue que comencé asistir con ellos a las presentaciones, ya que el trabajo estaría más enfocado a la relación de los policías con la comunidad de profesores, estudiantes y padres de familia. También, buscando lograr más resultados y a fin de observar la experiencia con el público, estuve pendiente de registrar la reacción de los asistentes a los sociodramas, y observar las diferencias entre los distintos tipos de comunidad estudiantil de una escuela a otra, derivada en gran medida de las condiciones socio-económicas de cada región. Otra de las razones por las que asistía con ellos, era porque se buscaban otras formas de relacionar los contenidos de los sociodramas con el público que los recibía, de manera que había que estar pendiente de las necesidades de la población, a partir de sus reacciones, el interés prestado o no, etc. Así, se comenzó a interactuar de otra forma con los estudiantes, preguntándoles como les gustaría que terminara el sociodrama, o interrumpiendo el curso de este para referirse a ellos en algún aspecto de lo que se estaba representando. También, al final se abría un diálogo con el público para ver si alguien deseaba comentar algo o hacer alguna pregunta. Muchas veces les resultaba difícil comenzar a hablar, pues las burlas de los compañeros no permitían quitarse la pena para expresarse; sin embargo, en varias ocasiones hubo intervenciones muy interesantes en las que incluso se manifestaban fuertes situaciones emocionales, como lágrimas o preocupación. Dado que no era sencillo el diálogo, también se permitía un espacio al final de todo el trabajo, ya fuera del aula. Entonces se acercaban más chicos y chicas y expresaban sus opiniones respecto al sociodrama o sus propias dudas de acuerdo a lo que identificaban de lo mostrado en la representación en sus propias vidas. En este punto se procuró que los policías tuvieran la formación sensible y capacitación suficiente para orientar, sin involucrarse irresponsablemente, a los adolescentes y jóvenes que en ese momento, derivado de la presentación del sociodrama, solicitaran apoyo. En este aspecto se hizo mucho hincapié en no emitir juicios personales de valor, ni juzgar moralmente ninguna acción o pensamiento expresado por los estudiantes. Por todo lo anterior me parecía fundamental asistir con ellos a sus presentaciones.

Dado que en varias ocasiones las circunstancias de tiempo o de espacios en los que

se representaban los sociodramas dificultaban el diálogo con los espectadores, se ideó un cuestionario que fue evolucionando de acuerdo a lo que interesaba conocer de la opinión del público, este se encuentra en el anexo 3, pág. 80.

La creciente demanda de los sociodramas en las escuelas también generó ciertas dificultades. Ya que no se había ampliado el número de integrantes, continuaban dividiéndose en dos grupos de seis integrantes cada uno, esto derivaba en un muy reducido número de presentaciones; de modo que se buscaba la forma de que los policías pudieran desarrollar una mayor cantidad de personajes, y se involucraran en todos los sociodramas para poder cubrir mejor los requerimientos, y de ser posible formar grupos más reducidos. Esto perjudicaba en gran medida el trabajo actoral buscado durante todo el proceso anterior, ya que dadas las características físicas de cada uno de los policías y el tiempo tan apresurado en que se deseaba obtener resultados provocó una serie de indisciplinas que fueron en detrimento al trabajo grupal logrado hasta entonces. Algunas de las actividades respecto a este nuevo planteamiento mostraron dar resultado, como la creación del sociodrama de *Bullying* únicamente con mujeres, que era algo muy solicitado por las escuelas, debido a la relevante presencia de este fenómeno dentro de sus planteles. En general, la exploración llevada paulatinamente, es decir, cambiando poco a poco de personajes, con el mismo trabajo de análisis previo, el cuidado de la actuación, y procurando que la edad y características físicas de los policías coincidieran con el tipo de personaje requerido, daba resultados y enriquecía mucho, tanto la experiencia actoral como la relación con los temas y las circunstancias de los nuevos personajes explorados. El problema sucedía cuando se intentaba que compañeros cuyas características generales no cubrían en modo alguno el perfil, trataban de hacerlo, y eran blanco de burlas, bromas y desorden dentro del grupo.

De acuerdo con el anterior informe de acciones podemos extraer algunas conclusiones sobre el proyecto:

Las acciones llevadas a cabo en el *Proyecto Policías Artistas (P.P.A.)* se pueden dividir en dos grandes líneas: las que correspondían al desarrollo personal de los policías, y las que se enfocaron en su trabajo de representación de sociodramas y pláticas en las escuelas. Al principio del proyecto se logró un equilibrio entre ambas que dio cuenta de importantes resultados. Dado que la demanda de las escuelas se lograba cubrir con ambos grupos,

aunque la agenda se fuera apretando cada vez más, y con todo el apoyo de casi tiempo completo sólo para el desarrollo de estas actividades. Resultaba también muy importante, que el proceso de transformación personal que generó el entrenamiento actoral comenzara a derivar en la construcción de un grupo de policías convertidos en artistas, a partir de la profesionalización de su quehacer escénico y actoral, que desarrollaran sus habilidades relacionadas con la creatividad, imaginación, capacidad lúdica y sensibilización. Todo lo anterior, con el fin de que su relación con la ciudadanía cambiara, a través de la comprensión de los temas ligados a la seguridad pública a partir de una vivencia personal, y una investigación profunda realizada en base a ejercicios grupales, charlas, capacitación y procesos orgánicos, más allá de la sola teoría aprendida. Esto con el objetivo general de transformar la visión que tiene la sociedad civil respecto a la policía, o algunos policías que desean realizar su trabajo como servidores públicos, de una manera adecuada; para así involucrar a la comunidad a participar en el ejercicio de la prevención del delito que no compete solamente a las autoridades, incluidos servidores públicos, sino también a todos los civiles.

Conseguir el equilibrio mencionado anteriormente entre el desarrollo personal de cada policía y su labor en las escuelas fue el mayor logro obtenido, y fue la base de que el proyecto se mantuviera en marcha y además se mantuviera en constante crecimiento. La metodología fue la experimentación de supuestos teóricos, el análisis de los resultados e ir estableciendo a partir de lo anterior el proyecto en que se sustentaron las bases de todas las acciones realizadas.

La transformación de los policías se llevó a cabo en varios niveles, y fue evidente en su comportamiento y la relación que ellos mantenían con sus compañeros, su familia y su entorno. Cambiaron su forma de expresarse, la idea que tenían de ciertos temas, la manera de relacionarse con su familia, el modo en que asumían indicaciones, su manera de emitir juicios, las palabras que usaban, las propuestas para los trabajos realizados, etc. También fue evidente la forma en que quienes veían su trabajo los miraban de otra forma, sabiendo que eran policías, pero que ayudaban o intentaban hacer algo por la comunidad.

Lo más importante, y ya se ha mencionado a lo largo de este documento, es que, hicieran lo que hicieran, no dejaron de ser policías, policías actuando en sociodramas y capacitándose día a día para obtener cada vez mejores resultados.

Si se desea la reproducción de este proyecto, y al mismo tiempo, cubrir una mayor demanda de las escuelas, la realización de más sociodramas, etc., hacen falta dos cosas fundamentales: reglas muy precisas en el trabajo y más integrantes en el grupo; pero que estén desde el principio, o que si se integran posteriormente, reciban una capacitación previa, suficiente para poder estar al nivel en el que se encuentre en ese momento el equipo. También es muy importante, y se observó en este proyecto, la comunicación constante entre las autoridades de que dependen los policías. En este caso, intentamos conservar esta comunicación entre los jefes de las coordinaciones correspondientes y los profesores, aunque en ocasiones el tiempo y las actividades no lo permitían del todo. Es fundamental, sin embargo, conservar este diálogo y la evaluación permanente de los resultados. Lo que arrojó la experiencia de intentar ampliar, no paulatina sino apresuradamente el papel de los policías dentro de los sociodramas, olvidando todo el proceso que se había protegido hasta entonces; además de la integración de nuevos compañeros cuando ya había un lenguaje y reglas establecidas que algunos de ellos comenzaron a romper causando desorden y problemas internos en el grupo, que acabaron por dividirlo a la mitad fracturando la relación, fue que hay que tener mucho cuidado en estos aspectos y una firme autoridad de lo que se puede y no hacer para no perjudicar el trabajo conseguido. En este sentido, los policías ciertas relaciones y otras deseaban evitarlas. Las compañeras invitaron amistades que entraron al proyecto comenzaron a hacerse grupitos que fortalecidos, saboteaban ciertas actividades. Toda la anterior subjetividad debe evitarse, y el trabajo sólo se sostendrá a partir de una adecuada disciplina, reglas precisas, objetivos claros y dando resultados con el trabajo. En lo personal, me involucré mucho emocionalmente, y me parece que hay que vigilar siempre el límite en este sentido, para evitar tomar partido dentro de los conflictos personales entre los miembros del grupo, o meterse más a fondo en problemáticas que no son de las propias competencias de trabajo. También es importante tener las suficientes herramientas de inteligencia emocional, porque las relaciones de trabajo son grupos que poseen ciertas características que tienden a presentar ciertos vicios en sus formas de ser y relacionarse; como cuando se llega a cualquier grupo a trabajar, hay que conocer las características que definen de manera general dicho grupo, aunque haya excepciones; y nunca descuidarse ni dejar de observar el comportamiento de todos los integrantes con la

mayor objetividad posible. Se habla de una relación de ser humano a ser humano, y ésta resulta tan compleja como la naturaleza misma éste.

Resultados del Proyecto *Policías Artistas (P.P.A)*:

Al concluir la primera etapa del proyecto en calidad de compañía teatral de policías, cuentan con un repertorio de cuatro sociodramas, la presentación de cuentos corales e individuales que muestran sus habilidades como narradores orales, y el desenvolvimiento en su expresión verbal y corporal; el *Performance del 2 de Octubre*, la representación de la *Liberación de los presos*, representada con motivo de las fiestas del 15 de septiembre y una adaptación de la obra de *Don Juan Tenorio*. También han apoyado en representaciones escénicas tales como *Y así se inició la independencia*, de Silvia Granillo y Alfonso López, representado en la explanada delegacional, también con motivo de las fiestas patrias, en la que fungía como pueblo y ejercito (recibieron entrenamiento de esgrima y danzas africanas, como parte de la propuesta escénica); y en donde uno de ellos representó a Morelos, frente a 7000 personas. Han presentado su trabajo en el marco de eventos tan importantes para la delegación y la comunidad Iztapalapence como El *Festival de teatro por la Justicia Social*, los festejos de Día de Muertos y el *Festival del Fuego Nuevo*; participando también en el programa *Mirada detrás de las rejas*, asistiendo para leer poesía al Centro de Reclusión Varonil Santa Martha Acatitla.

También cuentan con un disco que contiene letras que ellos estuvieron trabajando en el taller de música; y un libro de cuentos, titulado *Cuentos azules*, integrado por cuentos escritos por César León Soriano, motivado por el taller de Literatura, y relatos narrados por José Nicasio Santiago, experiencias de su propia actividad como policía, que solía expresar en las clases, con gran expresividad y sensibilidad. Libro que se ha presentado en múltiples espacios, dando registro de esto el informe de trabajo del Gobierno Popular en Iztapalapa en que se enmarcó el proyecto, el libro, *Cultura derecho vivo*, que refiere la siguiente información:

Presentación del libro “Cuentos Azules”, de los policías César León y José Nicasio Santiago, integrantes de la Brigada Especial de Combate al Delito⁷ en la Delegación Iztapalapa. Museo de las Culturas Pasión por Iztapalapa (2012: 57).

Además, continuaron con su trabajo de presentaciones artísticas en las escuelas con la representación de sociodramas y desarrollo de pláticas acerca de temas específicos como adicciones, violencia intrafamiliar, noviazgo violento, bullying, resolución de conflictos de forma positiva, etc., sin abandonar sus tareas principal en el auxilio a la ciudadanía desde su labor como policías. La dramaturgia de los cuatro sociodramas completos se encuentra en los anexos: 7. Violencia Intrafamiliar, 8. Adicciones, 9. Bullying y 10. Noviazgo Violento; págs. 124, 138, 150, 161 respectivamente.

⁷ El grupo tuvo algunos nombres, *Brigada Especial de Combate al Delito* fue uno de los que se le acuñó, pero el último que se tuvo, elegido por el grupo fue: *Unidad Especial de Combate al Delito*.

CONCLUSIONES

El *Proyecto Policías Artistas (P.P.A)*, como ya se mencionó antes, del modo en que fue concebido tanto teórica como prácticamente trazó en sus líneas de trabajo ejes transversales que buscaron el desarrollo en los cuatro rubros fundamentales que planteó Augusto Boal en su Teatro del Oprimido, y que son artístico, educativo, socio – cultural y terapéutico. Siendo estos trabajados en tres relaciones distintas: la relación de los policías consigo mismos, con los otros policías y personas en general, y con el entorno. El resultado de este ejercicio fue un impacto multidimensional que cubrió diversos puntos ligados y relacionados con el arte teatral, el teatro popular, la prevención de delito, el desarrollo social, entre otros. Esto es algo fundamental, cuando se habla de desarrollo integral y planes y programas de desarrollo social, que impacten en lo educativo y artístico y se tengan busquen mejoras en la calidad de vida de la población, ya sea en grupos vulnerables, o población en general; que deben ser propuestas con ejes transversales en que se consideren la mayoría de posibilidades respecto a un tema, conflicto, problemática, a resolver; en los planos de lo social, lo educativo, lo artístico y lo cultural. Por esta razón considero que el modelo presentado en este trabajo posee un valor que debe ser compartido y que puede ser útil para la generación de proyectos afines, o incluso para su implementación.

Por otro lado, dado el papel que ha adquirido la policía, en términos generales, hoy en día, resulta indispensable analizar los mecanismos y sistemas sobre los cuales están funcionando este sector de servidores públicos, quienes cada vez funcionan menos a favor de la ciudadanía y más para los fines políticos e intereses personales de los gobiernos corruptos. De manera que este proyecto, aún cuando es muy pequeño y tiene un campo de impacto acotado, es un acercamiento importante a un campo que es fundamental para la seguridad pública y que no ha sido atendido de manera suficiente, que es la prevención del delito.

Policías pertenecientes a la Policía Auxiliar (P.A.), no sólo dedicados a actividades relacionadas con el castigo o la persecución del delito, sino también en proyectos enfocados a prevenir el delito y mejorar las condiciones de vida de adolescentes y adultos, a través del arte y la cultura; pero por medio de un programa definido en líneas de investigación y de acciones concretas para llegar a los objetivos planteados. En este caso los policías que han trabajado desde el año 2010, hasta este año 2015, con representaciones que han estado entre

10 y 15 por semana, cuando han tenido mucha demanda de escuelas, con excepciones de vacaciones escolares. También funciones que se tuvieron en otro tipo de eventos como jornadas, presentaciones especiales, etc. Estamos hablando de cientos de representaciones y un trabajo creativo que no se ha detenido. Medir el impacto humano puede ser más subjetivo; sin embargo, a la población que ha tenido acercamiento a este trabajo se le ha establecido un diálogo a través de tres vías: primero, formación de públicos, acercamiento a representaciones escénicas que les han resultado interesantes, por su forma y la creación de sus personajes, que poseen la peculiaridad misma del teatro popular. En segunda instancia, los contenidos mismos de los sociodramas, que tratan temáticas de interés y actualidad a su propia vida en relación a su familia, escuela y conflictos agudizados en la adolescencia como adicciones, violencia, bullying, etc., buscando la identificación con el conflicto y la posibilidad de transformar sus situación.

Y finalmente, el hecho de que fueran policías quienes realizaban las representaciones. Esto no sólo se anunciaba al concluir la presentación, sino que en muchos momentos la mitad del grupo que no participaba iba uniformada y se mantenía de pie junto al espacio de representación, a fin de que todos pudieran mirarlos. El mensaje era claro, somos policías brindando un servicio a la comunidad, desde un ámbito claramente educativo, social y artístico. Lo anterior permite observar un poco más los alcances educativos y artísticos de este proyecto, ya que antes de poder transmitir estos mensajes y este conocimiento, los policías tuvieron primero que adquirir ellos mismos esta vivencia; entender el objetivo de su profesión, el bien común por el que deben trabajar, y sobre todo, hacerlo desde algo muy personal, que fue, pensar en sus propios hijos, a quienes querían ayudar a partir de ayudar a otros. Esto ellos lo plantearon desde el primer día conmigo: *estamos aquí porque queremos ayudar a nuestros hijos.*

La transformación de los policías se fue observando de varias maneras. Cambió su forma de expresarse en público, la forma en que argumentaban sus comentarios, el modo en que observaban los temas sobre los que se discutía, su propia sensibilidad que permitió mayor apertura a los ejercicios escénicos, creación de nuevos personaje y sociodramas, la creatividad que mostraban en las actividades musicales y de escritura, mayor libertad de expresión artística. Respecto a lo artístico me refiero a sus posibilidades en la escena, a la forma en que lograron entender al personaje, vivirlo y representarlo; esto fue lo que

permitió el ejercitar el Teatro del oprimido. Habitaron el personaje y lo vivieron en escena, actuaron su conflicto, comprendieron sus motivaciones de acción y eso les permitió jugar posibilidades para su propia vida y experiencias personales. Lograron disfrutar estar en el escenario, cuando al principio sentía miedo. Y dos de ellos, realizaron un libro de cuentos, la mitad con relatos de ficción y la otra mitad con experiencias reales, de sus experiencias como policías. Este libro ha sido presentado en diversos espacios y ellos han hablado de sus experiencias frente al público, cada vez más seguros de sí mismos y ampliando sus aparato analítico. En general, los policías encontraron herramientas de comunicación artística para encontrar soluciones a las problemáticas propias de su quehacer, y una forma distinta de seguir siendo policías. No por el lado de la represión, sino más bien del apoyo y la comprensión y el respeto al otro.

No sólo decidí hacer este texto para compartir esta experiencia, sino para poner en esta voz, la voz de todos quienes permitieron que sucediera. Hablo de policías, maestros, autoridades, público, profesores, padres de familia, familias de todos quienes vivieron este proceso; pero también, por supuesto, a los profesores del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, quienes me brindaron y me siguen brindando conocimiento, aliento, etc.

Considero que este trabajo es valioso para los compañeros que cursen sus estudios o que deseen ingresar a la carrera, ya que en él encontrarán una posibilidad de proyecto laboral, ejercicios para su propia práctica personal y profesional, referencias teóricas y bibliográficas que pueden ser interesantes respecto a otras posibilidades de hacer teatro, y sobre todo una mirada sensible al tema.

Dado que el trabajo realizado con los policías parte de mi propia actividad, ejercicios y enseñanzas de mis maestros en mi paso por esta facultad, la mirada que muestro será muy afín con el conocimiento que quienes lo lean, vayan adquiriendo; y si al contrario, resulta contrastante, puede ser una oportunidad para complementar el conocimiento o para acceder a una forma distinta de construir el teatro, que debe estar en movimiento constante y tienen muchas posibilidades, y que, perteneciéndonos a todos, cada quien va transitándolo de acuerdo a su encuentro personal con él.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAME HERNÁNDEZ, Domingo (1984) *Análisis crítico del movimiento de teatro rural con fines sociales en México (1932 – 1982) y de sus perspectivas actuales /* Tesis. Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- BOAL, Augusto (2004) *El arcoíris del deseo. Del teatro experimental a la terapia.* Traducción Jorge Cabezas Moreno. Alba editorial, s.l.u., España.
- _____ (1980) *Teatro del oprimido 1. Teoría y práctica.* Editorial Nueva Imagen, México.
- _____ (1980) *Teatro del oprimido 2. Teoría y práctica. Ejercicios para actores y no actores.* Editorial Nueva Imagen, México.
- _____ (1982) *Técnicas latinoamericanas de teatro popular.* Editorial Nueva Imagen, México.
- *Congresos de las Naciones Unidas sobre prevención del delito y justicia penal 1955-2010.* En:
http://www.unis.unvienna.org/pdf/2010-Crime_Congress/Spanish_Poster_Book.pdf
- *Cultura derecho vivo. Democratizar, descentralizar, dignificar* (Septiembre 2012) Edición de Rocío Lombera. Publicación editada por el Gobierno Popular de Iztapalapa, Dirección General de Desarrollo Delegacional, México.
- *Derechos humanos. Recopilación de Instrumentos Internacionales. Volumen 1 (Primera parte) Instrumentos de carácter universal.* Naciones Unidas, Nueva York y Ginebra, 2002. En:
<http://www.ohchr.org/Documents/Publications/Compilation1sp.pdf>
- ECHEVERRÍA, Bolívar (2010) *Definición de la cultura.* 2ª ed., FCE, Editorial Itaca, México.

- FISCHER, Ernst (1973) *La necesidad del arte*. Ediciones Península, 3ª ed., Barcelona.
- FREIRE, Pablo (1970) *Pedagogía del oprimido*. Traducción de Jorge Mellado. Siglo Veintiuno Editores, México.
- FROMM, Erich (1983) *El corazón del hombre*, FCE., 1966. 1ª ed. en la Biblioteca Crea, México.
- GARCÍA LORCA, Federico (2003) *Juego y teoría del duende*, Biblioteca Virtual Universal. En:
<http://biblioteca.org.ar/libros/1888.pdf>
- HERRERA FLORES, Iván (2006) *Rodolfo Valencia en el teatro. Su trabajo y su método*/ Tesis. Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- HERRERA PÉREZ, AGUSTÍN (2002) *La prevención de los delitos: elemento fundamental en la Seguridad Pública*, pp. 73-91, en *Revista de Administración Pública (RAP)*. En:
<http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/rap/cont/106/pr/pr6.pdf>
- HIKAL, Wael. (Enero 2009) *Bases de política de seguridad pública sobre instrumentos internacionales de Naciones Unidas*. En:
<http://www.letrasjuridicas.com/Volumenes/19/hikal19.pdf>
- HIKAL CARREÓN, Wael Sarwat (Sep – Dic 2012) *Prevención social del delito: análisis y prospectiva*. En:
<http://www.revistaciencia.amc.edu.mx/online/15785.pdf>
- Ley General para la Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia (2012). En:
<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGPSVD.pdf>

- MENDOZA GUTIÉRREZ, Alfredo (1964). *Nuestro Teatro Campesino*. Biblioteca Pedagógica de Perfeccionamiento Profesional, Edición autorizada por el CREFAL, México.

- PÉREZ GARCÍA, José Ángel. “Policías auxiliares se transforman en actores”, en *Agua sobre las lajas. Revista cultural de Iztapalapa*. No. 1, México, Diciembre 2010, p. 29 y 30.

- *Recopilación de reglas y normas de las Naciones Unidas en la esfera de la prevención del delito y la justicia penal (2007)* en:
http://www.unodc.org/pdf/criminal_justice/Compendium_UN_Standards_and_Norms_CP_and_CJ_Spanish.pdf

- *Revista de Administración Pública RAP* (Sep – Nov 2002) No. 106, “La Administración de la Seguridad Pública”.
http://www.inap.mx/portal/images/REVISTA_A_P/rap_106_2002.pdf

- *Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana*. Programa de estudios de la ciudad. No. 6, Quito, Enero 2009.
<http://www.flacsoandes.org/dspace/bitstream/10469/266/3/RFLACSO-U06-07-Durston.pdf>

- SANTA MARÍA, Cornelio (2012) *La banda de Tlayacapan, ¿Quién ha visto un quetzal en cautiverio?* Prologo de Rigoberta Menchú. CONACULTA, CNDH, CDI, Gobierno del Estado de Morelos, Ayuntamiento de Tlayacapan, México.

- VERA CALVO, Carmen Karina (2008) *La experiencia corporal en las propuestas metodológicas de Rodolfo Valencia* / Tesis. Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

ANEXOS

Anexo 1

PROYECTO POLICÍAS ARTISTAS (P.P.A.)

INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO:

Título: Proyecto Policías Artistas (P.P.A.)

Entidad Proponente: Coordinación de Prevención del Delito y Coordinación de Promoción y Difusión Cultural.

Responsable: Belén Cecilia Juárez Mora.

Línea del proyecto: Prevención del Delito, Arte y Cultura, y Educación no formal.

Tipo de proyecto: Desarrollo de sociodramas dirigidos a jóvenes de educación básica, media superior, y comunidades en general. También se busca formar cuadros de policías capacitados para reproducir este proyecto en otros sectores.

Sitio de ejecución: Delegación Iztapalapa.

Sedes del Proyecto: Diversos salones de la *Casa de Cultura Fuego Nuevo* fungieron como espacios para desarrollaron las habilidades y repertorio teórico-artístico del primer grupo de policías artistas, por lo que se proponen como sedes operáticas las casas de cultura, ya que pueden funcionar como escuelas permanentes de formación artística para los futuros grupos. También se utilizó otro espacio nombrado *El calabozo*, que se ha empleado con diversos fines, siendo uno de estos albergar grupos de teatro para ensayos y presentaciones; su estructura de caja negra, independiente, y disponible, permitió que se utilizara como sede principal y fija durante la mayor parte del desarrollo del proyecto.

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.

La Coordinación de Seguridad Pública proporcionó, de inicio doce policías auxiliares, que posteriormente se convirtieron en quince, a través de la Coordinación de Prevención del Delito; que capacitados en aspectos teóricos, teatrales y artísticos, por la Coordinación de Promoción y Difusión Cultural, a través de talleres, desarrollaron cuatro sociodramas con los siguientes temas: *Violencia Intrafamiliar*, *Adicciones*, *Bullying* y *Noviazgo Violento*; un performance del *2 de Octubre*; un cuento coral y tres individuales; y dos representaciones escénicas donde se incluía su participación, con la finalidad de incidir en la concientización de las tareas de los Policías Auxiliares, contribuir a través del arte al desarrollo de una cultura de la Prevención del Delito así como la integración y restitución del tejido social en niños, jóvenes y adultos de la Delegación Iztapalapa. Se presentó el trabajo del grupo de policías artistas en escuelas de educación básica, media superior y posteriormente en espacios comunitarios, unidades habitacionales, jornadas organizadas por la delegación Iztapalapa, llamadas *Comuniztas*, casas de cultura y teatros. En esta línea de trabajo, y como segunda parte del proyecto, se pretende replicar este modelo en otros sectores de la Policía Auxiliar. Partiendo de estos saberes, los esfuerzos deben traducirse en desarrollar programas y estrategias acordes a las necesidades de la comunidad.

OBJETIVO GENERAL.

Promover la participación de todo ciudadano a nivel individual y colectivo en la prevención específica del delito dentro de la comunidad, y la prevención genérica en coordinación con grupos e instituciones a través del diseño y ejecución de acciones de prevención integral del delito y, la promoción sociocultural. Tareas que se realizará a través de trabajos comunitarios que se puede dividir en:

- Prevención en Educación: Entendida la prevención como un conjunto de sistemas de formación, información, orientación, actitudes y acciones; lo anterior desarrollado en el área de la prevención integral del delito dentro de la comunidad educativa.

- Trabajo en distintos planteles educativos en la asesoría, diseño y realización de actividades específicas; en este caso, sociodramas y pláticas sobre los temas de estos, (adicciones, violencia, bullying, etc.) a estudiantes, docentes, padres y madres de familia, etc.
- Prevención en la Comunidad: Fomentando la participación activa de grupos sociales o comunitarios en las tareas de prevención del delito, en su zona de residencia, como elemento básico en el control de la problemática delictiva y de inseguridad social, a través de la presentación de sociodramas, performances, etc.; en aspectos concretos como Prevención, Orientación y Tratamiento en el consumo de drogas y en asuntos relacionados con la violencia en todas sus variantes.
- Formación Cívica Preventiva: Educar a la población en general en relación a la criminalidad y la prevención de la misma, utilizando para esto los distintos medios de comunicación artística arriba mencionados.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Sensibilizar a los policías en su función como servidores públicos, para crear una cultura diferente de respeto a los valores cívicos y a la comunidad y, a su vez, transformar la manera en que la comunidad percibe la imagen del policía.
- A través de un proceso de profesionalización, proporcionar a los policías herramientas teórico - prácticas para que desarrollen al máximo sus habilidades vocales, corporales y emotivas, a fin de obtener las cualidades necesarias y los elementos artísticos buscados en los sociodramas y montajes en general, para que su mensaje sea claro, efectivo y que tengan impacto en su público receptor.
- Siendo el teatro un arte introspectivo, contribuir a través del arte teatral y de talleres, cursos y clases específicas que aborden este y otros temas al auto conocimiento en los

policías, a fin de producir una mejora en su propia vida, que encuentre eco en sus familias y ayude a transformar otros antivalores en la sociedad en general.

- Fortalecer el concepto de arte como herramienta fundamental para el desarrollo individual y social de la comunidad, como un importante elemento de cohesión y de reactivación del tejido social.

JUSTIFICACIÓN.

A lo largo de la historia se ha observado que castigar el delito no es suficiente; y que, de hecho, las carencias en los sistemas penitenciarios y la falta de solides en la aplicación de justicia, demuestran que resulta, en muchos casos, contraproducente. De manera que desde hace ya más de 30 años se ha buscado establecer lineamientos que permitan crear planes y programas en los que se emplee la prevención del delito como un elemento fundamental dentro de la Seguridad Pública.

En el texto *Recopilación de reglas y normas de las Naciones Unidas en la esfera de la prevención del delito y la justicia penal*, en su tercera parte, en el primer capítulo referido a la prevención del delito, en el punto número cuarenta, (los enunciados más importantes para nuestros fines se pueden consultar en el anexo 4, pág. 81) se establecen las Directrices para la prevención del delito, en las que encuentran gran parte de su fundamento las líneas de trabajo que se plantean en los objetivos de este proyecto.

En el punto número 6, inciso “a”, se establece la línea a la que corresponde el *P.P.A.*; prevención social del delito, como se lee a continuación:

- a) Promover el bienestar de las personas y fomentar un comportamiento favorable a la sociedad mediante la aplicación de medidas sociales, económicas, de salud y de educación, haciendo particular hincapié en los niños y los jóvenes, y centrando la atención en el riesgo y los factores de protección relacionados con la delincuencia y la victimización; la prevención mediante el desarrollo social o la prevención social del delito; (2007: 304)

En el *P.P.A.* se procuró la capacitación tanto de los policías como de los maestros, alumnos y padres de familia al acceso a toda la información referente a cuestiones físicas, psicológicas, sociales y legales relacionadas con los temas tratados, vinculados con el delito; todo el apartado correspondiente al número 21 (anexo 4, pág. 82) habla de la socialización de la información para hacer partícipe a la sociedad civil de los contenidos que deben ser de dominio y manejo público para hacer propia la utilización de la prevención del delito como un recurso fundamental en el abordaje de la Seguridad Pública.

La prevención se ha convertido en algo tan vital y necesario que el documento más reciente en materia de legislación jurídica es la *Ley General para la Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia*, publicada apenas en 2012, que entre otras cosas, dictamina lo siguiente:

(...)

Artículo 2. La prevención social de la violencia y la delincuencia es el conjunto de políticas públicas, programas y acciones orientadas a reducir factores de riesgo que favorezcan la generación de violencia y delincuencia, así como a combatir las distintas causas y factores que la generan.

(...)

I.

Respeto irrestricto a los derechos humanos;

II.

Integralidad. El Estado, en sus distintos órdenes de gobierno desarrollará políticas públicas Integrales, eficaces para la prevención de la violencia y la delincuencia, con la participación ciudadana y comunitaria

[...] (2012: 1)

En la Declaración Universal de los Derechos Humanos, aprobada en 1948 por la Asamblea General, también se habla de aspectos fundamentales en la prevención del delito. A continuación se hace referencia a tres artículos que se refieren a lo anterior:

1. Artículo 27, en su punto número uno: Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes (...)

3. Artículo 29:

1. Toda persona tiene deberes respecto a la comunidad, puesto que sólo en ella puede desarrollar libre y plenamente su personalidad.

[...] (Derechos humanos, 2002: 6)

Habiendo ya revisado algunos documentos que sustentan el valor de la prevención del delito en la Seguridad Pública, podemos concluir que es urgente trabajar en la elaboración y promoción de políticas públicas a fin de establecer proyectos, planes y programas que se mantengan operando en instancias públicas y privadas, con el apoyo de la ciudadanía, a fin de buscar formas diferentes de enfrentar el problema de la violencia y la inseguridad.

Por otro lado, el arte empleado como elemento sustancial en planes y programas para la prevención del delito es algo a lo que se ha venido recurriendo en los últimos treinta años. Existen varios ejemplos de notorio impacto, como es el caso del Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela; y también acciones relacionadas con otras actividades artísticas, como la pintura, la fotografía, el cine y el grafiti. El teatro popular ha sido un importante promotor en la restitución del tejido social; y trabajos como el de Augusto Boal, con sus experiencias sobre el *Teatro del Oprimido*; y de María Luisa Martínez Medrano, con el *Laboratorio de Teatro Campesino*, hablan de una importante auge de valores y conocimientos adquiridos por quienes viven la experiencia de hacer este tipo de teatro, y también por quienes lo atestiguan. El valor del sociodrama como herramienta para procesos terapéuticos y educativos sigue siendo vigente, y cualquier cosa que mejore la calidad de vida de los seres humanos (tanto habilidades físicas y emocionales, como de desarrollo intelectual) impactará directamente en sus niveles socio-culturales, y en su forma de interactuar con los conflictos y problemáticas relacionados con la violencia, y con todos los demás ámbitos de su vida.

METODOLOGÍA.

Se desarrollaron actividades lúdicas de sensibilización, análisis teórico y formación artística que, en una primera etapa, se impartieron desde el mes de julio a diciembre. Los horarios

fueron generalmente variables. Al inicio eran un par de horas diarias pero posteriormente se registró un periodo de trabajo de tiempo completo asignado a todas las actividades que conformaban el programa de formación que incluía las clases, talleres, cursos de capacitación y actividades ya mencionados, en un horario aproximado de 10 horas diarias, algunas de ellas intercaladas con otro tipo de tareas propias de su labor como policías auxiliares dentro de la delegación. Además el grupo tomó talleres externos para complementar su formación artística y ciudadana.

FORMACIÓN.

Curso-Taller de Creación Literaria. De la mano con los escritores mexicanos del siglo XX.

En primer término se propuso la lectura de obras de escritores mexicanos del siglo XX, con el objetivo de realizar lecturas que les permitieran reconocer, de las lecturas realizadas, el tema, ritmo, trama, personajes, imágenes literarias y gusto personal de los policías.

En un segundo momento se hizo un análisis de las obras leídas como un ejemplo de lo que los grandes maestros de las letras pueden compartir, con la finalidad de enriquecer los conocimientos de los participantes y como punto de partida para hacer una serie de ejercicios de análisis de la ruta crítica o de los esquemas de la escritura que siguieron dichos escritores, con el objetivo de desarrollar un camino que permitiera a los policías participantes realizar una obra final.

Por último se hicieron ejercicios de creación basados en las experiencias, gustos e inquietudes de los participantes; partiendo del uso de cada uno de sus sentidos: oído, tacto, gusto, etc.

Taller de narración oral. Te cuento cómo cuento.... ¡Para que cuentes tú también!

Se parte de la premisa de que la narración oral es el sencillo y antiquísimo arte de contar o narrar verbalmente historias; que es un arte comunicacional, expresivo y escénico capaz de

recrear la palabra a través de su sonoridad por medio de la voz y la gestualidad del cuentero.

Se planteo como objetivo que los participantes adquirieran habilidades de narrador oral, buscando relacionarse con el texto, con el público y consigo mismos, contando historias de la tradición popular y de la literatura universal.

Además, que desarrollaran el gusto por contar historias que realmente les gustaran mucho, descubrieran la atmósfera general, así como la época y el lenguaje en que están escritos o contados; que visualizaran a los personajes y ordenaran mentalmente la progresión del texto descubriendo su estructura.

Se trabajaron aspectos específicos como:

La voz

El narrador oral atiende varias voces al mismo tiempo: la voz del cuento, las voces del público (del lugar y las circunstancias), y su propia voz.

Relajación

Es la clave de todos los factores. Implica trabajar con todos los músculos de la cara, la lengua, la mandíbula, el mentón, la garganta y el cuello. Buscar el estado de ánimo más libre, como estar dormido estando de pié. La relajación debe hacerse antes de hablar o cantar y durante las prácticas vocales.

Respiración

Es la fuerza motriz de la vocalización. Función corporal consiente e inconsciente, voluntaria e involuntaria. Al hablar o cantar debemos respirar de modo diferente al habitual. Una respiración que se queda en la parte superior del tórax nos incapacitará para gozar plenamente de nuestra voz.

Resonancia y matiz

Es mediante la vibración de nuestras cuerdas vocales como se producen notas. La calidad de la voz cobra “color” y belleza gracias a los armónicos que se producen cuando vibran los sonidos a través de la cabeza, la laringe, los dientes, y las estructuras óseas que rodean estas cavidades.

Realización de ejercicios en la pronunciación de las siguientes letras y fonemas:

M

N

HUMM, HUMM, HUMMM.

AEO, AEO, AEO, AEO.

Práctica de las siguientes voces:

VOZ MEDIA, VOZ DE PECHO, VOZ DE CABEZA.

Fonación “El alumno no deberá forzar el aire que pasa entre las cuerdas, sino que ha de permitir que éste escape en la forma más relajada y perezosa posible”.

Los músculos internos de la laringe se habrán fortalecido adquiriendo el “tono” adecuado para conseguir en todo momento, que las cuerdas vocales vibren a la distancia requerida.

Ejercicios del aparato fonador:

- Bostezar
- Tragar saliva
- Murmullo del oleaje
- Sonido de las olas con cada vocal
- Sonido del viento

Articulación.

Las consonantes son los “huesos” del idioma.

P B M

FV

T D C (ce-ci) Z

N L R RR
ÑCH LL Y
K C G Q

Taller de música

Se basa en el desarrollo de los siguientes puntos:

- Ritmo Corporal
- Improvisación Rítmica y Verbal
- Apreciación Musical
- Beat Box
- Performance
- Canto
- Composición

Taller de arte escénico (Teatro y Actuación)

El trabajo con el actor se base en la ejercitación de la respiración profunda y relajación del cuerpo para lograr desbloquear la coraza corporal que se va creando por conflictos emocionales y vicios sociales.

Para lograr lo anterior se trabajan diversos tipos de ejercicios de respiración, calentamiento, movimiento corporal; algunos de ellos basados en el yoga y otras disciplinas milenarias.

Para desarrollar la creatividad se utilizan ejercicios de improvisación; también se desarrollaron algunos propuestos por Augusto Boal en su libro: *Teatro del Oprimido I*.

Se trabajó el entrenamiento vocal, tanto para la voz hablada como para la voz cantada.

Es importante mencionar que en el *P.P.A.*, el Taller de arte escénico, fue el eje recto del que se desprendieron las otras actividades. De esta manera se dieron colaboraciones con Música, Literatura y Cuenta Cuentos; por ejemplo, creando ambientes sonoros para algunas representaciones y generando la dramaturgia de los sociodramas que se construyeron inicialmente de manera práctica; procurando en todo momento el trabajo interdisciplinario.

Entre otras actividades se contó con:

Talleres de formación cívica, en donde a través de dinámicas y exposiciones didácticas se trataron temas como: Derechos Sexuales y Reproductivos, Juventud, Identidad, Diversidad Sexual, Interrupción Legal del Embarazo (ILE), Noviazgo Violento, Responsabilidad y Corresponsabilidad y Derechos Humanos.

Clases especiales de baile, con la profesora Isela Bautista (Literatura Dramática y Teatro, UNAM), de actuación, con el actor Luis Ernesto Verdín (UNAM, CUT), y clases de entrenamiento actoral y fundamentos de dirección, con el actor, director y dramaturgo Sixto Castro Santillán, (Actor de la UNAM, Director de la ENAT)

Además del taller de *Clown*, impartido por los maestros franceses María Goycolea y Francois Durugne; y el taller *El ethos barroco*, impartido por el maestro colombiano Patricio Vallejo Aristizábal, como parte del *Festival de Teatro por la Justicia Social*, del grupo teatral *Teatro en la Piel*, llevado a Iztapalapa a través de la Coordinación de Cultura. Festival que trajo, además de estos maestros desde sus países de origen, obras de gran calidad artística de varias partes del mundo; algunas de estas obras también fueron presenciadas por los policías.

Es importante mencionar las clases magistrales y representaciones escénicas, que el grupo japonés teatral de cuentos *Teatro Mari Mari*, compartió con los policías; así como el curso, igualmente únicamente para el grupo, dirigido por el maestro japonés Tomio Nasawa, basado en ejercicios corporales de creatividad e imaginación, improvisación, etc.

Resultados:

Al concluir la primera etapa del proyecto en calidad de compañía teatral de policías, cuentan con un repertorio de cuatro sociodramas, la presentación de cuentos corales e individuales que muestran sus habilidades como narradores orales, y el desenvolvimiento en su expresión verbal y corporal; el *Performance del 2 de Octubre*, la representación de la *Liberación de los presos*, representada con motivo de las fiestas del 15 de septiembre y una adaptación de la obra de *Don Juan Tenorio*. También han apoyado en representaciones escénicas tales como *Y así se inició la independencia*, de Silvia Granillo y Alfonso López Sandoval., representado en la explanada delegacional, también con motivo de las fiestas patrias, en la que fungía como pueblo y ejército (recibieron entrenamiento de esgrima y danzas africanas, como parte de la propuesta escénica); y en donde uno de ellos representó a Morelos, frente a 7000 personas. Han presentado su trabajo en el marco de eventos tan importantes para la delegación y la comunidad Iztapalapence como El *Festival de teatro por la Justicia Social*, los festejos de Día de Muertos y el *Festival del Fuego Nuevo*; participando también en el programa *Mirada detrás de las rejas*, asistiendo para leer poesía al Centro de Reclusión Varonil Santa Martha Acatitla.

También cuentan con un disco que contiene letras que ellos estuvieron trabajando en el taller de música; y un libro de cuentos, titulado *Cuentos azules*, integrado por cuentos escritos por César León Soriano, motivado por el taller de Literatura, y relatos narrados por José Nicasio Santiago, experiencias de su propia actividad como policía, que solía expresar en las clases, con gran expresividad y sensibilidad. *Cuentos azules* se ha presentado en múltiples espacios, dando registro de esto el informe de trabajo del Gobierno Popular en Iztapalapa en que se enmarcó el proyecto, el libro, *Cultura derecho vivo*, que refiere la siguiente información:

Presentación del libro “Cuentos Azules”, de los policías César León y José Nicasio Santiago, integrantes de la Brigada Especial de Combate al Delito en la Delegación Iztapalapa. Museo de las Culturas Pasión por Iztapalapa (2012: 57).

Además, continuaron con su trabajo de presentaciones artísticas en las escuelas con la representación de sociodramas y desarrollo de pláticas acerca de temas específicos como adicciones, violencia intrafamiliar, noviazgo violento, bullying, resolución de conflictos de forma positiva, etc., sin abandonar sus tareas principal en el auxilio a la ciudadanía desde su labor como policías.

Anexo 2

PROPUESTAS PARA MEJORAR EL DESARROLLO DEL TRABAJO DENTRO DEL *PROYECTO POLICIAS ARTISTAS (P.P.A)*

- Definir las labores, obligaciones, responsabilidades y funciones que cada una de las áreas (Prevención del Delito, Coordinación de Cultura) y sus representantes poseen, para establecer con claridad quienes y de qué forma se llevará a cabo la toma de decisiones.
- Establecer las diferencias de trabajo entre la Coordinación de Seguridad Pública y la Coordinación de Cultura, definiendo la forma en que cada una opera y sus propias características y necesidades.
- Establecer una agenda que beneficie las necesidades de ambas áreas (Prevención del Delito, Coordinación de Cultura) y mantenerla actualizada informando de las diferentes actividades que se presenten día con día respetando, en la medida de lo posible, los acuerdos que se establezcan para cumplir las metas definidas cada semana, mes y también a largo plazo.
- Comunicar la agenda a los policías para definir las presentaciones que llevarán a cabo, estableciendo la definición del elenco que se presentará por escrito y entregándolo a los compañeros responsables con el fin de que los policías se preparen para la función y cumplan con el vestuario correspondiente.
- En caso de que alguno de los compañeros falte el día de la presentación entrará a suplirlo el compañero que nombre la coordinadora del grupo; o en su defecto lo suplirá alguno de los compañeros que más haya trabajado ese personaje y se encuentre dispuesto a desarrollarlo.
- Cuidar en la medida de lo posible las condiciones de trabajo de los compañeros de manera que si desarrollan actividades a la intemperie se realicen de forma que no afecte su salud, pues repercute en su trabajo actoral.

- Establecer reuniones periódicas con profesores, talleristas y autoridades responsables con la finalidad de evaluar los procesos y resolver problemas o situaciones que se presenten en el transcurso del trabajo desarrollado con los policías.

Anexo 3

CUESTIONARIO PARA LOS ASISTENTES A LOS SOCIODRAMAS

EDAD:

SEXO: F M

1. ¿Te gustó la obra?
2. ¿Qué opinas de las temáticas mostradas en los sociodramas?
3. ¿Cómo consideras que debe expresarse el contenido?
4. ¿Consideras que los personajes se comportan de una manera coherente con lo que les ocurre dentro de los sociodramas?
5. ¿Cuál te gustaría que fuera el final del sociodrama?
6. ¿Qué temáticas consideras importantes para trabajarlas en sociodramas?
7. ¿Te ves reflejado en las temáticas y/o los personajes del sociodrama?
8. ¿Cuál es tu opinión acerca del trabajo de los actores?
9. ¿Crees que los sociodramas ayudan a mostrar una problemática y a crear conciencia acerca de ella?
10. ¿Por qué?
11. ¿Consideras importante y necesaria la realización de sociodramas?
12. ¿Por qué?
13. ¿Qué opinas de que sean policías los que actúan dentro de los sociodramas?

Anexo 4

Extracto de la *Recopilación de reglas y normas de las Naciones Unidas en la esfera de la prevención del delito y la justicia penal*, en su tercera parte, primer capítulo, referido a la prevención del delito, punto número cuarenta, que establece las Directrices para la prevención del delito. Sólo se transcriben los puntos relevantes para los fines de justificación del *Proyecto Policías Artistas*:

Hay indicios claros de que las estrategias de prevención del delito bien planificadas no solo previenen el delito y la victimización, sino que también promueven la seguridad de la comunidad y contribuyen al desarrollo sostenible de los países. Las políticas responsables y eficaces de prevención del delito mejoran la calidad de la vida de todos los ciudadanos. Producen beneficios a largo plazo al reducir los costos relacionados con el sistema formal de justicia penal, así como otros costos sociales resultantes de la delincuencia. La prevención del delito ofrece oportunidades para aplicar un enfoque más económico a los problemas de la delincuencia. (...)

2. El gobierno, a todos los niveles, tiene la responsabilidad de crear, mantener y promover un contexto en que las instituciones pertinentes del gobierno y todos los sectores de la sociedad civil, incluido el sector empresarial, puedan cumplir mejor la función que les corresponde en la prevención del delito.

(...)

5. La participación de la comunidad, la cooperación y las asociaciones representan elementos importantes del concepto de prevención del delito establecido en estas directrices. Si bien el término “comunidad” puede definirse de diferentes maneras, en el presente contexto se refiere esencialmente a la participación de la sociedad civil a nivel local.

6. La prevención del delito comprende una amplia diversidad de enfoques, entre los cuales figuran:

a) Promover el bienestar de las personas y fomentar un comportamiento favorable a la sociedad mediante la aplicación de medidas sociales, económicas, de salud y de educación, haciendo particular hincapié en los niños y los jóvenes, y centrando la atención en el riesgo

y los factores de protección relacionados con la delincuencia y la victimización; la prevención mediante el desarrollo social o la prevención social del delito;

18. Los gobiernos deben apoyar el desarrollo de conocimientos y competencias de prevención del delito:

- a) Facilitando el desarrollo profesional de los funcionarios de categoría superior de los organismos pertinentes;
- b) Alentando a las universidades, academias y otras entidades educativas pertinentes a impartir cursos básicos y avanzados, incluso en colaboración con especialistas;
- c) Trabajando con los sectores profesional y docente para desarrollar calificaciones profesionales y de certificación;
- d) Promoviendo la capacidad de las comunidades para determinar sus necesidades y satisfacerlas.

20. Los gobiernos y otros organismos de financiación deben esforzarse por lograr la sostenibilidad de programas e iniciativas de prevención del delito que hayan resultado eficaces (...)

21. Los gobiernos y, en su caso, la sociedad civil, deben facilitar la prevención del delito basándose en sus conocimientos, concretamente:

- a) Proporcionando la información que necesitan las comunidades para abordar los problemas de la delincuencia;
 - b) Apoyando la adquisición de conocimientos útiles y de aplicación práctica, que sean científicamente fiables y válidos;
 - c) Apoyando la organización y la síntesis de los conocimientos y determinando y colmando las lagunas en la base de conocimientos;
 - d) Compartiendo esos conocimientos, según corresponda, con investigadores, entes normativos, educadores, especialistas de otros sectores pertinentes y la comunidad ampliada en general;
 - e) Aplicando esos conocimientos para repetir intervenciones satisfactorias, concebir nuevas iniciativas y prever nuevos problemas de delincuencia y posibilidades de prevención;
- (...)

25. Los gobiernos deben abordar la cuestión de los factores de riesgo de la delincuencia y la victimización:

(...)

- b) Promoviendo actividades que eliminen la marginación y la exclusión;
- c) Promoviendo la solución positiva de conflictos;
- d) Utilizando estrategias de educación y sensibilización de la población para promover una cultura del imperio de la ley y la tolerancia respetando al mismo tiempo las identidades culturales.

25. Los gobiernos deben abordar la cuestión de los factores de riesgo de la delincuencia y la victimización:

(...)

- b) Promoviendo actividades que eliminen la marginación y la exclusión;
- c) Promoviendo la solución positiva de conflictos;
- d) Utilizando estrategias de educación y sensibilización de la población para promover una cultura del imperio de la ley y la tolerancia respetando al mismo tiempo las identidades culturales. (2002: 313-319)

Anexo 5

Proyecto de Teatro Popular para el Estado de Campeche de 1992, empleado por el maestro Rodolfo Valencia, que acumula los procesos anteriores englobando los hallazgos. Texto citado de la tesis de licenciatura titulada: *Rodolfo Valencia en el teatro. Su trabajo y su método*, del año 2006:

- (...) Taller Formativo Colectivo, cuyo objetivo era la formación y entrenamiento de grupos de actores (en este caso, dos grupos de seis actores cada uno). La constitución del grupo (...) eran dos mujeres y tres hombres en cada grupo.
- El grupo de actores aborígenes mayas, creará espectáculos que a partir de sus raíces culturales, retraten la problemática de su realidad en forma crítica y autocrítica, partiendo del análisis objetivo de dicha realidad, que se ha de llevar a cabo con los miembros mismos del grupo, así como sus ideales y proyecciones (...)
- El trabajo de la brigada maya no sería solamente en comunidades indígenas y campesinas, sino que debía proyectar su presencia cultural en los centros urbanos, promoviendo conocimiento, respeto y solidaridad en la integración de las culturas.
- (...) el grupo urbano (...) será portavoz de los problemas de la vida urbana: educación, trabajo, familia, inmigración, etc. Deberá exponer crítica y autocríticamente las actitudes tanto negativas como positivas dentro de las características que le son propias.
- Ambos grupos debían ser promotores de la profundización de la conciencia civil y la participación solidaria en la búsqueda de soluciones a los problemas, así como de los valores que impulsen cambios positivos tanto individual como socialmente.

- El taller funcionaría cinco días a la semana, de lunes a viernes. Los miembros estaban obligados a asistir tanto a las clases como a los ensayos, así como a las conferencias especiales.
- Los dos grupos compartirían las clases, con el fin de desarrollar un espíritu de conocimiento, respeto e interacción unificadora, (...)
- En lo que respecta a la preparación de los miembros de los grupos como actores, estaría basada en la práctica de un método de sensibilización bioenergética, que constituye en sí misma una disciplina de desarrollo humano, que induce al autoconocimiento y a la liberación de los medios expresivos del actor, así como a la creatividad del sujeto.
- Tanto el entrenamiento bioenergético, como la creación de los espectáculos, estarían a cargo del director del proyecto.

La cita continúa mencionando las actividades que llevaron a cabo como parte de su preparación, que fueron: danza (regionales, modernas y popular urbana), pantomima, canto, acrobacia, historia contemporánea del estado y del país, y conferencias. Se prosigue describiendo detalles de carácter logístico y de organización en general, calendario de presentaciones, etc. Y concluye diciendo⁸:

- Después de la función y como parte del evento, los integrantes del grupo invitan al público a platicar con ellos. El diálogo inicia preguntando a los habitantes de la comunidad sobre el espectáculo, pidiendo su opinión y abordando sobre el contenido de la obra y sobre la vida de la comunidad. Si el contenido de la obra se refiere a un proyecto social de la entidad, durante la plática se amplía la información sobre el mismo.

⁸ Nota del autor

- El grupo debía elaborar un reporte de cada función realizada, en un formulario especial. (2006: 104 -107)

Anexo 6

BITÁCORA COMENTADA Y ANECDOTARIO SIGNIFICATIVO

Una tarde llegué a la Coordinación de Cultura y mi jefe, el maestro Gerardo Carrillo, me preguntó si me gustaría dar clases a un grupo de policías. Me sentí desconcertada. Ya me resultaba complejo dar clases a estudiantes de preparatoria, por no decir el pánico que sentía al pensar en clases para chicos de secundaria, y de repente trataba tan sólo de imaginarme dirigiéndome a un grupo de policías. Al final dije que sí, tras haber recibido todo el apoyo de mi jefe, el Coordinador de Cultura, y de la Coordinadora de Seguridad Pública, la Licenciada Rosario Novoa.

En la Coordinación de Seguridad Pública se me hizo el comentario de que no me preocupara, que los policías estaban acostumbrados a recibir órdenes y a acatarlas. A pesar de que se lo anterior me fue dicho para darme confianza al enfrentarme a un grupo como este, muestra la manera en que los policías se conducen en su trabajo y la forma en que operan las actividades que realizan, y sienta un precedente del modo en que se estableció la relación dentro del grupo, dado que mi propuesta no fue dar órdenes, sino abrir en todo momento los planteamientos teóricos y prácticos a su participación.

Lo que se me solicitaba era ayudarlos a tener herramientas para trabajar, sin embargo, no podía evadir mi personal punto de vista respecto al arte teatral, en absoluta relación con mi formación académica; así que siempre procuré ir un poco más allá de lo elemental. Buscaba realmente profundizar en su autoconocimiento, lograr que relajaran su cuerpo para obtener mejores resultados, y a su vez que el trabajo actoral les ayudara a liberar emociones además de ideas, a través de la puesta en juego de su creatividad y su experiencia. De modo que los resultados siempre fueron más delante de lo meramente necesario, y considero que esa es la razón por la que se ha logrado mantener vivo el proyecto, y que ellos sigan creciendo cada día tanto personal como profesionalmente.

A partir de la primera sesión inicié una bitácora en un cuaderno para ir llevando cuenta del proceso de cada día. Al principio trabajamos algunas horas diarias, que en ocasiones se extendían, y utilizábamos cualquier espacio en que se nos permitiera estar, ya que no teníamos un lugar establecido. Posteriormente se estableció casi tiempo completo

para las actividades relacionadas con el proyecto y se estableció un espacio fijo, una pequeña bodeguita, que pasaba por caja negra, llamada *El Calabozo*.

A continuación describiré algunas de las primeras sesiones, con la finalidad de observar cómo se dio el proceso formativo, estableciendo las bases en que se fundamentarían las sesiones posteriores, ya habiendo instituido un código de lenguaje para el trabajo. Me parece importante observar cómo se fueron implementando conceptos teóricos y prácticos poco a poco, sumando estos saberes para ampliar paulatinamente el espectro de conocimiento. De este modo podemos observar, al analizar los resultados del proyecto, de dónde derivan estos; y así se puede hacer un balance de pérdidas y ganancias dentro de la metodología en el proyecto y en el trabajo de los policías.

La descripción de la primera sesión plantea el esquema sobre el cual se desarrollaron la mayor parte de las sesiones, así que la transcribiré tal cual la escribí en la bitácora.

Sesión 1

Tiempo total: 1:00 a 6:00 pm

1:00 pm

En un espacio cerrado, todos sentados formando un círculo. Primero hablamos de la razón por la que estaban haciendo sociodramas. Explicaron que fueron reclutados para desarrollar esa actividad; algunos de ellos fueron llamados a integrarse sin mayor explicación, otros decidieron quedarse tras conocer el proyecto, pero en general no se les explicó nada del lenguaje teatral ni sus herramientas fundamentales; teniendo alguna vez que presentar una función con la presencia de la delegada sin que tuvieran la menor idea de cómo desenvolverse en el escenario. También manifestaron que con el conocimiento y la guía adecuada no tendrían inconveniente en llevar a cabo las actividades solicitadas. Posteriormente iniciamos con la primera actividad formal de la sesión uno: la presentación.

En esta actividad, cada compañero y compañera dijeron su nombre, edad, si eran casados o solteros, si tenían hijos, qué estudios habían realizado, gustos musicales y grupo o interprete favorito, programa de televisión favorito, película o género de cine de su preferencia, y alguna otra información que desearan agregar.

2:00 pm

De pie hicimos la dinámica para aprendernos los nombres entre todos; esta dinámica tiene los siguientes objetivos:

1. Memorizar los nombres de los compañeros
2. Coordinación en el grupo
3. Desarrollo de la creatividad (al proponer un movimiento)
4. Ejercitación de la atención y la memoria (al recordar los movimientos)
5. Coordinación en los movimientos
6. Relajar el cuerpo
7. Crear un ambiente de compañerismo y confianza

Resultados de la dinámica:

Los compañeros estaban muy relajados, más sonrientes y divertidos. Jugaron con su movimiento corporal y se quitaron la pena.

Reacciones inconvenientes a la dinámica:

- Dispersión por risas nerviosas
- El ambiente fue de mucho relajo y no pusieron suficiente atención a los movimientos

2:20 pm

Dinámica *Kia* _ *Hondom*, para cargar la energía, concentrar la atención y establecer relación entre los compañeros (que estén conectados y atentos unos a otros)

Desarrollo de la actividad:

Los compañeros se colocan en círculo. Uno direcciona un movimiento con su brazo a otro, mientras pronuncia con fuerza la palabra *Kia*, el compañero que recibe el movimiento tiene que pasarlo a otro. Se inicia pasando el *Kia* al compañero que esté junto, hacia una dirección (derecha o izquierda), en algún momento se podrá desviar la secuencia del círculo hacia otro punto y después se continuará dentro del círculo. En cualquier momento alguien

puede, en vez de lanzar un *Kia*, hacer *Hondom*; otro movimiento que consiste en que con los brazos paralelos al cuerpo, flexionar hacia abajo, doblando al mismo tiempo las rodillas; al proponer este movimiento se le regresa a quien lo envía y debe referirse nuevamente a otro compañero; también significa que la dirección que se llevaba cambia al lado opuesto.

Resultados de la actividad:

Los compañeros aceptaron rápidamente las instrucciones y las llevaron a la práctica de manera inmediata. Sin embargo, uno de los errores más frecuentes fue no escuchar al compañero de práctica y adelantarse, sin esperar que este mandara la señal (el movimiento) para seguir con la cadena de acciones.

2:50 – 3:30 pm

Dinámica de caminata en 3 velocidades.

Desarrollo de la actividad:

Se pidió a los compañeros caminar en el espacio de manera natural y cotidiana, deliberadamente en todas direcciones, sosteniendo una respiración natural. Después se da la indicación de que deberán caminar en tres velocidades: la primera es un paso normal, la segunda es un poco más rápido, y la tercera es mucho más rápido, casi corriendo. A lo largo de la dinámica se juega con estas tres velocidades y al terminar con la tercera se les pide que se detengan y hagan conciencia de su respiración, su pulso, los latidos de su corazón (frecuencia cardiaca baja o alta), su cuerpo (pies, piernas, brazos, cabeza, etc.), y lo más importante, la energía que fluye a través del cuerpo (es decir, la forma en que esta se manifiesta y se puede percibir).

Resultados de la actividad:

Hubo buena disposición de los compañeros, pero muchos estaban muy dispersos y, a pesar de la indicación de no hablar, no podían dejar de hacerlo, al igual que contar chistes, echar relajo y evitar entregarse en silencio y concentración al ejercicio. La actividad les causó nerviosismo e incertidumbre.

3:30 – 4:00pm Comida (La mayoría de los policías acostumbraban llevar comida para compartir entre ellos; compraban tortillas y refrescos y comían juntos. Este fue uno de los elementos que mantenía la unidad grupal y al que yo me integré en varias ocasiones por invitación suya)

4:00 – 5:00pm

Revisión del concepto de actuación

Desarrollo de la dinámica:

Se pidió a los compañeros que escribieran en una hoja su concepto, definición, o lo que entendieran por actuar, respondiendo a la pregunta: ¿Qué es actuar? Después intercambiaron las hojas de manera que no se supiera quién escribió en la hoja que se estaba leyendo. En seguida de la lectura expresaron lo que pensaban que la persona quiso decir con lo que escribió y se explica si se está o no de acuerdo con esa definición y por qué. Posteriormente, con todas esas definiciones se crea una que incluya todas (con lo más importante y significativo de cada una). El objetivo es que esta pueda ser útil para entender su trabajo en la escena.

Resultados de la actividad:

Algunos compañeros tenían noción del concepto y resultó muy interesante escuchar lo que ellos entendían por actuar y cuáles eran sus objetivos al aproximarse a este arte.

5:00 – 5:30pm

Revisión teórica de los puntos necesarios a considerar para la “Creación de personaje”, contexto social, rasgos físicos, personalidad y carácter (emociones).

Resultados de la actividad:

Los compañeros tenían alguna noción de los puntos que se podrían considerar necesarios para crear un personaje. Estuvieron de acuerdo con la importancia de reflexionar en estos aspectos.

6:00

Plática con el Coordinador de Cultura, para plantear a los compañeros el proyecto que se proyecta desarrollar, no sólo con la realización de los sociodramas sino de manera más amplia, construyendo un trabajo más profundo para sensibilizar a los compañeros y fomentar entre ellos actividades culturales que les aporten conocimiento; con la finalidad de que se superen, crezcan personal y profesionalmente, y que al transformarse a ellos mismos transformen también su entorno.

Resultados de la actividad:

Los compañeros quedaron muy motivados y expresaron compartir las ideas y la perspectiva planteada en la organización y los alcances del proyecto.

A continuación me referiré a algunas otras sesiones, haciendo una descripción menos precisa del trabajo que se desarrolló, enfocándome en los detalles más relevantes para el desarrollo del proyecto.

La sesión dos fue en un terreno terroso cercano a la delegación Iztapalapa, que ellos mismos solicitaron para trabajar, cuando preparaban solos sus sociodramas. Los compañeros llegaron listos con ropa de trabajo (como se había solicitado en la reunión anterior) y un cuaderno en el que estaban asentando la teoría proporcionada.

Iniciamos formando un círculo; posteriormente se les enseñó a tomar su medida con el pie derecho para que adquirieran una posición de arraigo que consiste estar con los pies bien colocados en el piso, las piernas y brazos alineados a la cadera, las rodillas flexionadas, el cuerpo derecho; también hicieron muelleo con las rodillas para que el arraigo se asentara. Después se llevaron a cabo respiraciones normales intercaladas con respiraciones profundas y se pidió a los compañeros que visualizaran que al momento de inhalar el aire entraba por la punta de los pies, pasaba por todo el cuerpo hasta la coronilla y al exhalar salía nuevamente por los dedos de los pies. En seguida, manteniendo la respiración profunda en tres tiempos, se les pidió que al momento de inhalar apretaran muy fuerte cada una de las partes de su cuerpo, empezando por los pies, hasta llegar al cuello y los hombros, incluyendo el rostro. Al finalizar, se les indicó relajar el cuello con ligeros

movimientos. Como parte de esta última sección se llevó a cabo el ejercicio del *Péndulo*, en el que estando de pie se deja caer la cabeza hacia el frente y suavemente se mueve hacia un lado y hacia otro.

A continuación se solicitó a los compañeros formaran un trenecito circular y se dieran un masaje unos a otros; se les invitó a preguntarle a la persona a quien estaban dando el masaje dónde sentían más tensión para que trabajaran esa zona y así se pudieran ayudar a relajarse mutuamente.

En esta última actividad, debido al ruido de la lluvia sobre el techo de lámina bajo el que estábamos, tuvimos que continuar la actividad dentro de los baños, que eran varios, ya que se trataba de una especie de Centro Social, aunque el espacio era estrecho. Este nuevo escenario modificaba la relación entre los miembros del grupo, además de generar otra acústica en las actividades subsecuentes, que se relacionaron con la voz. Se desarrollaron una serie de ejercicios que iniciaron haciendo calentamiento en el aparato fonador, emitiendo un “mmm” para colocar la voz. Todo esto tras haber hecho una introducción teórica respecto a lo que era la respiración diafragmática, etc. Se les dijo que al emitir el sonido “mmm”, no deben apretarse dientes, labios ni mandíbula, ni tensar ningún otro músculo, cuidando tener conciencia de esto en todo momento. Una forma de saber si la voz está colocada es hacer vibrar un lápiz entre los dientes, teniendo cuidado de que los que vibren sean los dientes, no el lápiz.

También se desarrolló otro ejercicio que consiste en colocarse en posición de arraigo, posteriormente inhalar y después lanzar con la voz un fuerte “Ja”, al mismo tiempo que se empuja hacia afuera la pelvis, direccionando la voz hacia un punto en particular a la distancia y visualizando enviar la voz hacia ese punto. En este ejercicio fue difícil la concentración de los compañeros ya que les daba pena mover la pelvis; sin embargo, se estableció un ambiente relajado de trabajo que permitía una respiración más fluida, aunque algunos compañeros no lograban realizar el movimiento por la vergüenza que esto les provocaba.

En términos generales fue una sesión introductoria al trabajo físico para que los policías se familiarizaran con ciertos términos con los que se estaría trabajando a lo largo del curso, y que comenzaran a sentir su cuerpo y tener conciencia de él. También funcionó como diagnóstico para ver en qué situación y proceso en particular se encontraba cada uno

de los compañeros; a quiénes les daba más pena y a quiénes les resultaba más difícil realizar tal o cual ejercicio, etc.

La sesión tres fue la primera vez que trabajamos en *El Calabozo*, un espacio que funciona como caja negra y que posee una iluminación que tiene la facultad de producir una atmósfera de intimidad inherente al teatro. Este nuevo espacio transformó el proceso y estableció el estilo del trabajo desarrollado en lo sucesivo. La oscuridad y el tamaño (un lugar pequeño, íntimo, encerrado) permitieron aislar a los compañeros del exterior y crear, por fin, un silencio que facilitó de una manera importante la seriedad y compenetración que se buscaba lograr en el grupo en las primeras sesiones. En este lugar fue más fácil concentrar la atención y generar un ambiente de mayor intimidad. También ayudó a que los policías, que no habían tenido contacto con el teatro, a que comprendieran mejor el sentido de este como una experiencia mágica, ficticia, pero llena de verdad; coloreada con el artificio de la media luz, que cobija al actor y lo envuelve en un estado distinto de existir, en ese espacio llamado escenario, sea cual sea y se encuentre donde se encuentre (ellos trabajan mucho en la calle y en las aulas).

En esta sesión se pidió a los compañeros que formaran un círculo. Primero relajaron su cuerpo con diversos ejercicios de estiramiento que concluyeron con el péndulo, después se trabajó la posición de arraigo, respiración profunda en tres y cinco tiempos (se inhala en tres tiempos, se exhala en tres y posteriormente en cinco, etc.). Al final se toman unos minutos para reflexionar cómo se sienten después de haber hecho estos ejercicios. Es importante que noten la diferencia entre cómo estaba su cuerpo antes de iniciar el trabajo y cómo se perciben al concluir éste.

Posteriormente se desarrolló la siguiente actividad: se forma un círculo cerrado en el cual se pasan entre ellos una pelotita, manteniendo contacto visual, mientras cuentan del uno al diez; después, caminando y nuevamente manteniendo contacto visual, del diez al veinte, después aumentando la velocidad, del veinte al treinta, y por último, con la máxima velocidad posible y considerando los límites del espacio, del treinta al cuarenta. Se les hace mención de que cada vez que se les caiga la pelota se va a comenzar desde el uno, y el objetivo es llegar hasta el cuarenta. Luego se vuelve a hacer del 1 al 40 en el círculo

cerrado, pero ahora lo más rápido posible, igualmente aclarando que si se cae la pelota se debe iniciar desde el principio.

El ejercicio anterior permite trabajar varios aspectos: la concentración, la destreza a responder rápidamente a impulsos, la comunicación visual y sensible con el compañero; y también permite entrar en una energía distinta, más dispuesta al trabajo, y establecer una relación más relajada entre los compañeros.

En la sesión cuatro tuvimos una charla acerca del proyecto que se desea llevar a cabo, el cual se resume en llevar a los policías actividades culturales que aumenten su conocimiento y sensibilidad. Ellos se mostraron interesados y entusiastas en seguir un proceso intenso y constante, no sólo para desarrollar el trabajo de los sociodramas, sino también la capacitación a nivel profesional y sobre todo personal. Se dejó claro el objetivo de nuestras actividades: trabajar cada día por ser mejores seres humanos, más sensibles y con una perspectiva más amplia con respecto a la realidad social que involucra su trabajo y su propia vida, que les permita analizar los hechos con objetividad, sin juzgar, sino más bien, teniendo una mirada analítica y abierta a los diversos y múltiples puntos de vista existentes. Se decidió iniciar el proceso con entusiasmo y con el deseo de transformación y crecimiento personal.

En la sesión cinco hicimos una actividad muy especial. Yo tenía mucho interés en que los policías se abrieran emocionalmente y aprehendieran y comprendieran sensiblemente un concepto que me parece fundamental en el teatro (el teatro que es la vida misma, sólo que intensificada en momentos significativos), estoy hablando del manejo del silencio; ese momento en que todo lo expresado cae sobre nosotros como una verdad revelada. Pero este silencio sólo es posible a partir de un juego que se establece entre un momento de risas y un momento de lágrimas, entre la tristeza y la alegría; un cierto sentimiento de “felicidad”, mezclado con una sensación de paz, que se entretije con la tristeza, y se torna melancolía o nostalgia. Un estado de paz, pero que deja una sensación de que algo ha ocurrido dentro de nosotros. Esa transformación que el teatro revelado deja en nuestra existencia, por un instante o permanentemente, como recuerdo inolvidable.

De manera que en la búsqueda de que ellos pudieran experimentar lo anteriormente

descrito, le pedí a los compañeros desde la sesión anterior, que recordaran un momento de mucha tristeza y uno de mucha alegría (felicidad). Se colocó un banco al centro del espacio, iluminado por un foco, en esa caja negra que era *El Calabozo*. En semicírculo frente a éste se colocaron las sillas de quienes mirarían a quien, sentado al centro, contaría primero su anécdota triste y luego la alegre. No haré precisiones al respecto de lo que dijeron por dos razones: la primera es que no recuerdo la información tan claramente como la atmósfera y emociones que se generaron en ese espacio aquel día, y la segunda es que después de esa comunión que compartimos todos en esa experiencia tan emotiva, preferí guardarlo dentro de mí, más allá de plasmarlo en el cuaderno. Por supuesto que recuerdo algunas cosas que referiré a continuación. Todas las narraciones terminaron con esa extraña y particular sensación que intenté describir anteriormente.

La actividad consistía en que después de revelar algo significativamente doloroso, se recordaba un momento de alegría, rompiendo el límite entre ambas emociones, para llorar riendo y reír llorando. Lo importante era que ellos vivenciaran esta experiencia sensible y compleja que termina con lo plano y esquematizado que a veces abunda en las puestas en escena. En mi opinión, la vida siempre es un ir y venir emocional, cada instante y cada momento; el teatro lo hace aún más evidente y este es el juego que nos fascina en él y que nos atrae y nos toca. Hubo compañeros que se abrieron a contar experiencias realmente fuertes y desnudaron su alma; se entregaron, además a la experiencia liberadora de compartir el peso del dolor. En general hubo reticencia, pero no se presionó a nadie; el banco esperaba paciente a quien se atreviera al hecho escénico, el de compartir lo más auténtico de nuestro ser, de acuerdo a como concibo el teatro. Recuerdo un par de testimonios particularmente impactantes e inolvidables, el de un policía que contó su experiencia como militar obligado a disparar, aún cuando no quería. Narró que le dijeron que en esas condiciones si él no mataba entonces lo matarían a él, así que, oculto tras una piedra, tuvo que disparar sin querer hacerlo, cagándose realmente por el miedo. Otra mujer policía que llorando, narró el fallecimiento de su hermana; posteriormente, en su anécdota alegre, contó que le compró a su madre un perrito chihuahuero para que le hiciera compañía, después de la pérdida y el sentimiento de soledad. Dijo que el perro le había costado caro ya que era de raza, pero era muy pequeñito, así que su madre cuando lo vio, creyó que era una rata y se le fue encima con una escoba, mientras ella trataba de detenerla

mientras le explicaba que era un perro y que le había costado muy caro como para que acabara apachurrado por una escoba. Lo decía riendo, pero cargada de una emoción profunda y auténtica, viva, que se reflejaba en todo su cuerpo, su voz, su mirada. Aún recuerdo su rostro, sus lágrimas y su risa. Esto es la vida y es el teatro, pensé en ese momento. Y cuando miro su imagen en mi mente, en mi memoria a través del recuerdo, aún me conmueve. Creo que la experiencia viva del teatro puede generar recuerdos permanentes. Otra policía narró la muerte de su hijo enfermo. No recuerdo bien lo que otro de los policías narró como su momento triste, pero recuerdo las lagrimas en su rostro, el movimiento de sus brazos, su voz. Considero que esta es la razón por la que se vuelven significativos esos movimientos y esas palabras, porque están cargados de vida y de verdad. Este último policía al que me refiero, al contar su hecho alegre habló de lo que había significado para él el nacimiento de su primer hijo; era un momento gozoso y sin embargo, tremendamente conmovedor; que seguía motivando lágrimas de alegría. Otro compañero habló de una experiencia suya como policía en la que se involucraban emociones muy profundas respecto a su labor en relación a sus compañeros y a su propia familia. En conclusión, la anterior fue una dinámica mágica que ofreció a los policías una experiencia vital del quehacer teatral, pero sobre todo de su parte medular; el humano sensible abierto a compartir su ser.

En la sesión seis se proyectó la película *Requiem por un sueño*. En general, en todas las sesiones se llevaba la siguiente estructura: antes de iniciar la proyección se proporcionaba a los asistentes la ficha técnica de la misma, en la cual se incluye el nombre del director, del guionista, del fotógrafo, del compositor de la música; además del país, año, género y duración de la película. Se explicaba un poco sobre el contexto del film si se consideraba necesario, o se procedía directamente a la proyección. Al concluir se establecía un debate en torno a las temáticas de interés para analizar la película. Con este se perseguían fundamentalmente dos objetivos primordiales y un tercero que coadyuvaba a su crecimiento en un concepto más amplio:

1. Que a partir de observar la película y analizarla, pudieran observar desde diversos puntos de vista (los de los distintos personajes), las causas que los llevaban a sus diferentes problemáticas y conflictos, y las forma en que las resolvían o no;

partiendo del análisis de su edad, condición social, situación cultural, socioeconómica, sus relaciones interpersonales, sus fortalezas y debilidades, sus necesidades afectivas, virtudes, vicios, etc.

2. Que analizaran la o las problemáticas que se presentan en la película y que se relacionaban con los contenidos que ellos mismos trabajaban en sus sociodramas; en este caso, las adicciones, y otras que se derivan y relacionan con esta (éste film resulta particularmente interesante porque se presentan variados casos de adicciones en distintos niveles).
3. Que se pueda observar cine distinto al que generalmente se está acostumbrado a observar, un cine con cualidades distintas en forma y contenido, propicio a ser analizado cinematográficamente, y que pueda contribuir a la formación de públicos de cine más exigentes en calidad, que persigan parámetros estéticos que enriquezcan su propia relación con la belleza y el arte.

Del análisis se desprendieron comentarios muy interesantes, en los que se pudo observar el punto de vista de los policías respecto a las temáticas (información que arroja un diagnóstico importante para ubicar donde están los principales prejuicios a nivel individual y en el grupo, e incluso en algunos miembros de la Policía Auxiliar, como corporación); y al mismo tiempo, al ser una película el elemento didáctico, permitió sensibilizarlos en una ficción que les resultó poderosa y emotiva, pero que reflejó una realidad con la que se sintieron identificados y que les significó una mayor libertad para deconstruir a los personajes; para observarlos en una cuidadosa disección de sus emociones, intereses, necesidades, etc., de las que ya se habló cuando se mencionaron los objetivos que se persiguen, y que es un fundamental como paso previo para entrar en materia en la creación de sus propios personajes en los sociodramas.

En la sesión siete la propuesta de trabajo fue la siguiente:

1. Relajación corporal:

Posición de arraigo, respiración profunda basada en tiempos (diversos), tensión – distensión, tren de masaje.

2. Juego de pelotas:

Es el mismo juego mencionado anteriormente de lanzar la pelota mientras se cuenta hasta llegar al número cuarenta, pero con la variante de que se añade una segunda pelota, para añadir dificultad al ejercicio.

3. Creación de Estatuas:

Esta actividad consiste en moldear el cuerpo del compañero como si fuera plastilina. El sujeto que está siendo moldeado debe estar totalmente suelto y dejar que quien está haciendo la escultura pueda elegir la posición que ocuparán cada uno de los músculos de su cuerpo en el espacio. Se solicita a los participantes que la imagen que están creando exprese una acción física, una intención y una emoción determinada, tanto en el cuerpo como en el rostro. Es necesario jugar con las fuerzas de equilibrio en el cuerpo (a dónde se dirigen los brazos, las manos, las piernas, etc., y hacia dónde va la mirada). No se debe establecer ningún tipo de comunicación verbal entre quien moldea y a quien se está moldeando, de manera que la intención emocional expresada en el rostro provendrá de la propia expresión corporal sugerida por el creador, intuitivamente advertida por el modelo, y dibujada a través de la postura del cuerpo. Al final de la actividad las estatuas deben permanecer en la posición que tienen durante unos minutos, mientras los creadores revisan los trabajos de sus compañeros y dialogan sobre las formas construidas y la emoción que quisieron expresar a través de cada una.

Las conclusiones que arrojó esta actividad versaron sobre las dificultades de la concentración y el hecho de que es necesario respirar y relajarse para poder controlar el movimiento corporal durante el proceso en que se va construyendo la estatua y que debe sostenerse al final; también en que se debe ser más claros con la posición del cuerpo y lo que ésta significa, y en la mirada; la intención de ambas.

4. Dinámica *Mirada – Acción*.

Esta dinámica fue la más significativa en esta sesión ya que permitió dar un paso sustancial en el trabajo emotivo que se busca en el actor. Consiste en lo siguiente:

Se colocan en el espacio una mesa y tres sillas, dos de ellas colocadas frente a la mesa, y la otra un poco separada en uno de sus extremos. Son tres personajes los involucrados

en la actividad. Se pide a los compañeros que piensen en una situación derivada de cualquiera de los siguientes temas (en este caso se parte de los temas que ellos trabajan): adicciones, violencia intrafamiliar y noviazgo violento.

Los participantes deben sentarse en la siguiente posición: dos frente a la mesa y el tercero en la silla que se encuentra apartada.

Son tres personajes, a los que se nombran: A, B y C.

Posición inicial:

El personaje A está mirando al personaje B.

El personaje B está con los codos recargados sobre la mesa y la cabeza apoyada en sus manos.

El personaje C tiene la mirada fija al frente, pensando en algo.

Secuencia de acciones:

1. El personaje A con su mano izquierda baja el brazo derecho del personaje B.
2. El personaje B levanta la cabeza y mira al personaje A a los ojos (se miran por un momento).
3. El personaje A y el personaje B voltean a ver al personaje C.
4. El personaje C siente la mirada y voltea a ver al personaje A y B que lo están mirando.
5. El personaje C motivado por las miradas, sale de escena, con una intención determinada.
6. El personaje B vuelve a su posición inicial, igual que el personaje A.

Es decir, la escena termina como empezó pero con la ausencia del personaje C.

En cualquiera de las intervenciones se puede hacer uso de una palabra, si es preciso, pero no más. Todo dependerá de la historia o situación que se plantee detrás de cada escena.

Con el ejercicio anterior se puntualiza la importancia de la mirada como acción dramática fundamental, la contundencia de una palabra motivada por una intención claramente definida, y se hace evidente la intención que da origen a la realización de una acción determinada.

En la sesión ocho iniciamos con un calentamiento libre, continuamos con el juego de las pelotas, en el que hubo mucha dispersión, lo que provocaba que se perdiera el ritmo (uno de los puntos a desarrollar con este ejercicio). Se trabajó relajación y estabilidad (con la posición de arraigo) para mejorar el lanzamiento y la atrapada de la pelota, y por consiguiente el ritmo de los movimientos. Después de varios juegos se logró mantener el ritmo.

Posteriormente se hizo el ejercicio del *Kia – Hondom*, descrito en párrafos anteriores, para aumentar la energía. En este ejercicio, los compañeros se adelantaban y no esperaban a recibir el *Kia* para enviarlo, esto manifestaba que no se estaban escuchando. Uno de los objetivos del ejercicio es entrenar la escucha entre los compañeros. Para mejorar este aspecto se volvió al ejercicio de las pelotas, pidiendo que sólo se lanzara en el orden que indicaba el círculo formado, haciendo consiente la recepción y el lanzamiento. A continuación se volvió al *Kia*, solicitando a los compañeros lo lanzaran con una emoción determinada, en este caso “coraje”, de manera que ya existía una intención. El resultado fue que mejoró la energía, la fuerza y los compañeros no se adelantaron, pues dejaron de hacerlo mecánicamente.

Después, con una energía distinta regresamos al ejercicio *Mirada – Acción*. Un ejemplo de la aplicación del ejercicio se ilustra en la siguiente situación:

Personaje A: Madre

Personaje B: Padre

Personaje C: Hijo

Madre y Padre descubren que Hijo consume drogas.

A través de la situación anteriormente planteada se pueden manifestar diversas reacciones a partir de la actitud que asuma cada uno de los personajes, quienes tienen una historia detrás que determina su propio carácter, contexto social y condiciones de vida. Lo importante en el ejercicio es observar con autenticidad la mirada del personaje con el que se interactúa y sostener esa comunicación, manteniendo así un elemento fundamental en la escena: la tensión dramática.

La dinámica del ejercicio era que los compañeros construyeran su situación, su personaje dentro de esa situación y llevaran a cabo las acciones que se habían establecido al inicio. Este primer ejercicio lo realizaron libremente; posteriormente se observaban los resultados y, después de algunas indicaciones que apuntaban a lograr una mayor verosimilitud (ubicando problemas de tensión corporal, nerviosismo, no poder sostener la mirada, adelantarse al estímulo, etc.), lo volvían a presentar. De esta manera quienes observaron el ejercicio pudieron notar las diferencias en las escenas después de dichas indicaciones, y constataron que estableciendo claramente lo que se deseaba conseguir y la forma en que se podía hacer eso, se obtenían los resultados deseados. Notar las diferencias los emocionaba y les aclaraba un poco más en qué consiste el trabajo teatral en la escena. Los resultados fueron los siguientes:

- Es más contundente la mirada que surge de la acción misma de sólo mirar, que la acción forzada con la que se pretende expresar una emoción.
- La intención permite marcar un ritmo de manera natural, además de la contundencia y fuerza precisa que requieren los movimientos en la escena.
- La relajación y la auténtica interacción con el compañero permite hacer más orgánicos los movimientos.
- Saber “de dónde vengo y a dónde voy” (momento previo y posterior de la escena) hace más clara mi situación en escena.
- Involucrarme en el momento previo de la situación me permite “creérmela”.

- La verdad escénica provoca una reacción de aceptación e involucramiento por parte del público (opinión proporcionada por el resto del grupo que observaban las representaciones de sus compañeros).

Al final de las presentaciones jugamos a *La papa caliente*, que consiste en pasar una pelota entre los compañeros mientras se canta una tonadilla que dice: *La papa caliente estaba en un sartén, tenía mucho aceite quien se quemó, uno, dos, tres*, y al terminar la canción quien se queda con la papa pierde y sale del juego, hasta que el único que queda al final gana. Los compañeros se relajaron con este juego. Posteriormente hicimos nuevamente un *Kia*, y al concluir nos abrazamos todos en círculo, pusimos un nombre alternativo al grupo (propuesta de ellos mismos), y en el círculo en que estábamos, juntamos nuestras manos al frente diciendo: *1, 2, 3, Las sanguijuelas y su banda* (nombre elegido en ese momento). Después lanzamos nuestro brazo hacia atrás. Todos aplaudieron y se fueron contentos y emocionados, fortalecidos individualmente y como grupo.

En la sesión nueve se llevo a cabo la proyección de la película: *Te doy mis ojos*. Tal como la vez anterior, primero se les proporcionó la ficha técnica de la película y después se realizó la proyección en la que el tema principal para analizar era la violencia de pareja. Posteriormente se llevó a cabo el debate correspondiente donde se analizaron principalmente las causas que permitieron a la protagonista del film salir de la relación destructiva en que se hallaba inmersa. Los comentarios de los compañeros fueron muy interesantes, y resultaba muy valioso el hecho de que cada vez descubrían más su forma de ser y pensar a partir de la manera en que ven cada problemática y cómo juzgan a los personajes, enunciando la manera en que ellos decían que accionarían en esas circunstancias. Seguía siendo un poco difícil que visualizaran la complejidad del comportamiento de los personajes, y algunos continuaban juzgando sus acciones. En términos generales la película tuvo aceptación entre los compañeros, les gustó mucho e impactó su forma de pensar.

Se les dejó una tarea que consistía en un cuestionario relacionado con la secuencia de acontecimientos planteados en la película. El análisis y reflexión en torno estas preguntas y todas las que se establecieron a lo largo de las proyecciones como parte del proyecto, fue fundamental para trabajar la apertura en el tratamiento de los temas y contenidos en los

sociodramas, las pláticas que se planeó llevaran a cabo en las escuelas, y para la propia expansión de sus mentes, en la práctica de su oficio como policías.

En la sesión diez se llevó a cabo una revisión del calentamiento previo al entrar a escena. Respiración y relajación como elementos clave para el trabajo del actor.

Calentamiento:

- Corporal: respiración, relajación del cuerpo y *estado de disponibilidad*⁹
- Vocal: respiración, preparación de las cuerdas vocales para apoyar la voz adecuadamente al hablar o cantar. Gestos en cara y movimiento de labios para distensar rostro y ayudar al aparato fonador para una correcta emisión de la voz.
- Emocional: activación de la “energía”. Disposición y apertura para el flujo de las emociones, dejándose afectar (tocar sensiblemente) por “el otro” (mi compañero o compañeros de trabajo) y por la situación planteada en la escena.

Realizamos ejercicios para mejorar la dicción repitiendo un trabalenguas: *Tres tristes tigres tragaban trigo en tres tristes trastos trozados en un trigal, en un trigal tragaban trigo tres tristes tigres en tres tristes trastos trozados. Tigre tras tigre, tigre tras tigre, tigre tras tigre.*

Se pronunció el trabalenguas en tres velocidades distintas: lento, normal, rápido. Se llevaron a cabo ejercicios de improvisación en parejas con el trabalenguas. Se trataba de decirlo con una intensión determinada, de manera que aunque se dijeran las mismas palabras pudiera entenderse de manera distinta a partir de la intención que se les daba. Este ejercicio también sirve para entender cómo las palabras por si solas no dicen nada si no se interpretan e intencionan de acuerdo a la emoción que se quiere expresar. Cabe mencionar que desde el inicio del curso se solicitó a los compañeros llevaran cada quien una bitácora personal diaria respecto a los temas que se habían tratado en cada sesión y los resultados que ellos mismos percibían en su desarrollo personal y en su trabajo actoral. Esto se estuvo

⁹ Término empleado por Rodolfo Valencia, aplicado a un estado al que se accede a través de la respiración profunda y la relajación, desde el cual se puede trabajar con mayor apertura las emociones y las acciones.

monitoreando constantemente y se observaba que quienes lograban escribir con mayor precisión su bitácora tenían más claro el trabajo que se desarrollaba y eran más capaces de visualizar el proceso paso por paso. No era fácil esta parte teórica porque los policías no estaban acostumbrados a escribir; sin embargo, acostumbrados a cumplir tareas encomendadas, lo hacía. Sin embargo, la mayoría tenían mucho que decir y estaban ávidos de comunicarse, factor que de algún modo promovía la escritura como un herramienta a través de la cual podían expresarse.

En la sesión once se trabajaron las fichas descriptivas, que se referían al análisis de sus personajes. Se hicieron fichas de cada uno de ellos, porque hacían un personaje principal en cada sociodrama. En ellas debían analizar para determinar y justificar con argumentos, cada uno de los siguientes rubros: edad, clase social, condición socioeconómica, tendencia religiosa (si es que había), cultura, gustos, y todo lo que pudiera aportar alguna información para describir y comprender al personaje.

Respecto a la cultura se profundizó mucho más, ya que se abrió una discusión en la cual se intentó acercarse lo más posible a una definición útil; así que la definición que se adoptó en el grupo respondió a esta función práctica.

Dado que se procuraba un equilibrio entre teoría y práctica, con el fin de profesionalizar, dentro de los límites existentes, la actividad teatral de los compañeros policías, en la sesión doce se abordó el tema de “Dramaturgia”.

Se estableció una mesa de reflexión acerca de lo que es *Dramaturgia*, revisando autores y definiciones, y el resultado de este y otros análisis afines les permitió definir, a la hora de crear otros sociodramas y también al tener, por motivos de tiempo, que acortar estos, qué era lo importante y qué se podía omitir. También fue un punto de partida, al menos teórico, para tomar conciencia de no ser reiterativo en ciertos diálogos o discursos de sus guiones; además fortaleció la idea de *conflicto* como elemento principal para sostener la tensión dramática y así captar y sostener la atención del público al que va dirigido su trabajo: estudiantes de educación media superior y superior, principalmente.

También se exploraron definiciones sobre dramaturgia y el concepto de dramático, que hacen referencia a la palabra acción y hacer. Para los compañeros este fue un importante punto de partida, ya que al principio algunos de ellos estaban acostumbrados a

pararse en el espacio en el que se llevaba a cabo el montaje y decir lo que les tocaba, totalmente estáticos o bailoteando de un lado a otro. Posteriormente comenzaron a hacer más orgánico su trabajo y a buscar acciones físicas que los ayudaran a encauzar su energía y a hacer más interesante su trabajo escénico.

En esta sesión también presentaron los sociodramas de *Violencia Intrafamiliar* y *Adicciones*, ante la presencia del Coordinador de Cultura, quien les dio su punto de vista para ver cómo evolucionaba el trabajo y que cuestiones, desde el área de Cultura, había que implementar. También se habló nuevamente del *Proyecto Policías Artistas*, y los objetivos que persigue. Para los compañeros es importante la motivación constante y el reconocimiento de su trabajo. Después de su primera experiencia donde se sentían solos enfrentando un quehacer que no tenían idea como abordar, era algo fundamental estar en constante observación e interés de su progreso, sin perder de vista su mejora constante, en una revisión personalizada y atendiendo el factor humana.

En varias sesiones se llevó a cabo la presentación de sociodramas frente a un grupo de personas entre las que se hallaban psicólogos, historiadores, abogados, etc., quienes al final de la presentación comentaban, desde su disciplina de estudio, o campo de trabajo, lo que les parecía que debía modificarse en los contenidos y el tratamiento de las temáticas. En cada una de las presentaciones realicé notas de las reacciones emotivas, trabajo físico, etc., de las actrices y los actores, mismas de las que se hablaba al finalizar la representación.

En la sesión trece se llevó a cabo la primera salida grupal, de una serie de salidas que formaron parte fundamental en el proyecto del trabajo interdisciplinario. Se asistió al teatro *Juan Ruiz de Alarcón*, a ver la obra: *Mi hijo el ator*, de Mario Conde, que formaba parte del *XVIII Festival Nacional de Teatro Universitario*. Esta visita se dio gracias a una propuesta de un par de compañeras a quienes había invitado una conocida, cuyo hijo actuaría en la obra.

Antes de entrar al teatro dimos un recorrido por el *Centro Cultural Universitario*. Siendo yo estudiante egresada del *Colegio de Literatura Dramática y Teatro*, no pude evitar manifestar mi pasión hacia el teatro como un arte en cada momento, contagiando a los compañeros ese entusiasmo para acercarse al trabajo en los escenarios diseñados especialmente para eso, donde se vive una experiencia única. Desde entonces les manifesté

el interés que tenía porque pudieran presentar su trabajo en un teatro, fuera cual fuera. Aún no sabíamos con certeza lo que haríamos, pero desde entonces estuvimos trabajando para lograr, aunque no sabíamos que fuera a ser este el evento, el *Homenaje a John Lennon*, que se representaría en la *Sala Quetzalcoatl*, de la delegación Iztapalapa.

Esta primera visita al teatro para observar una obra formal resultó muy significativa, además de que les agradó mucho la temática de la obra, fueron capaces de identificar elementos actorales en los participantes, desde su percepción particular, por supuesto; pero fue un acercamiento importante al teatro que se presenta en espacios universitarios, aún cuando siendo teatro estudiantil, adolecía de cierta madurez. Fue una motivación importante y una grata experiencia para los policías.

En la sesión catorce nos citamos en la *Centro Cultural Fausto Vega*, ubicado dentro de la delegación Iztapalapa. Estos encuentros en sedes alternas donde tenían que llegar cada quién por su lado, se prestaban a retardos o incluso faltas que complicaban el trabajo. Ese día hubo muchas molestias porque la mitad llegaron muy tarde. En ese momento aún no me daba cuenta de que, de manera natural, existía dentro del grupo una división general entre hombres y mujeres. El grupo me pidió poner reglas para establecer orden en el trabajo. Tuvimos una charla muy larga al respecto, donde se expusieron muchas y reiteradas quejas sobre la indisciplina de algunos compañeros, por parte de los otros que exigían se pusiera reglas claras. En algún momento, hablando de su trabajo actoral, les dije que los felicítaba porque ellos no estaban maleados como actores (refiriéndome al hecho de que no tenían vicios), pero una compañera respondió que tal vez como actores no, pero sí como policías (refiriéndose a sus mañas), y que debía tener cuidado con eso.

En la sesión quince salimos nuevamente, esta vez a la *Cineteca Nacional*, otro lugar que consideré les sería de utilidad conocer para que accedieran a otro tipo de cine. Asistimos a ver la película *Vaho*, de Alejandro Gerber, que era particularmente interesante porque fue rodada en Iztapalapa, y trataba de varias problemáticas propias de la delegación, además de que hace un retrato de la Semana Santa y de algunas situaciones que se derivan de ella. También me parecía muy importante que vieran cine mexicano distinto y que lo tuvieran presente como herramienta de trabajo para el análisis de sus temas. Algunas cosas en la

película les resultaron interesantes aunque no les agradó del todo; decían no haber entendido varias cosas. También analizamos aspectos sobre la actuación (en general en todas las películas que vimos hicimos esto) y aquí, a través de mirar el trabajo que hacían los actores con sus personajes, por ejemplo un hombre que representaba un alcohólico, podían darse cuenta de la expresión corporal y verbal que hay que estar ejercitando para lograr representar estos personajes y que resulte vehemente, creíble. Uno de los policías representaba a un borracho, y a partir de este tipo de análisis, entre otras cosas, logró transformar su representación. De hecho éste policía es uno de los compañeros que logró un crecimiento particularmente destacado.

En la sesión diecisiete se gestó la idea de hacer una fiesta (siempre procuré celebrar sus cumpleaños y hacer reuniones para fortalecer la convivencia dentro del grupo). La propuesta era hacer un juego escénico aprovechando el festejo. Cada quién se disfrazaría de algún personaje, así que comenzamos a buscar personajes afines a los vicios de cada compañero. El concepto era burlarnos de nosotros mismos y, que a través de esto, los policías continuaran su proceso de desinhibición. Sin embargo, desde el principio se estableció una crítica descarnada entre ellos mismos. Todos contra todos señalándose sus defectos. Hasta este momento aún se contenía en un ambiente de cordialidad y respeto, era una oportunidad para manifestar que ese “defecto” podía ser la gran virtud; la fortaleza del actor al momento de crear a sus personajes. A la par de revisar defectos, también observamos virtudes: imitar algún artista, cantar, bailar, declamar poesía, etc. Siempre resultó muy divertido estar con los policías, esas sesiones en verdad eran graciosas. Había algunos compañeros muy extrovertidos que se mostraban más abiertamente y otros que manifestaban mucha pena. Esta sesión también permitió hacer otro diagnóstico sobre los potenciales de extroversión que tenía cierta parte del grupo, al igual que de los más penosos, los que cantaban, bailaban, hablaban con mayor fluidez ante el público, etc. También era importante que a los hombres no les causara prejuicio representar papeles femeninos caracterizados como mujeres, esto permitía otro tipo de apertura que los desprejuiciaba; comenzaron a verlo desde una perspectiva distinta y a disfrutar de esta libertad. La sesión concluyó como una gran muestra de talentos, una especie de “fiesta” en la que se manifestaron libremente.

En el plan de trabajo del proyecto se estableció que los días lunes fueran temáticos, y se invitara a algún compañero de la misma delegación, o externo, a que impartiera una plática, curso o taller respecto a algún tema que contribuyera teórica y/o prácticamente al aprendizaje de los compañeros con los objetivos que ya se habían acordado.

En la sesión dieciocho se llevó a cabo el primer lunes temático. El tema central fue: ¿Cómo se va a elaborar el *Proyecto Policías Artistas*? Dado que uno de los objetivos del proyecto en general era que los propios policías fueran creando el proyecto de acuerdo a sus necesidades no fue del todo establecido desde el principio, sino que, a pesar de haber una propuesta previa, se fue creando conforme avanzaban las sesiones. La tallerista fue la Mtra. Martha Torres, compañera de la delegación. Primero se realizó una dinámica introductoria para romper el hielo, se llamó: “Día de campo”. En esta jugamos a organizar un día de campo y proponer lo que cada quien traería: fruta, aguas, refrescos, comida, gelatina, pastel, etc. Como segunda actividad, Martha pidió a todos dieran cuenta de sus actividades. La tercera actividad fue: “Organizar una fiesta”, en la cual se plantearon una serie de preguntas, que se fueron respondiendo conforme se planeaba la hipotética fiesta. La cuarta actividad fue escribir en un papelito: ¿Qué me hizo feliz?, y la quinta actividad se basó en una pregunta: ¿Qué hacemos aquí? De esto se partió para entrar de lleno en el tema “Elaboración del proyecto”, del cual se establecieron los parámetros y se fue desglosando la información de acuerdo a lo que se buscaba dentro del *Proyecto Policías Artistas*.

Los resultados de esta sesión fueron la elaboración del esquema general del proyecto y la necesidad de claridad metodológica en su realización; que ellos mismo están creando en la teoría a partir de la práctica. Dicho esquema permitió visualizar mejor los objetivos y los principales intereses y preocupaciones de los policías respecto a lo planteado a desarrollar en el proyecto.

En la sesión veinte retomamos el trabajo práctico. Se realizó un círculo para trabajar respiración y calentamiento a partir de la propuesta de movimiento de cada uno de los compañeros. Trabajaron lanzamiento de una pelota entre ellos, dentro del círculo, al mismo tiempo que decían diversas cosas: nombres propios, nombres de animales, colores y el

abecedario. A lo largo de la actividad fue difícil concentrar la atención y mantener el ritmo, además de que los nombres de animales se prestaban para burlas entre los compañeros, y en el caso del abecedario, algunos de ellos no se lo sabía (lo cual fue muy revelador de su nivel de conocimientos básicos).

Para la sesión veinte presentaron el sociodrama *Adicciones*, durante las *Jornadas Comunitas* (organizadas por la delegación), como parte de su trabajo en calle, y que permitía observar el fenómeno escénico dentro de un espacio público, analizando las reacciones de la gente que participaba en el evento, y transeúntes, que al mirar a uno de los actores con una estopa en la nariz, simulando inhalar algo, pensaban que era alguien de la calle drogándose, y no un actor dentro de una obra de teatro.

Hasta este momento, en este texto se ha hecho referencia al grupo en general; sin embargo, el trabajo se fue haciendo conforme pasaba el tiempo más personalizado. Llevaría muchas hojas describir el proceso particular de cada uno de los y las policías, sin embargo en algunos momentos donde se presente la oportunidad, intentaré hacer referencia a ciertos procesos representativos que pueden dar cuenta del crecimiento personal que repercutió en el grupal.

Para la sesión veintiuno se les solicitó exponer acerca del tema *Noviazgo Violento*, como punto de partida para la creación del sociodrama correspondiente a esta temática, que fue el único en que iniciamos desde cero, ya que ellos no tenían nada previamente trabajado. El grupo se dividió en tres equipos, cada uno del cual formó, con sus propios elementos de investigación, una definición, donde incluían las características que conforman la descripción de una relación de noviazgo violenta. También se habló de las consecuencias que este tipo de relaciones genera en los involucrados, familia, etc. Se profundizó en conceptos, y como se hizo a lo largo de todas las actividades de este tipo, se buscó siempre ligar la investigación a la propia experiencia y opinión personal de los compañeros policías.

La sesión veintitrés, correspondiente a un lunes, tocó el tema: *Derechos Humanos*, expuesta por la compañera, Nayté Hernández Díaz, perteneciente a otra área de la delegación. Al inicio, en una breve revisión histórica, para hablar de los antecedentes que dieron origen a la creación de la CNDH (Comisión Nacional de Derechos Humanos) y la CNDHDF

(Comisión Nacional de Derechos Humanos del Distrito Federal). También se habló del término sexualidad. Se estableció, durante esta exposición del tema, que la labor de los sociodramas y pláticas realizadas por los policías es desmitificar y eliminar estereotipos, respecto y en relación a los conceptos anteriormente identificados y diferenciados, a fin de mostrar la información de una manera objetiva.

En la sesión veinticuatro continuamos con el trabajo teórico, y a propósito del sociodrama *Noviazgo Violento*, Nayté expuso el tema de *Violencia*. A continuación se habló del noviazgo y se crearon tres definiciones muy útiles para comprender y desarrollar el trabajo del sociodrama.

Tanto en la charla sobre sexualidad como en ésta era muy interesante el punto de vista de los policías, quienes muchas veces tenían ideas intuitivas respecto a diversos conceptos, otras no tenían idea de lo que se preguntaba, otras más en lo teórico parecían entender lo que era correcto pensar y decir, pero muchas veces, en temas delicados como el machismo, solían expresar lo que pensaban de un modo reactivo, de acuerdo a su relación con dichos temas. También en ocasiones se presentaban discrepancias entre los ponentes y los policías por lo mencionado anteriormente, y yo debía fungir como mediador para que mantener apertura a todos los puntos de vista, tanto de un lado como del otro, y no caer en conflictos.

La tallerista también proporcionó al grupo nombres de instituciones que podían apoyarnos en caso de enfrentarnos a la crisis de algún alumno, que pudiera surgir de la presentación de los sociodramas, o para orientar a alguien que se acercara a pedir ayuda. Este fue otro aspecto que se trató con sumo cuidado. Los policías estuvieron consientes, a lo largo del trabajo, de lo fuerte que resulta para algunos estudiantes ver situaciones reales que los aqueja en el presente de sus vidas, reflejadas en un sociodrama; de manera que empezaron a preocuparse por lo que deberían hacer al tener que ayudar a alguien, y muchas veces se vieron tentados a hacer comentarios, que en ocasiones se asemejaban a un consejo que diría alguien cercano. Se procuró, en este sentido, que no hicieran alusión a juicios morales, ni religiosos, para no involucrar opiniones personales que pudieran perjudicar en vez de ayudar. El carácter laico de la información manejada se cuidó en todo momento, haciendo todo el tiempo énfasis al hecho de que ellos podían estar o no de acuerdo con ciertas posiciones, esa era su propia opinión y era personal, pero que era necesario entender

que los temas se manejarían con objetividad, y no era adecuado mezclar su opinión al momento de compartir dichos temas en su trabajo como actores y talleristas, procurando hablar siempre de cosas objetivas: riesgos, enfermedades, daños físicos y psicológicos, enfoque legal, etc.

En la sesión veintiocho trabajamos en la construcción del sociodrama *Noviazgo Violento*. Con base en los elementos trabajados tanto en la exposición de los compañeros policías como en la charla de la compañera Nayté, arrancamos con la creación de los personajes, partiendo del análisis de los rasgos de carácter de los personajes para poder construirlos.

Cabe destacar que la labor, tanto de construcción como de análisis de sociodramas y otras puestas en escena, se hizo contraponiendo las propuestas que hacen los programas televisivos (telenovelas y series principalmente de Televisa) con nuestros planteamientos en materia de contenido, ideas y conceptos. De manera que se hablaba mucho de la forma en que Televisa dibuja a villanos y retrata situaciones que no profundizan en la psicología de los personajes sino que resultan ilógicos, esquemáticos y estereotipados, y que generalmente se dividen en “buenos” y “malos”. Se hizo mucho hincapié en que nuestro abordaje a la elaboración de personajes partía justamente de lo opuesto: crear personajes complejos, a través de los cuales se pudiera leer lo más claramente sus intenciones, razones y maneras de pensar y actuar, a partir de su contexto económico, social, cultural, etc. Por eso se procuró un análisis muy amplio y exhaustivo de posibilidades, que fueron siempre susceptibles de ser modificadas y que evolucionaban constantemente.

Un parámetro que ellos traían frecuentemente a la mesa de trabajo era *La rosa de Guadalupe*, un programa de Televisa que pretende mostrar inclusión en sus temas (tratados de manera igualmente telenovelesca y a través de juicios morales) al hablar de problemáticas actuales y podríamos decir “de moda”, como el bullying, el ciberacoso escolar, la violencia en sus múltiples dimensiones, etc. Después de lo que se estuvo analizando en la clase, al respecto de estos programas, los policías intentaban observarlos con una mirada más analítica, y yo también tuve que voltear mi mirada a ellos. Descubrí que en efecto que esta serie planteaba problemáticas muy actuales (que desconocía) e incluso interesantes; pero en definitiva, los personajes eran totalmente planos y la resolución del conflicto siempre era absurda, y tendiente a una visión religiosa y melodramática (victimizante) Los personajes cambiaban repentinamente su forma de

pensar y actuar, y todo era mágicamente resultado al suceder un milagro materializado tras la aparición de una rosa blanca enviada a través de la gracia de la Virgen de Guadalupe, a quienes, claro, se solicitaba, por medio de la fe, resolviera los conflictos; características muy nocivas para el proceso de aprendizaje inconsciente de cuantos miran estos programas, y absolutamente desfavorables para lo que buscábamos con nuestro trabajo.

Los policías fueron tomando estos nuevos conceptos de una forma abierta y dispuesta y los incorporaron, no sólo a su trabajo actoral, sino también a su relación con su entorno. Términos como lógico, coherente, complejo, verosímil, estuvieron presentes en todo momento en nuestras discusiones.

Partimos, por lo tanto, de comprender la historia personal y el contexto del personaje; su sexo, edad, intereses, etc. Después trabajamos la relación del personaje con cada uno de los otros personajes con los que interactúa dentro del sociodrama. En el caso del sociodrama de *Noviazgo Violento*, se procuró trabajar el contacto físico entre los compañeros que actuaban dentro del mismo, de una forma distinta a la que se hacía en los otros sociodramas. Aquí procuré tener un especial cuidado en la forma en que los compañeros abordaban este acercamiento, para evitar se prestara a risas o burlas y protegiendo la seriedad dentro del trabajo. Dicha situación resulta conflictiva cuando supera las problemáticas personales llegando a interferir con el trabajo; así que yo tenía una obligación extra, detectar el riesgo y adelantarme a que sucediera algo para evitar problemas. Prestar atención a este elemento es de suma importancia al revisar los resultados del trabajo con los policías; considerar que comparten muchas más horas con su colectivo de trabajo que con sus propias familias (la mayoría están casados y tienen hijos), y esta es una circunstancia que se debe tomar en cuenta al momento de analizar las líneas y formas de trabajo.

Retomando el tema de la realización del sociodrama *Noviazgo Violento*, que describía la situación de una chica estudiosa que comenzaba a faltar a clases y dejaba de tener amigos, aislándose debido a los celos de su pareja; después de tener clara la parte teórica en la construcción de los personajes y sus relaciones, desarrollamos dinámicas para enfocarnos a la pareja central en la historia. En términos generales las dinámicas de acercamiento entre el novio y la novia funcionaron bien. Algunos ejercicios consistían en colocar al actor y la actriz, los dos de pie, el uno frente al otro, con los ojos cerrados para

que distinguieran sus propias sensaciones tanto al percibir su sola presencia, como físicamente a través del contacto de su rostro, manos, etc., lo anterior con la finalidad de que ellos pudieran recrear el afecto vivido por la pareja representada en el montaje, para así mostraba el amor de la pareja, aunque al mismo tiempo se retrataba la violencia que él vivía en casa y el ejemplo de posesividad y celos que le daba su padre que lo llevaban a ser a él mismo violento.

Como este sociodrama fue el primero que construimos juntos desde su concepción, decidimos establecer dos líneas, en un primer acercamiento a mostrar más de una sola posibilidad. Por un lado el papá del novio posesivo, celoso, violento, etc., por otro lado, los padres de la novia comprensivos, cariñosos, etc. Para no caer en el estereotipo mostrábamos cómo la falta de comunicación del padre al hijo generaba distanciamiento e inseguridad en él; y cómo a pesar de que la novia tenía confianza en sus padres, el amor que sentía por su pareja, y el no querer mortificar a su familia no le permitían expresar sus problemas. De modo que se intentó mostrar diversas caras, las más posibles, en este proceso. Establecer el final de la obra resultaba muy complicado, ya que había muchísimas posibles resoluciones del conflicto planteado; tantas como personajes, relaciones, puntos de vista del tema, historias de vida, etc.

También se jugó varias veces con la posibilidad de crear distintos finales, cosa que tampoco resultaba tan fácil, puesto que los compañeros preferían tener claridad en lo que se iba a decir y hacer; pero con el tiempo esto se fue logrando, en la medida en que adquirían más confianza en su trabajo y dominaban más a sus personajes.

En la sesión veintinueve trabajamos una serie de improvisaciones en las cuales yo les planteaba una situación particular y ellos debían desarrollar un personaje que respondiera a las necesidades de la circunstancia en que se circunscribía la escena; lo anterior con motivo de preparar una intervención escénica (así llamo a los ejercicios no definidos, donde se interactúa con todos los elementos internos y externos posibles) para la conmemoración de la *Liberación de los presos*, en la delegación Iztapalapa. Momento simbólico del 15 de septiembre, que representa la primera acción que realizó Miguel Hidalgo al convocar a la sublevación, que consistió en liberar a los presos de la cárcel del pueblo de Dolores.

Establecimos varios ejercicios corporales interesantes basados en dinámicas de

exploración que partían de que los compañeros pudieran habitar espacios diferentes, tanto física como emocionalmente. Por ejemplo, en *El Calabozo* cerré todos los espacios a través de los que podía entrar el mínimo rayo de luz, pedí a los policías cerraran los ojos y posterior a ciertos ejercicios de respiración y sensibilización en relación con “los otros” (sus compañeros), que habitaban ese espacio, y con su entorno, jugaran y se dejaran llevar por su emoción en la medida de sus posibilidades. Mientras ellos caminaban y exploraban el entorno con su cuerpo y sus manos, yo realizaba ruidos con fierros, palos, y otros elementos; golpeando metal, diciendo palabras, gritando, y provocando sonidos que pudieran evocarles desesperación, furia, miedo, encierro, deseo de libertad, impotencia, enfermedad, etc. Fue una experiencia muy divertida y algunos compañeros se entregaron a ella y lograron cosas muy emocionantes. Toda la dinámica iba enfocada en la *Liberación de los presos*, así que también gritaban frases como: *Tenemos hambre, Queremos libertad, Justicia*, entre otras. Los sonidos que se lograban y sus voces eran tan naturales e interesantes que las utilizamos para generar una voz en off, que también contenía los sonidos propuestos en la dinámica. Era un sonido muy teatral y evocador, que imprimía otro carácter a la representación. El maestro Ángel Covarrubias, su profesor de música, fue quien realizó este trabajo de grabación. Desde siempre se gestó una colaboración mutua entre él y yo para ciertos proyectos. Igualmente colaboramos para la construcción del *Performance 2 de Octubre*, del que hablaré más adelante. También pedimos el apoyo del director del *Conjunto de Danzas Mexicanas Vicente Guerrero*, el Maestro Marcial Cortés, para que nos facilitara vestuarios. Estas oportunidades de realizar otro tipo de representaciones más allá de los sociodramas, siempre fueron gozosos para todos; ya que a lo largo de las clases, otro de mis principales objetivos, y aún sin buscarlo sucedía, era contagiarlos de mi pasión por el teatro, el arte teatral en su condición más artífice, con máscaras, vestuarios, maquillaje, en un escenario teatral, con luces, etc. Ellos estaban muy emocionados de disfrazarse y poder jugar con estos elementos de ficción. Esto los liberaba, les permitía romper su coraza corporal, salirse de su zona de confort que correspondía a un cuerpo parado siempre igual, moviéndose sin intención, imitando un trabajo acartonado.

Esta experiencia fue una maravillosa oportunidad para que pudieran explorar con su cuerpo y su voz formas completamente distintas, en absoluta libertad. Se vistieron y maquillaron como carcelarios, algunos como locos, enfermos, deformes, etc., y salieron en

la noche a un jardín de la delegación Iztapalapa, en el que bajo algunos reflectores, gritaron, hicieron ruidos (desafortunadamente el sonido no funcionó y no se pudo escuchar la voz en off grabada) y movieron sus cuerpos con libertad absoluta, en presencia de la delegada, y en el marco de la celebración de la noche del grito de independencia. En una locación que los estimulaba aún más emocionalmente, esta fue una experiencia que estoy segura les dejó un recuerdo profundo sobre el trabajo actoral vivo, orgánico, tan ficticio como auténtico y liberador.

La sesión veintinueve fue la primera clase del Taller de Literatura, a cargo del profesor Tomás Licea. Se inició con la lectura del poema *Vencido*, del poeta español León Felipe. Posteriormente se manifestaron apreciaciones en torno a la lectura, y después se realizó una actividad llamada: *Si yo fuera...*

Este ejercicio es al que alude siempre uno de los policías del grupo, como inicio de su actividad formal de escritor, cuando expresa como pudo concretar un libro de cuentos (*Cuentos Azules*) gestado en la misma delegación, por parte de la Coordinación de Cultura, que forma parte también de este proyecto. Consistía en escribir lo que haríamos si fuésemos alguien más, por supuesto apelando a nuestra imaginación en pos de nuestros intereses, libertad y creatividad. También yo asistí a varias clases como participante del curso.

La sesión treinta fue la primera clase del Taller de Narración Oral, impartido por la actriz y maestra Mercedes Hernández. Se plantearon los parámetros sobre los que se estableció el trabajo durante las sesiones, que consistirían en analizar ciertos textos y ejercitar el trabajo vocal y corporal en su representación.

A pocos meses de haber arrancado el proyecto se invitó a integrarse al equipo a un psicólogo de la Universidad Autónoma Metropolitana, Iván Vega, para que apoyara con la escritura del proyecto que construíamos todos día con día; él se convirtió, durante ese periodo, en un elemento importante dentro del proyecto, siendo un apoyo fundamental para entender algunas de las situaciones que se generaban conforme el desarrollo del trabajo y haciendo importantes aportes a los mecanismos de acercamiento a las actividades con los policías. Estos también le pedían ayuda o le hacían preguntas respecto a los contenidos y

manejos de las temáticas, apoyándose en él; ya que, en algún momento, estuvo de tiempo completo dentro de las actividades, observando los procesos.

En sesiones posteriores volvimos al *Centro Cultural Fausto Vega*, que es un espacio con las características de un teatro, aunque sin la estructura como tal, como la *Sala Quetzalcoatl* (donde también trabajamos), pero su piso de duela, la iluminación y la butaquería también permitían involucrarse en el mismo ambiente evocador. Elegí este espacio para realizar algunas dinámicas de exploración del espacio emocional de los policías. Ir, por supuesto a sus lugares más oscuros y poco visitados tales como la soledad, la melancolía, el encierro, etc.

Partiendo de cierta música previamente elegida (en este caso fue música New Age – Electrónica) pedí a los compañeros que cerraran sus ojos, se ubicaran en algún lugar en el espacio, y proponiendo alguna situación particular, les pedí se dejaran llevar hacia donde su cuerpo y su emoción los llevara, viviendo las imágenes, pensamientos y emociones que vinieran a ellos en el conjunto música – voz (la mía dando indicaciones) que se generaba en el espacio. Algunos de ellos se permitían más movimiento corporal, era claro quienes fluían en la dinámica. Otros, en cambio, sólo trataban de hacer algo, mientras no podían o no se permitían conectar emocionalmente con algún proceso que pudiera ser generado por las circunstancias del espacio y las situaciones planteadas. Algunos tal vez no encontraban la manera de dejarse en libertad, se protegían mucho. No todos quisieron cerrar los ojos. Para todos era algo nuevo hacer este tipo de exploración, sin embargo, recordé mis primeras clases en la facultad, las cuales versaron en estos mismos términos de dinámicas de exploración a ojos cerrados y con estímulos audibles de música y de voz, proponiendo alguna situación detonadora; y tanto yo como mis compañeros, muchas veces nos veíamos igualmente perdidos en la falta de costumbre de entregarnos plenamente a un ejercicio de imaginación y libertad, sobre todo cuando toca fibras de dolor o recuerdos particularmente difíciles. Debo decir que algunos policías fueron muy generosos y se abrieron a estas posibilidades.

En las sesiones subsecuentes estuvimos trabajando en escribir los guiones que ellos habían construido y memorizado a partir de la práctica, pero que no estaban establecidos en un texto al que se pudiera recurrir en caso de ser necesario. Los elaboramos a partir de escribir cuadros independientes, registrando cambios de espacios, entradas y salidas de

personajes, situaciones, momentos, acciones, etc. Cada vez que cambiaba la acción se establecía un cuadro diferente. Esta actividad formaba parte de su formación en el análisis de textos dramáticos, para entender su estructura, y que ellos mismos pudieran escribir los suyos. Todo el trabajo fue en equipo.

Para la creación de los nuevos sociodramas partimos de improvisaciones en las que explorábamos relaciones entre personajes y situaciones que ejemplificaran las características de la problemática retratada. Algunas eran propuestas por mí y otras por los compañeros, que siempre fueron muy participativos y propositivos, preguntando también si lo que hacían estaba funcionando para los objetivos.

Dado que aprovechábamos cualquier oportunidad para crear nuevos proyectos escénicos, al advenimiento del 2 de octubre generamos un performance que hablara de este acontecimiento. Para mí siempre fue importante hablar con ellos de este episodio en la historia de México porque marca un momento crucial de acercamiento con una serie de valores de apertura y conciencia social. Ellos se mostraban, como mucha gente que desconoció la realidad de la situación y sólo sabía lo que los medios de comunicación informaban, renuentes a aceptar que la responsabilidad no había sido de los estudiantes, sino de un gobierno represor. Así fue que planeamos la visita al Centro Cultural Universitario Tlatelolco, para observar la exposición *Memorial de Tlatelolco*. Contábamos con el apoyo del Coordinador de Cultura para que un chofer nos llevara en un microbús de la delegación. En el museo un guía nos mostró y explicó imágenes, videos e instalaciones dentro del espacio. Definitivamente esta información y las imágenes brutales de la realidad de los hechos, transformó su manera de mirar aquel acontecimiento, proveyéndolos de información teórica, pero sobre todo, sensibilizándolos a dicha situación. Elementos que eran indispensables para poder realizar el performance.

Para empezar a construir esta nueva idea partimos de la imagen con que se representaba a los policías durante los movimientos del 68, como gorilas, haciendo alusión a animales brutos e insensibles (comparativo con el que no coincido personalmente) pero que en ese momento representaba una clara denuncia a la brutalidad policiaca. Comenzamos a trabajar con el cuerpo para encontrar la postura corporal adecuada. A partir de tomar la medida con los pies paralelos a la cadera, un ligero muelleo flexionando las rodillas, los brazos a los lados colgando y en constante movimiento igual que los pies, y la cabeza agachada, se

construyeron estos gorilas, cuyo movimiento militarizado constante retrataba a un ejército sin rostro (traían puestas unas máscaras negras de cartón que ellos mismos elaboraron) que avanzaba robotizado a cumplir órdenes. Hicimos algunas dinámicas en las que les leí poemas relacionados con la matanza del 68, les pedía que cerraran los ojos y se dejaran tocar por las imágenes y las palabras. Esto fue la base para sus intervenciones dentro del performance, que consistía en decir un fragmento de los poemas, o una frase alusiva a una situación particular de las muchas que sucedieron aquel día. La posibilidad de mirar la imagen en su recuerdo, evocar la sensación y expresar a partir de ese estado de ánimo particular y una intención determinada la rabia, coraje, impotencia, decepción, etc., fue lo que dio origen y sostuvo este trabajo, realizado también con la colaboración del maestro de música. Él, en sus clases, les enseñó a hacer *beat box*, y con estos sonidos crearon un diseño sonoro vivo, partiendo de sus cuerpos y su voz. La música era de suma importancia en el proyecto, ya que ayuda a establecer un ritmo orgánico. Este ritmo permitió encontrar más puntos de liberación y herramientas creativas para ellos; además de que fue un ejercicio muy valioso de coordinación, ya que debían hacer ciertos movimientos mientras creaban sonidos, o decían textos. El trabajo se presentó en diversos espacios de la delegación, frente a muchas y menos personas, en distintos pisos de cemento, duela o loseta y gustó mucho a todos los que lo vieron. Después de trabajar en este acto performativo y presentarlo varias veces, el aprendizaje que conlleva a comprender los actos del 68, se impregna de algún modo en la piel y la memoria. La descripción completa del performance se encuentra en el anexo 11, pág. 175.

De modo que en el *P.P.A.* no sólo se trataba de prevenir el delito en los hogares, escuelas y comunidades a través de los sociodramas, también era fundamentalmente, prevenir el delito a partir de la transformación en los cuerpos y mentes de los policías encargados de ejercer el derecho, quizá no a través de las leyes, pero sí de un contacto directo con el pueblo. El teatro los transformó y les ayudó a aprender y ver muchas cosas a través de vivirlas por medio del arte.

Posteriormente, durante el *Festival de Teatro por la Justicia Social*, se solicitó a la Coordinadora de Seguridad Pública, les permitiera asistir de tiempo completo a las actividades y talleres realizados en este marco. Petición que fue aceptada y permitió en el grupo un crecimiento notable, aportando mucho a la formación a su profesionalización

como actores. El grupo, dividido siempre en dos partes, asistió a dos talleres: el de *Clown*, impartido por la maestra María Goycolea; y *El ethos barroco y principios para la expresión en el actor*, impartido por Patricio Vallejo Aristizábal. Los talleres duraron una semana, tres horas por sesión

En cierta sesión del taller de *Clown* la maestra le dijo a uno de los policías, tras ver su ejercicio de improvisación, que era muy gracioso, y ningún actor podría hacer eso tan natural como él lo estaba haciendo.

La semana siguiente a la conclusión de los talleres, en nuestra clase como parte de las actividades a desarrollar, el grupo que había tomado el taller de *Clown* compartió lo aprendido con los otros compañeros, y a su vez, los compañeros del otro taller compartieron lo aprendido con los de *Clown*. De esta forma, además de socializar el conocimiento a todo el grupo, trabajamos sobre un objetivo muy particular: el entrenamiento como talleristas y reproductores del proyecto, para que en el futuro pudieran capacitar a otros policías a fin de multiplicar los elementos que actuaran y desarrollaran talleres. Este punto se estuvo trabajando constantemente al solicitarles sus exposiciones, o que tomaran, de vez en cuando, el control del grupo. Sin embargo había dos inconvenientes; el primero era que había quienes se incomodaban por recibir “órdenes” por otro compañero, porque así lo sentían. El segundo problema era que el grupo llevaba todo un proceso y la llegada de nuevos elementos, que era para lo que se estaban realizando estos ejercicios de capacitación, dificultó y retrasó el código de lenguaje ya establecido dentro del grupo.

La siguiente y última actividad realizada en esa primera etapa fue el *Homenaje a John Lennon*, con este trabajo quisimos cerrar un ciclo y dar una muestra de los alcances que tuvo el *P.P.A.* hasta ese momento. La descripción completa de esta muestra del trabajo está en anexo 12, pág. 178.

Para la segunda etapa del proceso se continuó con las mismas actividades que se han descrito a lo largo de toda la bitácora. Más adelante, la coordinadora de Seguridad Pública nos solicitó que dividiéramos los elencos, para que pudieran cubrir la demanda de las escuelas, que era muy grande. Este fue un momento particularmente difícil en el proceso, ya que yo protegía mucho el trabajo emocional de los policías, y el respeto por los contenidos que tanto nos había costado establecer. Cuando comenzamos a trabajar los

cambios de personajes en los sociodramas, algunos compañeros se tomaban a broma representar ciertos personajes, o se mofaban de los que los representaban y no tenían la misma experiencia. También era complicado que ciertos compañeros representaran algunos papeles que no se veían tan cercanos a su tipología física y de carácter; y en general el proceso personal de cada uno de los policías con sus personajes se veía perjudicado al intentar hacer un proceso fuera de la metodología que se había aplicado hasta entonces.

A pesar de lo anterior, una de las enormes virtudes de este proyecto fue que algunos de los compañeros lograron expresar auténticamente sus emociones y vivir un proceso tal como lo hace un estudiante de actuación. A veces la gente que los miraba creía que eran personas reales en la calle viviendo esas circunstancias, otros creían que eran actores profesionales, pero todos se sorprendían cuando se les daba cuenta de que en realidad eran policías.

En conclusión, el proceso que se vivió al interior de estos días de trabajo derivó en un cambio tanto en la forma en que se representaban los sociodramas, como en el análisis de sus contenidos, y también en la actitud y las herramientas que empleaban los policías para referirse a los temas planteados, y comprenderlos desde perspectivas más amplias y diversas.

Otra reflexión importante que extraje de esta experiencia es el análisis de qué tanto se debe involucrar emocionalmente con las personas con quienes se trabaja en este tipo de experiencias sensibles. Considero que no es lo mismo mostrar vulnerabilidad como alumna en un grupo donde el proceso es de quiebre emocional, y se está cobijado por el profesor, los compañeros y la comprensión del proceso mismo que conlleva la sensibilidad artística, que mostrarla en el campo profesional. Generalmente he percibido que la relación maestro – alumno en las carreras artísticas puede ser compleja. Hay profesores que recurren al maltrato como una forma de “fortalecer” a los estudiantes, ni hablar de las academias televisivas que dicen “formar” actores de televisión y fundan en esto sus “métodos”, más bien mecanismos, bastante perjudiciales. Yo egresé de la carrera con la idea de no lastimar emocionalmente a los seres humanos con los que trabajaría, puesto que no creo que esa sea la forma de comunicar un arte tan bello y lúdico como lo es el teatro. También porque en ocasiones viví ese tipo de procesos y me alejaron, más que acercarme, del escenario y de la apertura emocional. Pero en mi trabajo en la delegación pude experimentar en la práctica

estos procesos de involucramiento; también analizar, si no determinar, hasta dónde y cómo se puede sostener una relación sin buscar poner límites de “autoridad”, ceder espacio a las opiniones de todos al momento de tomar decisiones, no fundamentar el trabajo en reglas estrictas, todo en pos de una relación más libre y cordial. El trabajo en equipo y en procesos sensibles debe fundamentarse, en mi opinión, teniendo en cuenta los valores de respeto, fraternidad, solidaridad, confianza y apertura a la escucha de ideas y puntos de vista. Me parece que hace falta una revisión en la pedagogía empleada en las escuelas de arte, y más herramientas en este sentido, que superen la visión personal de cómo se debe tratar a los demás, y la forma en que resulta más adecuado establecer la relación académica.

En mi caso, la libertad, la apertura a propuestas fue la base del trabajo; y creo que gran parte del desarrollo lúdico y la evolución creativa en el proceso se logró gracias a esto. También quiero mencionar que tanto los ejercicios descritos en esta bitácora como los planteamientos y reflexiones teóricas que en ella plasmo, provienen de mi experiencia como estudiante de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Agradezco profundamente todos los conocimientos compartidos y las experiencias vividas; estas acompañaron mi camino siempre dándome herramientas para trabajar. Las palabras de mis maestras y maestros fueron las que me permitieron hallar respuestas a tantas preguntas que me fui formulando en el camino. La aventura de dar clases, compartir lo que se sabe y lo que se ha hecho, y aún más, tener la libertad de experimentar nuevos procesos, y poder observar los resultados, es una experiencia que produce un conocimiento profundo y muy enriquecedor.

Deseo que esta bitácora sea de utilidad tanto para conocer a los compañeros policías con quienes estuve trabajando y también como gremio, un poco más de cerca y obtener un panorama de algunas herramientas que se emplearon para el desarrollo del proyecto. También espero que las reflexiones que en ella se vierten sirvan para establecer un diálogo y proponer más preguntas que lleven a cuestionar, revisar, analizar, etc., de qué forma se pueden crear más posibilidades de trabajo en este tipo de proyectos, y también motivar a la creación de nuevos proyectos enfocados a la prevención del delito a través del arte.

Anexo 7

VIOLENCIA INTRAFAMILIAR

Obra escrita por la *Unidad Especial de Combate al Delito (UECD)*

PERSONAJES:

MAMÁ

PAPÁ

HIJA: CHIQUIS

HIJO

TRATA DE BLANCAS: CHACAL

AMIGA: CHATA

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

La escena se desarrolla en la calle. El padre está regresando de trabajar y el hijo se dirige a visitar a su novia. Se encuentran.

HIJO: Hola papá. ¿Cómo te fue en la chamba?

PAPÁ: Pues ahí más o menos

HIJO: ¿Qué pasó? ¿¡Ya viene tomado otra vez!? ¿Y ahora cual es el pretexto?

PAPÁ: Sí mijo, no más una.

HIJO: Ay papá. Mejor le ayudo con la mochila y lo acompaño a la casa.

ESCENA SEGUNDA

Entran los dos a la casa. El hijo sienta al padre.

HIJO: Papá, ya no se vaya a salir, ni se vaya a poner loco, ahorita vengo.

PAPÁ: (mientras saca unas cervezas que trae en una bolsa) ¿A dónde vas?

HIJO: Voy a ver a mi novia, ahorita vengo.

PAPÁ: (Bebiendo) No hijo, siéntate un rato conmigo, ya ves que casi no convivimos.

ESCENA TERCERA

Entra a escena la mamá barriendo, ve las cervezas y se da cuenta que su marido está borracho.

MAMÁ: ¿Otra vez estás tomando?

PAPÁ: Claro, para eso trabajo toda la semana.

MAMÁ: Pues si pero te la vives en el alcohol.

PAPÁ: ¿Y tú qué?

MAMÁ: ¿Qué de qué?

PAPÁ: Pues sí, ¿cuándo has salido a buscar trabajo? Yo sólo he sacado adelante a los niños, ¿que no piensas que por eso me desespero y tomo?

MAMÁ: Te parece poco que yo esté aquí todo el día sobándome el lomo mientras tú te la vives en el alcohol.

PAPÁ: ¡¿Sobándote el lomo?! Nomás te la pasas ahí echadota viendo las telenovelas, (jaloneándola violentamente) es lo único que sabes hacer.

La mamá grita.

PAPÁ: Ya cállate, mejor ponte a hacer el quehacer.

El hijo interviene.

HIJO: (calmando al padre) Ya papá, no que no se iba a poner loco, siéntese.

PAPÁ: Tómate una conmigo hijo.

El hijo deprimido por la anterior agresión de su padre se lleva la cerveza a la boca.

MAMÁ: (arrebátandole violentamente la cerveza) ¡Y tú deja eso carajo! (Al padre) Es lo único que le enseñas.

PAPÁ: (violento jala a la madre de los cabellos) A mi no me vas a enseñar cómo debo educar a mis hijos. (La suelta y se vuelve a dejar caer en la silla) Tráeme de tragar.

MAMÁ: Ya voy, ya voy. (Sale de escena)

HIJO: Ay papá. Ya ve todo lo que pasa cuando se pone así. ¿Y ahora por qué tomó?

PAPÁ: Ay hijo. Puras broncas en el trabajo, estoy hasta la madre. Me quieren bajar el sueldo otra vez y ni qué hacerle, si no acepto me quedo sin trabajo.

La madre regresa con el plato de comida y lo pone en la mesa.

PAPÁ: ¿Qué es esto?

MAMÁ: Pues frijoles, es para lo único que alcanza.

PAPÁ: Frijoles, ¿para eso me mato trabajando? (Empujándole la cara hacia el plato) Pues ahora tú te los tragas.

ESCENA CUARTA

Entra la hija.

HIJA: Ay papá, mamá. ¿Qué pasa? ¡Mamita!

HIJO: (sentándolo) Ya tranquilícese papá.

HIJA: Siempre que está borracho te pega y tú de mensa que lo aguantas. ¡Ya déjalo, mamá!

MAMÁ: Si, un día de estos lo dejo.

HIJA: Siempre dices lo mismo. Mira cómo nos tiene, ni de tragar nos da... ni ropa nos compra.

MAMÁ: Pues sí, ve como andamos, pero para el alcohol si tiene.

HIJA: Ya déjalo y vámonos con mi abuelita.

MAMÁ: Pero de qué vamos a vivir si no se hacer nada.

HIJA: Ve como está de borracho, ni para la escuela me da, no he llevado el material, dame para comprarlo.

MAMÁ: ¡Ay hija!, no tengo. Ni para la comida alcanza, pídele a tu papá.

HIJA: Pídele tú, mamá. Ya ves que luego se enoja y me pega.

MAMÁ: Ay no, pídele tú. Ándale.

HIJA: Tú pídele mami.

MAMÁ: Está bien, vamos.

Se dirigen al padre.

MAMÁ: ¡Viejo, viejo! Que la niña necesita dinero.

PAPÁ: ¿Y para qué quieres dinero?

HIJA: Pues para estudiar.

PAPÁ: ¿Y para qué quieres estudiar?

MAMÁ: Para ser alguien en la vida.

PAPÁ: (sarcástico) Estudiar. No mi'jita, ahí tienes a la vecina, ¡tiene cuatro chamacos y vive feliz!, ¿para qué estudias?

HIJA: ¿Qué? ¿Quieres que sea una borracha como tú?

PAPÁ: (sujetándola violentamente del cabello) A mi no me vengas a decir que hacer con mi vida.

El padre tira al piso a la hija, intenta golpearla pero la madre sale en su defensa y es golpeada por el padre; entonces entra el hijo en defensa de su hermana y la madre.

HIJO: Ya papá, deje de golpearlas.

La hija se queda mirando con coraje al padre, se levanta del suelo, le hace una seña mentándose y sale. El padre se deja caer en la silla y le da un trago a la cerveza. El hijo lo ve con tristeza, enojado y decepción, recriminándolo. Se da la vuelta y sale. El papá avienta la botella, se levanta y avienta la silla. Sale.

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMERA

Aparece la hija en la calle, sola.

HIJA: (soliloquio) Yo ya no voy a regresar a mi casa, ¿para qué regreso?, ¿para encontrar a mi papá todo borracho, pegándole a mi mamá? Y ella de mensa, luego no me defiende, ¡qué me va a defender si ni siquiera se defiende ella. (Llorando) Estoy harta de los gritos y los golpes en mi casa. (Se sienta en el suelo)

ESCENA SEGUNDA

Entran la Trata de Blancas y la Amiga.

T. B: ¿Qué onda, cómo has estado?

AMIGA: Bien güey, ¿y tú?

T.B: ¿Ya estás lista para el cotorreo de hoy en la noche?

AMIGA: Cuál cotorreo si ya ni me invitas.

T.B: Pues tú que te desapareces. Oye cabrona, necesito carne fresca, chicas nuevas; porque las que tengo, esos güeyes ya no las quieren.

AMIGA: No mames güey, pero si la semana pasada te llevé dos, ¿qué crees que es bien fácil encontrarlas o que se dan en maceta?

T.B: Ya güey, no la hagas de pedo. Yo necesito que me consigas aunque sea una.

AMIGA: ¿Pero de dónde?

T.B: ¡Ah, ya se! Te acuerdas de la chavita con la que me viste platicando en la tienda el otro día.

T.B: No mames, esa chamaca está bien escuincla. Con esa podemos tener pedos con los azules.

AMIGA: Bueno, si quieres, porque la neta no tengo otra.

T.B: Pues ya ni modo.

T.B: Vamos a buscarla, luego anda en la calle, vagando; creo que sus papás no se preocupan por ella. Pero quita tu pinche cara de pendejo.

Caminan y se encuentran a la hija que está sentada en el piso llorando. La amiga se acerca y la levanta.

AMIGA: ¿Qué onda Chiquis? ¿Qué tienes? ¿Por qué estás llorando? ¿Ahora qué te hicieron?

HIJA: Es que mi papá me pegó.

T.B: ¿Qué onda Chata, ¿quién es?

AMIGA: Ah, mira. Ella es mi amiguita de la que te platicué hace rato, la que tiene broncas en su casa.

T.B: No mames Chata, está toda mugrosa, huele a pañales.

AMIGA: ¿Y qué querías, una Miss Universo? Confórmate con que te va a sacar de tu bronca la mandamos a que se lave la cara, le compramos unas garritas y ya está. (La barre de arriba abajo.)

T.B: (viéndole el pecho, las nalgas y las piernas) Tienes razón. Pensándolo bien, no está nada mal.

HIJA: ¿Y este quién es?

AMIGA: Ah, mira. Él es el Chacal, el cuate con el que vivo.

La hija lo mira con desconfianza y se acerca a la amiga.

T.B: ¿Qué pasó mi chava? No tengas miedo. Mira no más que zapatiza te pusieron.

HIJA: Si, mi papá siempre que llega borracho le pega a mi mamá y también a mí.

T.B: ¿Y por qué te pegó?

HIJA: Le pedí dinero para la escuela. Entonces se enojó y me pegó a mí y a mi mamá (rompe en llanto).

AMIGA: Ya no llores.

HIJA: Es que ya no tengo dónde vivir, porque no quiero regresar a mi casa.

AMIGA: (apartándola del T.B) Si ese es el problema no te preocupes. Deja hablo con el Chacal para ver si te puedes quedar con nosotros.

HIJA: (desconfiando) ¿Quedarme con ustedes? Sí, el Chacal es muy alivianado, no te preocupes. Además, no tienes muchas opciones, ¿no es cierto? (Se queda pensativa un momento) Entonces, ¿me puedo quedar con ustedes? (Mira a los dos esperando que le respondan. El T.B aparta a la amiga un momento para decirle algo.)

T.B: (morboso y vulgar) Está bien rica la chavita pero... no mames, ¿y si tenemos pedos con la tira?

AMIGA: Bueno, ¿quieres salir de la bronca sí o no? O quieres que te revienten.

T.B: Está bien, si no hay otro remedio.

HIJA: (Acercándose a ellos) Entonces qué, ¿me puedo quedar con ustedes? Si quieren les ayudo a hacer el que hacer, o les ayudo a otras cosas. Lo que ustedes quieran. (El T.B. y la amiga) se miran con complicidad y se ríen)

T.B: Bueno, pero vas a hacer lo que nosotros te digamos.

HIJA: (con recelo, enojo y resignación) Sí, lo que ustedes me digan.

AMIGA: ¿Segura que todo? Tienes que obedecer al Chacal porque desde hoy vas a ser como nuestra hermanita.

T.B: Si, nosotros vamos a ser tu familia.

HIJA: Yo quiero seguir estudiando

T.B: Nosotros te vamos a mandar a la mejor escuela, la escuela de la calle. Ahí vas a ganar mucho dinero, y para que veas que si somos chidos contigo te voy a dar dinero para que te compres ropa, algo bonito, algo de moda, (acercándose a ella morbosamente) que luzca tu cuerpo. ¿No te da pena que los chicos te vean así?

AMIGA: Ya güey, que tanto la miras, ya dale dinero.

T.B: (dándole el dinero) Anda, ve y cómprate ropa para que regreses bien arregladita. Aquí te esperamos. Vamos por el paquetito que me va a llegar para que pruebes la melcocha con la que esos perros se van a atascar.

AMIGA: ¡Va!

Salen.

ESCENA TERCERA

La hija entra a escena vistiendo ropa nueva, y se dirige al mismo punto donde se había encontrado con el Tratante de Blancas y la Amiga.

HIJA: (asustada) Chata, ¿dónde estás? ¿No que aquí me iban a estar esperando? ¿Ahora dónde me voy a quedar? Yo ya no quiero regresar a mi casa, ¿para qué regreso? ¿Ahora qué voy a hacer? Se sienta y llora.

Entran la Amiga y el T.B. drogados y ven a la hija llorando.

HIJA: (levantándose rápidamente y limpiándose las lágrimas) ¿Dónde andaban?

AMIGA: ¿Y ahora por qué estás llorando?

HIJA: No los encontraba.

T.B: ¡Bueno, ya! Ya estamos aquí. (Barriéndola de arriba abajo morbosamente) Ya ves que diferencia. (Aparte a la amiga) No está nada mal la chamaca, mejor antes de que se la aviente a esos perros me la como yo.

AMIGA: No mames güey, es una niña.

T.B: ¡Qué! (sarcástico) ¿Te duele? (Acercándose por detrás a la amiga) Entonces tú vas a pasar en su lugar.

HIJA: (acercándose) Ya tengo hambre. (Al T.B) ¿Vamos a tu casa a comer?

AMIGA: No manches. ¿Todavía ni trabajas y ya quieres comer?

T.B: A ver, ¿qué quieres comer?

HIJA: Pues unas quesadillas, ¿no?

T.B: (dándole dinero) Chata, vete por unas quesadillas ahí con Doña Panchita, y también te traes unas chelas.

La amiga se dispone a salir.

HIJA: (a la amiga) Pero yo voy contigo.

T.B: (agresivo, sosteniéndola del brazo) ¡No! (Sarcásticamente amistoso) Tú te quedas. Chata, ya vete. (Con morbo) Sirve que mientras te enseñe el negocio.

La amiga sale haciendo una seña de “calma” a la hija.

T.B: Te voy a enseñar dónde es mi taller, trabajo haciendo algunas reparaciones. Ven, es por acá.

HIJA: Como que ya se está haciendo de noche, ya está muy oscuro. Mejor vamos a un lugar donde allá más luz.

T.B: ¿Qué? ¿Tienes miedo? No tengas miedo, yo te voy a cuidar. (La abraza y se aprieta a ella). Qué bonita te ves, y estás bien rica. Dame un beso.

HIJA: ¡No!, déjame.

T.B: (Forzándola) ¡Que me des un beso, cabrona! ¿Qué la Chata no te explicó de qué se trataba el negocio?

HIJA: La Chata no me dijo nada.

T.B: Como no. Quedamos que ibas a obedecer en todo lo que te dijéramos.

T.B y la hija forcejean y T.B intenta besarla, pero la hija se resiste y los dos caen al suelo. T.B se coloca encima de la hija e intenta violarla.

HIJA: ¡Déjame!

T.B: ¡Cállate pendeja!

La hija rasguña al T.B. en la cara e intenta huir. Él alcanza a sujetarla de una pierna para que no se vaya y vuelve a ponerse encima de ella.

T.B: ¡Cállate pendeja!

La hija patea en los testículos al T.B y el se enfurece.

T.B: (Sacando una pistola y disparándole) Pinche pendeja.

Se queda perplejo viendo lo que hizo durante un momento.

T.B: (temblando nervioso y exaltado) Tú tuviste la culpa. ¿Qué pensaste cabrona, que la calle te iba a dar una familia perfecta, comodidades, dinero? Espero que tú sirvas de ejemplo para aquellas que se quieran salir de su casa.

ESCENA CUARTA

Entra la amiga y ve a la hija tirada en el piso.

T.B: (Acercándose a ella) ¿Qué le hiciste?

T.B: Le enseñé lo que era el negocio, no aguantó nada. ¡Vámonos!

AMIGA: No, vamos a llevárnosla. Ayúdame a levantarla.

La amiga trata de levantarla y se da cuenta que tiene sangre en la cabeza.

AMIGA: (Gritándole histérica y golpeándolo) ¿Qué le hiciste a mi amiga? ¡Te dije que no te pasaras de lanza!

Se para y empuja al T.B.

T.B: (Gritándole para hacerla entrar en razón) Ya, vámonos de aquí.

Salen

ACTO TERCERO

ESCENA PRIMERA

Es de noche. Aparece el padre borracho dormido sobre la mesa y la madre preocupada porque no ha llegado la hija.

MAMÁ: (Acercándose al padre y moviéndolo para despertarlo) Viejo, viejo, despierta, no ha llegado la Chiquis. Viejo, viejo.

PAPÁ: Déjame dormir, por ahí ha de andar en la calle.

MAMÁ: Viejo, viejo. Ay, ¡borracho!

Entra el hijo y mira a su madre que se dispone a salir a la calle.

HIJO: Hola ma, ¿qué pasó? ¿Por qué tan preocupada?

MAMÁ: Ay hijo, la Chiquis no ha llegado y es muy tarde. Voy a salir a buscarla.

HIJO: Vamos a buscarla.

ESCENA SEGUNDA

Aparecen la madre y el hijo en la calle buscando a la hija.

MAMÁ e HIJO: ¡Chiquis! ¡Chiquis!

Madre e Hijo caminan y buscan. El hijo la ve tirada en el callejón y se acerca a observarla. La ve inerte y sangrando. La abraza. La madre se acerca corriendo tras el hijo.

HIJO: Voy por mi papá

MAMÁ: (Sentarse junto a ella y abrazándola) Hija, ¿qué te pasó? Chiquis, despierta. ¿Qué te hicieron? Despierta chiquita. Perdóname, fue mi culpa. ¡Despierta, despierta! Todo va a cambiar, ya te voy a hacer caso, ya te voy a poner atención. ¡Hijita! Tal vez nunca te dije te amo, pero ahora aunque ya no me escuches te lo digo: ¡Te amo, no te mueras!

El hijo llega a la casa y desesperado intenta despertar al papá.

HIJO: ¡Papá, papá, despierta que la Chiquis está herida!

PAPÁ: (Sin comprender) ¿Qué?

HIJO: Que se apure que la Chiquis está herida.

Salen.

ESCENA TERCERA

Entra el hijo y se dirige a donde está la mamá abrazando a la hija y se detiene sin comprender lo que ocurre.

HIJO: ¡Vamos a llevarla al hospital!

La mamá mira al hijo moviendo negativamente la cabeza.

HIJO: ¿Qué pasa?

MAMÁ: (Con voz débil) Está muerta.

Entra el papá tambaleándose.

HIJO: (Al papá reprochándole) ¡Por tu culpa, por tu culpa!

El padre al escuchar las palabras de reclamo de su hijo cae de rodillas con las manos en la cabeza)

PAPÁ: (Abrazando a la hija y sin comprender lo que ocurre.) Hija, ¿qué te hicieron? ¿Por qué a ti? Sí, yo he sido el culpable. ¿Por qué no hice caso a tu madre cuando decía que dejara de tomar, que estaba acabando con mi familia. (Llorando) Porque tuve que esperar a que pasara esto para darme cuenta de todo el daño que les he causado (A la mamá y al hijo) ¡Perdóname! Esto va a cambiar, por el bien de tu madre y el tuyo. (A la mamá) Perdóname mi amor.

MAMÁ: Mira lo que hemos hecho con nuestros hijos.

Quedan en escena cada quien con su propio dolor, tristes y desconsolados)

FIN

Anexo 8

ADICCIONES

Obra en un acto escrita por la *Unidad Especial de Combate al Delito (UECD)*

Personajes:

Abuelo (72 años)

Padre (40 años)

Hijo Tony (17 años)

Hija Bombón (22 años)

Los malandros:

Cuaji (30 años)

Copetes (31 años)

1era Escena (Entra el padre tomando)

Padre: Todas las mujeres son iguales, nada más les da una cachetadita uno y se van de la casa. Pero no importa, (mirando la botella), ésta es mi amiga, no necesito más. Pero no importa. Ya se acabó, voy por más a la tienda. Ah, pero ahí está mi hijo, que vaya él, al cabo que yo soy su padre. (Grita tres veces) ¡Tony! ¡Tony! ¡Tonyyy...!

2da Escena (Discusión entre padre e hijo)

Tony: ¿Qué pasó papá?

Padre: ¿Dónde andabas chamaco?

Tony: Estoy estudiando papá.

Padre: ¿Para qué estudias? Mírame a mí.

Tony: Todo borracho, por eso mi mamá te abandonó.

Padre: Tú no tienes por qué andarme cuestionando, chamaco. (Va a darle una bofetada pero se arrepiente) (Saca dinero de su bolsillo y se lo da) Toma, ve a traer unas chelas.

Tony: No, ve tu papá, porque mañana tengo examen.

Padre: Cómo de que no, yo aquí mando (Lo jalonea y lo golpea)

Tony: Pérate papá, ya voy.

Padre: Me trae el cambio, y no se lo vaya a gastar en las maquinitas, chamaco éste.

3era Escena (Tony en la calle)

Tony: ¿Por qué será así mi papá? Si yo no más quiero estudiar para tener un buen trabajo y no terminar como él.

Entra el abuelo caminando despacio apoyado en su bastón. Encuentra al Tony.

Abuelo: Tony, muchacho, ¿qué andas haciendo mi jito? ¿Otra vez llorando mi jito?

Tony: Mi papá me pegó, abuelo.

Abuelo: Ahora cual fue la razón o motivo.

Tony: Es que yo no quería ir a traer sus cervezas, y es que mañana tengo examen.

Abuelo: Qué bárbaro es tu padre, ¿cómo es posible que te trate tan mal cuando tú eres tan buen muchachito? Pero mira, en cuanto lo vea le voy a llamar la atención, ya estuvo suave que de cualquier tontería te esté maltratando. Ahora ve a donde te mandó porque no quiero que por mi causa te vaya a volver a pegar. Una cosa más mi jito, en la casa tengo unas pomadas que te van a hacer mucho bien para esos golpes. Cuando te desocupes ve por ellas.

Tony: Sí abuelito, gracias. (Tony se sienta en el asfalto) (Reflexionando) ¿Por qué mi papá no cambiará. Primero mi mamá nos abandonó, y luego mi hermana tiene una semana que se fue de la casa. ¿Qué querrá que me largue yo?

4ta Escena (Entra la hermana alias la Bombón, drogándose con un bote de activo)

Bombón: (mirando a Tony) ¡Tony! ¡Tony! ¡Tony...!

Tony: ¿Qué pasó, hermanita?

Bombón: ¿Cómo estás? ¿Qué te pasó?

Tony: Me chingó el jefe.

Bombón: Siempre es lo mismo, yo por eso me salí de la casa, por todo nos chingaba. Pero mira, aquí estoy bien.

Tony: Pero bien jodida.

Bombón: (señalando el bote de activo) Con esto no me hace falta nada. No me da frío, no tengo hambre...

Tony: ¿También te sirve para los chingadazos?

Bombón: Sí, esto te sirve para todo, ponle (le invita la mona).

Tony: (duda en inhalar, pero finalmente lo hace. No le gusta y la tira)

Bombón: (lo empuja muy molesta) No me la tires, que si no te gustó esto tengo unos amigos que tienen de todo. Te pueden dar algo para que te alivianes. Vamos a buscarlos.

Tony: No carnala, mejor voy por las chelas de mi papá.

Bombón: Aunque se las lleves de todos modos te va a chingar. Ándale, vamos, vamos hermanito.

5ta Escena (Entran los malandros. Saludan a Bombón)

Copetes: Qué tranza mi Bombón. Y este chamaco quién es.

Bombón: Es mi carnalito.

Cuaji y Copetes saludan al Tony.

Cuaji: Qué tranza morro, qué te pasa.

Tony: Nada.

Cuaji: Cómo nada, cabrón. Por qué estás tan achicopalado, quién te madreó.

Tony: Mi papá. No quería ir a traer sus chelas y me pegó.

Copetes: Como siempre, carnal.

Cuaji: ¿Sabes por qué me salí de mi casa?, por lo mismo. Llegas de la escuela y le enseñas el cuaderno a tu papá para enseñarle las calificaciones. Y te responde: si vas a chupar, quédate; sino, a chingar a su madre. Por eso vivo aquí en la calle con el Copetes. Bien vestidos y con varo.

Copetes: Mira mi carnal, (le enseña su ropa) bien vestidos y con varo.

Cuaji: Y tú qué o qué.

Tony: Nada, dijo mi hermana que tenían algo que me iba a alivianar, (señalando la mona) pero que no sea de esa cochinada.

Cuaji: Que no te latió el jalón.

Tony: No, huele bien gacho.

Copetes: Pero le sabe rico, carnal.

Cuaji: Mira cabrón, no más porque eres carnalito de la Bombón te vamos a alivianar con otra cosita. A ver mi Copetes, aliviane al morro.

Copetes: Cámara, carnal. Mira carnalito, éste es un cigarrito bien milagroso. Te quita los moretones y raspones y de todo.

Tony: (mirando el cigarro) Es mariguana, ¿no?

Copetes: Qué, ¿la conoces?

Tony: Ahí por donde vivo hay unos cuates que traen unos cigarros así y dicen que es mariguana.

Copetes: Pero, ¿tú la conoces? ¿La has probado? O no más hablas por hablar.

Tony: No, pues no.

Copetes: Entonces por qué hablas si no sabes, puto. (Le prende el churro. Tony fuma como si fuera cigarro normal) Así no cabrón, todo te tengo que enseñar. (Fumando el churro, dándose un toque) Fíjate cómo se hace güey.

Cuaji: Eso es lo malo de ser hijo de casa

Tony toma el churro y se aleja fumando.

Copetes: Cómo ves mi Cuaji, con el morro.

Cuaji: Pues ya cayó, carnal.

Tony regresa con ellos.

Tony: Me siento contento, no tendrá un payasito adentró.

Copetes: Y no es Cepillín. Si fuera Brozo estaría pelón (se quita la gorra y todos ríen)

Tony le quiere devolver lo que queda del churro al Copetes.

Copetes: Es cortesía de la banda. (Dando un aplauso) Vámonos Cuaji, Bombón, al otro barrio.

Tony: (a la Bombón) Son chidos tus cuates, carnala. Ese cigarro está chido, milagroso. Ya ni los trancazos me duelen. Hablando de trancazos, ¡las chelas del jefe!

6ta Escena (Entran los malandros)

Copetes: Cuaji, Cuaji, ¡Cuaji!

Cuaji: ¿Qué pasó, carnal?

Copetes: Estoy preocupado por el morro que no ha regresado.

Cuaji: No te preocupes, el morro va a regresar.

Copetes: ¿Por qué estás tan seguro?

Cuaji: Porque ya la probó.

Salen los malandros.

7ª Escena (Entra Tony triste, saludándolos)

Tony: ¿Qué onda, banda?

Cuaji: ¿Qué traza morro?, y ahora ¿qué?

Tony: Nada, otra vez broncas con el jefe. Está chingue y chingue.

Copetes: Yo por eso te dije que te salieras de tu casa. (Refiriéndose al Cuaji y a él mismo)
Aquí tienes a tu familia carnal. Pero sigue ahí de pinche necio.

Tony: El cigarrito que me dieron el otro día me alivianó. Regálenme otro cigarrito, ¿no?

Copetes: A ver mi Cuaji, dale un cigarrito al morro.

Cuaji: Cigarritos ya no tengo, nada más traigo la pipa bien retacada. (Sacando la pipa de su mochilita, toma algo de polvo y se lo muestra al Tony) Toma chavo

Tony: ¿Qué es eso, es talco?

El Copetes y el Cuaji se burlan de él.

Cuaji: (explicándole) No, mira, tienes que darle el jalón. (Tony consume rápido el polvo). Éste y el Cuaji intercambian miradas. El Cuaji saca dos grapas y se las da) Ya vete a tu casa.

Tony sale.

Copetes: (al Cuaji) Cuando regrese el morro le vamos a dar otras dos y lo mandamos por varo, carnal. Porque yo necesito varo para la mercancía nueva que va a llegar.

Cuaji: Ya estás, carnal. Vámonos al otro barrio a ver qué hay.

7ª Escena (Entra la Bombón con un alucine grueso)

Bombón: Tony, Tony, Tony. (Clavando la mirada al infinito) ¿Qué haces ahí? ¿Qué te pasó? ¿Otra vez te chingó el jefe? Pero ya no llores. Ven, yo te voy a cuidar. Mira lo que te traje, tu carrito. ¿Te acuerdas que te lo regaló mi mamá antes que se largara? Porque el pinche borracho de mi papá le pegaba. Ni siquiera le importamos. (Violenta voltea la mirada hacia otro punto) Tú cállate, lárgate pinche borracho. Por tu maldita culpa estoy así, veme. (Rompe en llanto y azota su bote de activo y la mona. Se sienta en el asfalto)

8ª Escena (Entra los malandros)

Copetes: Cuaji, Cuaji, (Alzando la voz, molesto) ¡Cuaji!

Cuaji: Qué pasó, qué pasó, carnal. Siempre gritas. Chíngate un Dalai

Copetes: nada de un Dalai. A mí la que me interesa es la Bombón, porque en la mañanita le di un paquetito para que lo fuera a vender y ya me habló el pinche viejo, que no ha ido. Vamos a buscarla.

Cuaji: Pues vamos, carnal. (Se disponen a salir y se topan a Bombón que está llorando. Se dan cuenta de que se le acabó el activo, le dan otro)

Copetes: Ven Bombón. ¿Te acuerdas que en la mañana te di un paquetito? (La Bombón niega con la cabeza) Cómo no te vas a acordar. Órale, muévete a venderlo y te vas con el viejo que ya me habló.

Bombón sale.

9ª Escena (Entra Tony bien torcido)

Tony: (al Copetes) Dame un papel, güey.

Copetes: (tirándole dos grapas al suelo) Toma, pinche perro. (Tony los consume y se aliviana)

Copetes: si quieres seguir sintiendo esto ve por varo.

Tony: Regálame otra.

Copetes: Que no hijo, quiero varo. (Le dan un arma a Tony y se retiran del lugar. Tony se queda pensando un momento mientras mira el arma, la guarda y sale)

10ª Escena (Aparece el Abuelo)

Abuelo: (sacando su dinero de la cartera y mirándolo) Fin de mes, ya cobré mi pensión. Tantos años de esfuerzo dieron resultado. Voy a comprarme unos zapatos y un sombrero, y algo para mis nietos.

Entra Tony.

Tony: Abuelito, abuelito. (El abuelo se sorprende y guarda el dinero)

Abuelo: Hola hijo, qué andas haciendo. Precisamente estaba pensando en ustedes.

Tony: Préstame dinero.

Abuelo: Para qué quieres tú dinero, mi hijito.

Tony: Me pidieron un trabajo en la escuela.

Abuelo: No hijo, yo no tengo dinero. Mejor, acompáñame al tianguis y te compro una mudita de ropa.

Tony toca el arma que trae oculta en el pantalón, pero decide no sacarla. Desesperado tira al suelo al abuelo, busca el dinero, lo toma y se lo lleva.

Abuelo: Condenado chamaco, todo me robó, no más me dejó cien pesos pal camión. Para mí que anda metido en las drogas. Tengo que hablar con su padre, voy a buscarlo.

11ª Escena (El Abuelo llega a la casa del Padre)

Padre: (con varias cervezas en la mesa. Borracho y bebiendo) ¡Qué rica chela! ¿Ora quién será? (al mirar al abuelo) Ah, eres tú, qué quieres?

Abuelo: Antonio, vengo a platicar contigo. Mira nada más cómo está. ¿Sabes dónde andan tus hijos? ¿Sabes que el Tony me robó?

Padre: No sé y no me interesa dónde andan, ya saben cuidarse.

Abuelo: ¿Cómo es posible que le des más importancia a tu vicio que a tus hijos?

Padre: Si ellos fueron los que me abandonaron.

Abuelo: ¿Ellos te abandonaron? ¿Cuándo les diste atención? ¿Cuándo hablaste con ellos? Nunca les hiciste caso. Tú eres quien los abandonaste. (El padre lo ignora mientras bebe una cerveza. El abuelo se la arrebató) Ponme atención cuando te hable. El asunto es muy serio, hijo. Estamos a buen tiempo para ayudar a esos muchachos.

Padre: (destapa otra cerveza y le ofrece al abuelo) ¿Quieres? (El abuelo le arrebató la cerveza. El padre se levanta molesto) ¿Tú me vienes a dar clases de moral ahora?

Abuelo: Yo no vengo a dar clases de nada, vengo a suplicarte que ayudemos a tus hijos.

Padre: ¿Tú te vienes a dar golpes de pecho? (Tomándolo de la camisa enfurecido) ¿Ya se te olvidó que tú también nos golpeabas y nos maltratabas? Le pegabas a mi mamá (lo avienta de un empujón. El abuelo cae al suelo)

Abuelo: Tú también hijo, me levantas la mano. Está bien, hijo, con tal de que vayamos a buscar a mis nietos. Ándale hijo, acompáñame por favor.

Padre: Sabes qué, ya lárgate.

Abuelo: Por favor hijo...

Padre: Lárgate.

Abuelo: Pero hijo...

Padre: Que te laaaargueees

Abuelo: Está bien. Me puedes correr porque estás en tu casa, pero espero que después no te arrepientas.

Padre: (murmurando) Pinche viejo. (Destapa otra cerveza y sigue tomando)

12ª Escena (Entran los malandros)

Copetes: Cuaji, Cuaji, ¡Cuaji!

Cuaji: ¿Qué pasó, carnal?

Copetes: Este chamaco ya se tardó.

Cuaji: Pues a de andar por ay buscando el billete.

Entra Tony muy alterado.

Tony: (dándole el dinero al Copetes) Aquí está la lana, dame lo mío.

Copetes: (recibiendo el dinero. Al cuaji) Dale dos papelitos, carnal.

Cuaji: (dándole los papeles) Toma, perro. (Tony toma los dos papeles y se da los dos jalones. Se le cae un poco de polvo y lo aspira en el piso.) ¿Ahora qué vamos a hacer con él, Cuaji?

Cuaji: Vámos a mandarlo a vender merca.

Copetes: Explicale cómo está el pedo de apestoso.

El Cuaji le entrega mercancía al Tony.

Tony: (recibiendo la mercancía con una sonrisota)

Salen los malandros.

Tony: Son un chingo, me voy a echar una. (Se la acaba rápido) Pues de una vez la otra, o mejor me las chingo todas y me doy a la fuga.

14ª Escena (Entran los malandros)

Copetes: (al Cuaji) Ese chamaco no ha llegado, ya se tardó.

Entra el Tony todo chilapastroso y harapiento.

Copetes: (al Tony) Y mi lana, cabrón.

Tony: (queriendo fingir pesadumbre) Me la robaron.

El Cuaji y el Copetes le buscan en las bolsas. Después le dan una golpiza.

Tony: (suplicante. Al Copetes) Ya no me pegues, ahorita te consigo tu lana.

Copetes: Tienes una hora para conseguir la lana, si no te mueres cabrón.

El Copete y el Cuaji se retiran amenazantes.

Tony: (todo golpeado intenta levantarse) Ah, esos güeyes no me esculcaron bien, aquí traigo otros papelitos. (El Tony se mete todos los papelitos que le quedaban. Comienza a temblar y le sale espuma por la boca por la sobredosis. Cae al piso.

15ª Escena (Entran los malandros)

Copetes: Cuaji, Cuaji, ¡Cuaji! Vamos a buscar al pinche chamaco que no ha regresado con nada.

Cuaji: Vamos carnal, a buscarlo.

Copetes: (mirando a Tony en el piso, sin reconocerlo) Mira carnal, un indigente.

Cuaji: Ah de ser de la central de abastos.

Copetes: (volteándolo) No carnal, es el Tony. ¡Mi lana, mi merca! ¡Carnal! ¡No manches! ¡Vámonos!

Cuaji: Oye carnal, y si no está muerto. Y si se está haciendo, güey. (al Tony) Despierta, cabrón)

Copetes: Dale un pinche balazo, carnal.

Cuaji: (sorprendido al escuchar eso) No mames, güey. Bueno, una raya más a la cebra nadie se la ve. (Dispara en la cabeza del Tony)

Los malandros salen orgullosos.

FIN

Anexo 9

BULLING (Acoso escolar)

Obra colectiva escrita por la *Unidad Especial de Combate al del Delito (UECD)*

Personajes:

Enrique Pérez (Kike)

Marco (Junior)

Román (Manotas)

Ignacio (El Nacho)

Claudia (La maestra)

Fernando (El director)

Escena 1.

(En el patio de una escuela cualquiera de la delegación Iztapalapa)

Nacho: Qué tranza, tenemos mucha tarea y además tenemos examen.

Junior: ¿Qué creen?, que al rato tengo una fiesta.

Manotas: Yo creo que el Nacho conoce uno de esos gorditos ñoñitos que nos puede ayudar a hacer la tarea.

Nacho: Ahora que lo mencionas si conozco a uno que vive por mi casa y estudia aquí.

Manotas: Pues ya está, atóralo.

Nacho: Ahorita que venga lo topo.

Junior: Órale, va; porque se va a poner bueno el reven.

Escena 2.

(Viene llegando Enrique)

Nacho: Mira ahí viene, hablando de él... (lo recibe con un abrazo). Kike, ¿cómo estás?

Kike: (Asombrado) ¿Qué pasó Nachito, que milagro que me saludas?

Nacho: ¿Cómo que qué milagro? Si yo siempre te saludo y tú nunca me contestas, siempre estás distraído.

Kike: Yo siempre te he querido saludar y tú siempre me ignoras, pero no importa, me da gusto que me saludes. ¿Cómo has estado?

Nacho: Bien, Kike. Ven, antes que nada te voy a presentar unos amigos.

Kike: Hola, ¿cómo estás? (dirigiéndose al Manotas)

Manotas: ¿Qué hay gordito?

Kike: Hola (dirigiéndose a Junior)

Junior: (Lo deja con la mano estirada y lo barre con la mirada) Qué pasó gordito.

Kike: Qué onda con tu amigo, es extraño.

Nacho: No le hagas caso, él es así... Mira Kike, tenemos un gran problema: No le entendemos a la tarea.

Kike: Préstame tu cuaderno (después de mirarlo). Pero si no has hecho nada.

Nacho: Por eso, porque no hemos hecho nada no le entendemos.

Kike: En la tarde los espero por mi casa.

Nacho: No, no, no gordito... No me estás entendiendo. Lo que queremos es que nos hagas la tarea.

Kike: (Extrañado) ¿Qué yo les haga la tarea? Cómo crees Nachito. Yo no puedo hacer eso.

Junior: A ver gordito, ¿quieres pertenecer a nuestro grupo?

Kike: ¡Estaría padre! He escuchado que se divierten mucho, que van a las maquinitas y hasta novia tienen.

Junior: Pues si quieres pertenecer a nuestro grupo, tienes que hacernos la tarea.

Kike: Yo no puedo, me regañan mis papás.

Junior: entonces presta los cuadernos.

Kike: (Estira la mano con los cuadernos, pero no los suelta) pero tiene que haber otro modo para que me junte con ustedes.

Junior: Esta es la única forma gordito, si no presta los cuadernos.

Kike: Está bien, yo les hago la tarea.

Junior: Bien gordo

Kike: Me llamo Enrique.

Junior: Está bien Kikín. (Dirigiéndose a sus amigos) Ya vámonos banda.

Kike: (Abraza a Junior) Sale, vamos a las maquinitas.

Junior: (Indiferente) Cálmate gordito, tú no puedes acompañarnos.

Kike: (contento) Sí, sí puedo, pues ya somos cuates.

Nacho: Entiende Kike, tiene as que hacer la tarea, no te va a dar tiempo.

kike: Si me da tiempo.

Nacho: (Mirando al Manotas) Explícale.

Manotas: A ver gordito: Si vas con nosotros a las maquinitas no te da tiempo de hacer la tarea.

kike: Si me da tiempo.

Manotas: (Amenazante) ¡Que no te da tiempo!

Kike; (Intimidado) Está bien, ¡no me da tiempo!

(Salen los amigos)

Kike: (Hacia el público) Mis papás me han dicho que no le haga la tarea a nadie, pero estos chavos se la pasan bien, ¡se las voy a hacer! (Sale)

Escena 3.

(Al día siguiente llegan los vagos)

Nacho: ¿Qué tranza? Vengo bien crudo de cigarro.

Manotas: Ja, ja, ja, no manches, el humo se saca, no como ese güey (mirando a Junior) que se lo tragó.

Junior: Es que me comí al Kikín.

Manotas: De seguro trae un balón chido de la selección. A ver, saca.

Junior: Me lo regaló mi papá en la mañana (saca el balón y se los enseña).

Nacho: Ja, ja, ja, rosita, ¡no manches güey!

Junior: Cada quien sus gustos, mejor vamos a jugar con el Kikín.

Manotas: ¿Qué onda con ese gordito?

Nacho: Ya no tarda en venir, que no vez que está haciendo la tarea (en ese momento llega Kike).

Kike: Chavos, chavos, aquí están los cuadernos. Bueno, ahí nos vemos, voy a la biblioteca.

Nacho: (lo detiene, arrancándole la mochila) Pérate, Kike.

Kike: No puedo, porque tengo que ir a la biblioteca, necesito estudiar muchas cosas.
(Nacho saca una bebida y un sándwich de la mochila de Kike. Le entrega la bebida a Junior, quien la tira con desprecio y el sándwich al Manotas)

Manotas: ¿De qué es tu sándwich gordito?

Kike: Es de aguacatito, lechuguita y jitomatito.

Manotas: Ah, ah, que bien, pero le hace falta vitaminas (Escupe en el sándwich y lo guarda en la mochila. Con cara de asco Kike toma su mochila y trata de salir corriendo).

Nacho: (Le impide correr) ¿A dónde vas gordito?

Kike: Ya déjame ir Nachito.

Junior: Pégale al balón y ya te puedes ir gordito.

Kike: Yo no sé jugar. A mí no me gusta el fútbol

Manotas: Pégale y ya te vas. (Kike intenta patear el balón, pero el Junior lo tira. entre todos lo patean y se alejan del lugar, dejando a Kike tirado).

Kike: (Se levanta con trabajos y sumamente enojado) Ya no me voy a juntar con estos cuates, son bien manchados (se retira del lugar sacudiendo su ropa y sobándose la espalda).

Escena 4

(Entran el Junior, Nacho y el Manotas. Nacho y el Manotas están muy contentos por su premio obtenido, el Junior está enojado.)

Junior: Mucha risa cabrones

Manotas: ¿Ora qué güey?

Junior: Pinche maestra, me puso cero güey.

Manotas: A ver güey, güey (compara las tareas)

Junior: Oye cabrón, pues es lo mismo.

Manotas: Pero si serás güey, ¿ya viste qué nombre le puso?

Junior: No mames, pinche marrano, le puso su nombre y por eso me pusieron cero. Ahorita que venga me voy a desquitar y también de la maestra que ya me trae de encargo.

Manotas: (En actitud pensativa) ¿Te quieres desquitar chido de la maestra? El Nacho tiene una idea genial.

Junior: ¿A ver? Díganme de que se trata par de güeyes.

Nacho: (Le muestra un clavo) ¿Sabes qué es y para qué sirve?

Junior: Pues es un clavo güey.

Nacho: Pues si pendejo, ¿pero sabes para qué lo vamos a usar?

Junior: No. A ver, dime, ¿para qué?

Nacho: Pues para rayarle el carro a la pinche vieja que te reprobó.

Junior: Yo tengo otra idea más chida. ¿Cómo ven si mandamos al gordito?

Escena 5

(Llega el Kike cabizbajo y al verlos trata de evadirlos).

Nacho: Quiubole Kike, ¿A dónde vas? Te habla el Junior.

Kike: Ya déjame ir Nachito, ya no me voy a juntar con ustedes.

Junior: ¿Sabes cuánto sacaron ellos en su tarea? (El mismo da la respuesta) 10.

Kike: Claro, yo se las hice.

Junior: ¿A si? Pues a mí me pusieron cero y todo por tu culpa. ¿Sabes por qué? Porque a mi tarea le pusiste tu nombre.

Kike: Si quieres te hago la tarea otra vez.

Junior: No gordo, tengo otro trabajo para ti. El Nacho te va a explicar y cuidadito con que te niegues a hacerlo.

Nacho: ¿Sabes qué gordo? Vas a ir a rayar el carro de la maestra (le muestra el clavo y se lo da a fuerza).

Kike: No Nachito, yo no puedo hacer eso.

Nacho: A ver Manotas. Hazlo entender.

Manotas: A ver pinche gordo, nadie te está preguntando si quieres o si puedes. Vas a hacer lo que te están mandando. Y es mejor que vayas si no quieres que vaya y le ponga sus putazos a tu hermanito de primero ¿Eh? (Resignado Kike toma el clavo y se dispone a seguir la orden).

Escena 6

(Entra la maestra y descubre cuándo Kike está rayando el carro).

Maestra: (Sorprende al Kike rayando el carro) Enrique que, ¿qué estás haciendo?

Kike: (Asombrado) Maestra, no era mi intención.

Maestra: Cómo es posible que tú me hayas fallado de esa manera. Tú, que eres un niño tan bien portado. Vamos con el director

Kike: Perdóneme maestra, yo no quería. No me lleve con el director. Me va a castigar.

Escena 7

(La maestra lleva a Kike a la dirección)

Maestra: Señor director, descubrí a este niño en el momento que estaba rayando mi carro con un clavo.

Director: Con que esas tenemos ¿no? Quedas suspendido por una semana y el día que te presentes debes venir acompañado de tus padres, si no mejor ni vengas.

(Esperan a que el niño abandone la dirección) Qué raro comportamiento, maestra. Es necesario que investigue lo que está pasando. Este niño es de los más aplicados y por lo mismo fue de los que obtuvieron beca.

Maestra: Descuide señor director, voy a estar más pendiente de lo que le pasa a este niño y a los demás.

Escena 8

(Aparecen los malandros)

Nacho: (Saluda al Manotas y a Junior con una gran risotada) ¿Qué onda? ¿No saben qué fue lo que pasó con el puto gordito).

Junior: No, tú te quedaste de chismoso, pero nunca nos dijiste qué pasó.

Nacho: Pues suspendieron al gordo una semana, pero lo más grave guey, es que cuando se presente debe venir con sus jefes.

Junior: Lo chido es que pude desquitarme de la pinche maestra y del gordo. Bueno, pero eso ya es historia, ahorita lo importante es que estoy organizando un perreo.

Manotas: Uy, pues qué chido. Pero esperen, se me está ocurriendo una idea bien chida: por qué no la hacemos de disfraces para que el gordo llegue vestido de verde.

Junior: ¿De verde guey? Va a parecerse a Hulk.

Manotas: No güey, que sea la gelatina de limón.

Junior: Pero la bronca va a ser la tarea.

Manotas: tiene que ver hoy mismo por los apuntes.

Escena 9

(Entra el Kike, pero cuando ve a los vagos trata de evadirlos).

Nacho: ¿A dónde vas gordito?

Kike: Ya déjenme ir Nachito, ya hice lo que querían, me suspendieron por su culpa.

Junior: (Sin tomarle importancia, se dirige a sus amigos) Qué, ¿no quieren un refresquito?, (al obtener la respuesta afirmativa se dirige a Kike) tráete unos refrescos gordito (Kike se niega y el Junior lo empieza a golpear. Kike sale corriendo del plantel y Junior atrás de él).

Escena 10

(Entra la maestra y dialoga con los malandros. En ese momento hace su aparición el director).

Maestra: ¿Ustedes saben qué le está pasando a Enrique?

Nacho: ¿El Kike? No lo conocemos.

Maestra: Claro que lo conocen, es el niño con el que juegan luchitas.

Junior: No maestra, no nos llevamos con él porque es bien pesado.

Maestra: Bueno, ahí les encargo si saben algo.

Director: Que si ya investigó lo que le encargué. Todos retírense del lugar.

Escena 11

(Entran los malandros muy molestos porque Kike se llevó el dinero).

Junior: ¿Saben qué chavos? Ya no voy a organizar más perreos. Después de que terminó la fiesta la maestra me habló a mi papá para acusarme que hice trampa con la tarea. Por eso me castigó mi papá dos meses sin domingo. Todo por culpa del pinche marrano, pero en cuanto lo vea me voy a desquitar para bajarle lo rebelde.

Manotas: Pues desde cuándo les dije que le demos unos “quedós”, pero ustedes no han querido.

Nacho: Mira güey, ni mandado a hacer. Ahí viene. Háganse disimulados, como que no lo vemos. (Kike se da cuenta de la situación: se detiene, los observa, piensa y se echa a correr. Pero como los agresores son más rápidos lo interceptan e inician un forcejeo).

Júnior: ¡Agárrenlo cabrones! ¡Pinche gordito!, te quisiste pasar de listo (le dice mientras le da dos golpes en el estómago. Luego el Manotas y Nacho lo patean. Lo dejan tirado y huyen del lugar).

Escena 12

(Llega la maestra y al encontrar a Kike tirado y golpeado trata de ayudarlo).

Maestra: (Lo convence para que la acompañe a la dirección. Al llegar le explica al director) Le traigo a Enrique. Lo encontré muy golpeado en el estacionamiento-

Director: (A la maestra) ¿Qué paso? (A Kike) ¿Quién te pegó?

Kike: Fue Nachito y sus amigos.

Director: Vamos a buscarlos (sale acompañado de la maestra y de Kike. Cuando los encuentran los llama por sus nombres) A ver, vengan acá. No es la primera vez que se reciben quejas de ustedes, pero ahora sí traspasaron los límites. Quedan suspendidos los tres por una semana y sólo los voy a recibir si vienen sus padres para hablar conmigo. (Salen los tres muchachos)

El director, la maestra y Enrique hacen una reflexión sobre lo sucedido, proponiendo una serie de medidas para que pueda evitarse este problema en las escuelas.

FIN

Anexo 10

NOVIAZGO VIOLENTO

Obra colectiva escrita por la *Unidad Especial de Combate al Delito (UECD)*

Reparto:

Rosita	Elizabeth
Joana	Juanita
Chucho	Jesús
Padre (de Jesús)	Román
Madre (de Rosita)	Lourdes
Padre (de Rosita)	Nicasio

1ª Escena

Se desarrolla en el patio de una preparatoria (nivel medio superior). Joanna y Rosita se encuentran en el horario de salida del turno matutino.

Rosita: (Para sí misma) Ojalá que Joanna salga pronto, porque necesito contarle esto que me está pasando.

Joanna: ¡Hola Rosita! ¿Cómo estás?

Rosita: Bien amiga, te estaba esperando, porque tengo algo que contarte.

Joanna: ¿Qué me vas a contar?

Rosita: ¡Ay, ¿adivina?!

Joanna: ¡Te compraron tus papás la compu que querías?

Rosita: Nooo, no es eso

Joanna: ¿Entonces qué?, anda dime.

Rosita: ¿Qué crees amiga? ¡Que ya tengo novio!

Joanna: ¡Ay no manches!, y ¿quién es?

Rosita: Pues... es el Chucho.

Joanna: ¡A no manches. ¿El ojos de ¿¿¿???

Rosita: No le digas así, pues algo es algo ¿no?

Joanna: Y qué, ¿cómo te llegó?

Rosita: Pues en la hora del recreo, me invitó un helado y me dijo que si quería ser su novia.

Joanna: Pues que buena onda, ¿así que ya podemos ir los cuatro de reventón? (En ese momento llega Chucho).

Chucho: ¡Hola Joanna! ¡Hola mi amor! (besa a Rosita en la boca)

Rosita: ¡Hola mi amor! Qué crees... que ya le conté a Joanna que somos novios.

Joanna: Si ya me dijo Rosita que son novios. Qué buena onda ¿no?

Chucho: ¿Cómo vez? ¿Qué tal nos vemos? ¿Verdad que hacemos bonita pareja?

Joanna: Sale, luego nos vemos. Ah, pero primero, ¿me puedes prestar tu tarea? (Rosita le entrega el cuaderno y espera a que se vaya para quedar a solas con sus novio).

Rosita: ¿Cómo vez mi amor, crees que estuvo bien que le platicara?

Chucho: Que bueno que ya se fue.

Rosita: ¿Por qué mi amor, acaso te cae mal Joanna?

Chucho: No. Lo que pasa es que te tengo una sorpresa y no quiero que haya testigos.

Rosita: ¿Una sorpresa? ¿Para mí?, ¿Qué es?

Chucho: (Se acerca y le dice al oído) Te escribí un poema.

Rosita: (Emocionada) Ay, un poema. ¿Para mí? Nunca me habían dado uno.

Chucho: Para que veas que sólo pienso en ti (le entrega una hoja de cuaderno, escrita a mano).

Rosita: Gracias, lo voy a guardar como algo muy importante. (Revisa su reloj y se da cuenta que ya es tarde). Bueno, ya me tengo que ir porque mi papá me espera para comer.

Chucho: Te acompaño a tu casa.

Rosita: Bueno, pero nada más a la esquina, ¡eh!

(Se van los dos abrazados, platicando muy contentos)

2ª Escena

(La mamá y el papá de Rosita están en la sala de su casa. La señora teje una bufanda para su hija, mientras comentan que Rosita ya se tardó en llegar).

Papá: Qué pasó mi amor. ¿Qué haces?

Mamá: Le estoy tejiendo una bufanda a la niña.

Papá: Oye, hablando de la niña, ya se tardó y yo me tengo que ir a trabajar.

Mamá: No te preocupes, ya no debe tardar. Mira cómo me está quedando. ¿Te gusta?

Papá: Claro, mi amor. Todo lo que tú haces me gusta.

Mamá: Ay mi amor. Eres tan lindo.

(En eso llega Rosita corriendo, un poco preocupada por el retraso)

Rosita: Ya vine papá (le da un beso); ya vine mamita (también la besa). ¿Qué estás haciendo mami?

Mamá: Te estoy haciendo una bufanda, ya ves que las mañanas han estado muy frías.

Rosita: Hay ma, muchas gracias. Está bonita y el color es de mis preferidos.

Papá: ¿Y por qué hasta ahorita? No vez que ya es muy tarde y me tengo que ir a trabajar. Ya sabes que no me puedo ir hasta que tú llegas.

Rosita: Perdón pa, pero es que el micro tardó mucho en pasar, y los que pasaron venían muy llenos.

Papá: Está bien hija, lo bueno es que ya estás aquí. Bueno ya me tengo que ir. Las dejo.

(Sale el papá mientras que Rosita y su mamá se quedan platicando)

Rosita: Hay ma, que bueno que ya se fue mi papá, porque quiero platicarte algo.

Mamá: Dime mi amor, ¿de qué se trata?

Rosita: Es que ya tengo un amigo, bueno, es un compañero de la escuela...

Mamá: ¡Ah qué bueno! Me gusta que tengas muchos amigos.

Rosita: Si ma, hasta le dije que podía venir a la casa para estudiar juntos.

Mamá: Qué bueno hija, sirve que lo conozco. Está bien que tus amigos y compañeros estudien contigo, así se ayudan entre todos.

Rosita: Gracias ma. Voy a mi cuarto para hacer la tarea.

Mamá: Si hija, yo voy a seguir tejiendo otro rato.

3ª Escena

(Entra el papá de Chucho con un celular en la mano, hablando por teléfono con una mujer)

Papá: Ya es muy tarde y tengo que hablarle a esta cabrona porque quiero verla hoy mismo. ¿Bueno? ¡Oh que la chingada! de seguro ya le anda poniendo con uno de sus amigos. (Vuelve a marcar muy enojado, pero nadie le contesta): Uh que la chingada, pero ahora que la vea la voy a agarrar a chingadazos. (Entra Chucho en escena al ver que su papá está

tratando de comunicarse lo mira un poco asustado con su cuaderno en la mano). ¿Qué quieres cabrón? ¿Me estás espiando?

Chucho: No papá ¿Cómo crees? Yo nada más venía a enseñarte la tarea.

Papá: Y tú crees que tu tarea es más importante que la llamada que quiero hacer. Vete a tu cuarto, luego te la reviso. (Chucho sale triste y desilusionado, mientras el papá continúa tratando de comunicarse).

Papá: Esta chingadera nada más me manda a buzón. Bueno, luego le hablo a esa pendeja.

4ª Escena

(Joanna está en el patio de la escuela esperando a Rosita. Después de un rato llega Rosita muy contenta).

Rosita: Hola Joanna.

Joanna: Hola Rosita, ¿cómo te fue ayer?

Rosita: Imagínate, el Chucho me acompañó hasta la casa y me regaló un poema.

Joanna: Oye Rosita, hablando de Chucho quiero decirte algo, pero no te vayas a enojar.

Rosita: Ay, como crees, ya sabes que tú puedes decirme lo que quieras. (Al ver que su amiga duda, rosita le insiste). ¿Qué me vas a decir?

Joanna: Fíjate que me dijeron que Chucho es muy agresivo y violento. No es por asustarte, pero debes tener mucho cuidado.

Rosita: Ay, cómo crees, si el Chucho ni siquiera tiene amigos, no le habla a nadie.

Joanna: Pues por eso, porque es muy agresivo nadie lo quiere como su amigo.

(En eso llega Chucho y las sorprende en plena plática)

Chucho: ¿Quién es agresivo?, ¿de quién están hablando?

Joanna: Ah, de un perro que acaba de morder a un niño en la otra cuadra (se despide y al hacerlo le recomienda a Rosita que piense en lo que le acaba de decir).

Chucho: ¿Qué es lo que tienes que pensar? ¿De quién te tienes que cuidar?

Rosita: No, de nadie... del perro de la otra cuadra (en eso suena su teléfono celular)

Chucho: ¿Quién chingados te está hablando? (le reclama con cierta agresividad)

Rosita: Espérame que es Tony, mi primo.

Chucho: ¿Cuál primo? ¡Qué primo ni qué la chingada!

Rosita: De veras que es mi primo: Tú no lo conoces. (Enojado le arrebató el celular) Dámelo, no tienes por qué revisarlo, son mis cosas.

Chucho: No te doy ni madres, de seguro andas de pinche loca. Órale, ya vámonos (se la lleva a gritos y jaloneos).

5ª Escena

Joanna y Rosita se vuelven encontrar en el patio de la escuela

Joanna: Hola Rosita. ¿Cómo estás?

Rosita: Pues no muy bien. ¿Qué crees que pasó ayer?

Joanna: (Intrigada) ¿Qué te pasó? Cuéntame.

Rosita: ¿Te acuerdas de lo que me platicaste del Chucho?

Joanna: Sí, ¿de que es muy agresivo? Qué, ¿te hizo algo ese animal?, dime amiga.

Rosita: Es que ayer me habló mi primo Tony para invitarme a una fiesta que está organizando para el sábado.

Joanna: ¡Ah! tu primo el Tony. Pero si vamos a ir ¿verdad?

Rosita: No amiga, el Chucho se enojó mucho y me quitó mi celular. Me dijo que no tenía que volver a traerlo y que sólo tengo que hablar con él y con nadie más.

Joanna: Mejor déjalo amiga, ese cuate no te conviene.

Rosita: No amiga, yo lo quiero mucho y prefiero hacer lo que quiere para que no se enoje (en ese momento llega Chucho muy enojado).

Chucho: (dirigiéndose a Rosita) ¡Ya vámonos!

Joanna: ¡Cálmate! ¿No ves que estamos platicando?

Chucho: (Más enojado aún) ¡Tú no te metas donde no te llaman.

Rosita: (Dirigiéndose a Chucho) Espérate, ¿no ves que es mi amiga? (Luego voltea hacia Joanna) Mejor ya me voy amiga, luego te hablo.

Joanna: Por lo que se ve, tú no entiendes, pero bueno, ahí tu sabes lo que haces (se va muy enojada, dejando a la pareja).

Chucho: Déjala que se vaya (se acerca a Rosita y la besa con mucho cariño). ¿Quieres que vayamos al porque?, o que ¿ya no me quieres?

Rosita: Sí, te quiero mucho, pero no me gusta verte enojado (caminan hacia el parque y en el camino un chavo le grita algo a Rosita).

Chavo: Adiós chaparrita, que bonita estás mamita. (Chucho, muy enojado le reclama a Rosita)

Chucho: ¿Qué, lo conoces?

Rosita: No, quien sabe a quién le estará hablando.

Chucho: Entonces, ¿por qué te dice chaparrita?

Rosita: No sé. Yo ni lo conozco.

Chavo: (Nuevamente le grita otras cosas) Adiós mamacita, ¿qué haces con ese panzón, déjalo y vente conmigo.

Chucho: (Muy enojado se regresa y le reclama. Intenta agredir al Chavo) Óyeme cabrón. ¿Estás loco o qué te pasa?

Rosita: No, déjalo. No le hagas caso, sólo quiere molestar.

Chucho: (Muy enojado avienta violentamente a Rosita, quien cae al suelo llorando. Al darse cuenta de lo que hizo trata de levantarla mientras le pide disculpas) Perdóname mi amor. ¿Estás bien? Pero es que tú tienes la culpa, mira nada más como vienes vestida.

Rosita: ¿Por qué te portas así? ¿Yo que te hice? Mejor ya llévame a mi casa.

Chucho: Pero sí me perdonas. Es que te quiero mucho y no me gusta que nadie te diga nada, ni que se te acerquen (Los dos se alejan, abrazados y reconciliados).

6ª Escena

(El papá y la mamá de Rosita la esperan en su casa para comer, pero ella tarda en llegar)

Mamá: Mi amor, ayúdame a poner la mesa.

Papá: Oye mi amor, ¿ya vamos a comer o esperamos a que llegue la niña?

Mamá: Como crees que vamos a comer sin ella, mi amor. Tenemos que esperarla

Papá: Mientras ve sirviendo a ver si ya no tarda (en eso entra Rosita, triste y adolorida).

Rosita: Ya vine mamá, ya vine papá.

Papá: Oye mijita, ¿por qué tan tarde? (pregunta preocupado) ¿Te pasa algo?

Rosita: Es que me caí del microbús.

Mamá: Ay, hijita, debes tener mucho cuidado, ya ves como son esos microbuseros.

Rosita: Si mami, siempre manejan como locos.

Papá: Pero ¿estás bien?

Rosita: Si pa, no te preocupes, me duele un poco, pero no es nada grave.

Mamá: Siéntate, ya vamos a comer (todos se sientan a la mesa. Al terminar la sopa el papá se empina el plato).

Rosita: Ay pa, ¿por qué haces eso? Tú siempre dices que eso no se hace.

Papá: Si hijita, lo que pasa es que tengo un poco de prisa, disculpa. Bueno, ya me voy.

Mamá: No te vayas.

Papá: Amor, tengo que trabajar, si no ¿quién mantiene la casa?

Mamá: Sí, tienes razón, mejor ya vete.

Papá: (antes de salir besa a su esposa y a su hija) Cúdense mucho. Las quiero (sale el papá mientras que madre e hija se quedan platicando).

Mamá: Rosita, ¿qué tienes? (Rosita no contesta, por lo que la mamá insiste). Rosita, hija, ¿no te gustó la comida?

Rosita: Sí ma, estuvo muy rica.

Mamá: Pero si casi ni la probaste (Rosita suspende la comida y se acerca a su mamá).

Rosita: Oye ma, ¿te puedo decir algo?

Mamá: Si mi amor, dime.

Rosita: ¿Es malo tener novio?

Mamá: No mi vida, claro que no.

Rosita: Entonces: ¿Ya puedo tener novio?

Mamá: No hija, todavía estás muy chiquita.

Rosita: Ay ma, ya crecí y además todas mis compañera tienen novio.

Mamá: Ay hija, es que no me gustaría que nadie te hiciera daño.

Rosita: No ma. Nadie me va a hacer daño... Además Chucho dice que me quiere mucho.

Mamá: ¿Cómo? ¿Quién es Chucho? ¿Es tu novio?

Rosita: Es el que te dije ayer que es mi amigo. Hoy me acompañó al micro y me dijo que si quería ser su novia.

Mamá: Y tú, ¿qué le dijiste?

Rosita: que sí.

Mamá: Ay hija, cuídate mucho, pero sobre todo no descuides los estudios.

Rosita: No ma, te lo prometo. Bueno, voy a mi recámara para hacer mi tarea.

Mamá: Está bien hijita. Mientras yo levanto la mesa y lavo los trastes (salen las dos).

7ª Escena

(El papá de Chucho se encuentra hablando por teléfono)

Papá: (Con tono irónico) Vaya, hasta que la princesita me contesta. ¡Pendeja! Llevo horas tratando de comunicarme contigo. Quiero verte en este momento. Me vale madres lo que estés haciendo (en ese momento entra Chucho y lo interrumpe).

Chucho: Papá, papá.

Papá: ¿Qué quieres cabrón, no ves que estoy muy ocupado?

Chucho: Nada más vengo a enseñarte el examen.

Papá: A ver, acércate para que oigas como se debe tratar a las mujeres (enojado)

Chucho: Por eso te dejó mi madre.

Papá: Cállate cabrón y lárgate a tu cuarto (sigue hablando por teléfono mientras Chucho se va). Es mi hijo, ya ves que se pone celoso. Te espero en el lugar que quedamos. Y no te atrevas a dejarme plantado, porque en cuanto te vea te agarro a chingadazos.

8ª Escena

(Joanna y Rosita están platicando en el patio de la escuela).

Joanna: ¿Qué pasó Rosita, que tienes?

Rosita: Es que ¿qué crees? Ayer el Chucho se volvió a enojar.

Joanna: Y ahora ¿por qué? Ya te dije que no te conviene, ya déjalo.

Rosita: No amiga. Yo no quiero dejarlo, es que lo quiero mucho.

Joanna: Ay amiga, tú no entiendes.

Rosita: ¿Qué crees? Ayer, cuando íbamos por el parque, uno de los chavos que siempre están ahí me gritó cuando íbamos pasando. Entonces el Chucho que se enoja y le reclama. Ya se quería pelear, pero yo no lo dejé. Entonces se enojó todavía más, que me empuja y me caí.

Joanna: Ah, ¿te pegó?

Rosita: Pero no fue intencional. Él no quería, yo me caí solita.

Joanna: No manches amiga, tú no entiendes (en eso entra Chucho y muy enojado intenta llevarse a Rosita).

Chucho: Vámonos Rosita.

Rosita: Espérame, estoy platicando con mi amiga.

Chucho: ¡Que ya! ¡Vámonos! ¿Qué tanto tienes que platicar?

Joanna: Óyeme, espérate, estamos platicando.

Chucho: Tú no te metas.

Joanna: A mí no me vas a gritar como le gritas a mi amiga.

Chucho: (Empuja a Joanna, al tiempo que le dice) Tú no te metas, no seas pinche metiche.

Rosita: No se peleen.

Chucho: ¿Ah, sí? Entonces quédate con ella.

Rosita: No mi amor, yo quiero irme contigo.

Joanna: Tú no entiendes, estás toda tonta (opta por retirarse)

Chucho: (Abraza y besa a Rosita) Es que te quiero mucho y no quiero que estés con nadie. Pero ya olvidemos esto que pasó. Te invito a comer.

Rosita: Órale ¡va! Vamos con la señora de las gorditas.

Chucho: (Sorprendido y enojado) ¿Qué te pasa? ¿Cómo gorditas? ¿Ya te viste cómo estás? (la humilla verbalmente) Toda gorda y todavía quieres comer gorditas. Mejor te llevo a tu casa para que te cambies y te peines. En 10 minutos paso por ti.

Rosita: Pero, ¿por qué dices esas cosas tan feas de mi? ¿Qué ya no me quieres?

Chucho: Si, pero así no te voy a llevar a ningún lado. Órale, vámonos.

(La deja en la puerta de su casa y Chucho se va).

9ª Escena

(Entra Rosita llorando a su casa. Sus papás están viendo la televisión, sólo la observan y comentan).

Papá: Amor, mira, renté la película que querías ver.

Mamá: Ay qué bueno, vamos a verla (Miran pasar a Rosita sin saludar).

Papá: Rosita, hija (Rosita pasa sin hacerle caso) Oye, (dirigiéndose a sus esposa) ¿Qué tiene la niña?

Mamá: No lo sé, pero te quiero decir algo.

Papá: ¿Qué mi amor?

Mamá: que la niña tiene novio.

Papá: ¿Y por qué no me habías dicho nada?

Mamá: Es que pensé decírtelo apenas hoy (Se escucha un chiflido fuera de la casa, pero ellos no hacen caso hasta que se hace persistente).

Mamá: qué escándalo, ¿quién chiflará de esa manera?

Papá: A de ser el del gas (al percatarse que se trata de Chucho Rosita sale con cualquier pretexto sin hacer caso de los llamados de su papá)

Rosita: No chifles, ¿no ves que está mi papá?

Chucho: ¿Por qué no salías?, te dije que en 10 minutos y ya van 11 (empieza a jalonearla de los brazos y a jalarla de los cabellos).

Rosita: ¡Papá! ¡Auxilio! (Sale el papá y la mamá para ver como Chucho golpea a Rosita).

Papá: Óyeme cabrón. ¿Qué te pasa? (le da una patada y un empujón)

Mamá: Hija ¿qué pasa?

Papá: ¿Quién es este desgraciado?

Rosita: Es Chucho.

Papá: ¿Y quién diablos es Chucho?

Mamá: El novio de Rosita.

Papá: Ah, qué bonito. ¿Y por qué te estaba golpeando?

Rosita: Es que yo tengo la culpa.

Mamá: ¿La culpa de qué? ¿Por qué Rosita? Él no tiene por qué golpearte.

Rosita: Sí mamá, porque es mi novio.

Papá: Un novio no tiene por qué maltratar a su novia, por el contrario.

Mamá: Sí, Rosita. ¿Por qué no nos habías dicho que te golpea?

Rosita: Es que yo no quiero que me deje.

Papá: No se trata de que te deje, ni que lo dejes. Podemos buscar ayuda profesional que lo ayuden a él, a ti y a nosotros, porque eso no está bien.

Mamá: Si hijita, recuerda que nosotros te queremos y vamos a hacer todo lo posible por ayudarte.

Papá: queremos ser los mejores padres para ti.

Rosita: Es que ya son los mejores padres del mundo. (Se abrazan)

FIN

Anexo 11

PERFORMANCE 2 DE OCTUBRE

Entran a escena los policías, con una máscara negra de cartón en la mano, por los laterales del escenario formando dos hileras, una detrás de la otra, de espaldas al frente principal del público. El comandante comienza a dar las órdenes:

Comandante: ¡Atención!, ponerse la máscara y el guante, ¡ya!

Los policías se colocan la máscara y sacan de su bolsa del pantalón el guante blanco que traían guardado (alusión al que utilizaron los del *Batallón Olimpia*, en la matanza del 68), poniéndoselo en la mano. Inmediatamente después se colocan en posición de gorilas, a partir de tomar su medida con los pies, realizar muelleo con las rodillas, relajar los brazos dejándolos caer a los lados del cuerpo, un poco separados de este para simular el movimiento del animal, y por último, dejar caer la cabeza al frente.

El comandante procede con las indicaciones, que los policías van realizando conforme se van diciendo.

Comandante: Alto, ¡ya! Media vuelta, ¡ya! Paso redoblado, ¡ya! Alto, ¡ya! Media vuelta, ¡ya! Conversión a la derecha, ¡ya! Media vuelta, ¡ya! Conversión a la derecha, ¡ya! Media vuelta, ¡ya! Grupo uno, pasar al frente, ¡ya!

En este momento el primer grupo de cuatro policías ubicados del lado izquierdo frente al público, se desprende de las filas formando un círculo que se coloca en frente del público (si es teatro isabelino), o del frente principal, si es teatro arena. El resto de la fila también se separa formando otros dos círculos en los otros extremos del espacio. Se inicia con un ritmo encabezada desde fuera por el maestro Ángel Covarrubias, a partir del beat box (sonidos realizados con la boca) llevado a cabo por él; mientras los policías marcan estos tres tiempos, un golpe con la planta del pie derecho al piso, después con el izquierdo, y luego una palmada, representando la marcha. Al primer silbatazo del comandante, comienza el sonido de las ametralladoras (mezcla de audio del Mtro. Ángel C.), y los policías comienzan a colocarse en posiciones como si estuvieran disparando a diversos puntos en el espacio, con posturas que hacen referencia al entrenamiento militar; ellos continúan

marcando el ritmo en la marcha, mientras el maestro Ángel improvisa otros ritmos, creándose un ambiente sonoro entre la marcha, las ametralladoras, y los movimientos corporales de los policías. Mientras los policías de los otros círculos siguen disparando a seres imaginarios, los policías del círculo principal continúan con el ritmo, y por turnos van separándose de él, para ir frente al público, quitarse la máscara, erguir su cuerpo y decir su texto, trabajado ya emotivamente, elegido anteriormente de una serie de poemas y pláticas respecto al movimiento del 68.

Al concluir el grupo del círculo sus intervenciones, suena un silbato y a esta señal, nuevamente, desplazándose con la marcha, se reintegran en las filas por un momento, sólo para girar, cambiando de extremos los círculos. Conforme se va realizando este movimiento, se continúa marcando un ritmo con el silbato; al cuarto silbatazo que indica la ubicación adecuada de los círculos, se vuelve a la dinámica anterior; el círculo al que le toca pasar al frente, vuelve al ritmo, dentro del cual los policías pueden improvisar movimientos corporales relacionados con el gorila, golpes en el piso con las manos, etc., también movimientos de baile correspondientes al rap, hip – hop, etc., libremente. Y los otros dos círculos continúan marcando posiciones de disparo, simulando el arma con las manos.

Al concluir el segundo círculo sus intervenciones, nuevamente los cuatro silbatazos del comandante para restablecer el orden de los círculos, girando al tercero para que quede frente a público, continuando con las dinámicas anteriores. Al concluir este tercer momento, nuevamente suena el silbato, y ahora todos se reincorporan a las dos filas iniciales, con la misma marcha rítmica. Al llegar todos frente a público el comandante procede a las indicaciones.

Comandante: Alto, ¡ya! Media vuelta, ¡ya! Paso redoblado, ¡ya! ¡Alto, ya! Quitarse la máscara y el guante, ¡ya!

Nuevamente todos siguen las instrucciones.

Comandante: Atención, firmes, ¡ya!

Todos yerguen sus cuerpos. Continúan con la marcha militar normal, como en un principio.

Comandante: Media vuelta, ¡ya! Atención, paso redoblado, ¡ya! Alto, ¡ya!

Al llegar al otro lado y detenerse, inmediatamente todos pronuncian fuertemente las siguientes palabras:

¡No somos animales, somos seres humanos; dos de octubre no se olvida!

Cuando dicen *dos de octubre*, simulan tener un rifle entre las manos que muestra al frente con fuerza, a la altura de su pecho; al decir *no se olvida*, regresan el movimiento, nuevamente con fuerza hacia su pecho.

Comandante: Media vuelta, ¡ya! Paso redoblado, ¡ya! Alto, ¡ya! Franco derecho, ¡ya! Paso redoblado, hacia la salida, ¡ya!

Los policías salen del espacio marchando.

FIN

Anexo 12

El siguiente texto es el guión de la presentación que se realizó con motivo del Aniversario Luctuoso Número 40 de John Lennon, con la finalidad, no sólo de homenajear al artista, sino de mostrar el trabajo desarrollado con el grupo del *Proyecto Policías Artistas (P.P.A)* a autoridades delegacionales y compañeros policías para invitarlos a integrarse al proyecto y presenciar a sus congéneres desarrollando estas actividades.

Guión

Nombre del evento: AND IN THE END, THE LOVE YOU TAKE IS EQUAL TO THE LOVE YOU MAKE

Y al final, el amor que tú obtienes es igual al amor que tú das...

Justificación:

La familia que se presenta en el sociodrama de violencia intrafamiliar, en particular la hija (Elizabeth) es el hilo conductor en toda la historia. Mostrando cómo lo que se desea en el colectivo, mítines y marchas se puede lograr en una política pública y a través de programas que puede trabajar la policía auxiliar. Se muestra lo que pasa en la sociedad y como repercute en lo que sucede dentro de una familia. Primero, los policías matando por mandato superior; después, reclamando sus derechos como seres humanos; y luego, haciendo sociodramas con el objeto de transformar la realidad. Finalmente, interpretando una canción que habla de soñar lo imposible, que ellos están haciendo posible: reconciliar a la policía con la sociedad, a través de reivindicar su imagen, realizando programas de prevención del delito antes que reprimir a los jóvenes ya inmersos en esos conflictos, pedir la paz en vez de asesinar, prepararse para tener conocimiento y sensibilizarse atendiendo así a la población con una mayor calidad y de una forma más humana. Policía y pueblo trabajando juntos para transformar la sociedad. Al final, después de la muerte del personaje de la hija, se simboliza esta muerte como la muerte de la esperanza, de la lucha, de la juventud que grita y reclama por lo que le corresponde, por sus derechos, por sus sueños, etc. La muerte de John Lennon representó el silenciamiento de una lucha, pero esta

permanece. Es también la lucha de los policías por transformar su realidad. A fin de cuentas es una hermosa coincidencia que un grupo de policías sea capaz de actuar. No es una coincidencia, ellos conocen de cerca los problemas que se viven en las calles, ellos mismos viven estas problemáticas. Eligieron su profesión para ayudar, para transformar, para denunciar; esta es, ha sido y será siempre la misión más elemental del arte.

Lugar: AUDITORIO QUETZALCOATL

Fecha: 8 DE DICIEMBRE DE 2010

Hora: 4 a 6 PM

4:00 – 4:05 Se apagan las luces y SE INICIA CON LA PRESENTACIÓN DEL PROGRAMA de capacitación y profesionalización que se está trabajando con los miembros de la policía auxiliar, donde se presentan frases muy puntuales y concretas que describen los antecedentes, marco teórico, objetivos, etc.

4:05 – 4:30 PRESENTACIÓN DE CUENTOS, en los que participan todos los policías. Aquí se utiliza como concepto al personaje de la madre (Lourdes) y del padre (Nicasio) contándole los cuentos a su hija (Elizabeth), cuando esta tenía 10 años, salen todos vestidos de negro excepto Lourdes, Nicasio y Elizabeth que tienen vestuario del sociodrama. Aparece Lourdes diciéndole a Elizabeth que ya es hora de dormir y ella le responde que quiere que le cuente un cuento. Entonces se colocan en sus lugares conservando sus personajes Nicasio, Lourdes y Elizabeth, y presentan el primer cuento coral “Los puercos”, después se presentan los cuentos de César “Los tres consejos”, Ivonne e Ignacio “La vieja miserias” y Román “Las tres gracias”.

4:30 Oscuro. Entra canción **All you need is love**. Se prenden luces del escenario y aparecen los hippies, se prenden luces de público y bajan los 2 hippies hacia el público (Karla e Israel) repartiendo flores a la audiencia. Después de repartir flores durante 1.30 min, vuelven a subir al escenario y toman sus pancartas con los siguientes mensajes:

- Haz el amor y no la guerra.
- Dale una oportunidad a la paz.

- Si no eres parte de la solución eres parte del problema.
- Alto a la guerra, traigan a los chicos de vuelta a casa.

Aparece Elizabeth con su uniforme de secundaria, le dan una flor, toma una pancarta y se une al movimiento.

4:37 Los tres comienzan a hacer un MITIN DE AMOR mientras en la pantalla se proyectan imágenes de marcha de los 60's y de marchas del Movimiento de Tlatelolco, imágenes de personalidades de los 60's. Después entra canción **A day in the life**, junto con imágenes de la matanza del 2 de octubre y otras marchas sofocadas, helicópteros, guerra, etc., mientras van cayendo los hippies, Elizabeth sale corriendo. Sobre esta música e imágenes entra Performance 2 de Octubre.

4:40 – 4:50 Entra PERFORMANCE 2 DE OCTUBRE (participan Lourdes, Nicasio, Román Plata, Román Gutiérrez, Ivonne, César, Marco, Juana, Jesús Núñez, Jesús Galicia, Ignacio y Mirsha), vestuario correspondiente al performance. Con la entrada del grupo se funde música y video y el performance continúa con su propia sonorización. Fin del performance.

Policías toman pancartas y retoman la formación en dos filas, dan un paso al frente mostrando su pancarta y salen hacia ambos lados del escenario en forma intercalada.

Las pancartas enuncian lo siguiente:

- La imaginación al poder.
- La acción no debe ser una reacción sino una creación.
- La imaginación no es un don sino el objeto de conquista por excelencia.
- Cambiar la vida, transformar la sociedad.
- Ellos tienen el poder, nosotros tenemos la noche.
- Olviden lo mal aprendido, comiencen a soñar.

- Apoyo y Paz, Policías y Sociedad.
- No podemos tener una revolución que no involucre y libere a las mujeres, John Lennon.
- Seamos realistas, pidamos lo imposible.
- Sean capaces de sentir en lo más hondo cualquier injusticia cometida en cualquier parte del mundo (Che Guevara).
- Hay que endurecerse sin perder la ternura, (Che Guevara).
- Un policía duerme en cada uno de nosotros, es necesario despertarlo.

4:53 – 4:56 Entra canción **Working class hero** y se fusiona con **Mother**, para cerrar con esta. Imágenes de violencia: niños en situación de pobreza, en comunidades rurales, niños abandonados, en comunidades marginadas, imágenes sobre pobreza, etc.; mientras se realiza cambio de vestuario para sociodrama.

4:56 – 5:25 SOCIODRAMA VIOLENCIA INTRAFAMILIAR (participan Elizabeth, Lourdes, Nicasio, Jesús Núñez, Juana y Román), vestuario correspondiente al sociodrama. El personaje de Elizabeth expresará algunos diálogos que se relacionen con el contexto general del evento. Fin del sociodrama. Oscuro.

5:25 – 5:28 Entra parte final de canción **A day in the life** con imágenes de guerra, violencia y represión. Cambio de vestuario a uniforme de policía. Fin de música y proyección. Oscuro.

5: 28 – 5:30 Entran policías con una veladora en la mano; la mitad del lado derecho y la otra mitad del lado izquierdo del escenario. Se colocan en formación de coro y al mismo tiempo que comienza la pista de **Imagine**, comienza la proyección de imágenes en la pantalla con los subtítulos en español de la canción. Al final esta canción se liga con **The end**, mientras aparece la traducción en la pantalla, y finalmente con **Give peace a chance**. Mientras continúan los policías cantando el coro y aplaudiendo, van tomando flores y repartiéndolas al público.

IMÁGENES PARA VIDEO DE FONDO

- Hippies repartiendo flores a los soldados
- La clásica imagen de un muchacho metiendo una flor en el rifle de un soldado
- Enfrentamientos entre soldados y pueblo
- Imágenes de guerra
- Festival de música Woodstock (en E.U.A.) y Avándaro (en México)
- Imágenes de los movimiento sociales en Latinoamérica
- Movimientos en Praga y Checoslovaquia
- Arte Pop, Andy Warhol
- La guerra de Vietnam
- Movimientos sociales en Latinoamérica

IMÁGENES DE PERSONALIDADES PARA VIDEO DE FONDO

- Che Guevara
- Hare Krishna y los Krishna
- Martin Luther King
- Kennedy
- Janis Joplin
- Jim Morrison
- Nikita Jruschov
- Jimi Hendrix
- Víctor Jara
- Matt Lujan
- Ángela Davis
- Inki Illimani
- John Lennon

También videos de youtube como el de “Mother- John Lennon (High Definition), que tiene fotos y en un momento del video aparece la imagen de John y alrededor rostros de muchos

niños; agregar niños mexicanos y de otros lugares. También las imágenes del video “Protests against the Vietnam War”.

**REQUERIMIENTOS LOGÍSTICOS PARA EL EVENTO DE LA POLICÍA
AUXILIAR DEL 8 DE DICIEMBRE DE 2010**

- 1 CAÑÓN
- 1 LAP TOP
- MICRÓFONOS AMBIENTALES
- 1 LONA MONTABLE EN CABALLETE PARA EL EXTERIOR DEL ESPACIO
- 2 PLANTAS DE LUZ
- CUADRILLA DE LIMPIEZA
- 1 ASISTENTE DE PISO PARA MANEJO DE CONSOLA

MATERIAL DE UTILERIA

- 500 MARGARITONES
- 18 VELADORAS EN VASO DE CRISTAL
- 2 VESTUARIOS PARA LOS HIPPIES

Anexo 13

FOTOGRAFÍAS

Unidad Especial de Combate al Delito (U.E.C.D)





2



3





















ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

1. Sociodrama Violencia Intrafamiliar.
2. Sociodrama Violencia Intrafamiliar.
3. Sociodrama Adicciones.
4. Liberación de los presos. Se realiza el 15 de septiembre, representando la acción llevada a cabo por Miguel Hidalgo en el movimiento de independencia.
5. Conmemoración 15 de septiembre. Puesta en escena de teatro popular realizado con gente de la comunidad. Explanada de la delegación Iztapalapa.
6. Conmemoración 15 de septiembre, ídem.
7. Conmemoración 15 de septiembre, ídem.
8. Performance 2 de octubre. En el marco de la *Feria itinerante del libro, Huizachtepetl*.
9. Performance 2 de octubre. En la inauguración del *Festival de Teatro por la Justicia Social*, Centro Cultural Fausto Vega.
10. Performance 2 de octubre, ídem.
11. Performance 2 de octubre, ídem.
12. Enseñando a los niños a usar el segway.

NOTA: No conozco el nombre de quienes tomaron estas fotografías, tampoco la fecha en la que fueron tomadas, por eso no está presente esta información. Sin embargo, agradezco al área de Comunicación Social de la delegación Iztapalapa, que se hallaba laborando en el periodo del desarrollo de este proyecto, haberme proporcionado este material. Y un agradecimiento especial a quienes captaron estas imágenes.