

INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

Vol. 16, Núm. 27

abril-septiembre 2025

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

**Universidad Veracruzana
Centro de Estudios, Creación y
Documentación de las Artes**

Esta obra está bajo una licencia de Creative
Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0
Internacional.



Teatro en prisión: para diseñar otros futuros posibles

Valeria Lemus*

Itari Marta**

* Compañía de Teatro Penitenciario, Foro Shakespeare
A.C., México.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-6622-7386>

e-mail: el77valeria@gmail.com

** Compañía de Teatro Penitenciario, Foro Shakespeare
A.C., México.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-5062-9221>

e-mail: el77cultural@gmail.com

Recibido: 14 de noviembre de 2024

Aceptado: 30 de enero de 2025

Doi: 10.25009/it.v16i27.2800

Teatro en prisión: para diseñar otros futuros posibles

Resumen

Este artículo documenta el proceso metodológico de creación escénica de la Compañía de Teatro Penitenciario, iniciada en el Foro Shakespeare en 2009. Se llevó a cabo a través de una remem-branza cronológica para aproximarse a los alcances de creación, producción y pedagogía que dicha compañía ha tenido de manera progresiva. El objetivo principal es visibilizar la importancia y necesidad del teatro en procesos de reinserción social en formatos de largo aliento, así como los resultados con relación al impacto social en espacios de privación de la libertad.

Palabras clave: Pedagogía; compañía independiente; penitenciaria; reinserción social; Ciudad de México.

Theater in Prison: Designing Alternative Futures

Abstract

This article discusses the methodological process undertaken by the Penitentiary Theater Company, initiated by Mexico City's Foro Shakespeare in 2009. By means of a chronological recollection, the authors present the creative and pedagogical achievements of the company over time. The aim is to highlight the importance of making long-term theatre projects in social reintegration initiatives that may have a lasting social impact for people deprived of their liberty.

Keywords: Pedagogy; independent company; penitentiary; social reintegration; Mexico City.

Teatro en prisión: para diseñar otros futuros posibles

*A Cándido, Rafa, José Luis, Tacho, Buba, Payaso, Armando, Rodolfo, Peña, Moncayo, Parada, Christopher, Axel, Jaso.
Al “Ruco” César David (+), que sigas cantando en otros escenarios con el Toño (+).
A nuestras familias, al Foro Shakespeare, a El77 Centro Cultural Autogestivo.
A Josefina, mujer sabia y tenaz.*

Introducción

El teatro en el encierro rompe un paradigma respecto al concepto de libertad, transformando la metáfora en acción, la acción en posibilidad y la posibilidad en un presente diferente. Desde hace más de 15 años, la Compañía de Teatro Penitenciario ha logrado integrarse al estilo de vida de una comunidad de personas privadas de la libertad –en adelante PPLs– en la Penitenciaría de la Ciudad de México, comúnmente conocida como la *Peni* de Santa Martha Acatitla, ubicada en la Alcaldía de Iztapalapa, en la capital del país.

Al día de hoy, el alcance del proyecto se aprecia en la creación de una compañía de teatro profesional integrada por 16 <https://www.revistaabogacia.com/teatro-penitenciario/s> (ver Imagen 1), con temporadas continuas de producciones de repertorio presentadas tanto en espacios escénicos independientes, como en el Teatro Juan Pablo de Tavira al interior de la

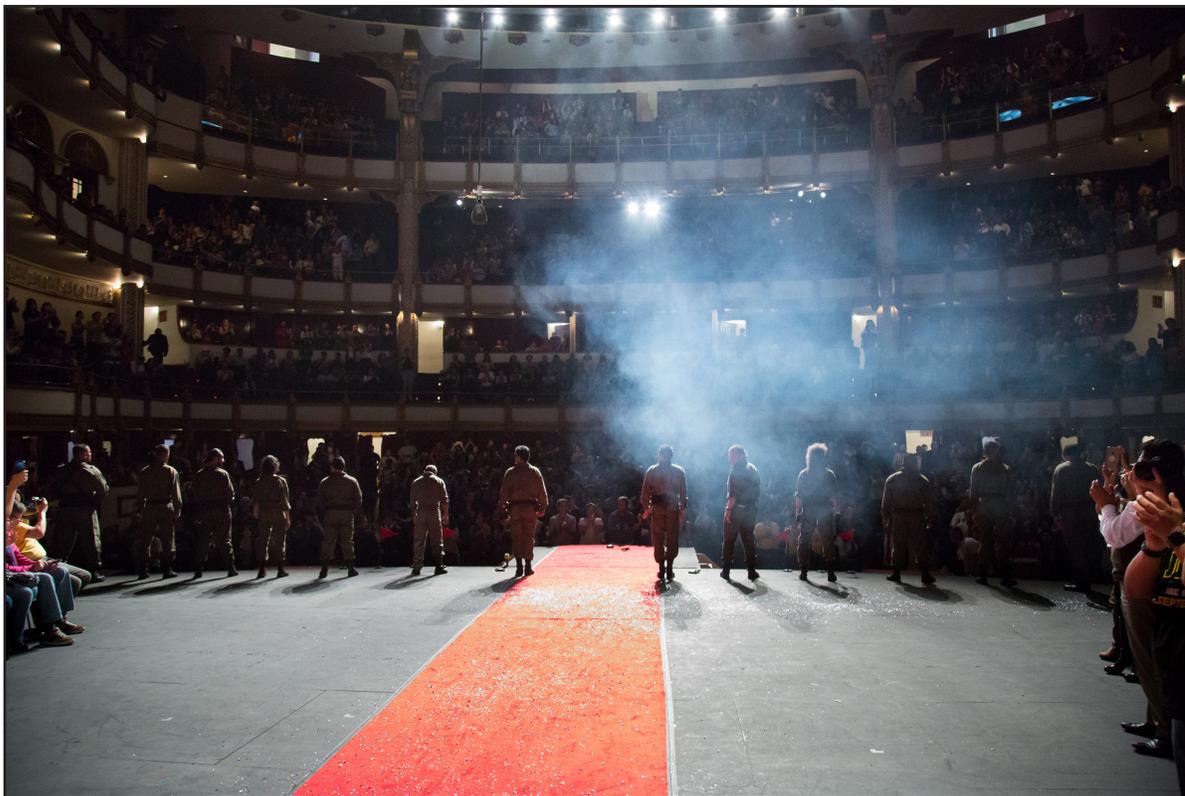


Imagen 1. Momento al final de función de la obra Ricardo III versión 0.3 en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris en el marco de participación en le Muestra Nacional de Teatro, 2018, CDMX, México, Fotógrafo: Alejandro Santos. Foto de Archivo de la Compañía de Teatro Penitenciario-EL77CCA (Creative Commons .

Penitenciaria de la Ciudad de México. Asimismo, destaca la gestión de un Espacio Cultural Independiente (ECI) en la Ciudad de México, denominado El77 Centro Cultural Autogestivo, donde se ha creado la infraestructura necesaria para que tres Personas Liberadas¹ consoliden un equipo de trabajo independiente al proyecto eje, a partir del conocimiento y experiencia adquirida. Además, se han realizado modificaciones al reglamento operativo ante el Sistema Penitenciario local, se han desarrollado líneas de trabajo continuas a través del arte, y se consolidó una metodología de intervención dentro y fuera de prisión, basada en las artes escénicas para personas en situación de cárcel y ya liberadas.

¹ Se trata de personas que ya concluyeron su proceso dentro de un centro penitenciario.

Los primeros cimientos

Una clave importante para la consolidación del presente escenario fue el propio origen del proyecto, cuando se llevó a cabo la primera intervención artística en la Penitenciaría. La directora del Foro Shakespeare, Itari Marta, inició la Compañía de Teatro Penitenciario en 2009, en coordinación con el grupo local, el cual tenía por nombre “El Mago” (ver Imagen 2). Desde el inicio, el objetivo fue claro: hacer teatro.

El planteamiento inicial era un taller de actuación de cuatro sesiones para acercar herramientas teatrales a los actores que conformaban “El Mago”. Sin embargo, y afortunadamente para el análisis de la directora, la conclusión clave fue identificar que un proceso creativo, de exploración y autoconocimiento, como es el teatro, se fortalece en una comunidad específica cuando existe un resultado tangible. Así, lo mejor para un proceso de actuación sería presentar una obra de teatro. Por lo tanto, el taller de teatro se convirtió en un ensayo rumbo a la puesta en escena.

Cabaret pánico (2009-2010) fue el primer montaje de la Compañía de Teatro Penitenciario. Basado en el texto de *Ópera pánica. Cabaret trágico*, de Alejandro Jodorowsky, el proyecto utilizó la *psicomagia* del autor para generar acciones escénicas. Abrió las puertas para sensibilizar a los directivos de la Subsecretaría del Sistema Penitenciario y que comprendieran que el trabajo escénico requiere la presencia de un público y, de esta forma, permitieran el ingreso de *expectadores* externos para ver teatro en la Penitenciaría de la Ciudad de México. A primera vista, esta apreciación puede parecer obvia. Sin embargo, en el contexto histórico de este acontecimiento, las autorizaciones para que personas civiles ingresaran estaban limitadas a grupos que realizaban alguna labor social, laboral o visitas de familiares de las y los PPLS. Estos últimos eran los únicos espectadores de las manifestaciones artísticas que ocurrían dentro de los Centro Penitenciarios, como si se hubiese normalizado que el arte en el encierro se debía quedar en el encierro. Tras el estreno de *Cabaret pánico*, esa realidad cambió. Creemos que las cárceles tienen que modificarse (en el buen sentido) si queremos modificar nuestra sociedad.

Esta primera obra de la compañía se inspiró en los textos sobre *psicomagia* de Jodorowsky, gracias a lo cual se crearon actos escénicos que les permitieran a los PPLS experimentar la brutal honestidad en un proceso de sanación tanto colectivo como individual. De esta manera, pudieron identificar que el motor de una escena (y la vida) es una serie de acciones concatenadas, centradas en la constitución y posible resolución de un conflicto, el cual, en esta primera entrega, vendría de sí mismos. Para Jodorowsky (2009), “[l]a finalidad de la psicomagia, convirtiendo al consultante en su propio curandero, es lograr que se sitúe en su ego adulto, ego que no puede ocupar otro sitio que el presente” (p. 13). El teatro que



Imagen 2. Sesión de ensayo en la Penitenciaría de Santa Martha. En foto, la directora Itari Marta, 2021. Fotógrafo: Alien Core. Foto de Archivo de la Compañía de Teatro Penitenciario-EL77CCA (Creative Commons ).

crea colaborativamente la Compañía de Teatro Penitenciario se basa en una dramaturgia generada por los propios intérpretes, mientras que la dirección diseña un “contenedor” para que la propuesta se vierta en el escenario.

La posibilidad de una temporada permanente también busca reflejar el formato de puesta en escena que se lleva a cabo en el exterior. Es decir, una producción teatral pasa por un proceso que incluye ensayos, realización de escenografía y de vestuario, por mencionar algunas etapas de creación. Posteriormente se estrena una temporada, que puede variar en función del contexto, con un número de funciones, que puede ser de cuatro, ocho, doce o más. Ese proceso garantiza un camino hacia la profesionalización escénica y se busca que se replique al interior del Centro Penitenciario. No se trata de un evento esporádico, sino de una costumbre o hábito no solo para los actores privados de libertad, sino también para toda la población: visitantes, personal de seguridad, personal administrativo y del Sistema.

Hacer teatro en prisión

El teatro es teatro. Y punto. Tal vez la necesidad que tenemos los seres humanos de ponerle etiquetas a todo tiene que ver con dónde se realiza, nada más. Y entonces si se hace en la penitenciaría se vuelve teatro penitenciario. Las circunstancias invitan a trabajar de cierta forma. El meollo del asunto es que hacemos teatro; sería un error segregar lo que hacemos del teatro en general (Mansilla-Moya, 2023).

Al intervenir escénicamente un Centro Penitenciario, quienes comparten sus saberes a través de talleres o puestas en escena deben considerar distintas variables y analizar el entorno; por ejemplo, horarios de comida, pase de lista, espacio de trabajo, recursos disponibles, participantes en el grupo de teatro, protocolo de comunicación con enlaces institucionales, por mencionar algunos protocolos. Esta información, que generalmente se vislumbra en campo desde el comienzo del periodo de intervención, permite definir el método de trabajo específico para ese contexto particular. Por ello, la observación debe ser el factor común en la intervención de cada espacio.

A partir de la observación, Itari Marta, la directora de la compañía, identifica el comportamiento de la operación al interior de los Centros Penitenciarios y de su población, porque cada lugar es diferente. El vínculo de intermediación que comenzó a desarrollar el Foro Shakespeare entre el Sistema Penitenciario y el público externo permitió establecer un proceso administrativo para atender dos peculiaridades que se perciben como normalizadas en el exterior: que el boleto al teatro pueda tener un precio y la programación de una temporada de teatro.

La búsqueda de estas dos constantes abre la posibilidad de hacer del teatro una fuente de trabajo fija para los PPLs que integran la compañía. ¿Por qué esto resulta importante dentro del objetivo del proyecto? Porque fomenta la dignificación del trabajo a través de las artes escénicas, ofrece la posibilidad de hacer del teatro una ruta de profesionalización personal para cada integrante, aumenta las posibilidades de empleabilidad al salir de prisión y genera recursos económicos que permiten al actor PPL invertir tiempo en el estudio y ensayo necesarios para una disciplina como esta. Asimismo, fomenta que la colectividad se haga de sus propios recursos para afianzar su continuidad a nivel producción, comunicación y gestión.

En la mayoría de las iniciativas culturales, como es el caso de la Compañía de Teatro Penitenciario, el financiamiento no proviene de un fondo perdido ni de organizaciones fi-

lantrópicas. Su existencia es posible gracias a que una organización escénica, como el Foro Shakespeare, provee recursos humanos e infraestructura para su desarrollo. Ello permitió que la compañía lograra gestionar sus propios medios de forma paralela, independiente y complementaria. Hacer teatro en prisión conlleva la responsabilidad de generar el contexto propicio que permita la capacitación de los integrantes, las sesiones de ensayo y la posibilidad de presentar el trabajo escénico a un público. Es un proceso continuo que requiere de una estrecha relación entre el adentro y el afuera (PPLs, agrupación artística, público y Sistema Penitenciario), porque nuestra sociedad no solo está compuesta por el mundo fuera de la cárcel, sino por ambos universos.

Dentro de esta lógica de trabajo continuo, resulta imperante reiterar el sentido de corresponsabilidad de todas las partes involucradas, tanto dentro como fuera del centro penitenciario. Un programa social podría desaparecer en un cambio de administración. Una intervención artística sujeta sólo a un donante podría truncarse por falta de fondos. Una actividad cultural puede cancelarse por falta de público. Sin embargo, fomentar una cultura del teatro permite unir y construir una comunidad de personas interesadas en espectar y en actuar, dispuestas a sumar alianzas diversas y permanentes, así como a desarrollar propuestas creativas y económicas, lo que deviene en patrimonio cultural inmaterial. Por lo tanto, al indagar sobre el desarrollo pedagógico y profesional de iniciativas artísticas es necesario observar lo ligado que se encuentra a estrategias de procuración de fondos y de gestión del equipo de trabajo.

Todos somos Ricardo

Una vez que la compañía logró asentarse con su primer montaje escénico, *Cabaret pánico* (2009-10), se abrió la posibilidad de llevar a cabo un siguiente proceso de trabajo y de aprendizaje: *Ricardo III versión 0.3*, basada en el texto original de William Shakespeare, que representó un desafío para los intérpretes. El principal reto creativo fue la reinterpretación del texto clásico original en sí. Al igual que en el primer montaje, hubo un proceso de trabajo de mesa enfocado en el análisis, pero sobre todo en la acción: poner en práctica lo comprendido del texto sin importar, en este punto, que la escena contara toda la obra de manera anecdótica. Esa tarea quedó pendiente para la siguiente etapa del montaje.

La elección de esta obra cobró relevancia para el desarrollo profesional de la Compañía, ya que, en el primer montaje, la búsqueda escénica se enfocó en el reconocimiento personal de las PPLs, en contar quiénes eran sin prejuicios o estigmas por el contexto de cárcel y hacerlo visible al mismo tiempo. En contraste, para *Ricardo III versión 0.3* creímos prudente hacer una crítica del hambre por el poder, reflexionar sobre qué nos trajo a construir

un mundo lleno de violencia y, por lo tanto, cuestionar por qué se llenan las cárceles. Hoy, *Ricardo III versión 0.3* es la obra más longeva del repertorio de la Compañía; se estrenó en 2011-2012 y estuvo en temporada hasta 2021, cuando tuvo que concluir su ciclo a causa de la contingencia sanitaria por el COVID-19. El cierre se realizó vía *streaming* por la plataforma Teatrix, sobre lo cual Itari Marta mencionó lo siguiente:

Es emocionante hacer un proyecto que empezó con cuatro sesiones y al que nadie le encontraba sentido, porque el teatro se iba a hacer dentro de una cárcel y no podría salir. Por eso, es muy gratificante que hemos cambiado la forma en que esto se ve, hemos logrado cambiar el reglamento y que la gente entre. El *streaming* es la confirmación de que 12 años de trabajo valen la pena (Marta cit en Baños, 2021).

Durante el proceso de montaje y producción de *Ricardo III versión 0.3*, la Compañía de Teatro Penitenciario, logró establecer un protocolo de ingreso para el público interesado en asistir a su temporada permanente. Las personas debían contactar al Foro Shakespeare, proporcionar una serie de datos personales, indicar la fecha de función y realizar el pago de las entradas. A cambio, recibían un reglamento de ingreso, que se sigue compartiendo hasta el día de hoy, y la cita en el lugar de encuentro (en los primeros años fue en el Foro Shakespeare, ahora se lleva a cabo en El77 Centro Cultural Autogestivo). El equipo de producción de la Compañía se hacía cargo del traslado de los espectadores, así como de su regreso.

Con *Ricardo III versión 0.3* (ver Imagen 3) se diseñó, a manera de prólogo o de introducción, una intervención escénica a bordo del transporte que acompañaba al público en su camino a Santa Martha Acatitla. Este recurso se convirtió en un sello característico de la Compañía y comenzó a tejer un lazo entre el mundo del encierro y el de la “libertad”. Justo en esta obra se planteó una premisa fundamental: no todas las cárceles son físicas, también son mentales.

El diseño de esta obra consistía en monólogos y un hilo conductor. Todos los personajes eran Ricardo: soldados, un príncipe, una Lady Ann, una muerte, *Richie* el perro, pero todos con poder. Un Ricardo destronaba a otro Ricardo, hasta llegar a un punto grotesco de muerte que revelaba en el escenario la incapacidad de amar de los seres humanos. Los elementos de producción eran mínimos: una alfombra roja, tambores, tarolas, overoles militares y una radiografía cruda, pero con humor, sobre la violencia y el poder encarnada por cada Ricardo en escena.

Esta fue la primera obra del repertorio que participó en una Muestra Nacional de Teatro, en 2018. La Muestra se caracteriza por su itinerancia anual, llevándose a cabo en diferentes estados de la República. En ese año, la sede fue la Ciudad de México. Si bien la Compañía de Teatro Penitenciario ya había participado un par de veces, a través de la impartición de



Imagen 3. *Ricardo III versión 0.3* en el Foro Shakespeare, en coordinación con la Subsecretaría del Sistema Penitenciario para llevar al exterior de la Penitenciaría a los actores PPL, octubre 2019, CDMX. Foto de Archivo de la Compañía de Teatro Penitenciario-EL77CCA (Creative Commons )

un taller y charlas realizadas por sus integrantes externos, el hecho de que tuviera lugar en la CDMX permitió que los actores PPLs pudieran participar, haciendo que los asistentes se dirigieran al interior de la Penitenciaría. Sin embargo, la sorpresa fue doblemente grata para los actores, ya que se gestionó la posibilidad de que la presentación ocurriera en el Teatro de la Ciudad “Esperanza Iris”, en el marco de su 100° aniversario. Así, el teatro, el hecho escénico, logró lo que aparentemente era imposible: generar horas de libertad.

Sigue el camino amarillo

Entre 2012 y 2014, la Compañía atravesó una etapa muy significativa de crecimiento con este proyecto. Además de contar con una directora artística que facilitaba el proceso peda-

gógico para fortalecer las herramientas actorales de los PPLs, hubo quienes obtuvieron su libertad y, de manera voluntaria, decidieron hacer del teatro un camino de vida profesional, incorporándose al equipo de trabajo del Foro Shakespeare. Esta incorporación dio lugar al área de Impacto Social, una fuerza de trabajo dedicada a gestionar y potenciar los alcances del teatro que se desarrollaba al interior de la Penitenciaría de Santa Martha Acatitla. Ello permitió ampliar los márgenes de producción y ofreció a los compañeros ya en libertad la posibilidad de participar e involucrarse en las acciones necesarias para que el proyecto continuara día con día. A esto se sumaron jóvenes con conocimientos de gestión cultural, producción escénica, actuación y comunicación. El propósito era alimentar, en la práctica, el intercambio de saberes en un contexto laboral tangible.

Se abrió, así, un camino coherente hacia el exterior, que brindaría continuidad para una reinserción social real en el campo de las artes escénicas, desarrollando una metodología complementaria para capacitar en producción, gestión, pedagogía y actuación, enfocada en personas liberadas. El establecimiento de un equipo de trabajo externo permitió una mayor cobertura de acción. Como se mencionó al principio, la continuidad también implica propiciar un trabajo colectivo, equitativo y con objetivos claros.

Llegó entonces el desarrollo del tercer montaje de la Compañía: *El Mago Dioz, tú decides tu ilusión* (2014-2018). Es importante reiterar que, para ese momento histórico, las sesiones de ensayo coincidían con el horario laboral de los actores PPLs, lo que resultó en la incorporación del modelo de trabajo de una compañía escénica al interior de un Centro Penitenciario. Fue así que la compañía de teatro penitenciaria comenzó a generar un repertorio de obras, como una compañía de teatro tradicional en el exterior. *El Mago Dioz* (ver Imagen 4) fue un montaje orientado a fortalecer el trabajo en equipo. Ayudó a comprender mejor que, como seres humanos, requerimos del otro para construir y que, al mismo tiempo, los deseos claros dentro de nuestra individualidad ayudan a no perderlos en el camino.

Los mensajes implícitos en la selección de cada una de las obras de la Compañía de Teatro Penitenciario buscan reflexionar sobre cuestiones muy humanas. También contribuyen a que la Compañía sea un espejo constante y crítico desde un lugar marginal. Se trata de un espejo que no busca mirarse a sí mismo de esa forma, sino más bien desde un lugar constructivo, sin olvidar que pertenece a una sociedad más allá de sus muros.

A lo largo de la trayectoria de la compañía, se han realizado talleres de voz, herramientas de actuación, dramaturgia, combate escénico, entre otros. El aprendizaje es continuo, ya que estar en escena alimenta el proceso de formación y viceversa, manteniendo fresca y honesta la verdad. Cada puesta en escena se acompaña de un proceso de capacitación específico que refuerza el trabajo de la dirección escénica en el desarrollo del montaje. Se planifica la programación de uno o más talleres que aporten conocimientos de otras exper-



Imagen 4. Fotografía publicitaria de la obra *El Mago Dioz*, 2014, Iztapalapa, CDMX. Foto: Zoombie Films. Foto de Archivo de la Compañía de Teatro Penitenciario-EL77CCA (Creative Commons ).

tas y expertos. Para el caso de *El Mago Dioz*, se ofreció un taller de clown, lo que permitió a los actores PPLs vincularse con otras personas y distintos conocimientos del quehacer escénico. Sobre la puesta en escena, Indira Qatoo escribió lo siguiente:

La potencia de las actuaciones es memorable. Las palabras que salen de sus bocas están cargadas de sentido. Es un teatro poderoso y terapéutico tanto para quien lo da como para quien lo recibe. Se crea una dinámica de diálogo muy rica, donde no importa el pasado, las historias y los prejuicios (Qatoo, 2016, s/p).

Durante el desarrollo del *Mago Dioz*, funcionó la estrategia de producción escénica que se implementaba para la realización de las obras al interior de la Penitenciaría y se abrió una posibilidad de capacitación para el equipo en el exterior: impartir talleres a jóvenes y realizar una obra con los integrantes que habían recuperado su libertad. Entonces, surgió

la Compañía de Teatro Penitenciario *externa*, como una extensión del mismo equipo de producción y gestión. A partir de ese momento existe un repertorio tanto dentro como fuera de la prisión. El método de trabajo se hizo hábito y se sistematizó: sesiones fijas de ensayo un día a la semana entre el equipo de dirección y los actores PPLS (calentamiento, para el aquí y ahora; información; acción; conclusiones), y sesiones sólo para el equipo de actores, con el fin de construir sus propuestas y presentarlas en el siguiente encuentro con la dirección. El ciclo se repitió y evolucionó.

Aquí tienen su casa (para no esperar a Godot)

Al tratarse de un proyecto independiente con un equipo de trabajo externo en crecimiento, el Foro Shakespeare identificó lo poco viable que era sostener una compañía cuyo equipo de gestión carecía de la estructura necesaria para generar sus propios fondos. Aunque desde un principio el Foro facilitó los medios, con el aumento de los integrantes que obtenían su libertad también se requería ampliar las ofertas de trabajo externas. Es decir, había que desarrollar más roles laborales, lo que implicó la gestión de un espacio alternativo al Foro Shakespeare que cumpliera con las mismas funciones que ese teatro, con el fin de abrir más ofertas laborales para los actuales y futuros integrantes. Fue así como, en 2014, nació El77 Centro Cultural Autogestivo (El77CCA), en la Colonia Juárez de la Ciudad de México.

Este espacio se concibió con el espíritu de ser construido a mano por sus integrantes, aprovechando las diversas habilidades en oficios que habían adquirido antes o durante su estancia en prisión, como construcción, plomería, electricidad, carpintería, etcétera. Todo sumó al teatro. Así, El77CCA se convirtió en el espacio de trabajo para la Compañía, con un enfoque de apertura hacia la comunidad artística y local: un grupo de exdelincuentes y otros que no han sido “agarrados” (como dicen, a manera de broma) emprendiendo un centro cultural.

El desarrollo de este espacio logró diversificar la oferta laboral para aquellos integrantes que, al recuperar su libertad, desearan continuar trabajando en las artes escénicas por voluntad propia. A su vez, se fortalecieron sus áreas creativas en diseño de iluminación, construcción de escenografía, manejo de sonido, gestión y producción escénica. Este punto es importante, ya que parte del éxito está relacionado con la voluntad de sus integrantes. La reinserción social y el proceso escénico no dependen de la fuerza de una sola persona, son procesos colectivos. En ese tenor, las responsabilidades y los grados de involucramiento van cambiando. Aquellos integrantes que se acercaron al teatro a través de la actuación dentro de la Penitenciaría ahora cuentan con otras herramientas que los vuelven más preparados para el medio.



Imagen 5. Palabras al final de la función de *Esperando a Godot* en Foro Shakespeare, en coordinación con la Subsecretaría del Sistema Penitenciario. En la imagen, el entonces subsecretario Hazael Ruiz Ortega e Itari Marta directora la compañía, 2017. Fotógrafo: Andrés Márquez. Foto de Archivo de la Compañía de Teatro Penitenciario-EL77CCA (Creative Commons ).

Durante los primeros años de EL77CCA, la compañía produjo *Esperando a Godot*, la primera obra que interpretaría al pie de la letra el texto de Beckett, sin alteraciones, pero con una profunda comprensión. Esa obra fue otra llave a la libertad. *Esperando a Godot*, dirigida por Itari Marta con la asistencia adjunta de Adrián Alarcón, llegó al escenario principal del Foro Shakespeare en 2017 en medio de un operativo de seguridad, en colaboración con la Subsecretaría del Sistema Penitenciario (ver Imagen 5). Dejó un precedente –poco antes de *Ricardo III versión 0.3* en el Teatro de la Ciudad “Esperanza Iris”–, al demostrar que el teatro en prisión también está diseñado para que suceda en el exterior. Las 190 entradas del teatro se agotaron en 48 horas, un evento único ante medios, familia y público en general.

Esperando a Godot, una obra de teatro del absurdo que muestra la lucidez de la locura, permitió que la Compañía de Teatro Penitenciario imaginara la esperanza, la posibilidad y lo irreal como una alternativa. El texto suele representarse con dos vagabundos al pie de un árbol, pero la versión de la Compañía mostró cómo dos hombres elegantes, de aparente pulcritud, poco a poco se despojaban de todo, cómo se necesitaban, cómo no perdían la voluntad –o lo que creían de ella– y confiaban en sí mismos y en el todo. Esta puesta en escena acercaría a los actores PPLs a otra sensibilidad actoral. En una entrevista con Rosario Reyes, Itari Marta comentó lo siguiente:

Puede ser que estemos esperando a alguien que nos dé tanto amor desmedido, una especie de salvador, como dice la obra, para volver a creer en algo. Pero en realidad deberíamos estimular nuestra disciplina para hacer algo por cada uno y por la sociedad. Tal vez lo que estamos esperando es que nuestra voluntad no sea egoísta, sino que piense en los demás. No sé qué estamos esperando para reaccionar (Reyes, 2018, s/p).

Ánimo delincuencia

El proceso de trabajo de la Compañía de Teatro Penitenciario externa se consolidó con el paso de los años, luego del surgimiento de El77. Se asentaron roles y responsabilidades clave: producción, gestión, comunicación, mantenimiento, aspectos técnicos, entre otros. De esa forma, se han generado posibles áreas de desarrollo con la recuperación de la libertad de los integrantes. Cabe reiterar que, incluso en ese escenario de posibilidad laboral, ha sido relevante que los integrantes sean conscientes de que el rol que desempeñen forma parte de un engranaje más grande y que su contribución coadyuva al desarrollo económico del equipo de trabajo.

Con la garantía de operar un espacio cultural independiente que facilitara los medios para la continuidad de la Compañía de Teatro Penitenciario *interna*, la Compañía *externa* tuvo que desarrollar su propio repertorio para procurar un camino de profesionalización escénica y mantener el objetivo original del proyecto: hacer teatro. Fue así que, desde diversos mecanismos de producción implementados por la Compañía en El77CCA, se produjeron las siguientes obras: *La mordida* (2016-2024), dirección y creación colectiva con Artús Chávez; *La espera* (2017-2024), dirección y dramaturgia de Conchi León; *Las hijas del Aztlán* (2018-2021), dirección y dramaturgia de Cess Enríquez; *Las 80 mejores amigas*, escrita y dirigida por Juan Carlos Cuéllar (2014 y 2021-2024), y *Gretel & Hansel* (2022), dirigida por Itari Marta, con dramaturgia colectiva de la Compañía de Teatro Penitenciario. Este repertorio per-

mitió que la compañía trazara una ruta escénica en diversos escenarios de la CDMX, incluso fuera del país, logrando que hubiera ecos del teatro que comenzó en prisión.

Podemos apreciar entonces que, de manera orgánica y resiliente, la Compañía y sus integrantes, a través de la experiencia adquirida en el tiempo, desarrollaron herramientas para ampliar su capacidad de gestión e impacto, y que, de haberse limitado a un tiempo específico, no hubieran podido vislumbrar el potencial que tenían como creadores y colectivo. Es ahí, en el tiempo, donde cobra peso la medición del impacto. La mayoría de los actores EXPPL que recuperaron su libertad no han vuelto a delinquir. Como ellos mismos dicen: “duermen tranquilos”.

¿Cuál es el reto de permanecer en una compañía de teatro? La respuesta es trabajar en conjunto y tener presente el objetivo en común. ¿Qué hace particular el contexto del teatro en prisión? Trasladar el sentido de camaradería y complicidad a un acto artístico colectivo y compartir la funcionalidad del teatro para reencontrarnos como humanidad. El ejercicio de la enseñanza artística no puede ser excluyente del reconocimiento del otro, deben ir juntos. Así, compartir la práctica escénica en este tipo de contextos debería ser, en el mejor sentido, una acción que vaya más allá del arte. A través del arte, se busca rescatar la consciencia de un resultado concreto, apreciable, cuidadoso y con verdad. En cuanto al sentido de “compañía”, ésta debe entenderse como un grupo, una esencia.

Cruzar las fronteras desde prisión

Si bien ya se ha mencionado que parte de las acciones que favorecen el aprendizaje continuo es la posibilidad de que los actores PPLs tengan acceso a talleres escénicos con una misma dirección escénica en cada montaje –como lo hemos expuesto hasta ahora–, en 2018 se trazó el camino de una colaboración para que en la dirección de escena hubiera una mancuerna creativa con algún artista invitado.

Bajo la dirección de Camilla Brett y Jerónimo Best, con acompañamiento del British Council y del INBAL, el siguiente proyecto fue *Xolomeo y Pitbulieta* de Jesús Natanel, texto que fue ganador del Concurso Nacional de Dramaturgia Penitenciaria 2016, con la corrección de estilo de Mariana Hartasánchez. Ésta fue la primera obra escrita por una persona privada su libertad de otro Centro Penitenciario que fue interpretada por los integrantes de la Compañía. Cabe decir que el Concurso Nacional de Dramaturgia Penitenciaria ya cuenta con varias ediciones y otros textos han sido llevados a escena por compañías de teatro profesionales. Es el caso de *Casa Calabaza* de Maye Moreno, dramaturga que ya obtuvo su libertad y que fue ganadora del certamen en las ediciones de 2014 y 2018 (La Silla Rota, 2018).



Imagen 6. *Xolomeo y Pitbulieta*, dirección Camilla Brett y Jerónimo Best, 2020, Iztapalapa, CDMX. Foto de Archivo de la Compañía de Teatro Penitenciario-EL77CCA (Creative Commons ).

Xolomeo y Pitbulieta es una adaptación de *Romeo y Julieta* de William Shakespeare. Se trata de una comedia protagonizada por personajes caninos que exhiben un reflejo de la migración hacia Estados Unidos, así como el clasismo, el racismo y la discriminación (ver Imagen 6). Durante el proceso de montaje, se trabajaron las técnicas de máscara y clown. El sentido del humor ante una realidad como la que se mostraba en esta obra no arrojaba sonrisas.

Es importante destacar la cooperación internacional para hacer posible este proyecto, particularmente entre México y Reino Unido. En este trabajo se tomó como pretexto la adaptación del texto del célebre dramaturgo británico, para mostrar un contexto que atraviesa diversas realidades de la migración en América Latina. Todo esto para decir que el enfoque de transformación dentro de un centro penitenciario a través del arte es de interés universal. Los lazos de gestión trascienden el contexto local, que es sin duda importante, porque su incidencia va más allá de las fronteras.

Horas de libertad. Horas de creación. Las batallas

Durante el confinamiento impuesto por la pandemia, la resiliencia frente al encierro dominó a los integrantes de la Compañía. Si había algo que ellos conocían bien, era la relación entre la espera y el aislamiento. Sin embargo, como hemos observado a lo largo de su trayectoria, esa coyuntura permitió abrir un proceso de creación escénica que pondría sobre la mesa otra de las facetas más profundas del ser humano: su relación con la violencia y la lucha de poder en torno al género femenino.

De 2020 a 2021 comenzó el proceso de montaje de *MCBTH ruega por nosotrxs*, otra reinterpretación de un clásico de Shakespeare con un especial enfoque en Lady MCBTH (como es nombrada en la obra). La obra cuestionaba los códigos de violencia que nos atraviesan y cómo podemos tejer un entramado diferente para dejar de responder con más violencia en nuestro entorno.

Este montaje, estrenado en noviembre de 2021 (ver Imagen 7), logró, ante toda adversidad y ante las medidas de contingencia sanitaria, tener una temporada en la Penitenciaría de Santa Martha Acatitla. Curiosamente, la agrupación tuvo que sortear ciertas aventuras de la obra “maldita” de Shakespeare. Sin embargo, de manera luminosa, pisó el Teatro de la Ciudad “Esperanza Iris” en noviembre de 2022, en el marco de su décimo tercer aniversario.

MCBTH ruega por nosotrxs es una de las obras más necesarias y prudentes del repertorio de la compañía, por la profunda reflexión que genera sobre la construcción de la violencia y venganza en nuestra sociedad. La obra pone una gran lupa sobre la vida de sus intérpretes: ¿han cambiado o no? A simple vista, podría parecer que físicamente todo está igual con el paso de los años; sin embargo, el cambio se encuentra en la manera en que conciben el mundo. Su capacidad de encontrar libertad y transformación personal los ha vuelto diferentes, recobrando la capacidad de imaginar y, sobre todo, de construir.

Esta obra recibió dos nominaciones en 2023, en el marco de la quinta edición de los Premios Metropolitanos de Teatro (“Los Metro”), en las categorías “Obra del público a la experiencia teatral” y “Mejor ensamble”. El nivel de producción se volvió un reto para el equipo. La escenografía, el vestuario, la utilería y el contenido crearon un espacio impensable (para bien) al interior de la Penitenciaría. Es importante indicar que, al momento de escribir el presente texto, esta obra se encuentra en temporada.

Este montaje pone el foco de observación en la propia relación con el género femenino. “La característica principal es que la obra está liderada por mujeres, a pesar de que la mayoría de los integrantes de la Compañía de Teatro Penitenciario son hombres. En esta versión, el personaje de las brujas y Lady Macbeth son la prioridad de la historia y no Macbeth en sí” (Quintana, 2022). Como comenta Itari Marta, en entrevista:



Imagen 7. Estreno de MCBTH *ruega por nosotrxs*, 2021, Iztapalapa, CDMX. Fotógrafo: Alien Core. Foto de Archivo de la Compañía de Teatro Penitenciario-EL77CCA (Creative Commons ).

Creemos mucho, sobre todo en la práctica, que para modificar nuestro alrededor, necesitamos preguntárnoslo en el escenario –agrega–; atravesamos preguntas en cada obra, que han sido, por ejemplo, cuál es el amor propio, cuál es nuestro lado más culero y egocéntrico, cuál es el trabajo en equipo, cómo podemos encontrar nuestra libertad, y aquí estamos llegando al punto de hablar sobre nuestras violencias (Nochebuena, 2023).

Profundizando más en ésta última idea compartida por la directora de la Compañía, llevar a los actores PPLS a un proceso de introspección y reconocimiento de sí mismos a través de los personajes femeninos detona el reconocimiento de su violencia interna, originada probablemente por posesión, abuso, violencia, celos, ultraje, etcétera, para con las mujeres. Así, el objetivo es plantear el cambio de paradigma: un teatro que confronta al espectador y al intérprete.

Una raya más al tigre

Hacer teatro. Se ha señalado que, a través de la consolidación de saberes, se generan caminos autónomos y responsables de su propia continuidad. Así, los integrantes que conformaron la vertiente *externa* de esta Compañía, ahora trazan un camino autónomo e independiente del origen, el cual da paso al desarrollo de iniciativas organizativas ajenas, aunque con una historia compartida. Esto abre un nuevo campo de observación sobre cómo se pone en práctica, en otros niveles, lo aprendido por quienes inicialmente fueron beneficiarios y posteriormente integrantes. Ahora son cabezas de una compañía en materia de gestión, producción y creación.

Por otra parte, los cimientos quedan sólidos para continuar con un equipo de gestión y creación artística en la sede de impacto social del Foro Shakespeare (El77CCA) que podrá dar pie al futuro acompañamiento de nuevos miembros que estén próximos a recuperar su libertad, además de fomentar ejes de trabajo complementarios para un teatro en prisión. De esta forma, el equipo de trabajo se dedica por completo al proceso original en la vertiente al interior de la Penitenciaría de la Ciudad de México: la Compañía de Teatro Penitenciario.

Con una obra próxima a estrenarse en 2025, *Cabaret Amor*, bajo la dirección de Valeria Lemus, se realizará una reescritura de la primera obra producida hace ya poco más de 15 años (*Cabaret Pánico*), ahora haciendo uso de las herramientas de la psicomagia (como en sus inicios) para compartir su entendimiento del amor. Esta propuesta contrasta con el reconocimiento de la violencia abordado en *MCBTH ruega por nosotrxs*, después de un proceso que, para algunos PPLS, ha sido más largo que para otros, a través del teatro, y pone en escena las colectividades y la construcción de comunidad, así como un universo posiblemente más humano.

Vámonos que ya nos vieron. Conclusiones

La consolidación de una compañía de teatro va de la mano del tiempo, de la inversión individual y colectiva en el aprendizaje, así como del aliento grupal por construir su profesionalización. Este proceso implica encontrar sus discursos y sus esquemas de trabajo. Además, el hecho de estar en un estado de reclusión implica quitarse escudos personales, abrirse a la sensibilidad por escuchar al otro y a uno mismo, a verse como seres humanos, a practicar el trabajo en equipo y a considerar que los espacios de libertad son posibles. Reconocer que otros futuros también son posibles. Implica, asimismo, aportar bases sólidas a través del aterrizaje de los procesos de intervención y profesionalización, porque los contextos de encierro son diferentes de acuerdo con el Centro Penitenciario en el que se esté. Construir un proyec-

to de vida escénica que considere la posibilidad de desarrollarse una vez obtenida la libertad, es decir, generar contextos de continuidad tangibles y accesibles, nos permitirá construir los futuros posibles que el teatro pone sobre el escenario cada vez que se abre telón.

A lo largo de la trayectoria del caso de la Compañía de Teatro Penitenciario, podemos observar que intervenir a través del teatro en las prisiones requiere una adecuación del funcionamiento operativo y sistémico de las cárceles respecto al papel que juegan el arte y la cultura. Las condiciones que se facilitan son mínimas y, alrededor del hecho artístico, un modelo de intervención deberá contemplar la sistematización de procesos de gestión, vinculación y producción. La razón es que la mayoría no son iniciativas propiciadas por la estructura de seguridad, y el agente que interviene con su práctica artística debe sensibilizar, a través de los resultados concretos (como la puesta en escena, la asistencia de público, reportes, etcétera), la pertinencia y las posibilidades de impacto que esta labor genera en la población y alrededores. Es necesario permear al hábito, la afinidad y la voluntad.

Hablar del desarrollo metodológico implica recordar el proceso de crecimiento, producción y modificaciones estructurales en el sistema para el desarrollo de proyectos de incidencia artística de origen independiente. A través de cada puesta en escena, hubo que pensar cómo desarrollar condiciones inexistentes. El tipo de ensayo rumbo a la puesta se organiza en función del grupo presente, con cuatro momentos clave: calentamiento (aquí y ahora), información, acción y conclusiones. Cada sesión tiene un sentido de progresión, reitera continuamente el objetivo común del porqué estamos reunidos.

Un proceso de transformación para la reinserción social a través las artes se mide con el paso del tiempo, por lo que es importante plantear una intervención de largo aliento que cumpla un ciclo replicable y escalable. Esto propiciará el interés individual para lo colectivo bajo el paraguas de la puesta en escena y la presentación continua de la obra. El futuro es el teatro.²

Fuentes consultadas

Baños, Sughey. (2021, 24 de marzo). Teatro Penitenciario celebra en streaming. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/teatro-penitenciario-celebra-en-streaming/>

² Nota al lector: al momento de esta publicación, Foro Shakespeare A.C. informa la situación actual de la Compañía de Teatro Penitenciario a partir de la valoración de continuidad por parte de la Subsecretaría del Sistema Penitenciario, institución que ahora forma parte de la Secretaría de Seguridad Ciudadana de la Ciudad de México (abril 2025). Comunicado disponible en: <https://foroshakespeare.com/comunicado-ctp/>

- Jodorowsky, Alejandro. (2009). *Manual de Psicomagia*. Ediciones Siruela.
- Mansilla-Moya, Mateo. (2023, 1 de enero). Teatro penitenciario. *Revista abogacía*. <https://www.revistaabogacia.com/teatro-penitenciario/>
- Nochebuena, Marcela. (2023, 3 de septiembre). Teatro penitenciario: una vía hacia la libertad y empleo para internos de Santa Martha Acatitla. *Animal Político*. https://www.animalpolitico.com/tendencias/actualidad/teatro-penitenciario-obras-penal-santa-martha-acatitla?rtbref=rtb_dr7lh2ltqxdfib1vgfhh_1714221024390
- Qatoo, Indira. (2016, 13 de abril). “El Mago Dioz”: Construir el mundo desde el encierro. *Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/cultura/2016/4/13/el-mago-dioz-construir-el-mundo-desde-el-encierro-162466.html>
- Quintana Mares, Daniela. (2022, 30 de noviembre). ¿Por qué es tan importante el teatro penitenciario? Hablando con Itari Marta. *Time Out México*. <https://www.timeout-mexico.mx/ciudad-de-mexico/teatro/por-que-es-tan-importante-el-teatro-penitenciario-hablando-con-itari-marta>
- Reyes, Rosario. (2018, 4 de enero). El Teatro del absurdo revela su coherencia. *El financiero*. <https://www.elfinanciero.com.mx/after-office/el-teatro-del-absurdo-revela-su-coherencia/>
- Teatro en la cárcel: la historia de dos perros que representan la relación México–EU. (2018, 13 de mayo). *La Silla RoTa*. <https://lasillarota.com/especiales-lsr/2018/5/13/teatro-en-la-carcel-la-historia-de-dos-perros-que-representan-la-relacion-mexicoeu-158635.html>