

Prácticas comunitarias y teatro liminal

BANG, Claudia / Universidad de Buenos Aires - claudiabang@yahoo.com.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: teatro participativo – transformación social – proceso creativo – creatividad colectiva*

> Resumen

Desde la articulación liminal del teatro con otras disciplinas, se han multiplicado y fortalecido en las últimas décadas formas de intervención comunitaria para el abordaje de problemáticas psicosociales complejas. Desde obras de teatro producidas en espacios de encierro (manicomios o cárceles), pasando por experiencias de teatro participativo, teatro del oprimido o teatro comunitario, hasta la creación de murgas en barrios periféricos, muchas son las experiencias territoriales y colectivas que conjugan teatro, participación comunitaria y transformación social en nuestro contexto actual. El objetivo de esta ponencia es abordar algunos ejes que nos permiten caracterizar la relación entre prácticas comunitarias y teatro liminal. Describiremos algunas de sus formas y características centrales, identificando la creación colectiva como proceso central y la creatividad comunitaria como potencia clave. Finalizaremos con el relato de una experiencia integrada por usuarios del sistema de salud mental: el Frente de Artistas del Borda.

> Introducción

Desde el teatro y su articulación liminal con otras disciplinas, se han multiplicado y fortalecido en las últimas dos décadas formas comunitarias de intervención para el abordaje de problemáticas psicosociales complejas (Bang, 2013, Palacios 2011). Dichas problemáticas toman su forma, en parte, de las características y procesos socio-históricos de nuestras sociedades posmodernas y globales: el aislamiento, la soledad relacional, el individualismo, la discriminación y la indiferencia social son sólo algunas de ellas. Nuestra sociedad actual se caracteriza por haber transitado un largo y complejo proceso de desarticulación de sus formas de organización colectiva: “Los vínculos barriales y de vecindad, los familiares extensos, así como los de participación política se labilizan. Simultáneamente existe una tendencia al abroquelamiento, dado que los espacios públicos se restringen y amplias áreas de la ciudad son vividas como peligrosas” (Stolkiner, 1994, p. 36).

Desde obras de teatro producidas en espacios de encierro (manicomios o cárceles), pasando por experiencias de teatro participativo (Sava, 2006), teatro del oprimido (Boal, 2004) o teatro comunitario (Bidegain, 2007), hasta la creación de murgas en barrios periféricos, muchas son las experiencias territoriales y colectivas que conjugan teatro, participación comunitaria y transformación social en nuestro contexto actual (Dubatti y Pansera, 2006). Se trata de experiencias concretas sostenidas por artistas o/y organizaciones con base comunitaria que generan participativamente espacios de encuentro grupal o vecinal cargado afectivamente, propiciando la conformación de vínculos solidarios y llevando adelante procesos de creación artística colectiva. En estos procesos, la creatividad ocupa un lugar central, se trata de una forma de creatividad al servicio de la comunidad, trabajando para la conformación de vínculos y espacios de encuentro creativo (Bang, 2014).

El objetivo de este capítulo es abordar algunos ejes que nos permiten caracterizar la relación entre prácticas comunitarias y teatro liminal. Describiremos algunas de sus formas y características centrales, identificando la creación colectiva como proceso central y la creatividad comunitaria como potencia clave. Finalizaremos con el relato de una experiencia integrada por usuarios del sistema de salud mental: el Frente de Artistas del Borda.

› ***El teatro en prácticas colectivas de transformación comunitaria***

Múltiples y heterogéneas son las formas y procesos comprendidos en prácticas teatrales comunitarias. Se trata de grupos que trabajan desde una perspectiva inclusiva, conjugando objetivos artísticos y de transformación comunitaria y social. Muchas de sus obras son presentadas en espacios no convencionales: desde fábricas recuperadas, escuelas y hospitales hasta parques y plazas, irrumpiendo y resignificando los espacios de la vida cotidiana en comunidad. Se presenta así una forma novedosa de acción comunitaria, en que artistas comprometidos socialmente, referentes institucionales y sectores de la comunidad se piensan creativamente, y piensan sus problemáticas y temáticas compartidas a través de procesos creativos colectivos (Palacios, 2009). La cualidad participativa de estas propuestas es un empuje para que las decisiones en la comunidad se conciben como un proyecto colectivo e interdisciplinar, construidas desde las vivencias y las ideas comunitarias.

Uno de los denominadores comunes de estas experiencias es considerar al teatro como forma potente de intervención comunitaria, pues a través de la utilización de recursos dramáticos se permite recrear temáticas significativas. Con diferentes propuestas, se comparte el objetivo de instrumentar, a través de canales estéticos, la visibilización, sensibilización y reflexión acerca de las problemáticas sociales que atraviesan a quienes participan, impulsando una toma de posición activa ante las mismas (Bang y Wajnerman, 2010). La propuesta es poder redescubrir la realidad a través de la ficción, darle nuevos

sentidos a partir de descontextuarla y volver a darle un texto y un contexto. Estos teatros para la transformación comparten la necesidad de transformar al espectador en partícipe, involucrarlo en la propuesta. Se trasciende así las posibilidades que tiene el abordaje de problemáticas comunitarias utilizando sólo el recurso de la palabra hablada (Lodieu, 2009). Es un movimiento que incluye principalmente lo corporal y lo sensible, promoviendo la creatividad colectiva en intervenciones comunitarias. Cada encuentro teatral-comunitario se constituye en un acontecimiento (Deleuze, 1989), un particular convivio (Dubatti, 2008) que pone el acento en el teatro como manifestación de la cultura viviente, donde hay un encuentro que produce lo nuevo e inesperado, en la relación entre artistas-vecinos, público-comunidad y obra.

Reconocemos en estas experiencias el devenir de múltiples influencias, con atravesamientos originarios tanto del campo del arte popular (Escobar, 2004) como del arte comunitario (Dubatti y Pansera, 2006). Toma de este último su carácter procesual y comprometido con las realidades sociales, cuyo objetivo principal es la transformación comunitaria a través del arte. El arte comunitario tiene su origen en los planteamientos que, en los años setenta, integraron dos tendencias clave: en primer lugar, la idea de que el significado del arte debe encontrarse en el contexto (físico o social) y no en el objeto autónomo, y el nuevo interés por el público y por las formas de implicarlo en la obra (Palacios 2009). Podemos encontrar múltiples antecedentes dentro de la abundante producción cultural que siempre existió en nuestro país y en la región. En Argentina este movimiento comenzó a tomar características distintivas en el contexto de gran crisis económica, política y social del año 2001, reafirmando y legitimando el carácter transformador del arte. Un ejemplo de ello está dado por el gran movimiento de teatro comunitario que, si bien nace en la postdictadura, tuvo su auge y expansión a partir del movimiento asambleario y la movilización social y comunitaria propia de aquellos años (Bidegain, Marianetti y Quain, 2008). El teatro comunitario, un *teatro de vecinos para vecinos*, se puso como objetivo la recuperación de la memoria colectiva y la reconstrucción de los vínculos del tejido social (Proaño Gómez, 2013). De esta forma, barrios y pueblos vuelven a recuperar su voz y su identidad por medio de esta forma de hacer arte que une a la comunidad con ese fin específico.

Esta forma de abordar el trabajo artístico desde lo comunitario ha permitido que estas y otras prácticas puedan constituirse como lugar de resistencia al aislamiento y la ruptura de lazos sociales pero, por sobre todo, como espacio de encuentro que permite pensar, crear y recrear las propias realidades, imaginando colectivamente abordajes posibles a problemáticas colectivas (Bang, 2018). Entendemos que este espacio de creación compartido genera en la territorialidad comunitaria una producción micropolítica de subjetividad (Dubatti, 2008), una “otra” subjetividad, alternativa a la que intenta hegemonizar hoy al sujeto social. Sabemos que la producción de subjetividad propia de esta época tiende a una estandarización global de maneras de pensar, una sobrevaloración del consumo, una pérdida de

solidaridad y una agudización del narcisismo (García Canclini, 2010). La comunicación global privilegia canales virtuales e impone una lógica temporal de velocidad e inmediatez (Virno, 2003). En este contexto, las propuestas teatrales contenidas en prácticas comunitarias se presentan como formas de resistencia que privilegian “lo comunitario”, vincular, inclusivo y territorial, un auténtico espacio de encuentro. Estos territorios de producción de subjetividad alternativa tienen lugar en las grietas, en los márgenes de las prácticas instituidas, hegemónicas y homogeneizantes; haciéndose lugar desde los bordes de dichas prácticas (Guattari y Rolnik, 2006).

Estas iniciativas ya no piensan el arte sólo con el objetivo de producir un bien cultural, sino también como un medio posibilitador de pensar y crear nuevas realidades, por lo que se convierte en generador de nuevos imaginarios y paradigmas sociales. En este sentido, Augusto Boal afirma que, por ejemplo, “el teatro del oprimido crea espacios de libertad donde la gente puede dar rienda suelta a sus recuerdos, emociones, imaginación, pensar en el pasado, en el presente, e inventar su futuro en lugar de sentarse a esperarlo de brazos cruzados” (Boal, 2002, p.14).

Por su carácter acentuadamente inclusivo y colectivo, hemos incluido estas experiencias en lo que hemos llamado arte participativo (Bang, 2016): un arte producido desde la participación en el ámbito comunitario. Para ello, tomamos la idea del teatro participativo elaborada por Alberto Sava (2006), para quien el teatro debía utilizar escenarios reales para crear situaciones que involucraran a los espectadores en las escenas. Encontramos que cada puesta teatral se presenta como una forma de resistencia creativa y producción de subjetividad alternativa. En este sentido, los espacios y procesos comprendidos se constituyen en espacios de búsqueda, de creación, de hallazgos de nuevos tipos de solidaridad, de nuevas formas de ser en los grupos. Al decir de Eduardo Pavlovsky (2001), se trata de nuevos territorios existenciales a inventar una micropolítica de ensayo tal vez para el futuro.

› ***La creación artística colectiva***

Si bien existen numerosos desarrollos teóricos sobre la creación colectiva desde el campo de la teoría teatral que la entienden como una de las formas posibles de creación de una obra (en oposición a las “obras de autor”), nos interesa aquí entenderla en su dimensión de proceso grupal relacionada a la especificidad de la creación artística: proceso complejo que se da en un colectivo cuyo objetivo es la creación conjunta de una obra artística (Bang y Wajnerman, 2010). Esta es la forma que caracteriza al proceso creativo comprendido en prácticas teatrales-comunitarias, tal vez por ser la forma de creación artística más consecuente con la idea de transformación social a través del arte, ya que propone la horizontalización de los vínculos en los procesos creadores. Es la forma en que se genera discurso y se

produce una dramaturgia a partir del acontecer común, del emergente real y concreto, y de la coyuntura histórico-social, en relación a qué se quiere contar y cómo se quiere intervenir artísticamente.

En el proceso grupal implicado, se toma en cuenta lo que cada integrante aporta como inquietud artística o temática. Se reconoce a los participantes en su dimensión subjetiva y activa, como personas portadoras de potencialidades creativas y expresivas que pueden desarrollar de forma activa junto a otros. Este proceso hace circular los deseos, miedos, dificultades y creencias de cada integrante del grupo sobre la realidad que lo circunda y lleva a ejercitar un hacer con las diferencias, promoviendo un abordaje de situaciones conflictivas (Bang, 2016). Internamente, la construcción grupal de una obra prepara al colectivo para afrontar sus necesidades en forma conjunta. Este proceso sería resultado no sólo de las relaciones interpersonales que se establecen, sino de la participación activa en todas las etapas del proceso. No sólo se tiene la posibilidad de reflexionar y decidir conjuntamente, sino que es el lugar privilegiado para la generación de una identidad colectiva basada en la producción de una subjetividad activa y comprometida con la transformación de las realidades generadoras de malestar. En las artes escénicas, desde el trabajo de dramaturgia colectiva se propone la posibilidad de imaginar mundos posibles y ponerlos en acto a través de los diversos elementos teatrales, trabajando con lo múltiple y heterogéneo, amalgamando lo impensado en nuevas composiciones (Lodieu, 2009). Entendemos que el teatro posibilita la inclusión de semejanzas y diferencias en la composición de cada obra, trabajando con la diversidad a partir de su fuerte potencial inclusivo.

› ***La creatividad como potencia clave***

Entendemos la creatividad como una capacidad universal, una potencia que conjuga novedad y valor. Se expresa intersubjetivamente, a partir de configuraciones complejas que articulan historia y presente en un contexto determinado. La creatividad como proceso subjetivo e intersubjetivo complejo es un recurso humano prácticamente inagotable, es una potencia transformadora, liberadora y subjetivante (Mitjans Martínez, 2002). En las prácticas creativas colectivas, la creatividad se expresa en la capacidad que tienen los sujetos para captar la realidad y transformarla, generando y expresando nuevas ideas. Francisco Menchén (2011) acentúa la importancia de la imaginación como elemento clave de la creatividad y la capacidad de expresión como su cimiento en el arte. El acto creativo no es improvisación, es inspiración e intuición que descubre algo nuevo, que antes era desconocido, pero también es conocimiento, experiencia y esfuerzo. En este sentido, Castoriadis (2005) presenta la imaginación radical como creación ex nihilo, de nuevas formas, como la capacidad originaria y constitutiva de la psique de la creación y organización de imágenes que son para ella fuentes de placer. La imaginación es más que la combinación de objetos ya dados, generando la capacidad de plantear figuras e imágenes nuevas. De esta forma, la creación

pertenece de manera densa y masiva al ser socio-histórico, es decir que el sujeto, embebido en el imaginario social es producto y productor de sí mismo.

La creatividad se expresa en parte, en esta dimensión relacional intersubjetiva (Mitjans Martínez, 2006), que abre espacios donde poner en juego la capacidad de creación junto a otros. Es justamente en esta dimensión donde tiene lugar el trabajo artístico comunitario y las experiencias de arte colectivo, entendidos también como proceso complejo en sus dimensiones de proceso grupal, proceso creativo y realización.

En este proceso, el sujeto actúa en contextos de relación con otros, otros que participan de diversas formas de la acción creativa colectiva y que están también presentes en el sentido subjetivo que la creatividad adquiere para cada uno de ellos, aportando así a la valoración social del hecho artístico. A través de estas acciones que promueven el desarrollo de capacidades creativas colectivas, se abre la posibilidad de generar nuevas respuestas a las problemáticas existentes, propiciando el desarrollo de lo que hemos denominado *configuraciones creativas* en la comunidad: huellas de acción o matrices generadas en el proceso teatral desde donde poder abordar nuevas situaciones (Bang, 2016). Estas matrices creativas tienen la fortaleza de poder trasladarse a otros ámbitos de la vida comunitaria, como capacidad fundamental para aportar soluciones a problemáticas concretas. Este proceso trasciende el límite posible en el plano individual y se fortalece al incluirse en procesos grupales. A partir del ejercicio teatral grupal se abre la posibilidad de generar respuestas nuevas ante situaciones conflictivas y la confianza colectiva en llevarlas adelante en la vida cotidiana. De esta forma, el despliegue de configuraciones creativas en una comunidad fortalece su capacidad colectiva para lidiar con la complejidad de los condicionantes de la salud y la vida.

› ***El Frente de Artistas del Borda***

Para ilustrar este capítulo hemos elegido la experiencia del Frente de Artistas del Borda (FAB), por tener la particularidad de generar prácticas comunitarias desde una institución de encierro manicomial como es el Hospital Psicoasistencial JT Borda de la Ciudad de Buenos Aires, Argentina. El FAB es una organización artística que, desde 1984 lleva adelante un importante número de talleres, procesos y producciones cuyos artistas son principalmente usuarios de los servicios de salud mental. Surge con el objetivo de “producir arte como herramienta de denuncia y transformación social desde artistas internados y externados en el Hospital Borda, posibilitando, a través de diferentes formas de presentación, que las producciones artísticas generen un continuo vínculo con la sociedad” (FAB, 2008a: 33). Se trata de una práctica incluida en un movimiento más amplio de *desmanicomialización*, el que plantea la necesidad de un cambio radical en las instituciones de salud mental manicomiales cuyas características principales son

el aislamiento, la soledad relacional, la fragmentación de lazos sociales, la despersonalización y la anulación de todo aquello que nos define como sujetos (Goffman, 2004). Esta situación no sólo se vive dentro del hospital, ya que las personas con padecimiento mental, como muchas otras, son también objeto de fuertes procesos de exclusión y segregación en lo social, aportando desde el ámbito comunitario aún más sufrimiento. Partiendo de esta situación-problema, la práctica del FAB apunta a revertir los efectos de deshumanización que tanto la institución manicomial como la sociedad generan, proponiendo a sus protagonistas recuperar las características propias de ser personas, valorando sus potencialidades creativas y expresivas.

En esta organización el teatro ocupa un lugar central, tal vez porque su creador Alberto Sava, ha sido referente del teatro participativo en nuestro país y en el mundo. El FAB toma del teatro participativo su característica central en tanto teatro político y transformador, que utiliza espacios cotidianos no convencionales, obligando a los espectadores a comprometerse activamente en las escenas que están viviendo de forma participativa (Sava, 2006).

Tres talleres teatrales se sostienen con producciones permanentes: mimo, teatro y teatro participativo. Dichos talleres no trabajan sólo con personas-artistas internados en el hospital, sino que son abiertos a la comunidad, potenciando su forma de intervención. En cada taller tiene lugar un proceso de formación teatral (que incluye a las diferentes disciplinas que convergen en la producción de una obra) planteándose como objetivo el producir obras que puedan trascender la muralidad institucional. Se parte de intereses e inquietudes de los participantes para entretejerlas en una dramaturgia de creación colectiva que dará voz a los que históricamente han sido acallados. En este proceso se restituyen vínculos solidarios a través del hacer colectivo, un hacer creativo que incluye a personas no usuarias de salud mental, extendiendo así estos vínculos en lo comunitario. Se rescatan deseos, pasiones y potencialidades creativas que han sido aplastadas por la vida en la institución, produciéndose una transformación conjunta hacia la conformación de una subjetividad activa, la que se materializa en la producción de una propia dramaturgia. Las obras teatrales son presentadas en salas de teatro y festivales, pero también en espacios no convencionales como calles y plazas, acompañando manifestaciones y espacios de lucha social. Se trata así de una apuesta y proyecto netamente artístico-teatral, que excede lo terapéutico e individual y es llevado adelante por actores, docentes y teatristas, junto con los grupos participantes.

Alberto Sava (FAB, 2008b) menciona que la presentación de las obras teatrales del FAB no sólo produce efectos en lo subjetivo y lo institucional, sino fundamentalmente en lo social. La presentación de las obras en la comunidad produce un convivio donde artistas y público se transforman mutuamente, rompiendo el imaginario de la locura siempre en déficit, acercando las historias de opresiones y vivencias subjetivas allí teatralizadas. El público ya no reconoce a los actores en tanto “locos,” sino en tanto artistas, productores de una dramaturgia propia, sujetos de transformación comunitaria a través del arte. Así se le devuelve a

cada actor/actriz una mirada que reconoce sus potencialidades, que lo reconoce como sujeto creador, una potencialidad fuertemente anclada en el proceso de creación teatral colectiva.

Las presentaciones del Frente de Artistas del Borda han tenido y tienen gran trascendencia en el ámbito teatral, presentándose en escenarios que trascienden lo local y regional, habiendo recibido premios y reconocimientos internacionales, así como la participación de artistas y actores de gran trayectoria como Eduardo Pavlovsky, Norman Brisky, Hugo Arana, Soledad Silveyra, Lorenzo Quinteros, Héctor Bidonde, entre tantos otros. Estas articulaciones han permitido potenciar los efectos transformadores de una práctica comunitaria que encuentra en el teatro liminal una gran potencia transformadora, promotora de salud mental integral en el ámbito comunitario.

Bibliografía

- Bang, C. (2013) El Arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social: Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. *Revista Creatividad y Sociedad* N°20, 1-25. Madrid-España.
- Bang, C. (2014) Estrategias comunitarias en promoción de salud mental: Construyendo una trama conceptual para el abordaje de problemáticas psicosociales complejas. *Revista Psicoperspectivas: Individuo y sociedad*, 13(2), 109-120. Valparaíso, Chile.
- Bang, C. (2016). *Creatividad y salud mental comunitaria. Tejiendo redes desde la participación y la creación colectiva*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Bang, C (2018). El arte participativo y la transformación social en una experiencia comunitaria de ciudad de Buenos Aires. *Revista Argus-A Artes & Humanidades*. VII(27): 1-37.
- Bang, C. y Wajnerman, C. (2010). Arte y Transformación Social: La Importancia de la Creación Colectiva en Intervenciones Comunitarias. *Revista Argentina de Psicología* 48, 89-103.
- Bidegain, M (2007). *Teatro comunitario. Resistencia y Transformación Social*. Buenos Aires: Atuel.
- Bidegain, M., Marianetti, M. y Quain, P. (2008). *Teatro Comunitario. Vecinos al rescate de la memoria olvidada*. Buenos aires: Artes Escénicas.
- Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. Buenos Aires: Alba Editorial.
- Boal, A. (2004) *El Arcoiris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*. Buenos Aires: Alba Editorial.
- Castoriadis, C. (2005). Figuras de lo pensable. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Deleuze, G. (1989). Lógica del sentido. Barcelona: Paidós.
- Dubatti, J. (2008). Cartografía teatral: Introducción al teatro comparado. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, J. & Pansera, C. (2006) Cuando el arte da respuestas. Buenos Aires: Artes Escénicas.
- Escobar, T. (2004) El mito del arte y el mito del pueblo. Asunción: RP Edic. y Museo del Barro.
- Frente de Artistas del Borda [FAB]. (2008a) El Frente de Artistas del Borda, Ciudad de Buenos Aires. Una experiencia desmanicomializadora. En A. Sava (comp) Arte y Desmanicomialización. Una puerta a la libertad en hospitales psiquiátricos públicos en Argentina. (pp. 32-61). Buenos Aires: Editorial Artes Escénicas.
- Frente de Artistas del Borda [FAB]. (2008b). Frente de Artistas del Borda. Una experiencia desmanicomializadora. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo.
- Galeano, E. (1992) Ser como ellos y otros artículos. México: Siglo XXI
- García Canclini, N. (2010). La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia. Buenos Aires: Katz Editores
- Goffman, E. (2004). Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales. Buenos Aires: Amorrortu.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006) Micropolítica. Cartografías del deseo. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Lodieu, M. T. (2009). Estrategias teatrales en salud. En F. Cintrón Bou, E. Acosta Pérez & L. Díaz Meléndez (Eds), *Psicología Comunitaria: Trabajando en Comunidades en las Américas*. Puerto Rico: SIP, CEDIS, UNE, CIES.

- Menchén, F. (2011) La creatividad transforma la ciudad. *Revista Creatividad y Sociedad*, 17, 1-37.
- Mitjáns Martínez, A. (2006) Creatividad y subjetividad. En S. de la Torre & V. Violant (Comp.), *Comprender y evaluar la creatividad: un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza* (pp. 115-121). Málaga: Aljibe.
- Palacios, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 4, 197-211.
- Palacios, A. (2011). Arte y contextos de acción en el espacio público. *Revista Creatividad y Sociedad*, 17, 1-20.
- Pavlovsky, E. (2001). *La ética del cuerpo. Nuevas conversaciones con Jorge Dubatti*. Buenos Aires: Atuel.
- Proaño Gómez, L (2013). *Teatro y estética comunitaria. Miradas desde la filosofía y la política* Buenos Aires: Biblos.
- Sava, A. (2006). *Desde el mimo contemporáneo al teatro participativo: La evolución de una idea*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo.
- Stolkiner, A. (1994). *Tiempos posmodernos: Procesos de ajuste y Salud Mental*. En O. Saidon & P. Troianovsky (Comps.), *Políticas en salud mental* (pp 25-53). Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Virno, P. (2003). *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Madrid: Traficantes de Sueños.