



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

TEATRO Y ACTIVISMO: ACCIONES ESCÉNICAS PRE Y POST ELECCIONES 2012, CASO COLECTIVO  
SINFRONTERA #YOSOY132 TEATRO.

INFORME ACADÉMICO

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA:

MIGUEL ANGEL PATRICIO RUBIO

ASESORA: MTRA GUILLERMINA FUENTES IBARRA

SINODALES:

MTRA. MARTHA JULIA TORIZ PROENZA

DRA. DIDANWY DAVINA KENT TREJO

MTRO. LUIS ABDALLAN CONDE FLORES

PROF. RUBÉN ORTÍZ MARTÍNEZ

CIUDAD DE MÉXICO, ENERO 2022



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
Capítulo 1:	
Historia del Colectivo Sin-Frontera hasta el surgimiento del movimiento #yosoy132.....	9
Capítulo 2:	
Re-presentación del movimiento #yosoy132.....	21
Prácticas escénicas del colectivo.....	27
-Prácticas post-elecciones.....	40
Capítulo 3:	
Rompimiento del movimiento #yosoy132.....	48
Distintas formas de trabajo escénico.....	53
Anécdotas de trabajo:	
La Comuna: Revolución o Futuro Capítulo I Campamento 2 de octubre.....	57
La Comuna: Revolución o futuro Capítulo IV Retroexcavaciones en el Antiguo Hospital Civil de Tampico.....	63
Mural de la Guerrero en la vecindad del 52.....	65
Conclusiones:.....	72
Anexos.....	76
Fuentes.....	98

## Introducción:

El año 2012 fue un momento de agitación pública debido a la coyuntura electoral. Las elecciones tomaban un curso y una linealidad que pareciera no sorprender a nadie, todo parecía ser igual en términos políticos y electorales, en un México en el que cada seis años se realizan elecciones y donde desde 1988 los fraudes han sido una constante. Pero en el mes de mayo del 2012 ocurrió un acontecimiento que cambió la rutina de la campaña: un grupo de alumnos de la Universidad Iberoamericana protestó por la llegada y las declaraciones del candidato Enrique Peña Nieto del PRI (del Partido Revolucionario Institucional) a ese lugar. Los medios masivos de comunicación<sup>1</sup> hicieron caso omiso a esta protesta y mencionaron que la visita del candidato había ocurrido sin ningún percance, por lo que el partido repudiado amenazó con investigar la naturaleza de las protestas.

En cuanto al tema, un ejemplo de la mínima cobertura que tuvo en los medios de comunicación e incluso en los no oficiales, que no van con los discursos hegemónicos del gobierno, como la *Revista Proceso*, es que esta publicación a la semana siguiente de la manifestación en dicha universidad sólo utilizó una imagen para su portada de la revista. No ahondó en el tema y sólo resaltó que “[...] y para rematar la semana alumnos de la Universidad Iberoamericana lo corrieron a gritos (y hasta con un zapatazo) del campus de Santa Fe” (Villamil 2012: 6) refiriéndose al candidato del PRI. Sólo se utilizaron un par de imágenes de la escuela, sin ahondar más en torno a la manifestación.

En las redes sociales, en menos de 24 horas un grupo de 131 estudiantes de la universidad respondió con un video en YouTube poniendo su imagen, sus datos y asumiéndose como alumnos de la *Iberoamericana*. De este acto surgió un pequeño movimiento llamado *másde131*. Días después, otras universidades de la Ciudad de México y posteriormente de todo el país se sumaron a esta protesta en

---

<sup>1</sup> Cuando hablo de medios masivos de comunicación me refiero a los periódicos, la radio y la televisión.

su apoyo. Fue así como surgió el movimiento #YoSoy132, a partir del cual se generarían distintas expresiones y protestas en contra del Partido Revolucionario Institucional.

Del movimiento #YoSoy132 emergieron distintas acciones artísticas y algunas fueron respaldadas por el teatro. Sobre éstas últimas reflexionaré en este trabajo académico, debido a que tuve la fortuna de participar como miembro activo y en el desarrollo del proceso de distintas intervenciones escénicas.

Para ubicar estas manifestaciones artísticas desarrollaré una línea temporal de mi trabajo sobre la escena en estado de emergencia; en concreto, sobre la situación electoral en la que nos encontrábamos después de seis años de una guerra contra el narcotráfico que había declarado el jefe del ejecutivo. Así mismo narraré cómo nos insertamos como colectivo al movimiento y cómo operamos dentro de éste.

Esto último me parece importante debido a que el colectivo *Arte Sin Frontera*, al cual pertenezco, no es consecuencia del movimiento, sino que tiene un pasado que se venía desarrollando con proyectos similares a los llevados a cabo durante la coyuntura electoral. Posteriormente formamos el *Colectivo La Comuna: Revolución o Futuro*, del cual también hablaré más adelante.

Es importante mencionar que el movimiento #YoSoy132 no sólo es eso que dijo la televisión: en ella sólo se mencionaron las asambleas, marchas y protestas “violentas”. Todo lo que hay detrás de lo que se narró en los medios tiene otra cara que ha quedado en las sombras, una cara que consiste principalmente en procesos, acciones, redes, colaboraciones con distintos sectores públicos, así como con muchas comunidades ya organizadas y con protestas de distinta índole en el espacio público.

Es decir, existen muchas otras acciones que, si bien, no aparecieron en las grandes cadenas de comunicación, sucedieron durante este suceso histórico. Asimismo, no porque no se escribieran en los libros, no significa que no hayan tenido un peso simbólico durante la gestión y desarrollo de este movimiento histórico.

Al final del trabajo doy cuenta de la ruptura del movimiento así como de los distintos modos de accionar artísticamente en la situación de emergencia latente que nos encontramos. Mencionaré también algunos ejemplos de distintos trabajos posteriores en los que he participado y cómo éstos han tenido potencia relacional y de diálogo debido a la propuesta de escenarios expandidos en torno a la representación.

Esta investigación está sustentada a partir de planteamiento teóricos sobre el teatro y sobre arte en general como los de José Antonio Sánchez, Ileana Diéguez, Óscar Cornago y la compilación de textos *Modos de Hacer*, ya que me interesa hablar de los espacios escénicos, los campos de representación y sus distintas formas de potenciar los diálogos en la escena contemporánea, así como las reflexiones que dichos autores hacen e invitan al diálogo para comprender el acontecimiento experimentado.

Por otro lado, también me resulta necesaria la reflexión en términos activistas y políticos, es por eso que, sustento este trabajo con reflexiones de *El Comité invisible* y el sociólogo Noam Chomsky, con el fin de conjuntar una investigación de lo teórico a lo práctico y viceversa, así como de lo artístico y político.

Propongo elaborar una cronología e identificar las acciones escénicas artísticas generadas por el colectivo *Sin Frontera* antes, durante y después del proceso de elección para la presidencia de la República mexicana en el año 2012. Asimismo, busco hacer un recorrido temporal y artístico del *Colectivo #Yosoy132 Teatro*, para así poder observar los aciertos y desaciertos en estas prácticas escénicas.

Busco evaluar las propuestas artísticas sobre el trabajo escénico bajo el estado de emergencia en el que nos encontramos permanentemente, el cual tiene como causas o resultados la inseguridad, la violencia latente y la represión a la libertad de expresión, todos potenciado desde el 2006. Para ello utilizo un marco teórico que me ha ayudado a identificar dentro de qué prácticas escénicas nos involucramos e identificar en términos históricos otras prácticas previas que nos

han ayudado a crear y reflexionar las prácticas artísticas y activistas que actualmente desarrollamos.

Así, este informe académico se encuentra dividido en 3 capítulos. El capítulo 1 describe el desarrollo y la narrativa discursiva desde los inicios del Colectivo *Sin Frontera*, su posicionamiento, inquietudes y respuestas artísticas, para posteriormente estudiar el surgimiento del movimiento #Yosoy132 en términos escénicos. Así también el proceso de las elecciones presidenciales del 2012 en términos de representación.

El capítulo 2 presenta cómo se generó un análisis del Colectivo *Sin Frontera* para posteriormente sumarse al #YoSoy132 Teatro y su trabajo dentro del movimiento bajo la coyuntura de las elecciones del 2012. Se busca encontrar similitudes, diferencias, aciertos y desaciertos en el trabajo artístico generado por dicho colectivo, haciendo énfasis en las distintas formas de protesta y participación en el desarrollo de un movimiento social.

En el capítulo 3 evalúo la transformación que puede tener un movimiento, desde la importancia social que le construyeron los medios de comunicación, hasta la desaparición del escenario mediático. Después visibilizo distintas posibilidades de trabajo político que emergieron de dicho proceso electoral. Identifico ejemplos de trabajo artístico activista comunitario que permiten tener una relación más estrecha en una comunidad para generar cambios y transformación en la micropolítica.

La investigación de este informe se sustenta de manera teórica como apoyo a las prácticas realizadas. Por su parte, la bibliografía aplicada ayuda a entender las formas de expresión artística que se han desarrollado a lo largo de la historia contemporánea y que han sido documentadas. Ambas parten de experiencias artísticas en las que algunos investigadores como Ileana Diéguez, José Antonio Sánchez y Óscar Cornago han tomado como objeto de estudio el arte público y activista, así como su importancia en el proceso de transformación social.

Por otro lado, la investigación teórica me llevó a poner en práctica una serie de intervenciones escénicas respondiendo a mi tiempo y espacio. Una vez

entendiendo en dónde nos encontramos a nivel social, político y artístico, es ahí que pudimos pensar en formas de trabajo escénico activista para contribuir un poco en la transformación de nuestro entorno.

Gracias a mi estancia en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM me es posible desarrollar esta investigación escrita para pensar continuamente sobre mi trabajo como creador escénico, el cual siempre estará sustentado y apoyado por la investigación ardua de otros pensadores de la escena contemporánea, quienes se han dado a la tarea de escribir y reflexionar para servir como un apoyo para las prácticas de nuestro presente. De esta manera espero que este trabajo motive y ayude a la reflexión de la escena artística activista a las futuras generaciones.

En el inicio de LA tesina me refiero a mi papel como director teatral y, conforme va avanzando la lectura, desarrollo porqué son necesarios los procesos creativos de manera horizontal, invitando a pensar otro tipo de procesos escénicos en los que todas las personas implicadas colaboren en la creación de una acción escénica, formulando y potenciando creaciones colectivas.



## Capítulo 1

### Historia del Colectivo *Sin Frontera* hasta el surgimiento del movimiento #yosoy132

A finales del año 2011 en México, las cifras en términos de pérdidas humanas por la guerra contra el narcotráfico eran altas. Esto porque en el 2006, a 14 días de haber ocupado la presidencia de la República Mexicana, el presidente Felipe Calderón le declaró la guerra al narcotráfico. Este hecho motivó un enfrentamiento constante entre militares y narcotraficantes sin tregua de ninguna de las dos partes. Como resultado, en este periodo hubo más de 70 mil pérdidas humanas, incluidas personas que no pertenecían a ningún cartel. A tales consecuencias las autoridades las llamaron “daños colaterales”.

Ese mismo año el gobierno abrió la posibilidad de que los mexicanos, y en concreto los grupos armados (tanto la milicia como grupos de narcotráfico), tuvieran de manera implícita el derecho de arrebatar la vida a otro bajo el argumento de establecer una paz que se supone se buscaba. El filósofo camerunés Achille Mbembe explica en su libro *Necropolítica*, el cual tomó como ejemplo la situación medular durante la Segunda Guerra Mundial, que:

Según Foucault, el Estado nazi ha sido el ejemplo más logrado de Estado que ejerce su derecho a matar. Este Estado, dice, ha gestionado, protegido y cultivado la vida de forma coextensiva con el derecho soberano de matar.

Por una extrapolación biológica del tema del enemigo político, al organizar la guerra contra sus adversarios y exponer también a sus propios ciudadanos a la guerra, el Estado nazi se conceptúa como aquel que abrió la vía a una tremenda consolidación del

derecho de matar, que culminó en el proyecto de la «solución final». (Mbembe 2011: 23 y 24)

El año 2012 cerró con un sexenio lleno de asesinatos justificados bajo una guerra contra el narcotráfico, el cual generó un alto índice de injusticias constantes por parte del gobierno en turno. Por lo tanto, el arte y más específicamente el teatro, no podía pasar por alto esta situación social, de manera que lo usamos como nuestra herramienta política con el fin de sensibilizar y concientizar.

Por mi parte, durante el 2011 cursé el tercer año de la carrera y éste había sido difícil porque pensaba seriamente en abandonar mis estudios, debido a la falta de conocimiento de los modos de producir en las artes escénicas, así como de generar proyectos de teatro distintos a los de los circuitos teatrales. Hasta ese momento, los temas que se hablaban en los teatros oficiales simplemente me parecían lejanos, asimismo no sabía que existían obras que cuestionaran problemas que estaban latentes en nuestro alrededor. El teatro que yo conocía hasta ese momento era sólo en espacios cerrados, con temas alejados y para un cierto público que era el que podía pagar las entradas a los recintos teatrales.

Durante ese año escolar tomé la clase de Teatro Mexicano contemporáneo, impartida por la maestra Guillermina Fuentes, quien nos ponía a leer textos de autores mexicanos que no habían sido montados con frecuencia hasta ese momento. En esa clase la profesora nos asignaba obras de teatro que cada uno debía exponer, a mí me encomendó la obra *La misa del gallo*<sup>2</sup> (Román 2005). En ese momento la profesora me comentó que me iba a gustar porque trataba temas que eran de mi interés. Me gustó la propuesta e inicié la lectura.

Debo confesar que desde las primeras páginas la obra me atrapó debido a que era cierto lo que la maestra me había comentado: trataba una misma temática a través de tres historias paralelas con las cuales claramente me sentía identificado: por un

---

<sup>2</sup> *La Misa del Gallo*, de Alejandro Román fue galardonada en el año 2007 con el premio Nacional de Dramaturgia Fernando Sánchez Mayáns.

lado estaba la historia del personaje *Matarife*, un narcotraficante que vivía en el barrio de Tepito y junto a él estaba su compañera<sup>3</sup>, *La Jenny*, una prostituta traída a trabajar a la Ciudad de México a la fuerza desde su natal Oaxaca; ambos en sus últimos minutos de vida. Por otro lado, estaba la historia de la madre de Jenny que vivía en Oaxaca y sufría por el asesinato de su nieto por una bala de goma que anteriormente en una protesta fue lanzada por la Policía Federal Preventiva en un operativo en contra de la APPO<sup>4</sup>. Y al final: la historia del *Gallo de oro*, un cantante de música banda al norte del país que se encontraba con su primo en el último concierto que iba a dar antes de que la muerte le llegara por problemas con el narcotráfico<sup>5</sup>.

Así, con el Colectivo *Sin Frontera* estrenamos esta obra a inicios del 2012. Los principales motivos para presentarla fueron: primero, porque yo había encontrado una obra que abordaba temáticas que me importaban y que me resultaban necesarias de poner en escena para hacer saber que algo grave estaba pasando a nuestro alrededor en términos de violencia social y política, ya que me resultaba importante subrayar la idea de no normalizar la violencia en nuestras vidas. Por otro lado, porque me di cuenta que el teatro tiene distintas maneras de pensarse y que yo no conocía estos nuevos dramaturgos que no son montados por las grandes compañías de teatro y que parecían no existir. En esta clase conocí nuevas obras dramáticas donde observé que hay jóvenes dramaturgos interesados en las situaciones sociales y políticas que nos están aconteciendo, que están hablando de nuestro tiempo y de nuestro espacio. Y segundo, porque

---

<sup>3</sup> Esta historia sucede en la vecindad conocida como La Fortaleza, la cual fue desalojada mediante un fuerte operativo durante el 2006 pues mediáticamente era un foco de narcotráfico. Años después este lugar fue destruido para que en su lugar construyeran el Centro de Desarrollo Comunitario DIF Cuauhtémoc.

<sup>4</sup> La Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) fue un movimiento que albergaba distintas organizaciones sociales, en su mayoría profesores de la sección 22 del magisterio, que protestaban por las injusticias en el estado y por las mejoras en la educación, en el mismo año es reprimida por fuerzas policiacas con el fin de terminar las protestas.

<sup>5</sup> Esta narrativa hace alusión al cantante galardonado de música grupera llamado Valentín Elizalde, que, aunque en la obra nunca se menciona su nombre, la historia está atravesada de manera acompañada de una ficción sobre cómo ocurrieron los hechos con respecto a su muerte.

me parecía que el teatro debería salir del espacio teatral convencional, como la escuela, los teatros institucionales, etc. Además de que me percaté que siempre me encontraba a la misma gente en los mismos espacios teatrales, lo que me parece criticable pues las expresiones artísticas y, en el caso del teatro, deberían de estar cercanas y al alcance de toda la sociedad.

Reflexionaba: ¿cómo era posible que en las clases nos dijeran que el teatro es un acto humano, honesto, puro y reflejo nuestro, cuando en la práctica no se veía eso? Entonces desembocaban más preguntas: ¿reflejo de quién y para quién? Lo que estaba viendo en los teatros era una serie de festivales al estilo del 10 de mayo donde los únicos que veían los espectáculos eran amigos, padres e integrantes de la “comunidad teatral”.

De esta reflexión surgió mi necesidad de salir y representar una puesta en escena fuera de los teatros, salir del juego establecido. *La Misa del Gallo* era la apuesta de búsqueda para poner en práctica los anteriores cuestionamientos. Desde un inicio empezamos con una serie de presentaciones en espacios alternativos: estacionamientos, salones de escuelas, unidades habitacionales, vecindades y cerramos este ciclo con una temporada dentro del aula-teatro *Justo Sierra* en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras durante el año 2012. Esto para ver cuáles eran las diferencias que podrían existir a la hora de llevar una obra probada fuera de los teatros, con personas que no se dedican al teatro y después con personas que se especializan en él. Al final, siempre intentamos abrir un diálogo con los asistentes para saber cómo era su mirada y qué pensaban al respecto.



*Función de Teatro en una vecindad de la Colonia Guerrero. Diciembre 2011*



*Función en una calle de Ciudad Nezahualcoyotl en el Estado de México. Enero 2012*



*Función en una unidad habitacional de Tulancingo, en el Estado de Hidalgo. Enero 2012.*



*Función en el CEPE UNAM, en Taxco Guerrero. Mayo 2012*



*Funciones durante Octubre – Diciembre 2013 dentro del programa de Teatro en Plazas Públicas de la Secretaría de Cultura y el Sistema de Teatros de la Ciudad de México.*

Con *La Misa del Gallo*, en el Colectivo *Sin Frontera* estábamos empezando a explorar el terreno de trabajar fuera de los espacios teatrales. El investigador teatral español José Sánchez en su libro *Prácticas de lo real en la escena contemporánea* estudia distintos casos de creadores escénicos cuyo trabajo está basado en puestas en escena que se presentan fuera de los teatros y que tienen una relación más estrecha con los espectadores. Cita casos como el colectivo *Yuyachkani* o el trabajo de Santiago García. Sobre este último hace un análisis de los proyectos teatrales que realizó en Cuba y resalta que: “Se intentaba que la realidad escénica respondiera de la forma más fiel a la realidad vivida, y para ello había que conciliar la historia y la memoria” (*apud* Sánchez 2012: 250). Lo anterior lo relacioné directamente con nuestro trabajo escénico, al decidir primeramente llevarlo a lugares que no fueran espacios convencionalmente teatrales, sino que también tratamos de acercarnos de la manera más fiel posible a las historias que se dan en los barrios populares.

Me gustaría ahondar en un punto muy importante que es parte de esta narración: la temática de la obra *La misa del gallo*. En los espacios alternativos la gente nos decía que era una puesta en escena que habla de la cruda realidad; también hacían énfasis en la diferencia de lo que veían en las telenovelas, por lo que les parecía interesante cómo eran las vidas de las personas que estaban exhibiéndose en los periódicos, de las noticias, de los muertos por el narcotráfico, es decir, en cómo se daba significado humano a las cifras.

Cabe señalar lo importante que les parecía que estas propuestas escénicas se presentarán en sus barrios, porque las personas no habían tenido anteriormente una experiencia teatral en esos lugares. Dichos espacios fueron transformados: de ser utilizados como espacios de tránsito o para festejos familiares, en espacios escénicos para encontrarnos entre desconocidos y reflexionar en conjunto sobre una situación que nos tenía rebasados como personas que habitamos un mismo lugar.

Dice el director teatral Peter Brook que “El vacío en el teatro permite que la imaginación llene los huecos. Paradójicamente cuanto menos se le da a la imaginación, más feliz se siente, porque es un músculo que disfruta jugando” (Brook 2007:17). De tal manera, en los lugares donde nos presentábamos, jugábamos con la imaginación de los espectadores; y aunque si bien, en un inicio, para ellos era complejo conocer la convención de la ficción, poco a poco era algo que entendían y se sumergían en la propuesta escénica. Al final tuvimos comentarios referentes a que la obra de teatro era interesante, porque era como el cine o la televisión, pero real, en vivo: sentían a los actores sin una pantalla de por medio.

Al presentarla en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro recibimos críticas en distintos sentidos. Hubo respuestas donde los espectadores resaltaban su interés y aplaudían la iniciativa de presentar estas temáticas y, por otro lado, nos señalaban que la violencia generaba más violencia. Les parecía una ficción muy violenta y no creían que fuera necesario mostrar este tipo de experiencias teatrales.

En el 2012 dimos funciones en la Temporada de Primavera en la Facultad de Filosofía y Letras, en nuestra casa de estudios, mientras se estaban desarrollando las campañas electorales para la presidencia del país. El escenario social era similar al de otros años electorales: partidos políticos denunciándose entre ellos su

falta de compromiso y responsabilidad en el desarrollo de sus puestos políticos pasados, haciendo promesas que sabían que jamás cumplirían y violando las reglas de una supuesta democracia. Por otra parte, existía también la apatía de la sociedad. Una población acostumbrada a votar cada tres o seis años, pero que durante los demás días no se hace responsable de su participación política y social, que permite ceder todos sus derechos y se deja gobernar por extraños, dando como resultado la irresponsabilidad de actuar en la cotidianidad de sus vidas.

En su trabajo de análisis sobre el *Alcibiades I* de Platón, Michel Foucault menciona que debemos ocuparnos de nuestro cuerpo, de nuestra vida, de nosotros mismos y de nosotros como seres políticos con relación a los otros; es decir, que debemos de participar activamente en nuestra sociedad, ya sea para mejorarla o transformarla:

Siempre es una actividad real y no una actitud. Se usa por referencia la actividad del labrador, que atiende a sus campos, a su rebaño, a su casa o al trabajo del rey, que se preocupa de sus ciudad y de sus ciudadanos, o referido al culto a los antepasados o a los dioses, o bien incluso, como término médico que significa el hecho del cuidado. (Foucault 2015:5)

Es decir, resalta el término de *cuidado*, la importancia de cuidarnos entre nosotros. Contextualizando a nuestra época, el *cuidado* se ha ido perdiendo en tanto que dejamos de humanizarnos, aceptando que somos cifras, tal como lo mencioné al inicio del capítulo. Es por eso que unas elecciones cada seis años hacen evidente el sesgo de *cuidado*, en tanto que este accionar se vuelve “responsabilidad” de unos extraños (políticos), con lo cual dejamos de lado el ejercicio del cuidado, no sólo personal sino social.



En términos sociales sobre nuestras relaciones cotidianas, el *ejercicio* del cuidado queda olvidado y minimizado por la repetición del *ejercicio* electoral, por ejemplo, pensar el cuidado desde el acompañamiento al otro en sus propias prácticas y formas de vida, eliminando sistemas paternalistas y de dependencia, fomentando la autonomía y responsabilidad de sus propios actos. Me permito citar a Peter Sloterdik sobre este término:

*Defino como ejercicio cualquier operación mediante la cual se obtiene o se mejora la cualificación del que actúa para la siguiente ejecución de la misma operación, independientemente de que se declare o no se declare a ésta como un ejercicio. (Sloterdik 2012:17)*

De modo que se hace evidente que el ejercicio electoral mejora en términos de campaña, mas no en la calidad de vida que se promete. Por ende, no progresa la forma en la que nos relacionamos y además no nos construimos como seres políticos para enriquecer los procesos de toma de decisiones y acuerdos en cuanto a bien común se refiere, esto se hace evidente al observar una sociedad despolitizada en torno a los acuerdos cotidianos, pues la única forma que nos han enseñado de generar acuerdos es la electoral parlamentaria, cuando en todo el mundo existen distintas formas assemblearias de discutir nuestros problemas cotidianos; o mejor aún, quizás faltan muchas formas de organizarnos que aún no hemos imaginado y practicado.

De esta forma, durante las campañas electorales se desataron estos momentos tan álgidos y de lucha por el poder mediático; y es aquí donde surgió una manifestación que rebasó una cierta expectativa de los manifestantes. Una protesta que se salió de control no fue lo significativo, sino la respuesta de los gobernantes que hizo explotar a toda una sociedad que hasta ese momento se

había visto apática, tímida y sobre todo débil, al momento de alzar la voz para exigir nuestros derechos.

Era el mes de mayo del 2012 y el candidato a la presidencia por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) visitó las instalaciones de la Universidad Iberoamericana, institución privada. En la historia de las luchas estudiantiles no había aparecido una protesta política que fuera visible por parte de una universidad de paga, estas prácticas son regulares en escuelas públicas y no en privadas, por eso hay que hacer hincapié en ella.

Una vez que el candidato se presentó en el auditorio de esta universidad, varios estudiantes se encontraban ahí para cuestionar y objetar su posición represora como gobernador del Estado de México. En el auditorio se hicieron preguntas que giraban en torno a su pésima administración, cuestionando la represión al pueblo de Atenco por la construcción del nuevo aeropuerto y el alto índice de feminicidios en esa entidad. Tras estas controversias el candidato contestó firmemente que: "Que asumo personalmente para restablecer el orden y la paz en el legítimo derecho que tiene el Estado Mexicano de hacer uso de la fuerza pública, como además debo decirlo, fue validado por la suprema Corte de Justicia de la Nación." (Meganoticias, 2012)

Las declaraciones provocaron que se desencadenara una serie de acciones en ese momento de inconformidad, dentro y fuera del auditorio, donde jóvenes estudiantes no dejaron salir al candidato, le aventaron de todo e impidieron que saliera de las instalaciones, a tal grado que lo dejaron encerrado en el baño alrededor de 15 minutos.



Imagen del baño donde estuvo Enrique Peña Nieto. En las siguientes asambleas en dicha universidad se daba un recorrido por los pasillos y terminaba con la narración de la persecución del mandatario. Junio 2012.

Esa noche, los medios masivos de comunicación, televisión, radio y periódicos mencionaron que el candidato había estado en dicha Universidad y que no tuvo inconvenientes y la visita se dio bajo control. Es así que se pudieron ver dos narrativas distintas: era claro el papel que juegan los medios de comunicación al hacer del suceso histórico una “puesta en escena” conforme a su gusto. Pero, por otro lado, se encontraban las redes sociales en donde se estaban haciendo virales los videos de las protestas de ese día, en las cuales se podría observar que habían sido masivas y directas en contra del candidato.

Por la noche se hicieron declaraciones por parte del PRI, diciendo que había visitado los recintos universitarios y que todo había sido orquestado, que actuarían conforme a la ley y que los manifestantes no eran estudiantes de la Iberoamericana. Ante la falta de veracidad, inmediatamente un grupo de manifestantes que estuvo en las protestas la tarde anterior, subió un vídeo mostrando su identidad y credencial donde todos se acreditaban como estudiantes

de dicha institución: en tal video, 131 estudiantes se mostraron, contradiciendo las declaraciones de la hegemonía en los medios oficiales, lo cual ponía en evidencia las falsas declaraciones del partido político criticado. (Milenio TV 2012)

A partir de este vídeo surge como reclamo el movimiento #YoSoy132, haciendo alusión a que todos los demás que estamos cansados de tantas injusticias y corrupción somos ese personaje 132 con voz y que sabemos alzarla a pesar de no ser escuchados. Normalmente, la protesta estudiantil en universidades públicas siempre está latente, pero los medios de comunicación siempre omiten y niegan que existen inconformidades, por eso es que, si esta protesta hubiera ocurrido en alguna universidad pública, poco valor hubiera tenido debido a que ellos ya saben y tienen muy bien medido el plan para desprestigiar a las universidades públicas. Pero en esta ocasión fue distinto, debido a que el papel de una universidad privada en la agenda política actual era relevante, se tenía que hacer notar que algo había ocurrido aquí. De esta manera, poco a poco se fue saliendo del cauce del “guión teatral” que se tenía planeado a montar en las próximas elecciones, un guión que sólo organizados podríamos modificar.

Es conocido que la función de los medios de comunicación como parte del aparato de poder es mantenernos dominados para que nosotros tengamos una opinión generalizada. El filósofo y activista Noam Chomsky dice al respecto que:

Esto es lo único que importa en la buena propaganda. Se trata de crear un eslogan que no pueda recibir ninguna oposición, bien al contrario, que todo el mundo esté a favor. Nadie sabe lo que significa porque no significa nada, y su importancia decisiva estriba en que distrae la atención de la gente respecto de preguntas que sí significan algo.(Chomsky 2003: 6)

De esta manera es que no cuestionamos los mensajes de estos medios y seguimos creyendo en las situaciones que nos proponen. Pero en el caso de lo sucedido en la Universidad Iberoamericana las cosas podrían cuestionarse, debido a que ahora sí la población se estaba haciendo preguntas con respecto a la información que nos estaban mostrando.

En relación a los medios de comunicación y democracia Chomsky remata diciendo que:

Efectivamente, si hubiera muchos individuos de recursos limitados que se agruparan para intervenir en el ruedo político, podrían, de hecho, pasar a asumir el papel de participantes activos, lo cual sí sería una verdadera amenaza. (Ibídem 2003:5)

Y en efecto nos estábamos organizando para crear un movimiento pacífico en busca de una verdadera democracia, lo cual se empezaba a volver una amenaza debido a que la sociedad estaba en un punto donde se cuestionaba si nos encontrábamos siendo partícipes de las elecciones o simplemente espectadores. De esta manera es que los medios, invisibilizaron en principio el movimiento y posteriormente lo tacharon de violento para generar una única opinión en contra de éste.

Aquí comienza una serie de preguntas a nuestras inquietudes por hacer teatro fuera de los teatros. Preguntas que se suman y potencian debido a la coyuntura en juego, y no sólo hablo de las que realizó el Colectivo *Sin Frontera*, sino de todas las teatralidades que emergieron como movimiento social y político. Pero para hablar a fondo de esto pasaremos al próximo capítulo.

## Capítulo 2

### Re-presentación del movimiento #YoSoy132

La primera pregunta que surge en este capítulo es: ¿Cómo se re-presentaba el movimiento #YoSoy132? La pregunta parte del sentido de re-presentación mimética y también de la re-presentación en tanto que alguien/algo es la voz de otros que siguen un mismo fin común. Utilizaré palabras de José A. Sánchez durante el siguiente capítulo, quien desarrolla distintos niveles o acepciones de representación, mencionando que:

*Como en otros idiomas derivados del latín, el término “representación” es polisémico. Tal polisemia dota de complejidad a los diversos conceptos de “representación” que en algunas otras lenguas se concretan mediante diferentes vocablos.*

*La primera acepción común corresponde a la de “representación mental”... se trata de imaginar aquello que no podemos sentir, conocer o experimentar directamente...*

*(...)La segunda acepción común corresponde a la de “representación mimética”: poner algo o ponerse alguien en lugar de otra cosa o persona, o bien desde el punto de vista de los representados: hacer presente algo o alguien en otra cosa o persona...*

*(...)“Representación” en cuanto a “representatividad” no debería confundirse con “representación” en cuanto “delegación” (hablar por otro). La representatividad sigue siendo un concepto estético en tanto la delegación es un concepto legal o político (Sánchez 2016: 57,58,62)*

Con la última acepción de *representación* en cuanto a delegación, es que podemos situar al movimiento #Yosoy132, en cuanto a concepto político, apropiado por todos los que nos sumamos al movimiento. Éste cobijaba todas las voces de los que buscábamos un cambio, la transformación de nuestro entorno, con el objetivo de cambiar juntos las estructuras de poder.

Inmediatamente después de las declaraciones de los 131 estudiantes, el movimiento se empezó a hacer viral por las redes sociales; la *web* nunca había tenido tanto flujo antes como en este momento, por lo que se convocó a muchas formas de re-presentatividad y una de ellas fue, primeramente, la creación de un único movimiento estudiantil donde se incluyeran todas las escuelas y dentro, todos los movimientos estudiantiles pertenecientes a ellas.

Por parte del movimiento surgieron las marchas *Anti-Peña*: dichas manifestaciones tenían la capacidad de convocatoria para reunir un gran número de personas y hacer notorio que el movimiento no sólo era estudiantil sino que cada vez más personas se sumaban al mismo. Si bien la marcha es una forma de medir la empatía hacia un objetivo, estas se hacían para hacerlo visible ante la sociedad y posteriormente a los medios de comunicación. Asimismo, cabe mencionar que en la construcción de la agenda política y la toma de decisiones dentro del movimiento, los únicos que las seguían tomando eran los estudiantes.

Para este momento el movimiento no se permitía ser incluyente con todos los sectores de la población; aquí la re-presentación era clara y cobraba dos dimensiones distintas en cuanto a representatividad: una, la que sale hacia el exterior, que convoca, que es incluyente y se hace visible en el juego con el papel de los medios de comunicación y otra, a la hora de tomar decisiones y activar formas de protesta y pronunciamientos políticos. En este último caso era claro el papel: pareciera que el mismo movimiento estaba reproduciendo una forma de organización de la cual se venía quejando y contra lo que protestaba: la que

estamos acostumbrados, la de los tres poderes de la nación y que no escucha a la población.

Dice José Sánchez que:

La “representatividad” en cuanto “ejemplaridad” se definiría estadísticamente si todos los individuos fueran percibidos en las mismas condiciones: en la práctica, la representatividad se construye a partir de la jerarquización de los individuos en su visibilidad social. (Sánchez 2016:62)

Es así que se demuestra la representatividad en dos momentos: para los medios de comunicación era un movimiento social y para los estudiantes, un movimiento estudiantil.



Gafete de identidad en la Segunda Asamblea Nacional Interuniversitaria. Mayo 2012.

¿Y cuál era el papel de los estudiantes de Teatro? En una de las asambleas en la Universidad Iberoamericana se trató el plan de acción, en el cual era importante la participación y la mirada de los estudiantes de las artes. Era necesario proponer qué tipo de acciones se podían poner en marcha para generar colectividad y empatía por el movimiento. Aunque generar acciones en el espacio público era la propuesta de la mesa, esto no sucedió así. Y esto lo quiero narrar con el fin de



generar una conciencia de qué es lo verdaderamente importante a tratar en ese tipo de asambleas y movimientos para ver desde dónde podemos proponer acciones para no volver a cometer los mismos errores. Después de varias horas de discusión en la asamblea, se hizo un pequeño descanso para ingerir alimentos. En ese momento la asamblea de Artistas Aliados se organizaba para generar una acción de burla en torno a la asamblea, la cual consistía en representar la misma asamblea en la asamblea: con narices de payaso, se dispusieron abordar la asamblea haciendo la crítica de no avanzar durante las problemáticas a tocar.

Me rehusé a participar en dicha acción pues aunque iba como vocero de Artistas Aliados del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, sentí que no generaba un diálogo para solucionar la problemática que, en concreto, enfrentábamos en la coyuntura, puesto que era una crítica a la misma asamblea, en donde lo único que se reafirmaba era que los estudiantes de artes sólo estaban ahí a manera de entretenimiento para hacer circo. Nosotros mismos nos poníamos una etiqueta que los demás aprovecharían para minimizar nuestra posición en las mesas de trabajo.

Se hizo una representación que duró sólo cinco minutos, lo cual generó una burla en los estudiantes al estar siendo representados, pero no hubo conciencia alguna ni participación política en cuanto a los ejes que se estaban discutiendo. Inmediatamente regresamos a la asamblea, la cual terminó después de las 11 de la noche. Lo que hay que señalar es que en las mesas de trabajo, la labor artística siempre era dejada en segundo plano en el plan de acción.

Por otra parte, dentro de las marchas existían otras formas de re-presentación internas y éstas giraban en torno a hacerse visibles como universidades. Esto me permitió darme cuenta de que, en primera, era un movimiento que nació de y para todos, incluyente; pero en poco tiempo dio un giro a los mismos modos tan criticables por él mismo.

Por poner un ejemplo: la división dentro de las marchas que se separaban en secciones para hacerse notar entre quienes estaban presentes, desde las universidades hasta las escuelas de teatro. Y de estas últimas hablaré debido a mi línea de interés. Las escuelas de teatro se separaban y se hacían notar por medio de ficciones, en otras palabras, teatralidad dentro de la teatralidad: marcha dentro de la marcha. Asimismo, las escuelas de teatro fungían como animación dentro de las marchas, pues aparecían con coreografía, cantos y musicalidad.

Dentro de las ficciones se representaban escenas trágicas y tristes. De estas últimas presencié una coreografía de inicio a fin, en donde lo que hacían unos compañeros de teatro era dejarse caer por el suelo mientras otros los recogían y los cargaban simulando un velorio; todos actuaban a estar tristes y dejaban que caminara el próximo, en cuanto se caía uno por delante, otro levantaba. Esta acción duró toda la marcha.

Puesto que esta acción me resulta interesante en términos artísticos, lo que me gustaría cuestionar es un modo de representatividad que ya está inmerso dentro de una representación, es decir, la marcha en sí. Entonces estos modos evidencian en las marchas dos cosas: primero, que si vemos este ejemplo lo que se presenta en las calles es tratar de conmover y convencer a los que ya están dentro de la marcha (y no quiero decir que esté mal, sino que es importante salir de los espacios cómodos, comunes, como en este caso una manifestación que ya tiene una carga simbólica). Por qué no, en cambio, se toman otros espacios públicos para poder transformarlos y potenciar otras formas de protesta desde el arte, espacios que no estén conducidos por marchas de protesta, pues estos ya llevan una carga energética y de representación por sí mismos. Sánchez al respecto dice que:

...”representación escénica” estaría más próxima de la “representación dramática” si bien no se trataría de representar a un individuo, sino más bien de representar una acción mediante una situación de sucesiones en las que actúan individuos que representan a otros individuos...(Sánchez 2016:60)

Es así que, dentro de la representación en términos de delegación (voz de todos), se insertaba una representación en términos dramáticos. Al respecto, me gustaría apuntar que el espacio donde se lleva a cabo la marcha se encontraba con una carga escénica, pues hay un acto de interrupción al flujo cotidiano y en términos sociales dicho performance se situaba dentro de los ya “convencidos”, pues sus cuerpos se encuentran colectivamente en masa manifestando una ideología política.

Mi idea central es que si habláramos de una representación dramática con fines políticos-activistas, pensaríamos más bien en buscar a aquel público que se encuentra aún dudoso sobre la campaña electoral. Y presentar, ante ellos, a manera de puestas en escena, discursos que son invisibles o inaccesibles para la sociedad. Por otro lado, dentro del mismo movimiento se buscaba solamente marchar y lo que producía era minimizar el trabajo político, porque sólo se daba salida a la inconformidad en forma de marcha tras marcha, lo cual evita que se produzca otro tipo de encuentros dentro de otros entornos o espacios.

Llegar a la certeza de que la marcha minimiza el trabajo político nos llevó a cuestionar nuestro papel como artistas dentro de un movimiento social, y a buscar salir de esos espacios ya representados para llegar a otro público, como expone el teórico del arte Nicolas Bourriaud en la *Estética Relacional*:

*El artista habita las circunstancias que el presente le ofrece para transformar el contexto de su vida (su relación con el mundo*

*sensible o conceptual) en un universo duradero. Toma el mundo en marcha: es un "inquilino de la cultura". (Bourriaud 2007: 12)*

Entonces, para nosotros, era momento de buscar otras formas de trabajo artístico activista, queríamos poner en práctica formas de relacionarnos con otras personas. A partir de este momento nos encontrábamos en una búsqueda continua, como lo que Bourriaud (2007:12) llama: "...producir una forma es inventar encuentros posibles, es crear las condiciones de un intercambio, algo así como devolver la pelota en un partido de tenis." No sólo queríamos presentar una propuesta escénica, sino que buscábamos un intercambio, un encuentro posible entre desconocidos, en donde pudiéramos hablar sobre nuestro futuro en común.

### **Prácticas escénicas del colectivo**

La coreografía que presencié en una de las marchas incitó mi interés a salir de estos espacios cómodos de re-presentación. Si bien, yo criticaba estas formas por todo lo ya mencionado, pensé también que sería importante hacer algo al respecto, como activar una forma distinta y ponerla a prueba y error. Inmediatamente después de la marcha le hablé a Sara Alcantar, colaboradora, amiga e integrante del colectivo *Sin Frontera* para que nos viéramos. La charla de aquella tarde giró en el sentido de trabajar en un espacio público distinto y la premisa era hacerlo sin una marcha de por medio, porque queríamos protestar, manifestar nuestro repudio ante unas elecciones ya apalabradas. Pensamos en un *performance* que tuviera su propia carga simbólica, en donde pudiéramos encontrarnos con otros para dialogar, generar un espacio de reflexión y de actuar en el espacio público como un híbrido entre artistas y activistas.

De este modo fue como surgió el performance *70 mil muertos, 70 gritos, 70 minutos de silencio*,<sup>6</sup> el cual relaté a modo de ponencia para un coloquio que se

---

<sup>6</sup> Anexo 1

realizó en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, texto generado en la clase “Seminario de Investigación y Tesis II” a cargo del Doctor Gabriel Weisz, el cual integro en los anexos. En este relato hablo sobre la experiencia de haber creado de manera colectiva un *performance*, sustentado en palabras de Nicolas Bourriaud:

*Las obras producen espacios-tiempo relacionales, experiencias interhumanas que tratan de liberarse de las obligaciones de la ideología de la comunicación de masas, de los espacios en los que se elaboran; generan, en cierta medida, esquemas sociales alternativos, modelos críticos de las construcciones de las relaciones amistosas.*(Bourriaud 2007:53)

Es así que buscábamos no sólo informar, sino generar una conciencia social a partir de una presentación estética, en la que si bien estábamos cobijados por la ficción, era una forma de denunciar y de exponer en el espacio público los miles de asesinatos durante ese sexenio, tema que se encontraba invisibilizado por el gobierno en turno.

La artista e investigadora Suzzane Lacy explica con un cuadro, en la compilación de textos titulado *Modos de Hacer*, las distintas maneras de llevar los procesos artísticos a la práctica. Lacy comenta que los procesos no son estáticos y que podemos asumir una a otra posición; según la práctica artística y el lugar donde se presente, enmarcamos nuestro trabajo, ya sea en un espacio público o privado. El cuadro (*apud* Blanco et al 2001: 15) es el siguiente:

#### **ESPACIO PRIVADO**

Artista experimentador

Artista informador

#### **ESPACIO PÚBLICO**

Artista analista

Artista activista

Este cuadro me sirve para considerar en diferentes posiciones los *performances* que trabajamos durante el movimiento social #Yosoy132, pues en primer lugar se necesitaba trabajar en espacios públicos por muchas razones: tanto por la relación necesaria con personas que no tuvieran acercamientos a proyectos artísticos, donde podíamos hablar y contestar a los discursos generados por los medios masivos de comunicación, como también para crear escenarios de visibilidad de la protesta en términos activistas.





*En las imágenes se puede ver el proceso del performance, desde el inicio en donde se invita a los asistentes a colaborar, ver/sentir el cuerpo desnudo en la lluvia y al final los asistentes/espectadores ponen su cuerpo y cobijo a los ejecutantes. Junio 2012*

Después de la experiencia con la puesta en escena *La Misa del Gallo*, este *performance* abrió para mí un panorama distinto: pasar de ejercicios escénicos de protesta a las maneras en que el *performance* puede ser flexible, dejarse modificar pero, sobre todo, crear un espacio-tiempo-pensamiento en común para estar junto con otros que no necesariamente son los ya convencidos, como en las marchas. Pensarnos en un mismo espacio conjuntamente ejecutantes y espectadores/participantes; pensar qué podemos hacer juntos para transformar nuestro entorno con el que está a nuestro lado, antes de querer transformar el mundo.

Se puede decir que al activar un juego escénico, donde básicamente todos pueden participar, al final de la acción todos se vuelven intérpretes de la escena en tanto que se involucran de distintas maneras atendiendo a la coyuntura en proceso. Al respecto de otro *performance* situado también en el Zócalo de la ciudad, la investigadora Ileana Dieguez dice que:

*La capacidad de crear un espacio extra cotidiano en el flujo de lo cotidiano, de poner en el espacio público un imaginario colectivo que contra toda disposición oficial y contra los pronósticos de docilidad, subvirtió la decisión autoritaria de la “obediencia debida” a las manipulaciones y estafas electorales que ya parecen formar parte de la historia contemporánea latinoamericana [...] (Dieguez, 2010 P.)*

En efecto, el espacio “público” del Zócalo adquirió otra dimensión relacional y escénica conforme a lo establecido. También es importante resaltar que una vez que nos encontramos ahí para accionar, no tardaron en aparecer los cuerpos policiacos con el fin de evitar el *performance*, no sólo por la falta de permiso de presentarnos ahí; sino porque era evidente nuestra postura activista con el *performance*. Afortunadamente éramos más de 200 las personas presentes, por lo que no pudieron realizar ningún tipo de represión o coerción.

Con este *performance*, el equipo del Colectivo *Sin Frontera*, nos empezábamos a sumar a las asambleas del movimiento #YoSoy132, las cuales mencionaré más adelante, porque en este momento me dedicaré a narrar a grandes rasgos el trabajo artístico generado hasta antes de las elecciones. Al respecto, quiero aclarar que, así como hubo ejercicios enriquecedores como el antes mencionado, también hubo ejercicios fallidos. Todo se debió a distintas situaciones. Por ejemplo, el *performance* llamado *Feminicidios ausentes, feminicidios presentes*. Dicho ejercicio lo hicimos dentro de una marcha a pesar de lo mencionado líneas arriba, esto porque durante las asambleas surgieron propuestas sobre nuestra participación en la marcha.

El ejercicio era muy sencillo: teníamos escritos en nuestros cuerpos los nombres de los estados con mayor índice de feminicidios y nos tirábamos delante de la



gente que estaba en los alrededores de la marcha. Aquí cantábamos el saludo a la bandera modificado, cuya letra había sido alterada por Rojo Córdova (estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras), quien en otras ocasiones se había encargado de modificar la letra con respecto a la guerra contra el narcotráfico. El texto decía:

*Se levanta en el mástil mi bandera  
Agujerada por tanta balacera  
En el norte, en el centro y en el sur también  
Hay retén en mi casa y en el Tec de Monterrey,  
Es mi bandera una coladera más  
Canto estas notas hoy en su funeral  
Desde niños debemos respetarla  
Y por el narco también morir*

Este *performance* tuvo algunos aciertos, en el sentido que pudimos usar la marcha como un detonador y utilizar ese espacio para poder comunicar desde otra forma nuestra rabia y desacuerdo con los feminicidios; por otro, lado estábamos dentro de una marcha que nos estaba sirviendo como plataforma de enunciación, y aunque ya contenía una carga simbólica de denuncia, intentábamos no quedarnos en ella, sino en los lugares que recorríamos, donde a su vez dialogábamos con las personas que se encontraban cercanas.



Fotografías del performance, dentro de una marcha del Movimiento #YoSoy132. Junio 2012

Otro de los actos colectivos performáticos que hicimos como Teatro #YoSoy132, fue el performance *Precaución, la nación en construcción*, el cual se desarrolló de la siguiente manera: Entrábamos a una plaza comercial alrededor de diez personas, todos por separado, con cascos de construcción, y al sonido de un silbato en el área de comidas, hacíamos una clausura simbólica del espacio; además, repartíamos volantes en donde el tema central eran las elecciones y las ganancias millonarias que los centros comerciales adquirirían. Algunas personas nos miraban con extrañeza y otras accedían a entablar una conversación, charlábamos acerca de la coyuntura electoral y sobre las posibilidades de futuros que podríamos imaginar o tener en caso de que llegará a la presidencia uno u otro candidato, lo cual era importante, pues generábamos un espacio de reflexión política en un espacio que no está diseñado para eso. Al final siempre nos echaban de las plazas con amenazas de ser procesados, lo cual nunca pasó y por eso seguimos haciendo este tipo de acciones.

En estos espacios regidos por lo económico nosotros intentábamos darle un valor a cada persona e intentar dialogar. Lo primero que hacíamos era cuestionarlos sobre el lugar donde se encontraban y después pasar al tema de las elecciones. Al respecto, Óscar Cornago, en *La Teatralidad de lo Público*, afirma que:

Tanto en el campo del arte como en el de la economía en general, incluida la economía de lo público, el público es algo demasiado importante como para dejar que simplemente sea, que tan solo éste. (Cornago 2014: 4)

Con estas acciones buscábamos generar una experiencia distinta a lo habitual dentro de una plaza comercial, pues al llegar con los cascos y la cinta amarilla de precaución, potencializábamos una teatralidad en tanto que éramos unos personajes en una construcción. En principio las personas no entendían nuestra presencia en el lugar, pero lo hacían cuando comenzábamos el diálogo con ellos. Muchas de estas personas se mostraban abiertas al diálogo aunque algunas otras, no. Esta reacción era entendible debido a que se encontraban en un lugar que responde a una necesidad que ellos buscaban satisfacer, cuando hay una acción distinta a la habitual resulta una extrañeza, pero el diálogo y el juego potencian la relación.

Al mismo tiempo continuábamos la agenda dentro de las marchas, pero ahora quisimos hacer algo en donde pudiéramos hacer convivir-coincidir el espacio de la marcha con el espacio público sin protesta. Considerando también que estábamos a unos días de las elecciones, diseñamos el *performance* llamado: *Si mañana se acabará el mundo, qué desearías para tu país*. Este *performance* consistía en recopilar y visibilizar lo que la gente añoraba o deseaba para sí misma y para su entorno, además de que funcionaba como pretexto para tejer algún vínculo de comunicación en donde pudiéramos charlar acerca de los intereses de nosotros como habitantes y así mismo coincidir, crear redes de comunicación para iniciar y

expandir la organización social. Este *performance* estuvo acompañado de otros compañeros de la Facultad de Filosofía y Letras y de alumnos de la Facultad de Química. En ese sentido era un performance que incluía distintas disciplinas y habilidades que mencionaré más adelante.

Nuestro espacio de encuentro fue en la esquina del metro Buenavista porque ahí los compañeros de Química tenían un laboratorio ambulante, en donde les enseñaban a las personas cómo elaborar los químicos de uso diario, tales como limpiadores de pisos, suavizantes y jabones de baño. Para ellos resultaba necesario que las personas se dieran cuenta que cualquier persona podría realizar sus propios artículos para el hogar y que, en muchas ocasiones, eran más bajos sus costos. Esto con el fin de no seguir enriqueciendo a grandes empresas de productos del hogar.



*En las imágenes se observa cómo funcionaba el performance realizado por el colectivo Teatro #YoSoy132 en compañía de Química #YoSoy132. Junio 2012.*

Nosotros nos encontrábamos ahí, sólo con 2 cartulinas en nuestro cuerpo y una bolsa gigante llena de lo que nos iban escribiendo. Llamábamos a las personas como si fuera una rifa, traíamos papelitos y plumas para que nos compartieran sus sueños y deseos sobre cómo construir un mejor país, mejor entorno o mejor comunidad. Esto lo hacíamos sin pedirles nada a cambio y nosotros nos encontrábamos con total disposición de escucharlos. Esta práctica nos mostraba una forma para convivir con otras personas, para quienes, en principio, éramos desconocidos, pero eso era un gran estímulo para conocernos y reconocer nuestras heridas colectivas que como país llevamos, y también para eliminar la idea de que nos podemos hablar entre desconocidos y pensar juntos cómo podemos construir y practicar un mejor presente, cómo ponernos de acuerdo a pesar de nuestras diferencias, pues al fin y al cabo, era palpable observar que esos deseos que teníamos podían realizarse y dejar practicar la utopía.

Sobre las artes colaborativas, la investigadora y artista Nina Felshin, dice que:

*Estas prácticas culturales suponen la plasmación última de la urgencia democrática por dar voz y visibilidad a quienes se les niega el derecho a una verdadera participación y de conectar el arte con un público más amplio. (Blanco 2001: 59)*

Es así que el arte potencia este campo en donde puede pasar todo lo que la imaginación quiera y que la cotidianidad no permite. Este último *performance* es un ejemplo claro de cómo la ficción puede ayudar a estimular la creatividad del espectador con relación al futuro de nuestro país. Aunque quieran minimizar nuestra participación y encuentros a sólo una vez cada 6 años al tomar una decisión electoral, en la cotidianidad no nos toman en cuenta, y este *performance*

permitía encontrarnos y conocer nuestros sueños y pensar qué podíamos hacer para lograrlos.

Al terminar esta pieza escénica fuimos a la marcha de las antorchas convocada por el movimiento #YoSoy132, marcha que se llevó a cabo justo un día antes de las elecciones. La idea era marchar hasta el Zócalo con unas antorchas encendidas. La propuesta era, simbólicamente, representar la idea que nos encontrábamos encendidos y que juntos éramos una sola flama que empezaba a arder. Si bien, esto pareciera algo muy utópico y romántico, todos podíamos estar juntos y caminar en el mismo sentido, y manifestar que no estábamos dispuestos a soportar otros 70 años de impunidad. El símbolo era potente pero también percibí que las personas que estaban fuera de la marcha nos miraban inquietos y con enojo. Esto lo iba descifrando al conversar con algunos que estaban por fuera, quienes manifestaban su enojo diciéndonos que no estuviéramos de revoltosos y de huevones, que nos pusiéramos a trabajar.

Asimismo, los medios de comunicación se encargaban de poner como criminales a todo aquel que marchara y estuviera en contra de lo que ellos llamaban: “el progreso” y, a la vez, vaticinando el triunfo del partido “favorito”, el PRI, aunque aún no se ejecutaran las elecciones. Anexo la nota del periódico *La razón*<sup>7</sup> con fecha del 1º de diciembre en donde hablan sobre una gran ventaja según las propias encuestas pagadas por ellos mismos.

---

<sup>7</sup> Anexo 2: Periódico la Razón, 1 Julio 2012



*Marcha de las antorchas. Junio 2012.*

Por otro lado, el Movimiento #YoSoy132 se iba debilitando debido a las diferencias que existían al interior. Esto era notorio: por un lado, estaban las universidades que pensaban que el movimiento se debilitaba y decidían no formar parte del activismo constante. Por otra parte, algunos de los participantes empezaban a gestionar cargos públicos o televisivos (caso Atolini)<sup>8</sup> y, desde otro punto, un grupo pedía que las acciones fueran más colaborativas y que no se parara de hacer trabajo de campo y no se quedara sólo en marchas, sino que se entablara diálogo con más movimientos sociales e incitar más movilizaciones con el fin de crear organizaciones para nuestras comunidades y para nuestro país.

Por fin llegó el día de las elecciones en donde la metáfora teatral con el plano electoral sucedió así: la escena puesta por el actual gobierno ya estaba hecha para ser una vez más un “montaje teatral”, en donde todo estaba resuelto e impuesto. Un juego escénico en el que una vez más el espectador parece que es activo en esta convención, pero en realidad no ha sido partícipe, una puesta en escena en donde solamente se le apaga la luz al espectador, quien se dedica a

---

<sup>8</sup> Atolini fue un personaje dentro del movimiento en donde él mismo se encargó de mostrarse como dirigente, aunque desde un inicio se dijo que no existían dirigentes. Después de todo, este personaje formó parte de un programa dentro de la cadena de televisión a la cual se oponía el movimiento.

observar, mientras la trama, el desarrollo y la solución ya las impuso un director de escena, que en este caso es un aparato de Estado que ya tiene la resolución de la “participación ciudadana”.

Chomsky le llama a la pasividad sexenal impuesta por los gobiernos de la siguiente manera: “Los individuos tienen que estar atomizados, segregados y solos; no puede ser que pretendan organizarse, porque en ese caso podrían convertirse en algo más que simples espectadores pasivos.” (2003:5) De esta manera se revela una vez más cómo nos encontramos atados a los medios masivos de comunicación. En este caso, el gobierno se encarga de darnos la información aunque no nos parezca ni estemos de acuerdo; en ese caso, seguiremos encadenados a aquella realidad que nos están vendiendo, en tanto que la invasión mediática por medio de un mismo discurso se encuentra en nuestra cotidianidad, a manera de periódicos, noticieros, internet y todo medio de comunicación que se encuentre al servicio del Estado.

El día de las elecciones afortunadamente me tocó participar en una casilla electoral como funcionario, de esta manera pude observar cómo funciona la performatividad dentro de las urnas. Ese día supe que la democracia era un hecho fallido, debido a que una vez cerradas las casillas y aún sin hacer conteo de votos, los medios de comunicación ya daban por sentado al ganador de las elecciones. Entonces, ¿cómo era posible que lanzaran un ganador cuando en la casilla en la cual estaba trabajando aún no se empezaban los conteos? En las otras casillas era la misma situación, eran apenas las cinco de la tarde y ya se había dicho al ganador de las elecciones, sin tomar en cuenta que el límite de horario en las votaciones era a las seis de la tarde.

Los medios oficiales presentaban una victoria clara para el Partido Revolucionario Institucional, el partido de la dictadura perfecta, según Vargas Llosa (1990). Todo indicaba que se estaban jugando dos representaciones: la oficialista, que era



orquestrada por los medios masivos de comunicación; y, por otro lado, en las redes sociales, que estaban llenas de denuncias ciudadanas. Estas redes se volvieron una fuente de denuncia y salida de opiniones que el gobierno oficial no aceptó ni atendió. Hubo denuncias de todo tipo en estas votaciones, desde la compra de votos, hasta desaparecidos por estar en contra del partido oficial y del juego electoral planeado. Esa misma noche hubo llamados para hacer ocupaciones en las plazas públicas. El llamado al día siguiente para las protestas fue débil en términos de participación ciudadana.

Al día siguiente se realizó la marcha de protesta por el fraude, que sólo consistió en un recorrido de la Estela de luz a las oficinas centrales del PRI. Durante este trayecto se recorrieron las calles de la zona de Polanco, y lo que se podía observar era una situación delicada en términos de que se miraba una protesta silenciada por la misma sociedad. Conforme avanzaba la marcha, se percibía desde las oficinas a los trabajadores demostrando su “apoyo”; pero no se sumaban a la movilización, sino que simplemente mostraban un apoyo desde lo simbólico. La gente salía con sus cartulinas escritas con mensajes empáticos, pero esto sólo duró mientras pasó la marcha por sus trabajos, después todos regresaban a su cotidianidad. Al final del recorrido cayó una fuerte lluvia, lo que me llevó a pensar e imaginar un escenario metafórico de pérdida y desilusión, de modo que la naturaleza y las circunstancias se agregaban a la situación performática.

Eran notorios los dos escenarios: el real legitimado, que ya estaba definido, y el de las redes sociales, donde se miraba otra realidad, donde la manifestación crítica era constante debido a los abusos e injusticias durante las elecciones. En el real éramos pocos cuerpos manifestándonos, y en el virtual o ficticio, la gente protestaba desde las redes sociales o desde las ventanas de sus oficinas. Para mí es claro que no se está dispuesto a luchar por nuestro futuro sin dejar la comodidad de la casa y mucho menos salir de esa oficina desde donde nos

apoyaban con una hoja de papel que decía: “Fuerza y solidaridad jóvenes”. Aunque en realidad ellos no estaban dispuestos a sacrificar absolutamente nada.



*Imagen del término de la marcha del fraude, aquí se mira el contingente del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. Julio 2012.*

Asimismo, quisiera ahondar en otro momento post electoral, que se encuentra marcado por un rumbo distinto al anterior de las elecciones. Hasta antes de las votaciones lo que se buscaba era generar conciencia social en las elecciones, organización entre la gente y sobre todo, criticar los métodos de representación política hasta ahora impuestos.

### **Prácticas post-elecciones**

En el momento en que se declaró ganador el PRI, planeamos una serie de acciones, pues desde julio a la toma de protesta en diciembre, se hicieron brigadas masivas para fortalecer el movimiento. Se empezaron a tejer redes directas con movimientos sociales para impulsar la participación de más personas e impedir que se tomara protesta. Si bien parecía imposible dicho suceso, se pensaba que entre más personas se sumaran a este momento histórico de México, algo distinto podría ocurrir.

Sobre la organización el Comité Invisible afirma que:

*Organizarse jamás ha querido decir afiliarse a la misma organización. Organizarse es actuar según una percepción común, al nivel que sea. Ahora bien, lo que le hace falta a la situación no es la “cólera de la gente” o la escasez, no es la buena voluntad de los militantes ni la difusión de la conciencia crítica, ni siquiera la multiplicación del gesto anárquico. Lo que nos hace falta es una percepción compartida de la situación. (Invisible Comité 2015:18-19)*

De esta manera, el movimiento estudiantil #YoSoy132 pasaba de movimiento estudiantil a social. Ante la situación compartida como sociedad en términos de fraude electoral es que sumaron esfuerzos por parte de distintos sectores ya organizados para trabajar en colectividad. Para este momento, como dice el *Comité Invisible*, ya no se trataba de posturas partidistas o políticas, sino que nos encontrábamos juntos en la lucha por un mismo fin, lo que nos obligó a trabajar por el bien común.

Por un lado, por parte del movimiento #YoSoy132 se hicieron distintas jornadas en contra de la toma de protesta, como las asambleas generales; también se tomaron acciones desde marchas hasta boicots en contra de marcas y tiendas que hubieran participado en la campaña presidencial, así como clausuras simbólicas a supermercados, entre otras.

Por nuestra parte decidimos sumarnos a las acciones propuestas por la asamblea de la Facultad de Filosofía y Letras, que consistían en ir a realizar brigadas informativas a distintas plazas de la Ciudad de México.

Es preciso decir que parte del activismo de la Facultad por lo general se ha quedado en repartir volantes con información que en muchas ocasiones no son leídas por el receptor, esto ha sucedido porque se utilizan palabras y lenguaje incomprensible para los que están fuera de este círculo. Como artistas escénicos pensábamos en ideas sobre cómo hacer que ese mensaje que se quería comunicar pudiera llegar de una manera clara para activar la participación política de los individuos en los espacios públicos. Es así como surgieron los *No-ti-informes*.

La acción se desarrollaba como un noticiero en donde existían dos comentaristas; una de tendencia oficialista con ideología conservadora y otra con ideología anarquista; ambas presentaban las noticias de una manera clownesca, donde el objetivo principal consistía en que la gente se cuestionara las formas de dar las noticias. Se buscaba que entendieran a través de la risa cómo los medios oficiales nos tienen manipulados para la creación de una misma ideología y así crear la opinión pública a partir del discurso del gobierno en turno.

En estos “noticieros” también existían los enlaces con las personas que se encontraban en lugares ficticiales, por ejemplo, se hacían enlaces directos con las personas que se encontraban en otros espacios, lo que permitía que miembros de otras carreras universitarias participaran en los enlaces de noticias. Esto propiciaba que la escena fuera dinámica, espontánea y rompía con esquemas de lo preestablecido y actuado.



*Imágenes del noti-informes en la delegación Cuajimalpa*

Así pues, para sustentar estas intervenciones escénicas nos apoyamos en Nina Felshin, quien desarrolla cuatro características del trabajo del artista activista:

*El arte activista es, en primer lugar, procesual tanto en sus formas como en sus métodos, en el sentido de que en lugar de estar orientado hacia el objeto o el producto, cobra significado a través de su proceso de realización y recepción. En segundo lugar se caracteriza por tener lugar normalmente en emplazamientos públicos y no desarrollarse dentro del contexto de los ámbitos de exhibición habituales del mundo del arte. En tercer lugar, como práctica, a menudo toma forma de intervención temporal, performances o actividades basadas en la performance, acontecimientos en los medios de comunicación, exposiciones e instalaciones. Una cuarta característica es que gran parte de ellas emplean las técnicas de los medios de comunicación dominantes, utilizando vallas publicitarias, carteles, publicidad en autobuses y metro y material adicional insertado en periódicos con el fin de*

*enviar mensajes que subviertan las intenciones usuales de estas formas comerciales. (apud Felshin en Blanco 2001:59)*

Si tomamos como referencia estas cuatro características, los *No-ti-informes* cumplían con ellas, al tiempo en que mostrábamos dos objetivos pos-elecciones: primero, crear una imagen de que el movimiento #YoSoy132 estaba en pie y que los medios oficiales no iban a callar las voces; por otro lado, estimábamos las relaciones de convivio con los habitantes de distintos territorios o colonias al crear lazos y empezar a tejer redes con personas que no se encontraban dentro de un movimiento. Todo esto lo hacíamos a partir de nuestra inquietud por hacer visible lo que se encontraba detrás de los medios oficiales y lo que no se está acostumbrado a ver. Estas intervenciones tenían un tiempo definido en el espacio público y eran irrepetibles, debido a que se presentaban siguiendo la agenda política y pública.

Después de algunas presentaciones en plazas públicas, notamos que el movimiento perdía cada vez más fuerza, aunado a que las clases ya habían comenzado en agosto, por lo que los alumnos teníamos la obligación de asistir a ellas. Entonces, resultaba muy difícil continuar de tiempo completo como activista. En ese sentido, optamos por realizar *No-ti-informes* en la Facultad de Filosofía y Letras, para así poder atraer más estudiantes que se quisieran sumar a las diversas acciones que estábamos activando en el espacio público de distintas comunidades.

Con esta situación escolar decidimos crear una intervención diferente, en la que la escena tomara camino propio, además de crear narrativas personales que pudieran propiciar un diálogo más honesto para permitir una relación e identificación con cada uno de los espectadores. Así fue como creamos la pieza escénica llamada *Nosotros la Guerra*. Dicho proyecto surge de una asamblea del #YoSoy132 Colegio de Literatura Dramática y Teatro en julio del 2012, en la cual

se vertieron nuestras inquietudes acerca de los modos que veníamos trabajando, pues buscábamos entonces que los espectadores se sintieran partícipes tanto en la temática como físicamente. En otras palabras, buscábamos explorar que la escena provocara la activación de nuestro cuerpo como ser político, social y potencialmente creativo, así como propiciar un interés de acercarse a otros medios de información de manera contestataria a los discursos oficiales.

Este proyecto lo describí en el ensayo denominado “El teatro político: lo más necesario y lo más imposible”<sup>9</sup> para el primer coloquio *Teatro Político y performance*, dentro de la Facultad de Filosofía y Letras, el cual integro en los anexos:



---

<sup>9</sup> Anexo 3



*Fotografías y carteles de las presentaciones de NOSOTROS LA GUERRA durante el 2012 y 2013.*

*Nosotros la guerra* fue una intervención escénica que se construyó en colectivo y, como narro en la ponencia, fue un ejercicio escénico que exploraba las sensaciones como mexicanos al estar viviendo una guerra contra el narcotráfico. Una puesta en escena que buscaba tejer una relación directa con el público. Al compartir distintas narraciones del tema en las plazas donde nos presentábamos,



abríamos el espacio para que el espectador creador tuviera un espacio de denuncia. En palabras del dramaturgo Bertolt Brecht:

*La postura pasiva del espectador, que correspondía a la pasividad de la mayoría del pueblo en la vida real, dio paso a una postura activa, es decir, al nuevo espectador había que mostrarle el mundo como un mundo que estaba a su disposición y a la disposición de su intervención. (Brecht 2004: 154)*

Brecht, se confrontó con un teatro hegemónico de principios del siglo XX. Es así que, partiendo de esta práctica del dramaturgo alemán, lo utilizamos como referente para nuestro tiempo, pues sigue vigente. Lo que buscábamos con *Nosotros la guerra* era diseñar una puesta que abriera un canal de comunicación, donde al final se expandía el dispositivo escénico para tejer redes, conocernos y organizarnos para proyectos a futuro. Actualmente seguimos en comunicación con muchas de las personas que fuimos conociendo durante este proceso.

Con esta intervención escénica tuvimos un punto álgido en distintos espacios públicos o plazas. Después de un tiempo nos dimos cuenta que una vez más se repetía la apatía hacía las acciones políticas públicas, pues era claro el ambiente en donde ya se miraba una decepción asumida en el transcurso de los meses. Fue por eso que decidimos hacer una gira inter-universitaria en la UNAM donde recorrimos distintas facultades del circuito universitario. En esta gira por Ciudad Universitaria pudimos notar distintas formas de reaccionar ante nuestra propuesta escénica. En la misma casa de estudios se encontraba una apatía o evasión de lo que estábamos hablando, no en todas las facultades pero sí de parte de muchos alumnos. Después de esta gira y un intento fallido en la facultad de Ciencias Políticas y Sociales, percibimos que esta forma de crear vínculos y relaciones comunicativas ya no parecían funcionar, fue en este momento que decidimos finalizar esta intervención y pensar en cuál sería el siguiente paso.

### **Capítulo 3**

#### ***Rompimiento del movimiento #yosoy132***

Por el mes de agosto se creó un movimiento contra la imposición del presidente “electo” y, con éste, una serie de actividades, principalmente, la de crear una manifestación masiva el 1° de diciembre en el Senado de la República.

Para ese momento, el movimiento #YoSoy132 se encontraba dividido entre dos posiciones: por un lado, las universidades y colectivos que se pronunciaban y exigían que el presidente en turno realizara sus actividades conforme a la ley; por otro lado, había otro grupo de universidades y colectivos que, como acto de protesta, decidían crear un foco de mirada con una manifestación masiva que llamara la atención de los mexicanos y del mundo, para visibilizar que el presidente que estaba tomando protesta lo hacía desde la impunidad y la injusticia. Se proponían movilizaciones constantes para hacer notar la inconformidad de los mexicanos con dicha toma de protesta.

El primero de diciembre del 2012 se dieron las dos acciones de protesta. Ambas surgieron por la mañana y fueron reprimidas con ejercicio de la violencia contra los manifestantes. Es importante mencionar que existió un punto en el que se calentaron los ánimos y una gran parte de la población civil salió a las calles y encontró un momento de desahogo. Cabe resaltar que en este tipo de manifestaciones siempre existen infiltrados durante las protestas sociales, pero también hay un sinnúmero de personas que se encuentran inconformes con ciertas decisiones que no se sienten incluidos y es por eso que también se suman a acciones directas como forma de protesta efímera.

Si bien las acciones de desahogo a partir de la frustración emocional no tienen efecto en la transformación directa, tampoco estar callados parecía ser una opción, aunque era claro que lo que buscaba la manifestación era darle visibilidad a la imposición presidencial. Sin embargo, también pienso en que podríamos replicar una pequeña insurrección como en distintas partes de Latinoamérica o Europa lo han hecho.

Con respecto a las ocupaciones e insurrecciones el *Comité invisible* dice que:

*Las insurrecciones han venido, no así la revolución. Pocas veces como en estos últimos años se han visto, en un lapso de tiempo tan condensado, tantas sedes del poder oficial tomadas por asalto, desde Grecia hasta Islandia. Ocupar plazas en pleno corazón de las ciudades, plantar en ellas tiendas de campaña, alzar barricadas, comedores o viviendas improvisadas, y mantener asambleas, concernirá pronto al reflejo político más elemental, como ayer lo fue la huelga.* (Invisible Comité. 2015:13)

Es así que quizás no pensábamos en una huelga general, pero sí en ocupar el espacio público como protesta, aunque el ataque policiaco llegó antes de lo esperado.

La situación en concreto fue la siguiente: diversos colectivos de personas en la lucha de la protesta fueron agredidos por fuerzas policiales, por lo que varios manifestantes respondieron con la misma violencia, desde arrojar bombas caseras hasta materiales que se encontraban en el camino. Por otro lado, la policía ejecutó la orden de lanzar gas lacrimógeno y balas de goma, dando como resultado que varios manifestantes fueran heridos y también asesinados; como fue el caso del profesor de teatro Kuy Kendall, que ese día recibió una bala de goma en el cráneo y murió por las heridas meses después.

Al final se obtuvo una protesta callada, silenciada y una vez más se quedó en la historia de México el silencio de las autoridades y la muestra del poder político armado ante las situaciones de injusticias y protestas.

Todo lo mencionado llevó a que el mismo movimiento #YoSoy132 se fracturara y se separara, por lo que después se dividió en distintas formas de trabajo más autónomas y en distintos campos de trabajo. Cada persona o grupo decidió tomar su propia batuta en esta lucha, debido a las diferencias de acción política que existieron y que nunca se llegaron a superar. De aquí surgieron figuras repudiadas, algunos voceros de universidades terminaron en cargos públicos, o como comentaristas en televisoras antes criticadas. Algunos otros formaron grupos que propondrían trabajos más colaborativos en comunidades específicas y en torno a ciertas temáticas, tales como: huertos, cine-clubs, encuentros de poesía, ciclos de lecturas, talleres comunitarios, talleres de comunidad política, etc.

Por nuestra parte, en el colectivo del Colegio de Literatura Dramática y Teatro nos pronunciamos inmediatamente ante los hechos de violencia del 1° de diciembre, debido a que un grupo del colegio de primer año había sido interceptado, detenido y llevado a las instalaciones del Ministerio Público. Si bien nosotros íbamos trabajando como Teatro #YoSoy132, nos reunimos con algunas escuelas para crear el último performance conforme a la coyuntura:

*La verdad-era libertad* se dio en los primeros días de diciembre. Fue un performance que consistía en hacer un museo de la violencia en la explanada de Bellas Artes. En dicho museo se reproducían las imágenes de cómo actuó la fuerza policíaca en contra de los estudiantes, se hacían las reproducciones de cómo habían sido detenidos bajo tortura y además se leían sus nombres y a qué se dedicaban. En este performance, además de los estudiantes de distintas

escuelas de teatro, las personas que iban pasando por ahí podían incluirse, ya fuera leyendo o simulando las agresiones que habían ocurrido.



*Performance: La verdad-era libertad, Diciembre 2012.*

Sobre el trabajo en el espacio público y la memoria del espacio cito a Paloma Blanco:

[...] para Lippard se hace necesario profundizar en la relación del arte con la sociedad, reinstaurar la dimensión mítica y cultural de la experiencia "pública" De este modo el artista, a través de su trabajo con la comunidad, puede ayudar a despertar en el paisaje social su sentido latente de lugar (Blanco 2001:14)

El día de la presentación del performance, la dimensión fue distinta, pues no se trataba de contestar con agresión sino con una intervención escénica incluyente y artística.

Este momento me parece crucial, por lo cual me gustaría ahondar en el proceso de creación debido a que tuvo algunos inconvenientes, no sólo por la emergencia y la presión política sino por la misma planta docente del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. En ese momento nos encontramos con un colegio fracturado y dividido ante la situación. Muchos estudiantes de nuestro colegio habían sido aprehendidos y varios profesores se mantenían ajenos a la situación.

Como Asamblea Permanente del colegio decidimos ir salón por salón para comentar la situación en la que se encontraban nuestros compañeros y pedimos ayuda económica para sus padres, que se encontraban a las afueras del Ministerio Público. Si bien, hubo algunos profesores que nos brindaron el apoyo de no asistir a sus clases, también se encontraban otros que no sólo nos permitían la entrada a sus clases, sino que además le comentaban a sus alumnos que no participaran en dichas protestas, debido a que la situación era delicada y no querían que más de los estudiantes estuvieran presos.

En otras palabras, se dejaba ver que no sólo el gobierno era quien dividía los movimientos sociales, sino que dentro de la academia no existían actos de empatía y de lucha por nuestros compañeros. En este caso en concreto, no eran de tierras lejanas ni de otras universidades, sino de nuestra propia casa de estudios, en específico del colegio de Literatura Dramática y Teatro. Cabría reflexionar el porqué de la falta de empatía, ¿sería por miedo o por mera prudencia?<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Sobre este episodio quiero ahondar con algunas inquietudes: Primeramente, no logramos comprender las palabras de estos profesores porque si bien las protestas en sí no funcionan directamente para ejercer presión a las autoridades, sí funcionan para crear una colectividad, solidaridad y hacer notar un foco de injusticias que en ese momento eran muy válidos para con la población en general. A esto sumamos la fuerza que se tiene a través de los medios alternativos de

El performance se realizó y se hizo una campaña masiva de liberación de nuestros compañeros, la cual funcionó debido a que le dábamos nombre e identidad a las personas que fueron aprehendidas, mostrábamos las historias, relaciones y formas de vida a nuestros compañeros. Me parece que esto ayudó para crear una conciencia general de quiénes eran las personas que el gobierno se había encargado de silenciar; no sólo eran un número más, sino que eran compañeros de clase, compañeros de pasillo y sobre todo compañeros de sueños. También hay que decir que hicimos una caminata al Zócalo donde se encontraba la 11ª Feria de los Derechos Humanos, en la que había una serie de conciertos en apoyo a este objetivo. Curiosamente una feria de Derechos Humanos, siete días después de una de las más grandes represiones en la historia de la Ciudad de México.

A los pocos días, nuestros compañeros fueron liberados por la insistencia y presencia de los padres, la opinión pública, las acciones colectivas pero, sobre todo, porque distintos sectores sabían quiénes eran los que estaban siendo callados y encerrados. Sin embargo, no todos tuvieron la suerte de salir libres, algunos sí fueron procesados por las mismas acciones, fueron inculpados por hechos e injurias por las que las autoridades justificaban los crímenes y fue así que varios estudiantes permanecieron por algún tiempo en la cárcel, cuyos nombres no agrego en este informe por respeto a la privacidad debido a que éste es de carácter académico.

### **Distintas formas de trabajo escénico.**

---

difusión como lo es el internet, haciendo el llamado a que los procesados eran estudiantes con número de cuenta y estables en la Facultad, y quizás pueda resultar mucho más probable que los juicios sean interrumpidos por la presión social. Y aunque no fueran estudiantes si fueron aprehendidos mediante las formas violentas de las fuerzas policiacas contra personas protestando, aun así estaríamos brindando el apoyo necesario.

En este apartado profundizaré en el aprendizaje que me dejó el movimiento #Yosoy132 y sobre cómo es posible generar cambios o micro cambios a partir del trabajo escénico.

Primero, quiero comentar que puede parecer que el movimiento se apagó, pero lo que habría que preguntarnos es: ¿para quién se apagó? Así como los medios masivos de comunicación como lo son la televisión, la radio y los periódicos, se encargaron de dar vida al movimiento, estos mismos se encargaron de callarlo; quiero decir que no le dieron continuidad ni seguimiento, continuidad en el sentido de visibilidad, entonces las personas afirman que ya no existe porque los medios oficiales ya no lo hacen visible. Valdría la pena preguntarnos y criticar el papel de los medios de comunicación en este tipo de coyunturas, así como las formas en la que exponen sus posturas y lo que se encuentra detrás de las mismas.

Por otro lado medio de comunicación masiva contemporáneo que es el internet y que de éste parte las redes sociales, las cuales ayudaron a potenciar el diálogo en los meses anteriores, ahora tenían una función más de descarga visceral sin potencia de organización alguna pues era un lugar donde ponían los afectos y no la práctica, al respecto, el filósofo surcoreano Byung-Chul Han en su texto “el enjambre” nos dice que:

“Además, las olas de indignación muestran una escasa identificación con la comunidad. De este modo, no constituyen ningún *nosotros* estable que muestre una estructura del cuidado conjunto de la sociedad. Tampoco la preocupación de los llamados «indignados» afecta a la sociedad en conjunto; en gran medida, es una *preocupación por sí mismo*. De ahí que se disperse de nuevo con rapidez.” (Byung-Chul Han: 2014:13)

Esto lo comenta al hacer un análisis del funcionamiento de las redes sociales, su uso y su potencia, pero también sus peligros. Cuando nos habla sobre que no hay



un *nosotros*, se refiere a que no hay capacidad de encuentro con los demás cuerpos y, por ende la descarga energética visceral, como hablaba anteriormente; sólo se expone en las redes sociales evitando la erupción y, por ende, la organización activa, como sí lo hizo anteriormente, pues su capacidad es efímera.

Asimismo, es importante reconocer la potencia que han tenido las redes sociales en otros países, pero también hay que reconocer que sólo es una plataforma y no el medio de encuentro, pues si se mira como el medio de organización, es muy probable que no desemboque en una verdadera organización que no sólo obedezca a una coyuntura, sino lo importante es reconocerla como un detonante, de ahí dependerá de nosotros darle continuidad a los movimientos.

Por otro lado, Chomsky nos traduce de una manera específica por qué los medios masivos de comunicación que están bajo el poder de las clases dominantes atienden ciertas noticias y otras no:

*Una idea alternativa de democracia es la de que no debe permitirse que la gente se haga cargo de sus propios asuntos, a la vez que los medios de información deben estar fuerte y rígidamente controlados. (Chomsky 2010 :7)*

De esta manera resulta que los medios que anteriormente le daban cobertura al movimiento, ahora se encontraban más controlados y la mediatización conforme al movimiento #YoSoy132 era mínima o nula. Es así que podría resultar “lógico” que el movimiento ya no existiera, aunque por otro lado sí continuaba ejerciendo acciones constantemente en otros espacios de forma más local y comunitaria, aunque claramente de poco interés mediático. La información ya no fluía a través de los medios masivos, pues podía incitar a que más personas trabajen en colectivo y por su comunidad. Por eso es que los medios fortalecen noticias que

incitan al egoísmo que impera en nuestra sociedad y dan como resultado que se mantenga el poder en sólo una clase política que sólo vela por su propio interés.

También, Byung-Chul Han nos habla que la libertad de expresión a través de las redes sociales puede parecer una democracia, en el sentido de que todas las personas tienen acceso a ésta; por otro lado, al tener acceso toda persona que tenga un medio digital, las redes se saturan y nos encontramos ante una masificación de información que por su gran cantidad deja de cobrar interés verdadero en nuestra cotidianidad. En lo que a mí concierne, hablaré un poco de lo que este movimiento dejó en mi formación como creador escénico.

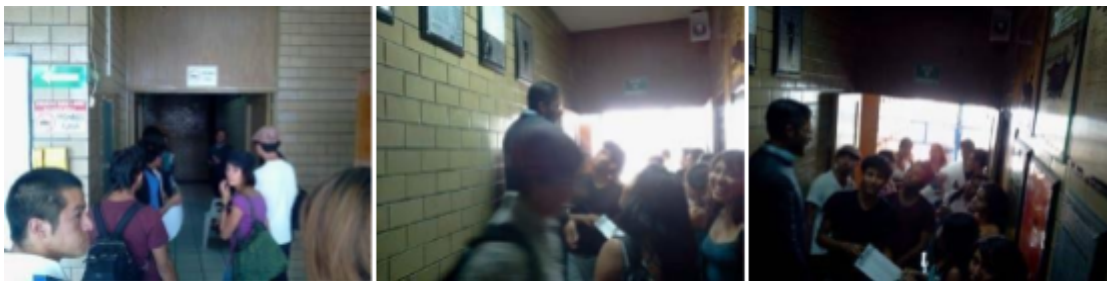
Una vez iniciado el año 2013 con una nueva gestión de gobierno, eran claras las reglas de quién y cómo se iba a gobernar. Varios grupos de trabajo del movimiento “#YoSoy132” se volvieron independientes y cada uno realizó acciones en comunidades de la manera en que mejor les pareciera y en lo que mejor pudieran colaborar. En nuestro Colegio, por ejemplo, esta continuidad de trabajo colaborativo y contestatario a los sistemas de poder en específico, se siguió de distintas maneras.

Una de las acciones que se realizaron fue la re-develación de placas de las temporadas del Colegio. ¿Y por qué se dio esto? En la coordinación del 2012 del Colegio de Literatura Dramática y Teatro se habían develado placas de temporadas teatrales. Si bien, esto ha sido una costumbre, el problema era que las placas de los últimos 3 años habían sido develadas con errores ortográficos y así habían sido puestas en los pasillos del área de Teatros. Nosotros creíamos tener la responsabilidad como estudiantes del Colegio de hacer algo al respecto, entonces decidimos en asamblea hacer una intervención con el fin de protestar para que se solucionara ese problema. Aun estando en la Máxima Casa de Estudios, nosotros teníamos que utilizar la herramienta teatral para hacer la

denuncia sobre cómo las autoridades habían hecho desplegados oficiales con errores ortográficos.

Para llevar a cabo lo anterior hicimos una convocatoria una semana antes de la *revelación* para que algunos grupos de teatro de egresados nos acompañaran a hacer tal acto. La convocatoria estuvo en los pasillos durante la semana; además, para que los implicados en las temporadas teatrales previas en las que aparecían las faltas de ortografía acudieran con nosotros para la intervención. La invitación circuló tanto en las redes sociales como en los pasillos del área de teatros. A la semana siguiente, el día de la intervención, llegamos aproximadamente 20 o 30 personas a la acción, pero la coordinación se había enterado de la convocatoria y para que nosotros no hiciéramos la acción, esa semana se arreglaron las placas, de modo que a nuestra llegada ya nos encontramos con placas recién arregladas. Sin embargo, aun así develamos las placas que traíamos nosotros y pusimos un gran slogan que decía: *“bajo presión, trabaja la coordinación”*.

Esta acción provocó enojos en las autoridades universitarias, pero para nosotros era importante evidenciar nuestros problemas y que como comunidad estudiantil teníamos que hacernos responsables de nuestro entorno. Fue por eso que recurrimos al juego teatral para hacer una escena de representación de una revelación de placas; de manera que la intervención pudo propiciar el mejoramiento de nuestras demandas. Al final no sólo se trataba de la acción por las placas, sino de potenciar la organización para problemáticas futuras.



*Re-revelación de placas del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. 2013.*

Fue así que tras un acontecimiento real pudimos tener injerencia desde el arte, de esta manera fue que respondimos ante una situación que parecía estar controlada y a manera de juego teatral, re-develando las placas, fue que hicimos acto de protesta ante la situación, utilizando un hecho real para llevarlo a una experiencia escénica.

Más tarde, después de hacer estas acciones, una compañera y yo, tras cerrar el ciclo del movimiento #YoSoy132, en colaboración con el director teatral Rubén Ortíz (ex profesor del Colegio), otros ex alumnos y una compañera de otra carrera, nos sumamos a un proyecto que más tarde nombramos *La Comuna: Revolución o Futuro* (al inicio éramos: Sara Alcantar, Erika Alcantar, Armando Ventura, Brauilo Amadis, Anya Naima, Luis Danie Pérez, Rubén Ortíz y yo), después de un largo seminario de lecturas y discusiones. Dicho proyecto, entre otras cosas, tiene como objetivo trabajar en comunidades específicas por un tiempo definido. Trata de indagar sobre la memoria del lugar desde la memoria de los mismos habitantes y su relación con su territorio. En segundo lugar, trata de ver la situación en la que se encuentra dicho entorno en tiempo presente, mientras que, en el tercer tópico se investiga sobre imaginarios posibles de un tiempo futuro, con el que los habitantes piensan y construyen su comunidad.

En palabras más precisas, el investigador del arte Nicolas Bourriaud dice que:

*La posibilidad de un arte relacional - un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado- da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno. (Bourriaud 2007 :14)*

A partir de estas premisas es que con este proyecto indagamos en las relaciones que tienen las personas con su territorio, pensado éste desde lo micro a lo macro, utilizando el arte relacional que se potencia a partir de vínculos y la creación artística, en colaboración con una comunidad en específico y no sólo la creación desde la mirada del artista.

Lo que me interesa resaltar de este proyecto para poder relacionarlo con mi trabajo de investigación, es el modo en que pudieron emerger distintas prácticas escénicas de movimiento social como lo fue el #YoSoy132, cómo es que surgieron colectivos que no son visibles ante los medios masivos y cómo éstos, generan trabajos comunitarios para potenciar la organización a través de proyectos artísticos que invitan a conocer la historia de un lugar para poder imaginar y construir un mejor futuro. Por eso mencionaré un par de ejemplos que me parecen pertinentes.

### ***La Comuna: Revolución o Futuro, Capítulo 1 Campamento dos de octubre:***

Este fue un proyecto piloto de *La Comuna*, debido a que nosotros no sabíamos muy bien cómo sería la forma de trabajo que haríamos en ese lugar. Teníamos una hipótesis sobre cómo abordaríamos el proyecto, sabíamos muy bien que podría modificarse debido a que el trabajo se hace con personas en tiempo presente que no están vinculadas directamente con las artes escénicas, por lo que de antemano sabíamos que tenía que ser un proyecto flexible, para poder enriquecerse, y que el trabajo escénico se fortaleciera en relación con la memoria y el futuro. Una vez más, este trabajo subrayaba la parte de creación viva en tiempo real, al tiempo que formulaba la intervención de espacios a través de otras formas de uso a lo cotidiano, como dice Bourriaud:

*“El intersticio es un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en*

*este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global. Este es justamente el carácter de la exposición de arte contemporáneo en el campo del comercio de las representaciones: crear espacios libres, duraciones cuyo ritmo se contraponen al que impone la vida cotidiana, favorecer un intercambio humano diferente al de las "zonas de comunicación" impuestas." (Bourriaud 2007 :6)*

De modo que desarrollaré a continuación la metodología del trabajo que hemos hecho y cómo fue impulsado teóricamente desde el pensamiento de otras formas de trabajo con el arte.

Para abordar este proyecto se crearon dos talleres llamados *Memoria y Territorio*. Al inicio se tenía pensado trabajar con las mujeres de la tercera edad que habían participado en la lucha por la fundación de la colonia Campamento 2 de Octubre, durante los años 70. Ellas, a través de la Asociación Civil *Zalihui*, querían contar sus historias. Si bien, no tenían pensado qué hacer con sus memorias, nosotros pudimos darle salida a éstas por medio de acciones escénicas en el espacio público, como conversatorios, tendedores y exhibición fotográfica, entre otras acciones.

Respecto al proceso de creación y recopilación de información se hicieron sesiones durante 4 meses consecutivos, en las cuales las mujeres contaban su historia, además de enseñarnos objetos que ayudaban a construir esa memoria. Al final, como parte de una serie de presentaciones, que a la vez eran un proceso, se reconstruyó una choza tal como ellas la habían habitado al inicio de la fundación. Así fue como se generó la explicación por diferentes mujeres acerca del proceso de habitar dicho territorio. Estos diálogos fueron a su vez puestos en escena con las narrativas oficiales del gobierno, extraídas de periódicos de los años 70 de los medios de comunicación oficial. Lo que potenciaba era que las demás personas

que se encontraban ahí pudieran dialogar y discutir sobre la historia oficial y legítima, pues la comparaban con las narrativas que se encontraban alojadas en sus memorias. El mecanismo teatral final consistía en que las mujeres contaban desde su choza la experiencia de haber llegado a este territorio, pues dicho escenario era propicio para un diálogo con los espectadores que ahí se encontraban, quienes, a su vez, eran vecinos, lo cual permitía un conocimiento de su memoria a través de un aparato escénico.

Paloma Blanco menciona sobre el trabajo de los artistas en comunidades localizadas que:

*Hacer del artista el medio de expresión de todo un grupo social puede considerarse un acto de profunda empatía. Donde no existen criterios fijos para afrontar los problemas sociales más urgentes, sólo podemos contar con nuestra propia capacidad para sentir y ser testigos de la realidad que nos circunda (Blanco 2001:16)*

Es así que no sólo somos testigos y partícipes de nuestra realidad, sino que buscamos hacer visible la memoria para hacernos conscientes del poder de transformación de nuestro futuro. Esto se reflejaba pues al compartir con las otras generaciones las narrativas de lucha por su territorio en el pasado, las nuevas generaciones eran más conscientes de dónde habitaban y, por ende, del cuidado al mismo espacio como forma de vida.

El segundo taller, desarrollado de manera paralela, fue el de *Periodismo Escénico*, enfocado a jóvenes del INJUVE (Instituto de la Juventud del Distrito Federal). Para nosotros era muy importante encontrar estas dos distintas narrativas, desde distintas generaciones, en un mismo territorio: cómo veían los jóvenes la colonia y cómo la veían los adultos, la mirada era distinta sobre el mismo espacio

habitacional (Colonia campamento 2 de octubre). La propuesta era que los jóvenes hablaran de su colonia, que dieran salida a la visión que tenían del espacio en común y la relación con éste. El taller consistía en hacer narraciones (visuales o escritas) de la colonia, así como sesiones de fotografía en las que ellos tomaran lo que les parecía importante expresar. Conforme fueron avanzando las sesiones había momentos donde ellos representaban sus historias. Además, elaboraron un periódico quincenal donde se trataron historias de la colonia.

Este proyecto me parece importante y lo enlazo directamente con la investigación de mi trabajo escénico activista porque, en ese momento, me parecía fundamental pensar que el cambio de sistema de gobierno no dependía solamente de los gobernadores, sino que se debería empezar por las relaciones que tejemos como personas, por la relación que podemos tener con nuestro entorno y por las prácticas de cuidado, partiendo de la idea de que, si conocemos nuestra historia, es posible que aprendamos a cuidarla y buscar una transformación. De esta forma habría una posibilidad de dar un salto para asumirse como ciudadanos/as.

Al respecto, la investigadora Lucy R. Lippard afirma:

*Aunque lugar y hogar no son sinónimos, un lugar tiene siempre algo de hogar dentro de sí. En la frialdad de estos tiempos, el concepto de lugar conserva una cierta calidez. La consecuencia es que si sabemos cuál es nuestro lugar entonces conoceremos cosas sobre él; sólo perteneceremos realmente a un lugar si lo "conocernos" en el sentido histórico y experiencial. (Blanco 2001: 41)*

En este primer proyecto de *La Comuna* nos encargamos de conocer el sentido histórico de la colonia Campamento 2 de octubre y, al tener algunas presentaciones en un camellón del barrio como cierre del proyecto, hacíamos



visible la lucha histórica para que se formara dicha colonia. A ese espacio llegaron sus habitantes y cuestionaban o reforzaban los discursos sobre la fundación del barrio. El teatro funcionó como un catalizador de experiencias en el territorio público, donde los mismos habitantes representaban sus propias historias.

Mencionaré un hecho que resume y ejemplifica la idea de *representación* con ambas acepciones, como lo referí en el segundo capítulo: desde el sentido teatral de volver a presentar algo, y en el sentido de activación de algo significativo, representante para un entorno. Así pues, la apropiación de la memoria ligada a la pertenencia a un lugar y, por ende, al cuidado del mismo.

Narraré la experiencia: una de las actividades del taller de *periodismo escénico* fue la creación de un mural, en donde los chicos del INJUVE pudieron mostrar la importancia de reconocer su colonia en diferentes etapas, desde la fundación hasta el futuro de la misma. En el colectivo se decidió la realización de ese mural, tras varias charlas. Como varios jóvenes eran de distintos lugares alrededor de la colonia Campamento 2 de octubre, esto ayudó a poder crear distintas narrativas sobre un mismo espacio; lo cual propició la diversidad de las miradas sobre cómo era conocida la colonia. El mural fue diseñado y pensado en tres partes, del lado izquierdo la lucha de las mujeres por la vivienda digna que se realizó en la colonia en los años 70s, al centro se dibujó una esquina de calle que mostraba el presente del lugar, de manera que el que mirara el mural se encontraba de frente al presente; mientras que al lado derecho estaba el posible futuro de la colonia, un futuro incierto pero que dibujaba un porvenir lleno de droga y de falta de comunicación si seguían las cosas como hasta ese momento.



*Mural final de la historia de la Colonia Campamento 2 de Octubre. Autor: Myedo Ernesto Lukas. Mayo 2014*

Cuando se encontraban algunos chicos realizando el mural, llegó un grupo de policías en motocicletas con el claro objetivo de intimidar y arrestar a los muralistas. Esto, debido a que, en el mural, los policías estaban representados ejerciendo la represión que ejecutaron en los años 70 en contra de las mujeres que lucharon por su vivienda. En el presente, ahí en vivo, era claro observar que los policías se encontraban molestos. En el intercambio que se suscitó, uno de los chicos mencionó que no se los podían llevar debido a que estaban escribiendo y pintando la historia de su colonia. Entonces los policías preguntaron que cómo era esto posible y el chico empezó a contar la historia de la fundación de ese lugar. En ese momento, ante la sorpresa de los policías, se propició el diálogo con los jóvenes, quienes, a su vez entre bromas y sonrisas, discutieron cómo se vería mejor dicho mural.



*Intervención de los cuerpos policíacos durante la realización del mural. Mayo 2014.*

Este ejemplo me sirve para relacionarlo directamente con mi trabajo de investigación, debido a que es sumamente importante el reconocimiento y la apropiación de nuestra memoria para poder actuar en nuestro entorno. Me refiero a esa memoria colectiva en específico de ciertas comunidades, y en este caso, de la colonia 2 de Octubre, porque si aprendemos a apropiarnos de nuestra historia, quizás podamos hacer acciones pensando en colectivo para un mejor futuro. Por medio de la labor realizada con los jóvenes del INJUVE, esa memoria se hizo visible en un mural para que más vecinos la conocieran, la reconstruyeran, la reescribieran y se la apropiaran.

Con el proyecto de La Comuna, subrayo la importancia del trabajo liminal en tanto que el arte vincula y potencia redes en colectivo. Tal proyecto sirvió para dar valor

a las personas que habitan esa comunidad, ese intersticio que propició nuestra tarea artística, también incentivó el valor creador de quienes no lo son, al ser partícipes y actuar para hacer visibles sus necesidades, sueños o problemáticas en el espacio público. El papel de nosotros como artistas escénicos sólo fue de colaboración para propiciar las narrativas de una comunidad. Considero que la labor hecha por La Comuna es un trabajo liminal en el sentido que Ileana Diéguez dice:

*En términos generales, la liminalidad me interesa como concepto con el cual busco expresar las arquitectónicas complejas de acciones artísticas, políticas y éticas que se realizan como actos por la vida; como de acciones ciudadanas que buscan cierta restauración simbólica y se configuran como prácticas socioestéticas. (Dieguez 2007 :8)*

Estas prácticas para nosotros son vitales en tanto que contribuyen a propiciar acciones y restaurar lo simbólico por medio del arte y, en específico, el hecho escénico.

***La comuna: Revolución o Futuro. La escena en estado de Emergencia / retroexcavaciones TFM 2014***

Para continuar este recorrido me gustaría hablar del capítulo 5 de *La Comuna* que se realizó en Tampico, Tamaulipas. Asimismo, agrego también otro texto con el participé en el coloquio de Teatro Político 2015 en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, bajo el nombre de “*La comuna: Revolución o Futuro. La*

*escena en estado de emergencia/retroexcavaciones TFM 2014*<sup>11</sup>. En este ensayo expongo un análisis del porqué la importancia de anexar esta experiencia a la investigación.<sup>12</sup>

La relación directa de este texto con mi investigación escénica, y en concreto, con mi informe académico, es mostrar distintos modos de practicar las artes escénicas, así como pensar en distintas formas de representación. Pensar no siempre en los modos tradicionales estrictos ya conocidos, en donde hay un actor especializado en contar historias y un espectador educado para escucharlas y verlas, sino jugar con esos roles en los que el actor y el espectador están en roles giratorios, en los que nadie tiene por qué llevar la historia, sino que a veces la narrativa puede ser llevada al espacio y acción ejecutada por distintos sujetos.

De esta manera es que en cada proyecto escénico, primeramente tenemos como eje rector la transformación de las formas de trabajo que se tiene con la comunidad en la que el artista es el que muestra. En nuestro caso pensamos que la colaboración y el diálogo es lo que hace pensar otras maneras de procesos, de prácticas escénicas y sobre todo de resultados. Al respecto Lucy R. Lippard menciona lo siguiente:

*Para cambiar las relaciones de poder inherentes en el modo en el que el arte se produce y distribuye en la actualidad, necesitamos continuar buscando nuevas formas enterradas como energías sociales aún no reconocidas como arte.*(Lippard apud Blanco 2001 :53)

---

<sup>11</sup> Anexo 4

<sup>12</sup> Texto leído dentro del Coloquio: *Encrucijadas políticas en el teatro*, Filosofía y Letras. 2015 La comuna: Revolución o Futuro. La escena en estado de emergencia / retroexcavaciones TFM 2014,

En Tampico encontramos distintas formas de relacionarnos con el proyecto de *La Comuna* y hallamos distintos ejes que fueron importantes para la realización: la arquitectura, los habitantes y la historia del lugar. Estos nos ayudaron a generar diferentes ejes de trabajo donde los personajes principales no fueron actores, sino un hospital, el doctor que fue director 32 años antes y por último la gente que habitaba el hospital casi abandonado. De esta manera, y una vez más, se hizo evidente y necesario partir del trabajo afectivo con las personas para que juntos pudiéramos construir y realizar este proyecto de manera colectiva, esto en el marco del Festival de Teatro para el fin del mundo.

Para finalizar esta investigación me gustaría cerrar con un trabajo en concreto que realicé en mi comunidad. Esta inquietud la tenía debido a que en distintas situaciones he escuchado a artistas hablar de procesos de trabajo escénico en comunidades lejanas y marginadas, “las pobres”, “las otras”, “las que son vulnerables”, “las que son oprimidas”, pero es rara la ocasión en que escucho que se hable del trabajo en nuestro entorno más cercano, como los lugares en donde habitamos.

### **Mural de Ricardo Flores Magón**

Así pues, en el 2015 impulsé un proyecto por los 146 años de la colonia Guerrero, lugar que habito desde que nací. Dicho proyecto consistía en recuperar la memoria de las prácticas en comunidad de la colonia Guerrero, además de hacer visible el nombre de nuestra calle a través de un mural que estaría puesto en la fachada de nuestra vecindad.

Es así que empecé a platicar la idea con algunos vecinos. A la mayoría les pareció buena y a otros no tanto, debido a que por 27 años en que se ha habitado dicho lugar siempre ha habido rencillas de unos con otros. Finalmente, la acción sólo se imposibilitaba con el pretexto de que no habría cooperación económica, aunque muchos otros decidimos absorber ese gasto. Así pues, el mural no sólo era la

intervención del espacio sino todo lo que en él surgía, para mí lo importante era generar diálogo con mis vecinos sobre esa pieza de arte, así como relacionarlo directamente con la historia de nuestra colonia.

Cabe destacar que el mural se dividió en dos partes, una donde se hizo la imagen de Ricardo Flores Magón con una técnica de puntillismo. A un lado se nombró la calle y se hizo alusión al aniversario de la colonia Guerrero, lo cual se decidió después de varias reuniones con los vecinos en donde la pregunta central era reconocer dónde vivíamos, en un inicio reflexionar sobre el nombre de la calle y quién era ese personaje así como la historia de la colonia y en concreto la lucha por la vivienda en 1985. La segunda parte consistía en hacer una imagen que hablara de una práctica que ha quedado olvidada por los habitantes: hacer la referencia pictórica a una posada, pues durante las charlas hablábamos de cuáles eran las prácticas comunitarias vecinales que teníamos en el pasado y que ahora no tenemos, es así que surgió el tema de las posadas. Debido a que en los últimos años no ha existido el sentido de comunidad, es imposible la organización de dichas prácticas comunales, puesto que nuestros problemas rebasan la idea de estar juntos. El objetivo era hacer énfasis en estas prácticas de organización y no como prácticas religiosas.

Durante este proceso surgieron diálogos y preguntas del tipo por qué hacer esas imágenes en el mural, así como la ayuda económica o alimenticia. En ese sentido es importante rescatar un momento relevante que me hizo aclarar muchas dudas y hacerme muchas más preguntas.

Al momento de estar haciendo la imagen de Ricardo Flores Magón, unas vecinas me preguntaron quién era ese señor al que estábamos dibujando. Yo les contesté que era Ricardo Flores Magón y ellas me preguntaron “*Qué es Ricardo Flores Magón*”, yo les comentaba que era el señor que estaba en el mural, ellas insistían en “*¿qué era Ricardo Flores Magón?*” En ese momento entendí que el nombre de

esa calle había perdido el símbolo de aquel personaje histórico de la pre y revolución mexicana, debido a que se había vuelto no un hombre sino un algo, que podría ser cualquier cosa, tanto como el nombre de una calle. En ese instante, no sé por qué, recordé un suceso en mi vida, que me permitiré contar en este momento para contextualizar mi investigación. *Tenía alrededor de 8 años cuando me peleaba con mis amigos en la primaria. Las peleas eran principalmente con insultos, y recuerdo que nos gustaba decir “Chinga tu madre”. Esa era la grosería que siempre salía en aquellas peleas infantiles. Pero una niña en algún momento después de este insulto contestó “igualmente”, lo que hizo que me sintiera mal porque esa grosería yo no la conocía, pero lo que sí podía ver era que la decía con tanta maldad que provocaba enfado en mí. En ese momento no sabía qué significaba pero sabía que era una grosería cuyo único fin era insultar y lastimar*

Quiero mencionar la relación de dicha anécdota con el diálogo que mantuve con mi vecina respecto al mural. Es claro: yo a los 8 años me encontraba aprendiendo muchísimas palabras (al igual que ahora), y no sabía que *igualmente* significaba que la persona lo decía porque contestaba haciendo alusión a lo que uno respondía; yo pensaba que era otra grosería. Lo relaciono porque hay tantas palabras que estamos acostumbrados a decir, que no nos permitimos encontrar su verdadero significado, sino que solamente las reproducimos. Este era el ejemplo de *Ricardo Flores Magón*, lo repetimos tanto que destruimos su significado y se vuelve parte de un cotidiano que ni siquiera nos impulsa a buscar a qué se refiere o cuál es su verdadero significado.

Por poner un ejemplo en cuanto representatividad, parafrasearé a José Sánchez cuando habla de la representación en términos de traer una imagen de un alguien que represente a la persona que vivió. De esta manera traer la imagen de Ricardo Flores Magón era traer inmediatamente el peso simbólico de quién fue este personaje tan importante.



A mis vecinas les expliqué quién era ese personaje y al principio se burlaron un poco porque esperaban una respuesta sobre un algo y no sobre un alguien. Esto les provocó risas, y seguí contando la historia del personaje y muy atentas me escucharon; no podían creer que en la calle que han vivido los últimos 28 años hacía referencia a un periodista y anarquista que vivió e impulsó la Revolución Mexicana. A raíz de esto, surgieron preguntas que yo podía contestar, además de mencionar la historia de la colonia Guerrero, sin dejar detrás la memoria acerca de la organización que existía antes para realizar las posadas, lo que conllevó a propuestas de organización para las futuras posadas.

Durante la realización del mural, otra cosa que llamó mi atención, fue que en una parte de la pared de la vecindad se encontraba algo que parecía una placa escondida. Entre mi hermano y yo raspamos la pared y encontramos que era la placa que colocaron cuando fue reconstruida a raíz del temblor de 1985. Al momento de hacer el mural hicimos visible esta placa que con el paso del tiempo y tras varias pintadas había sido tapada. Lo anterior nos llevó a potenciar el cuidado de nuestra vecindad, visibilizando, recordando y teniendo presente cuál fue el motivo de tener nuestra vivienda en la actualidad. Esto mismo llevó a que fortaleciéramos nuestra organización vecinal, al menos a dialogar nuestros problemas, situación que hace tiempo no realizábamos.

Después de la elaboración del mural vi cómo mis vecinas respondían a sus amigas y a otros vecinos sobre a quién hacía alusión la imagen de la fachada de la vecindad. Se veía claramente que se habían apropiado de un discurso sobre la importancia y el valor de la calle donde vivían. Una avenida que cruza al menos tres colonias y donde en ningún lugar se hacía visible quién era *Ricardo Flores Magón*. Cuando ellas repetían el discurso entonces se apropiaban, repetían y representaban el valor simbólico de la avenida.

En palabras de José Sánchez, lo que estaba pasando en términos de representación era que:

*Se hace presente un paisaje o un rostro mediante su representación pictórica o cinematográfica; los pigmentos sobre el óleo, la impresión sobre el papel o la reproducción electrónica sobre una pantalla representan una realidad concreta: el rostro de una persona o la visión de un paisaje (Sánchez : 58)*





Mural de Ricardo Flores Magón. Mayo 2015.

Finalizar con esta última experiencia me permite apreciar distintos cuestionamientos que surgieron desde las marchas del Movimiento #YoSoy132: “*cómo concientizar a la sociedad*” y “*un pueblo que no conoce su historia tiende a repetirla*”. Estos dos discursos eran constantes y quizás en algún momento me sumé a estos discursos.

Finalmente, poco a poco fui reflexionando y entendiendo el valor que tiene el hacer trabajo de campo, el trabajo en comunidades específicas y lo que se puede ganar más en términos cualitativos que cuantitativos, como la participación en las marchas. Al respecto, me gustaría hacer una diferencia entre marcha y manifestación: la marcha sólo convoca para recorrer una distancia donde se muestre una inconformidad, pero la marcha sólo tiene el fin del recorrido, a diferencia de la manifestación, que congrega distintos sectores a expresar su inconformidad por distintas vías, y ésta última puede ocurrir de diferentes maneras.

Es así que hago la reflexión de que las redes sociales, lejos de estar sumando energía en términos de acción, en muchos momentos le restan actividad en la realidad, debido a que la manifestación virtual se queda en las redes y no pasa al plano de la calle o del espacio público con el fin de darle visibilidad. Esto es notorio porque la manifestación sobre una injusticia es desde de las redes sociales para las redes sociales, en cambio existen manifestaciones que interfieren en el espacio público y que después son apropiadas por las redes sociales. De esta manera es que Byung-Chul Han lo explica de cuando habla de que no existe una potencia de las masas sino que es meramente un enjambre digital. En otras palabras nos dice que:

“El enjambre digital no es ninguna masa porque no es inherente a ninguna *alma*, a ningún *espíritu*. El alma es congregadora y unificante. El enjambre digital consta de individuos aislados. La masa está estructurada por completo de manera distinta. Muestra propiedades que no pueden deducirse a partir del individuo. En ella los

individuos particulares se funden en una nueva unidad, en la que ya no tienen ningún *perfil propio*. Una concentración casual de hombres no forma ninguna masa. Por primera vez un alma o un espíritu los fusiona en una masa cerrada, homogénea. Al enjambre digital le falta un alma o un espíritu de la masa. Los individuos que se unen en un enjambre digital no desarrollan ningún *nosotros*. Este no se distingue por ninguna concordancia que consolide la multitud en una masa que sea sujeto de acción. El enjambre digital, por contraposición a la masa, no es coherente en sí. No se manifiesta en una voz. Por eso es percibido como *ruido*.” (Byung-Chul Han 2014:16)

De esta manera es que se expone lo que las redes sociales pueden lograr, pero al mismo tiempo, lo que causan en términos de congregación y de unidad, pues es visible cómo funcionan las protestas dentro y fuera de las redes sociales. Miramos que hay manifestaciones que no solamente se quedan dentro de las redes sociales sino que vienen de afuera, del espacio público y de las calles para moverse en las redes y no al revés. Al respecto, Óscar Cornago dice que:

*Hacer visible el espacio, hacer presente el cuerpo y dejar sentir la acción –el movimiento- son objetivos centrales de estas formas de resistencia en una cultura en la que el exceso de representaciones las ha hecho transparentes.* (Cornago 2005: 25)

Es así que, aun cuando existen tantas representaciones a través de las redes sociales, es importante hacernos visibles en el espacio público a través del cuerpo en un tiempo determinado, para así hacer visible la protesta y no dejarla callada e invisible en las redes sociales. Que la protesta no se quedé principalmente en un acto visceral al sólo publicar nuestra inconformidad en las redes, sino accionar desde el cuerpo.

Tomemos como ejemplo el Colectivo Aguaitones, el cual, tras la dictadura fujimorista en Perú, entre muchas acciones, se movilizó para sacar un tiraje de stickers en los que se veía la cara de Fujimori. La intervención era ponerla en las bolsas de basura de la ciudad, haciendo alusión a que esa presidencia estaba hecha un cochinerito, que era fallida y una completa basura que no servía para nadie. Valdría la pena reflexionar si podríamos replicar acciones similares hoy en México.

El investigador Jorge Miyagui sobre el colectivo Aguaitones dice que:

*Las bolsas de basura en donde se leía “pon la basura en la basura” con los rostros de Fujimori y Montesinos invitaban a la población a realizar un acto de justicia simbólica desde su cotidianidad, llenando de basura las bolsas y poniendo a estos personajes en la basura. (Miyagui apud Diéguez 2005: 167)*

Cabe resaltar que pienso en esta acción con la idea de cómo las manifestaciones pueden venir desde fuera (espacio público) y después en las redes sociales tener resonancia, porque si bien es sabido que cada vez hay más acercamiento al internet en más lugares de la República Mexicana, las acciones en las áreas públicas serán más importantes por la visibilidad que pueden tener. No estoy en contra de las redes sociales, pero me parece que la descarga energética se queda sólo en las redes y eso imposibilita la creatividad de manifestación, entonces me resulta preocupante que llegue el día en que sólo exista manifestación virtual y en la calle todo se encuentre en silencio; mientras se multiplican las injusticias y otros malestares sociales, que nosotros sólo estemos sujetos a nuestra participación virtual.

## **Conclusiones**

El proceso de investigación para la realización de este informe académico se complicó porque luego de seis años de haber ocurrido las elecciones presidenciales y de haber egresado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, la visión ha cambiado. La forma en que yo veía los acontecimientos de aquel año era difícil de articular, además de que no sabía cuáles eran las distintas salidas que se le podía dar a los trabajos escénicos y no sólo pensar en un trabajo teatral formal. Se trató de un proceso de búsqueda y de re-pensar las prácticas escénicas en su forma de reproducción, así como pensarlas en situaciones de emergencia en la que nos encontramos continuamente en nuestro país.

Por otro lado, me parece simbólico que ahora esta investigación se inserte en el 2019, cuando acaba de suceder el proceso electoral en nuestro país. Quizás esto resulte ser un motor para repensar cuáles fueron los aciertos y desaciertos en el 2012, para que ahora podamos imaginar otros escenarios. El papel del teatro a lo largo de este periodo se me ha mostrado como de suma importancia en este tipo de procesos, por lo que mi inquietud de seguir reflexionando la escena en coyunturas políticas se vuelve parte de mi trabajo profesional y personal.

Dice Lucy R. Lippard sobre los procesos del artista activista que:

*El hecho es que necesitamos cambiar el sistema bajo el que vivimos y hacer arte como ciudadanos y como trabajadores del arte. Disponemos de los ingredientes pero aún nos falta la receta.*

(Rippard *apud* Blanco 2001 :53)

De esta manera es que la receta de la cual habla Lippard, es aquella que tendremos que descubrir en cada proyecto escénico, porque cada trabajo responderá a una situación de tiempo y espacio distinto, y por ende se vuelve irrepetible y transformable cada uno de los proyectos, por lo que al mismo tiempo se eliminaría la receta, pero lo que nos ayudaría sería sistematizar para aprender

del camino de cada uno de nuestros procesos. De esta manera es que nos encontramos en pleno 2019 y no podríamos repetir las mismas acciones tanto dentro como fuera de las marchas. Estamos obligados a pensarnos en un tiempo presente y hacer memoria por lo que hemos pasado estos 6 años, reflexionar e incentivar nuevos dispositivos necesarios para nuestro tiempo.

Durante el 2012 las salidas artísticas respondieron a una coyuntura, por lo que creo que éstas se transforman conforme al momento que se esté viviendo, así como los lugares en específico. Además, creo pertinente hacer un análisis permanente de nuestras prácticas, esto debido a que debemos tener presente que éstas no deben cerrarse, sino todo lo contrario, ser flexibles a nosotros, al tiempo y duración del momento presente por el que estamos transitando.

Con esta investigación me permití una retroalimentación y juzgar mi propio trabajo acompañado de distintas miradas en distintos términos. Por un lado, la de investigadores de la escena contemporánea, desde José Antonio Sánchez, Ileana Diéguez, Óscar Cornago, Nicolas Bourriaud y la compilación de textos de *Modos de hacer*; por otro lado, textos sobre política con influencias de Noam Chomsky y el Comité Invisible. Me permití unir estas dos temáticas para poder generar una crítica constructiva para mis futuros trabajos en las artes escénicas, así como pensar en mi futuro en trabajos más dialógicos y no meramente representacionales, pensar en trabajos de escena en donde puedan dialogar la escena con el espacio, con la gente de un lugar, y a partir de estos trabajos generar reflexiones y acciones que puedan generarse a través de la misma puesta en escena. Generar piezas escénicas en colaboración con los habitantes que ahí nos encontremos, quitar la etiqueta de simple espectador y pasarlo al plano colaborativo entre iguales.

Con el objetivo de cerrar estas conclusiones, quiero subrayar que este proyecto de investigación a manera de informe académico existe gracias a que en el Colegio



de Literatura Dramática y Teatro nos otorgan las herramientas para generar una investigación escénica, lo que permite que lo aprendido en la teoría se desarrolle y sea un sustento para nuestras prácticas artísticas. De esta manera, la investigación escénica en la cual me encuentro constantemente, se da gracias al aprendizaje continuo en términos del arte pero también políticos.

Así pues, seguiré llevando mis procesos prácticos a la escritura a manera de reflexión, esperando retroalimentar mi trabajo, acompañado de un marco teórico que me ayude a pensar la escena contemporánea. También espero que este texto sirva como ejemplo y/o detonante para los futuros creadores, las futuras generaciones y que juntos y juntas podamos combatir desde el arte esta constante crisis social, para que algún día no existan más injusticias y que la calidad de vida sea placentera para todo ser que habite este planeta.

## **Anexos:**

### **1.- “Utopía inalcanzable o retrasada**

Quiero iniciar reconociendo la influencia del video *Acting Together* ya que nos permite tener una visión más amplia del teatro político en diferentes países y ver cómo es que se van reconstruyendo a sí mismos por medio de los convivios teatrales.

En nuestro país creamos el colectivo Sin-Frontera que surgió con el fin de reconstruir el tejido social en la Ciudad de México, tan dañado por la inseguridad y la reciente guerra interna del país. Cabe resaltar que cuando nos encontramos con artistas extranjeros nos comentan que en nuestro país existe mucho material para hacer arte político, ya que vivimos en una constante opresión y falta de libertad de expresión.

Durante un año estuvimos dando funciones de teatro en vecindades de barrios con alto índice de violencia en la ciudad y después se adhirió al movimiento #Yosoy132 que nació debido al rechazo a las políticas neoliberales y represoras del partido con mayor influencia mediática en la coyuntura electoral del 2012 (PRI). Nacieron las marchas masivas más grandes en la historia de México como descontento del partido político que durante 70 años estuvo en el poder y bajo el cual no existió un crecimiento económico ni cultural como país, también surgieron como reclamo a

los medios de comunicación y a su manipulación mediática sobre los ciudadanos mexicanos.

El colectivo se unió a dicho movimiento con la finalidad de crear prácticas escénicas alternativas, participó en cada una de las manifestaciones con actos performáticos y rompió con la monotonía de éstas al darle una nueva visión a las marchas, pues se creaba empatía con las personas que no estaban familiarizadas con el movimiento, porque todos pertenecemos a este lugar y por ende estamos en el mismo camino donde a todos nos toca mirar.

Se organizaron varias intervenciones sin embargo cabe resaltar una que tuvo un resultado inesperado, tanto por parte de los ejecutantes como por las personas que lo presenciaron, se llamó: “70 mil muertos, 70 gritos, 70 minutos de silencio” el cual se presentó en la plancha del Zócalo de la ciudad de México.

Dicho performance surgió como denuncia a los más de 70 mil muertos por la llamada “guerra contra el narcotráfico” iniciada por el anterior presidente. Es importante señalar que en las elecciones del 2006 nunca se habló de militarizar el país, pero a los catorce días de la toma del poder se ordenó cubrir de militares los estados y durante los seis años siguientes las muertes derivadas del narcotráfico se elevaron brutalmente gracias a esta “guerra”.

Lo que buscábamos con esta intervención era crear un ritual, un convivio y un homenaje a las personas que murieron durante esta guerra, personas que sólo fueron cifras para un gobierno incapaz de resolver los verdaderos problemas de violencia.

Se realizó una investigación minuciosa en periódicos e internet para conseguir el mayor número de nombres afectados por esta “guerra”, después se hizo una convocatoria abierta para participar como ejecutantes o como observadores a todo

tipo de personas, en su mayoría estudiantes de la UNAM y del Colegio de Literatura Dramática y Teatro ya que era nuestro contacto con el movimiento. Al final sólo tuvimos como ejecutantes a 50 personas de 70 que necesitábamos. Después nos comentaron que en el Colegio muchos maestros les recomendaban a los estudiantes no participar en este tipo de intervenciones escénicas por su seguridad y fue así que la apatía se hizo notar.

Al tener los nombres impresos en hojas, los 50 ejecutantes desnudaron su cuerpo sólo hasta donde ellos decidieron, con el fin de que las personas asistentes nos ayudaran a escribir con pintura roja los nombres de las personas caídas. Había personas de todas las edades alrededor de nosotros. Una vez que teníamos a cada ser humano con identidad en la piel y ya no sólo era un número para el gobierno, llegó la hora de hacer un ritual en conjunto con los observadores que hasta ese momento sólo nos habían ayudado a escribir sobre nuestra piel. La siguiente indicación fue que nos ayudaran a hacer un conteo de mil en mil hasta 70 mil, dentro había 50 ejecutantes, afuera había 7 músicos que sonorizaron este ritual, una fotógrafa y aproximadamente 200 observadores.

Hicimos un círculo delimitado por veladoras y por nosotros. 50 personas dándole identidad a los que la televisión no conoce. Inició la cuenta, cada número que se contaba, uno de los ejecutantes corría al centro del círculo y caía, uno a uno, así fue hasta llegar a 70mil. Justo en ese momento se produjo un rotundo silencio, hacía frío, un par de horas antes había parado de llover y el suelo estaba mojado, una ligera llovizna comenzó a deslavar los nombres rojos dejando a la vista un enorme charco de sangre.

Las personas durante los próximos 5 minutos se mostraron impacientes por saber que era lo que seguía. Nosotros lo sabíamos muy bien, seguían 70 minutos de silencio en el suelo, nos preguntábamos qué eran 70 minutos de silencio en contra de los mares de violencia desatados en nuestro país.

La llovizna se convirtió en lluvia y las personas se mostraron impacientes y a la expectativa, no sabían si irse o quedarse, no sabían lo que iba a pasar. De repente un señor se quitó la chamarra, se acercó al círculo y se la puso encima a una joven que estaba temblando, todas las personas observaron el hecho en silencio y, después de un segundo, todas las personas que estaban alrededor comenzaron a quitarse su chamarras, playeras, sudaderas, paraguas o cualquier cosa que tuvieran y se acercaron a los jóvenes para cubrirlos de la lluvia.

En ese momento nosotros no sabíamos qué hacer, se nos había salido de control la intervención, la naturaleza fue un factor muy importante que hizo que cambiara el rumbo del performance, cada ser humano que estaba ahí se había dado cuenta de que no estamos solos, que estamos juntos pisando una misma tierra y que nosotros somos los únicos que podemos apoyarnos.

En el suelo no había 50 personas, sino más de 70 mil almas encontrándose. El suelo era un mar rojo, la lluvia hizo que la pintura de la piel se cayera, lo que provocó un inmenso charco rojo como símbolo de sangre, todos estaban bañados en rojo, todos bajo la lluvia, pero todos fuimos uno.

Paró un poco la lluvia después de 30 minutos y las personas seguían ahí con nosotros; otros fueron a conseguir anís, chocolate y café caliente para los ejecutantes.

Hubo algunos elementos de seguridad pública se acercaron a mí para decirme que como cabeza del performance no podía poner en riesgo la salud de los ejecutantes, por lo que sólo les mencioné que cada uno estaba ahí por su propia convicción y que cualquiera podía levantarse en cualquier momento a pedir ayuda. Además una enfermera y yo cada 5 minutos les preguntábamos si podían seguir realizando la intervención.

Al cabo de 65 minutos y por la presión de los elementos de seguridad, decidimos cerrar ese ciclo y ponernos de pie, las personas que estaban con nosotros nos abrazaron y todos juntos aplaudimos durante unos minutos. Con lágrimas en los ojos nos despedimos unos de otros sabiendo que estamos en algún lugar para apoyarnos en todo lo que se nos pueda venir en un futuro.

Este evento es el que marcó nuestro rumbo en el activismo artístico político y después de ver *Acting Together* encuentro muchas similitudes, ya que como artistas tenemos necesidad de expresarnos ante los hechos de injusticia que nos rodean. Me doy cuenta que no sólo en mi país existe la opresión y el capitalismo que nos está llevando a la pobreza y por ende a la violencia, sino que también existen personas que quieren liberarse de esas ataduras y a través del teatro encuentran un camino ante la opresión.

El video nos mostró un camino distinto: el de la resistencia y la humanización, ya que nosotros no podemos reaccionar de la misma manera que los gobiernos por medio de la violencia y el brazo armado, nuestro medio es el arte, el cual nos permite entrar en cada ser humano y reconstruirnos como colonia, ciudad o país. El camino ya está marcado, sólo nos queda seguir pintándolo juntos y quizás, sólo quizás algún día la utopía de un lugar mejor para vivir, la podamos ver y compartir. Ángel Rubio Activista y creador escénico. Colectivo Sin-Frontera. “

## **2.- Nota del periódico La Razón del 1º de julio del 2012**

El PRI es favorito a ganar hoy la elección presidencial mexicana  
Hoy, 79,5 millones de votantes elegirán al sucesor del presidente de México, Felipe Calderón. Todo apunta a que el candidato del opositor Partido Revolucionario Institucional (PRI), Enrique Peña Nieto, tomará el poder ya que tiene una ventaja de hasta 20 puntos sobre los otros candidatos.

Desde el jueves, los mexicanos esperan este día en un silencio electoral, marcado por la violencia del narcotráfico que golpea al país y una posible vuelta al poder del PRI, que gobernó al país por 71 años. Hoy, en comicios sin segunda vuelta, el histórico partido, tachado de autoritarista y corrupto, busca recuperar la presidencia que perdió hace 12 años.

Según los últimos sondeos divulgados antes del cierre de la campaña, el opositor Peña Nieto lleva una ventaja de 10 a 17 puntos sobre el izquierdista Andrés Manuel López Obrador, y más de 20 de la oficialista Josefina Vázquez Mota, del conservador Partido Acción Nacional (PAN).

Para el investigador de la Universidad Autónoma de México (UNAM), Javier Oliva, “todo apunta a que volverá el PRI. Es un partido tradicionalista con una cara fresca, en un contexto en el que la gente está insatisfecha con el PAN por tanta muerte”.

En los últimos días, la policía de ese país custodia las áreas estratégicas de Ciudad de México y los militares patrullan las regiones más violentas, donde operan los poderosos cárteles de la droga como en Tamaulipas, Durango, Sinaloa, Veracruz, Coahuila, Michoacán y Nuevo León.

El jueves, el cadáver de la alcaldesa Marisol Mora, de un pequeño municipio de Veracruz (este), fue hallado con signos de violencia y cubierto de propaganda de su partido, el PAN.

“Hay zonas en las cuales hay mayor presencia de la delincuencia (...) y habrá mayor atención y preparación. Estaremos listos a responder en todo el territorio a cualquier incidente”, afirmó el secretario de Gobernación (Interior), Alejandro Poiré. Blanco de críticas por la violencia que desató la ofensiva militar antidrogas de Calderón —que deja más de 50 mil muertos desde 2006—, el PAN sufriría en los comicios de hoy una debacle, según analistas, favorecida por conflictos internos y

una campaña electoral errática de su candidata, Josefina Vásquez Mota (51). La última muestra fue en su cierre de campaña en Guadalajara (oeste), cuando tras enarbolar el lema de “diferente” anunció que nombrará a Calderón fiscal general en un eventual gobierno.

El abogado Peña Nieto (45) estuvo los tres meses de campaña electoral al frente de las encuestas pese a que sus rivales y el movimiento juvenil #Yosoy132 llamaron a no votar por el PRI para evitar un retroceso de la democracia. En Toluca, capital de su natal estado de México (centro), el candidato del PRI llamó el miércoles a sus seguidores a no confiarse y acudir a votar por un “cambio”.

López Obrador (58), exalcalde de la Ciudad de México, evocó en la campaña la posibilidad de un fraude y dijo en el Zócalo ante cientos de miles de seguidores estar seguro de vencer a la “mercadotecnia” y “compra de conciencias y de votos” del PRI.

En el inicio de la veda electoral, los candidatos firmaron un pacto en el que prometieron respetar el resultado de la votación, en medio de temores de que López Obrador no reconozca una eventual derrota, como ocurrió en 2006 cuando perdió ante el presidente Felipe Calderón por 0,56% y paralizó el centro de la ciudad con manifestaciones.

Este convenio “es (un) llamado a la tolerancia, un mensaje claro en contra de toda la violencia” y “un enérgico rechazo al uso de recursos públicos” para “coaccionar el voto”, dijo Leonardo Valdés, presidente del Instituto Federal Electoral (IFE).

Peso de los narcos en la elección

El Instituto Federal Electoral (IFE) de México reconoció que, como ya ocurrió en Colombia en el pasado, existe el riesgo de que en los comicios de hoy los narcotraficantes quieran influir en la política a través de sus propios representantes.



Sin embargo, el IFE asegura que, al menos en esta elección, México no verá a un diputado postulado por un cártel.

### **3.- “El teatro político: lo más necesario y lo más imposible**

Quiero comenzar citando a Lyotard quien dice que “todo es político”, partiendo de este precepto, utilizaré el término “teatro político” como un concepto que se ha adjudicado a las propuestas escénicas cuyo discurso se enfoca en hablar de la situación socio-política, de problemáticas como: la pobreza, el abuso de poder, la violencia y en general fenómenos que denoten la injusticia hacia los individuos de cierto territorio conforme a la agenda pública de los gobiernos en curso.

Hablando específicamente de la situación en la que se encuentra nuestro país, me parece necesario hacer un análisis de la actividad teatral en México y de cómo podría responder de una manera asertiva y pertinente, logrando tener un impacto en la sociedad y así crear una reconstrucción del tejido social dañado a partir de la violencia generada por el Estado. Nos encontramos en un país donde la libre expresión está en juego y por ende en un momento en el que sólo una parte de la comunidad artística teatral está haciendo un esfuerzo por conseguir espacios en los que pueda manifestar sin maniaturas un discurso político y no se conforma con los espacios teatrales establecidos con los que contamos actualmente, ya que esos espacios no son para todos. Si bien se lanzan convocatorias para aparentar un proceso democrático, los procesos de selección no son transparentes y justos, ya que se estipulan ciertos criterios en las convocatorias, como: “Se tomará en cuenta la trayectoria del postulante”, este punto, irremediablemente reduce la oportunidad de formar parte de la programación de cierto recinto cultural e invariablemente, se observa una constante de aquellos que resultan seleccionados: el conocido, el amigo, el que está de moda, parece que no hay oportunidad para los emergentes, los “jóvenes creadores”. Aun así no debemos claudicar y dejar de postular a estas instancias ya que se espera que, en algún

momento, se abran verdaderamente espacios para los nuevos creadores y así se enriquezca el teatro mexicano, dentro y fuera de los recintos teatrales.

Partiendo de esto último, y si bien es imposible ahondar, resulta necesario referirnos al teatro fuera del teatro, pues es justo la actividad escénica que se desarrolla en espacios públicos, la que tiene la posibilidad de generar un verdadero diálogo con el público. Ahora bien, es importante saber que cualquier actividad artística desarrollada en espacios públicos ya es catalogada como alteración a la “paz pública”, por lo tanto, presentar una intervención teatral puede costar al menos dos horas en un ministerio público o más. Hacer teatro en espacios no teatrales como plazas públicas, vecindades, parques, o cualquier espacio abierto, tiene dificultades diferentes al que se hace en espacios convencionales, y no me refiero únicamente a las dificultades creativas, que en el hecho artístico son más importantes), me refiero a que en tan sólo un año y debido a la falta de apertura de los gobiernos locales y federales, se ha vuelto mucho más complicado conseguir permisos para tener presentaciones en los espacios públicos y si la creación escénica toca problemas políticos, resulta casi imposible.

La necesidad de expresar el descontento ante las injusticias, la lucha por el reconocimiento de la dignidad humana y los derechos humanos, (derechos que existen debido a la desigualdad propiciada por el Estado), esa lucha es la que incita a que los espacios públicos sean reactivados por la escena. En ese sentido, es preponderante que los creadores convencidos del sentido del teatro político, lleguemos a todos los lugares posibles, conozcamos las diferentes voces que existen. Hagámonos conscientes y tengamos presente que el teatro también es un medio de expresión y que debe resistir ante los medios masivos que operan en beneficio del estado y de la clase dominante, que han tomado las riendas de la educación, que se han apoderado del imaginario y que moldean el pensamiento de la población. El teatro político debe ser pensado en función de la sociedad para que los individuos puedan cuestionar el sistema opresor y para plantear modos de

organización, de expresión y resistencia, ante las injusticias cometidas por el régimen y el sistema capitalista.

Me permito citar una situación que analiza Noam Chomsky en su texto “El control de los medios de comunicación”, en 1937: “ (...) Cuando hubo una importante huelga del sector del acero en Johnstown, al oeste de Pensilvania...” se utilizó la campaña mediática: “Queremos estar unidos y en armonía, estar orgullosos de ser americanos, y trabajar juntos. Pero resulta que estos “huelguistas malvados” de ahí afuera son subversivos, arman jaleo, rompen la armonía y atentan contra el orgullo de América, y hemos de pararles los pies. El ejecutivo de una empresa y el chico que limpia los suelos tienen los mismos intereses. Hemos de trabajar todos juntos y hacerlo por el país y en armonía, con simpatía y cariño los unos por los otros en pro del “bienestar social” (...)

Cualquier parecido con la actualidad es mera coincidencia. La creación de los enemigos del país es muy común cuando el poder está en juego.

Entonces, ¿por qué seguir con esta lucha? Parafraseo un parte de la película *Cloud Atlas* en donde al final se menciona que la Revolución está destinada al fracaso pero saber que a alguien se le abrieron los ojos llena de satisfacción. Si bien escoger este camino es difícil por nuestro contexto, es preferible saber que fracasar es una posibilidad y que la lucha se ha intentado pero jamás sentirse culpable por una batalla que ni siquiera se inició y que se vislumbra interminable. Conocer las injusticias que de manera directa o indirecta atravesamos y no hacer nada implica una acción que conlleva una responsabilidad.

Entonces por qué no retomar a Augusto Boal que dice en *Teatro del Oprimido* que: “Puede ser que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero no tengo duda: ¡Es un ensayo de la revolución!”

En ese sentido, me gustaría hablar de una experiencia en concreto:

En el 2012 el colectivo Sin-Frontera, al que pertenezco, inició con una racha de intervenciones escénicas derivadas de la coyuntura electoral en la que se encontraba el país y que ha modificado notablemente la situación actual. Estas intervenciones se realizaron ininterrumpidamente debido a la necesidad de expresar el descontento social que compartíamos con la mayoría de la población. Llegamos a diferentes plazas públicas y a cualquier otro espacio donde pudiéramos. Nuestro objetivo era, en primer lugar, crear vínculos, relaciones humanas y debatir sobre la situación que vivíamos en esos momentos a través de manifestaciones artísticas, donde incluíamos varias disciplinas. La retribución rebasó nuestras expectativas, y no hablo en términos económicos, sino humanos, pues el saber que cada una de las personas a las cuales llegábamos, se planteaba nuevas preguntas que abrían un vasto panorama de reflexión que compartíamos y que no tuvo eco en los medios masivos de comunicación.

¿De qué manera lo hicimos?

-----“Nosotros la guerra” fue una intervención escénica que se dividió en dos partes: la primera se construyó a partir de artículos de la revista PROCESO donde los militares hablaban de la verdadera guerra contra el narcotráfico y no de la guerra que nos estaban vendiendo en televisión. La intervención se hizo a lado de compañeros del movimiento #YoSoy132- CLDyT, UNAM. La intención era teatralizar esas historias y crear un dispositivo que funcionara a manera de medio informativo acerca de la guerra contra el narcotráfico con el objetivo de que el espectador se sensibilizara, reflexionara y cuestionara a través de las acciones propuestas en la representación.

En esta intervención escénica, los espectadores se enteraban de cuáles eran los métodos de tortura a los cuales se sometía a los militares que no cooperaban con esta guerra, así como lo que desencadenaba el que no participaran en dicha labor. Lo que buscábamos con esta primera parte era exponer una situación de crisis del país e invitar a los espectadores a que se plantearan preguntas y cuestionaran esta problemática.

En la segunda parte se creó una dramaturgia a partir de los actores; la tarea fue que ellos hablaran de cómo les afectaba esta guerra propiciada por el Estado y los daños colaterales a nivel familiar, personal y de género. Al inicio parecía que los problemas del narcotráfico no nos afectaban de manera directa, pero el proceso develó que esa situación nos afectaba más de lo que pensábamos.

Durante 3 minutos, cada uno de los actores relataba su historia y cómo vivía la guerra, mientras los demás realizaban una serie de coreografías que buscan reflejar lo que su compañero sentía. La cuestión era que hablaran con honestidad, para propiciar una relación de confianza con los espectadores y que supieran que no eran los únicos que estaban pasando por situaciones difíciles relacionadas con dicha guerra.

Al final de las presentaciones se abría el diálogo con los espectadores: podían decir una palabra, una frase, compartir una historia. Ellos decidían tomar la palabra o no. En algunas ocasiones el silencio y su respuesta emocional decía más que las mismas palabras.

En ese sentido, coincido con Jean-Frédéric Chevallier cuando manifiesta que el proceso prevalece sobre el resultado, la manifestación sobre la significación, la experiencia compartida sobre la experiencia transmitida. Creo que esa intervención que llevamos a las plazas, devino en una experiencia distinta, pues cada vez se construía una relación distinta que dependía del lugar y, por supuesto, de la confianza que los espectadores nos otorgaban. La experiencia se construía momento a momento.

Actualmente, el teatro político me parece necesario, ya que busca crear conciencia del momento político y social en el que nos encontramos. Un tiempo y espacio donde existe la desigualdad social y humana que es impuesta por unos cuantos y

a la que no debemos acostumbrarnos, al contrario, hay que hacerlo notar, hay que alzar la voz y manifestar nuestra opinión, ya sea en los recintos teatrales, u otros espacios alternativos. Desde luego, debemos tener presentes las consecuencias a las que nos enfrentamos, pero también debemos ser valientes y congruentes con nuestros ideales. Sé que la situación actual es difícil, sin embargo podemos aprender de la experiencia de otros colectivos artísticos, sobre todo de los de América Latina, que han encontrado en el arte una forma de responder a conflictos políticos y sociales terribles, por ejemplo, en Perú, durante la dictadura Fujimorista, el colectivo Aguaitones actuaba a la par del sistema de poder, sin miedo y con una visión de un futuro diferente al que estaban viviendo.

En este punto, juzgo pertinente citar a Eduardo Galeano, que si bien habla del fanatismo religioso, me parece que bien puede parangonarse con los sistemas de poder: “No sólo los fanáticos religiosos necesitan enemigos para justificar su locura. También necesitan enemigos, para justificar su existencia, la industria de armamentos y el gigantesco aparato militar”. Si es así, entonces me declaro un enemigo de los aparatos de poder.

Para concluir, cabe resaltar que el arte tiene maneras de relacionarse con la sociedad, rompiendo las fronteras entre lo teatral y no teatral. Para mí, el arte escénico tiene sentido en tanto que busca generar acción y puede ser un poderoso agente de reconstrucción social.

Sólo al reflexionar sobre nuestro entorno podremos tener una visión panorámica del día a día, para que la podredumbre humana no nos parezca ajena, para que no seamos indiferentes. Sólo así podremos llamarnos artistas al mismo tiempo que humanos.

Ángel Rubio

Colectivo Sin-Frontera

#### **4.- La comuna: Revolución o Futuro. La escena en estado de emergencia/retroexcavaciones TFM 2014**

Ángel Patricio Rubio

“Lo que el arte crea son nuevas relaciones con el mundo. Los grandes creadores son como buceadores: se meten en la vida, bucean hasta lo más profundo y salen a la superficie con los ojos rojos y casi sin aire en los pulmones. Arriesgan su propia salud en aras de establecer otros vínculos con la realidad.”

Maite Larrauri

En una entrevista que le hicieron al sociólogo y filósofo Michael Lowy para la revista chilena “Puño y Letra” comentaba que según Marx: “El objetivo del socialismo, no es producir una cantidad infinita de bienes, pero sí reducir la jornada de trabajo, dar al trabajador tiempo libre para participar de la vida política, estudiar, jugar, amar.” Partiendo de esto me surgieron muchas interrogantes. Es la reflexión sobre estas dudas, vinculada a un proyecto en particular, lo que me gustaría compartir con ustedes, y no necesariamente respuestas en concreto. ¿Cómo podemos construir un mundo diferente donde quepa esta forma de vida de la que habla Lowy? ¿El arte es una forma posible para pensar ese otro mundo? ¿Cómo podemos crear vínculos de convivencia para imaginar en colectivo un mejor futuro? ¿Será que si tenemos tiempo libre, podemos imaginar un mejor vivir?

Antes de ahondar en las interrogantes, comenzaré con un par de certezas, esbozando primero una respuesta a la pregunta ontológica, ¿quiénes somos? La comuna: Revolución o Futuro, parte de un proceso artístico en forma de intervención comunitaria que busca trabajar en espacios específicos y en conjunto con comunidades específicas. Buscamos promover la apropiación de la memoria en común, haciéndola visible para poder re-conocerla y a partir de dicha memoria,

situarnos en el tiempo presente, para descubrir cuáles han sido los motores y las situaciones que devienen en la forma en que existimos y coexistimos en nuestra comunidad. Ahora bien, una vez que hemos analizado dónde estamos y cómo es que estamos en nuestra comunidad, resulta necesario pensar grupalmente en utopías (cuando me refiero a utopía en este texto me refiero a imaginarios posibles a futuro). Si conocemos la historia en tiempo presente, podemos activar nuestra imaginación en acciones que permitan materializar las utopías de aquello que queremos alcanzar para nuestro entorno.

De este modo, *Teatro para el fin del mundo* es un encuentro de artistas escénicos en la ciudad de Tampico, Tamaulipas, donde se trabaja en espacios en abandono. Fenómenos naturales como lluvias, ciclones, entre otros, y desde luego, el alto índice del narcotráfico, con las consabidas cuotas, rentas, extorsiones y demás, han provocado que las personas emigren de esta ciudad dejando hogares o negocios en manos de nadie. El encuentro genera alianzas, resistencias, vínculos que se alimentan de la emergencia de la situación, el riesgo y la coyuntura motivan y alientan el quehacer escénico.

El *Festival Teatro para el Fin del Mundo* invitó a La comuna: Revolución o Futuro a una residencia en Tampico, Tamaulipas. Según lo he comentado, nosotros diseñamos un plan de trabajo basado en el lugar de residencia, y en ese sentido era imperativo indagar acerca de la memoria del pasado petrolero que tiene la ciudad de Tampico y, particularmente, sobre la utopía que se tenía sobre el futuro, ese futuro que es hoy. Ahora, toda esta labor se fue transformando cuando llegamos al Antiguo Hospital Civil (lugar donde nos asignaron intervenir), que se encontraba en estado de abandono. Como mencioné anteriormente, la labor se realiza en conjunto con las personas que habitan el espacio que será intervenido, por ende es susceptible a ser modificado y enriquecido por la visión y aportación de los que se suman al trabajo/juego que nosotros proponemos. No buscamos colonizar ni ser autoritarios llevando un proyecto que sólo sea nuestro, porque los fines que perseguimos son otros.



Lo primero que hay que nos preguntamos sobre el Hospital fue: ¿En abandono para quién? ¿En abandono de qué? Una vez en ese lugar, nos dimos cuenta de que hay personas viviendo ahí, por lo que el abandono es más simbólico, en cuanto al uso que debe de tener un hospital. El Hospital fue inaugurado en 1946 y su arquitectura se asemeja a la de un barco, debido a los daños provocados por las lluvias, se fue deteriorando a tal grado que se decidió construir otro, en lugar de remodelar el viejo Hospital Civil.

Hablar del espacio, de los habitantes, lo que habita en la historia del Hospital, es hablar de los participantes en esta pieza.

Memoria. Tiempo-Pasado: La importancia de la historia del Antiguo Hospital Civil no radica en la arquitectura del espacio, sino en el impacto histórico que tuvo este lugar y las historias que se desencadenaron dentro y fuera del Hospital. Para descubrir lo que había entorno del Antiguo Hospital, salimos a realizar un sondeo, queríamos tener encuentros directos con las personas de Tampico, de modo que nos encontramos con un agente médico que nos dio mucha información, pero lo mejor fue que nos proporcionó la dirección del último director del hospital antes de ser cerrado: Doctor Gabino Ramos, especialista en el pie diabético y ex director del Antiguo Hospital Civil. Se mostró empático con el proyecto y aceptó colaborar con nosotros.

Presente: Actualmente viven unos chicos en el hospital. Hay que resaltar que todos son migrantes del estado de San Luis Potosí, los cuales son traídos para trabajar en labores de limpieza con un sueldo muy bajo pero “se compensa” con el hecho de que les dan un espacio donde dormir, un espacio que no adecua el ayuntamiento de Tampico para estas personas, aunque su labor beneficia a los que ejercen el poder. Cabe señalar que pese a las terribles condiciones del

Antiguo Hospital no se cuestiona el uso actual de este lugar, simplemente se ve como algo normal.

Imaginarios posibles. Tiempo-Futuro: En este imaginario entran tanto el conjunto de chicos que habitan ahí, como el de los que en algún momento estuvieron en ese lugar.

Es importante mencionar que la intervención comienza desde nuestra llegada y por las distintas situaciones que tuvimos que abordar, pues finalmente no buscamos exponer una pieza, sino develar que la intervención es en sí misma un proceso.

Una vez que conocimos el campo de trabajo, creímos importante no descalificar ninguna opción posible para este trabajo, sino que cada información que recabábamos y cada encuentro era importante. Tras varias entrevistas, pláticas con las personas dentro y fuera del festival, recorridos en el hospital, citas con el Doctor Gabino, entre otras experiencias, decidimos crear un dispositivo escénico que introduciré a continuación.

“Desaparecidos de su lugar de origen” consistía en la creación de una publicidad con la silueta de una persona, esto con el fin de hablar de los chicos que habitan en el hospital, los cuales ya no se encuentran en su lugar de origen por cuestiones monetarias, la economía es lo que los orilló a moverse de su espacio, y no solamente se encuentran desaparecidos de su lugar, sino que en lo Foucault llama la Biopolítica, pues a estos seres humanos se les quita su esencia de vida y son meramente utilizados para trabajar bajo las peores condiciones, son personas invisibles para los otros y esto se refleja en las respuestas del sondeo de los habitantes de Tampico que comentan que ahí viven indigentes o que no vive nadie en ese lugar.

Esta cuestión es compleja en tanto que dejamos de existir si el otro deja de existir, se vuelve normal parecer un número más en este mundo. Aunado a esto el espacio en el que se encuentran no es habitable y no existen las condiciones para que puedan socializar. El ayuntamiento de Tampico lo sabe y parece estar tranquilo ante el hecho de que no exista un lugar común para ellos, tanto que parezca planeado. Esto me remite a un texto de David Harvey en el que afirma: “Siempre ha habido una lucha sobre la producción y la regulación del acceso al espacio y los bienes público, a cargo de quiénes debe estar y en beneficio de quién. La lucha por apropiarse de los espacios y bienes públicos en la ciudad para un objetivo común sigue en marcha; pero a fin de alcanzarlo con frecuencia es vital proteger el flujo de bienes públicos que subyacen bajo las cualidades de los comunes. A medida que la política neoliberal reduce la financiación de bienes públicos, también mengua el bien común disponible, obligando a los grupos sociales a buscar otras vías para mantener cada bien común (por ejemplo, la educación).”

Nosotros junto con los habitantes del Antiguo Hospital consideramos importante que en su espacio de vivienda tuvieran un espacio en común, por ello pensamos que dicho lugar de convivencia fuera un descanso que conecta los cuartos, lo que en alguna ocasión fue el lobby del hospital y aún conserva las bancas de concreto usadas por última vez en los 80s. Dicho espacio se había convertido en basurero y se encontraba sin luz, por lo que nos pusimos de acuerdo para poder acondicionarlo y que tuvieran un sitio de convivencia. Así que decidimos inaugurar ese lugar como su espacio común donde pudieran mirarse a los ojos, encontrarse, jugar, desahogarse, platicar y quizás organizarse para mejorar sus condiciones de trabajo.

La segunda parte consistía en un recorrido guiado por el señor Víctor (agente médico) para que los asistentes pudieran activar su imaginación y conectar la narración en tiempo pasado de cierta área del hospital con el tiempo presente.

La tercera parte, una charla-conferencia por parte del Doctor Gabino Ramos, nos daba cuenta de la vida del hospital, nos compartió la experiencia colectiva en ese lugar, cuál era la vida y dinámica del hospital, los lugares que él visitaba y el significado emocional que tenían para él, desde sus experiencias íntimas hasta las colectivas, como jugar frontón en uno de los cuartos.

Al final la pieza buscaba activar la memoria del colectivo, iniciando con la conferencia del Doctor en la que compartía una vivencia en cada rincón del hospital, su funcionamiento, las memorias afectivas del lugar. Un encuentro con el pasado para ver cómo se inserta en el presente y cómo puede afectar el futuro; un recorrido que nos permite imaginar cómo eran las relaciones humanas en ese lugar, un periplo que nos traslada a más de treinta años en aquel Hospital con forma de barco, un barco que nos permite navegar en el tiempo y hacer que cada una de las experiencias forme parte de nuestros recorridos imaginarios. Crear un espacio en común, un espacio inaugurado en comunidad, un encuentro entre artistas, Doctor Gabino y familia y los chicos que actualmente lo habitan, un espacio que busca y resiste las condiciones de poder, un espacio que esperemos que sea habitado y compartido.

Un convivio en el que todos son observadores y partícipes de la pieza, todos colaboran desde la aportación de un foco hasta juegos de mesa para inaugurar el nuevo lugar-común, cerrando con un baile, refrescos, papas, galletas y un sinfín de encuentros, desde miradas hasta poder coincidir en el tiempo, un espacio donde puede convergir el pasado, el presente y el futuro.

Y quizás las primeras preguntas que externé en el inicio de este texto para mi puedan resolverse en un encuentro imprevisto en todos los sentidos, un encuentro que surge a partir de un accidente dentro de la pieza, la cual fue modificada durante el transcurso de los hechos.

Eran pasadas las 6 de la tarde, hora en la que se había diseñado iniciar la pieza y el Doctor Gabino Ramos ya había llegado al lugar junto con su familia y las cuestiones de logística aún no estaban terminadas, por lo que se le explicó al Doctor que en unos minutos iniciaríamos la pieza, a lo que él tranquilamente me contestó que no existía ningún problema y me dijo que quería recorrer lo que hacía 34 años no había recorrido, el primer lugar que quiso visitar fue su oficina, tocó un cacho de madera que impedía el paso de la misma y salió un chico de los que ahora habitan el hospital, el Doctor entró al lugar como si fuera su casa, el chico se quedó sin palabras porque ahora este es su espacio, y el Doctor empezó. Les comentó que ésa era su oficina, esto detonó una charla de los chicos con el Doctor, ellos le preguntaron si podía darles un recorrido, él asintió ya que era su intención.

Los nuevos habitantes caminaron por el hospital bajo la guía del doctor, quien a su vez les explicaba para qué era utilizado cada lugar, así como experiencias personales; ellos también le comentaban para que era utilizado en estos tiempos, desde su vivienda hasta un lugar para espantar a los visitantes que entraban para ser asustados, creando una ficción de que en ese lugar espantan. Se fueron acercando más chicos y algunas personas que estaban ahí para presenciar la pieza, un convivio en el que la pieza era activada por ambos lados y también existía un espectador dentro del recorrido, un recorrido inimaginable donde se cruzaron el pasado con el presente, entre risas y melancolía.

Un lugar común, un lugar que habla por sí solo, un lugar donde se imagina, un lugar donde puede construirse un futuro, un lugar donde la memoria es el detonante para que juntos podamos imaginar un nuevo espacio donde todos quepamos de la misma manera, un lugar donde no existan diferencias. Al final, un encuentro sin protagonistas, pero sí un lugar donde nos podamos mirar, coincidir y discernir, donde nuestras diferencias nos hacen estar con el otro para poder estar conmigo, un lugar, un solo territorio, sin fronteras para todos.

Me permití escribir unas líneas donde el detonante fue esta experiencia:

Si me buscan díganles que no estoy,  
Me fui sin razón, sólo con mi corazón,  
El estúpido dinero es mi lucha hoy,  
Limpiar las calles volverse mi vocación  
12 horas de trabajo diariamente, parezco demente,  
Inicio 6 de la mañana, ya son las 6 de la tarde: detente,  
Un baño de agua caliente? Sería muy exigente.  
Extraño a mi madre, extraño a mi padre,  
Estoy desaparecido, sigo dando jale,  
Duermo incomodo, pero mejor que estar apretado,  
Allá en mi estado,  
San Luis Potosí, ahí nací, crecí,  
estudié, jugué,  
Pero no por mucho tiempo porque hay que sobrevivir  
Hay que trabajar por unos cuantos pesos,  
Aunque parezca que estamos presos,  
Con muchos otros me tocó coincidir  
Tampico nos cobija,  
Tampico nos lastima Tampico  
plaza de las armas  
Tampico torta de la barda  
Tampico Juancho  
Tampico militares  
Tampico Morelos- Moscú  
Tampico sombrillas  
Tampico off  
Tampico amigos  
Tampico encuentros

Tampico camina

Tampico playa

Tampico Lago

Tampico narco

Tampico corrupción

Tampico nuestra única opción

Llegamos creyendo que sólo sería de paso

Seguimos aquí desde unos meses hasta unos años

6am llega la camioneta sin retraso,

Limpiamos calles, banquetas, plazas, hasta caños...

Aquí nos tocó vivir, soñar desde un cuarto de hospital,

Donde antes curaban gente por todo mal

Ahora estás paredes nos permiten soñar que hay otro mundo Y

en las calles me quedo mudo, callado, parado, asumo....

Tampico encuentros

Tampico Sara, Rubén, Erika, Olga, Temoc, Aristeo, Ángel TFM, Domingo, Pokemon, Marianella, Pablo Pato, Uriel Ulises, Jenifer Lopez, Lupita, Isac, Lisha, Leslie, Pablo Madrigal, Memo, Nicolas, Carlos, Norza, Toztli, Dominga, Martín, Juliana, Dominga, Cruz, Paula, David Colombia, Francisco, Victor, el regio, Tony, Zaire, Daniel, chicos del hospital: Jorge, Beto, Esteban, Vicente, Silvino, Gabriel, Gerardo y los que me faltan pero que aquí están. “

### **Fuentes:**

Blanco Paloma, Carrillo Jesús, Claramonte Jordi, Expósito Marcelo; *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Universidad de Salamanca ediciones. España 2001

Borriaud Nicolas, *Estética relacional*, ed Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires 2007

- Brecht, Bertolt, *Escritos sobre Teatro*, trad. Dieterich Genoveva. ed. Alba 2004
- Brook, Peter, *La puerta abierta*, editoriales Alba, España, 2007
- Byung-Chul Han, *En el enjambre*, editorial Herder, España, 2014
- Chomsky, Noam. *Cómo nos venden la moto*, editorial Icaria, España, 2010
- Cornago, Óscar. *Manual de emergencia para prácticas escénicas: Comunidad y economías de la precariedad*, Madrid ed. Continta me tienes Editorial, 2014
- Cornago, Oscar. *Resistir en la era de los medios, estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión*, Ed Iberoamericana, La casa de la riqueza, estudios de Cultura, España Madrid 2005
- Cornago, Óscar (Coord.), *Utopías de la proximidad en el contexto de la globalización. La creación escénica en Iberoamérica*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009
- Dieguez, Ileana. *Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas*  
([http://artesesencnicas.uclm.es/archivos\\_subidos/textos/205/escenarios\\_teatralidad\\_es\\_liminales.pdf](http://artesesencnicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/205/escenarios_teatralidad_es_liminales.pdf)) Consultado 2 de febrero 2021
- Diéguez, Ileana, Alcazar Josefina. *Performance y Teatralidad*. CONACULTA / INBA / CITRU. 2005
- Foucault Michel, *Tecnologías del yo y otros textos afines* ed PAIDOS AMÉRICA, Argentina 2015
- Invisible Comité, trad. Barbaroja, Vicente E., Barrera León A., Fiori, Ricardo I., *A Nuestros Amigos*, ed. Pepitas de Calabaza Logroño España, 2ª edición 2015
- Mbembe Achille. 2011. *Necropolítica*, trad. y ed. Archambault, Elisabeth, España, Ed Melusina.
- Sánchez, José A, *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*, primera edición, México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato, 2012



Sánchez, José A. *Ética y representación*. Primera edición, México D.F. Toma, Ediciones y

Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato, 2016

Sloterdik, Peter. *Has de cambiar tu vida*, Trad Madrigal Pedro. pre-textos, Valencia 2012

### **Revistas y periódicos:**

Vargas Llosa: "México es la dictadura perfecta" *El País* Madrid-México 1º de Septiembre de 1990.

Villamil, Genaro, "La imagen comprada se deteriora"; *Proceso*, 1854, 13 de Mayo del 2012.

### **Videos:**

Meganoticias TVC, 11 de Mayo del 2012, *Increpan a Peña Nieto en la Ibero*, Youtube, Ciudad de México, <https://www.youtube.com/watch?v=s7VYgsVnHi4>

MILENIO TV, 14 de Mayo del 2012, '*Sí fuimos nosotros*', *responden 131 estudiantes de la Ibero al PRI*, Ciudad de México, <https://www.youtube.com/watch?v=1feahMHYpLo>