



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

“EL ACTOR QUE PRESENTA EN CAMPO DE RUINAS”

INFORME ACADÉMICO
POR ACTIVIDAD PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y
TEATRO

PRESENTA:

ADRIÁN GONZALO REYES PÉREZ HERRERÍAS

ASESORA

MAESTRA GUILLERMINA FUENTES IBARRA



MÉXICO, D.F.,

2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

Introducción	5
Capítulo 1. <i>Campo de Ruinas</i>	
1.1 Colectivo <i>Campo de Ruinas</i>	7
1.2 Proceso creativo: <i>¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?</i>	13
Capítulo 2. Implicaciones actorales, para darle voz a un desaparecido	
2.1 La palabra como acto.....	24
2.2 Representación o presentación.....	27
2.3 Lo que hago en escena.....	29
2.4 Actuar en la instalación: <i>¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?</i>	34
Consideraciones finales	39
Bibliografía	44
Anexos	
1. Testimonio de Carlos Moreno Pérez: Padre de Jesús Israel Moreno Pérez, estudiante desaparecido.....	47
2. Fotografías.....	49
3. Carteles.....	55
4. Programas de mano.....	57
5. Postales.....	62

Dedicatoria

A mi papá, por su amor a la vida y enseñarme el teatro. A mi mamá, por ser el lucero que me alumbra de día y de noche. A mí hermana, por su amor y cariño incondicional. A Anya Deubel, por enseñarme otros mundos.

A mis maestros, por creer en mí...

A Israel.

Y a todos los que ya no están, víctimas de la barbarie...

Agradecimientos

Agradezco a Carlos Moreno Zamora por su apoyo y confianza, por compartirme su tiempo y su corazón. A mis maestros de teatro y de la vida: la infancia y su inocencia. A Tomás Rojas, Diana Fidelia, Jorge León, Marco Norzagaray, Stefanie Weiss, Nora Manek, Mario Balandra, Juan José Tagle.

A mis amigos por su amor y generosidad: Juan Pablo Cervantes, Farah León Gaytán, Michelle Menéndez Acuña, Martha Rodríguez Mega, Paulina Villaseñor y Sahé Orozco Martínez. Agradezco especialmente a Marbel Huatla, Alejandra Aguilar y Alejandra Ariza por su tiempo y apoyo incondicional durante los días más nublados de este viaje.

A todos los que de una u otra forma me han acompañado en este tiempo... Silvia Gutiérrez Ortega, Alberto Herrera, Raúl Velazco, Vito Valverde, Adrián Román, Alejandro Vergara, Itzel Aparicio, Ángela Pastor, Roberto Berdeja, Hebzoariba Hernández, Gracias.

A Tlalpujahua, Michoacán, por recibirme con los brazos abiertos...

Quedo en infinita deuda con todos los que han participado dentro y fuera del proyecto al hablar, escribir, asistir, acompañar, apoyar para visibilizar el problema de la desaparición en nuestro país a fin de que el trabajo de *Campo de Ruinas* siga creciendo.

Introducción

Cuando pienso en la palabra “presentación” no puedo evitar hacer la asociación con el teatro como un acto presencial, entendido como la intervención de un generador de mensajes o signos (actor, performer u otro, según sea el caso) en un aquí (espacio) y ahora (tiempo) determinados que requiere la participación de un espectador-receptor, que en este caso funge como nuestro lector. Por tanto, el objetivo de este trabajo, más que ser contenedor de experiencias, reflexiones y cuestionamientos, es generar un encuentro que provoque un diálogo con el lector.

Este trabajo escrito es el esfuerzo por desandar el camino por el que he llegado a ciertos puntos de arribo y reflexiones que se han despertado en mí durante el proceso de creación y a lo largo de las temporadas de la instalación escénica *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?* Insistiré en la importancia que tiene darle palabra y concreción a aquello que a menudo se queda en lo efímero de la función, del mero acto presencial o que, en el mejor de los casos, se queda guardado en la bitácora del actor o de la compañía de teatro.

Propongo los textos que aquí se presentan, no como una síntesis conclusiva y categorizada de mi experiencia en el colectivo *Campo de Ruinas*, sino como la posibilidad de re-pensar mi trabajo en conjunto con la realización de dicho proyecto, sin olvidar que por la naturaleza del teatro dichos procesos siempre están abiertos al constante cambio y sujetos a nuevas valoraciones.

Esto a la luz y en el marco de un trabajo académico que brinda la posibilidad de pensar, profundizar y problematizar mi experiencia profesional apoyado por las miradas de investigadores y teorías sobre el teatro, que ayudan a ligar y complementar mis reflexiones y experiencias.

El contenido de este trabajo es la derivación de lo que, en principio, fue una bitácora personal y que, con el paso de las presentaciones de la instalación escénica *¿Qué estamos*

haciendo los jóvenes para desaparecer? y las diferentes experiencias personales y del Colectivo, tomaron forma en una serie de apuntes, preguntas, dudas e incluso confusiones respecto a mi trabajo como actor en dicho Colectivo. Por otro lado, se trata de problematizar aspectos éticos, sociales, políticos y artísticos que forman parte y afectan, a su vez, el desarrollo del proyecto y mi trabajo actoral.

El corpus del trabajo está planteado en dos partes. El primer capítulo es una presentación del colectivo *Campo de Ruinas*, que trata de responder a preguntas fundamentales: ¿qué es?, ¿quiénes lo forman?, ¿cuándo y cómo nació? El objetivo es contextualizar y acercar al lector a dicho proyecto. Posteriormente se presenta una descripción del proceso creativo de la instalación escénica *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?* como punto de partida para empezar a hablar sobre mi experiencia en dicho proceso.

El segundo capítulo busca abordar las implicaciones actorales para darle voz a un desaparecido a partir de reflexiones en torno a ello, así como una revisión de la representación y la presentación, para finalmente mostrar una descripción del trabajo que he realizado y una reflexión personal sobre lo que ha significado actuar en dicha instalación.

Por último, comparto una serie de consideraciones finales, una suerte de despedida para reflexionar sobre las enseñanzas y apreciaciones que me llevo de la realización del presente trabajo y mi formación en la licenciatura.

Asimismo, incluyo un anexo con el testimonio del señor Carlos Moreno Pérez, padre de Jesús Israel Moreno Pérez, estudiante desaparecido, así como un registro fotográfico de la instalación, programas de mano, postales y carteles de algunas temporadas.

Quiero subrayar que la información que se expone aquí es apenas una pequeña parte de un gran todo. Es sólo la voz de mi experiencia y mi mirada, que seguramente es diferente a la de mis compañeros actores, creadores, músicos y todos los que hemos constituido el colectivo *Campo de Ruinas*.

Capítulo 1. *Campo de Ruinas*

1.1 Colectivo *Campo de Ruinas*

Campo de Ruinas es un colectivo de artistas escénicos que se formó en 2012, en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, durante la clase de dirección del Profesor Rubén Ortiz. En un inicio estuvo integrado por cuatro estudiantes del último año de la licenciatura, tres mexicanas: Paloma del Carmen Pérez Bonilla, Eréndira Córdoba Pacho y Gabriela Guadalupe Hernández Aparicio, y una estudiante alemana: Anya Deubel.

Con el ánimo de conocer y entender el contexto académico, generacional y cultural que movía a las fundadoras de *Campo de Ruinas*, presenté a continuación algunos testimonios¹ que recuperan sus ideas, pensamientos, intuiciones e imaginaciones de cuando iniciaron el proyecto.

Paloma del Carmen Pérez Bonilla cursó el área de actuación en la licenciatura:

Muy al inicio, incluso antes de que *Campo de ruinas* fuera algo concreto, nos presentaron la posibilidad de hacer, en forma de laboratorio, acciones escénicas, o desarrollar una puesta en escena a partir de elementos del texto *Vida y destino*, de Vassily Grossman. Lo primero era un territorio casi desconocido, así que la curiosidad nos hizo elegir. Las conversaciones empezaron y estábamos de acuerdo en que tenía que ser algo que verdaderamente nos importara, que detonara alguna idea. Si mal no recuerdo, se propuso hablar sobre la situación en Chiapas o sobre la guerrilla en algún sitio. Las ideas fueron flotando en el aire. A mi parecer, eran las situaciones de emergencia, de conflicto, el asedio. Muchas ideas que se irían concretando. Pasó el tiempo. Quizá mi recuerdo sea un poco vago al respecto, pero

¹ Estos cuatro testimonios fueron recopilados a través del correo electrónico de Gonzalo Reyes Pérez Herrerías, el 13 de octubre de 2014.

de algún modo empezamos a orientarnos hacia el tema de las desapariciones de estudiantes. Alguien llegó con datos sobre una chica que había desaparecido, una alumna apenas una generación arriba de la nuestra, una chica que tendría más o menos nuestra edad, de la Facultad de Arquitectura.

Empezamos a pensar en cómo el mismo camino que recorríamos al ir o al volver de la universidad era diferente por estas desapariciones. Empezamos a mirarlo de otra manera. Seguimos las investigaciones y empezamos a notar una pregunta que saltaba con más fuerza y más frecuencia: ¿qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer? Así inició el proyecto.

Eréndira Córdoba Pacho estudió el área de dirección en la licenciatura:

Cuando comenzó el colectivo, yo en realidad no tenía ninguna expectativa. Se planteó generar “dispositivos” sin limitantes ni lineamientos. Esta libertad me llevó a pensar que sólo había dos opciones: que todo saliera catastróficamente mal o tremendamente bien, ningún punto medio. El proceso fue en gran medida empírico y no sabíamos qué iba a pasar. Había mucha reflexión en torno al tema acompañada de muchos textos teóricos pero, al no ser concretamente textos escénicos o de estudios teatrales, la cuestión artística se dejaba de lado y había mayor interés por mostrar esta realidad que por generar “arte”. Creo que fue por esto que el primer dispositivo terminó en una cuestión más plástica que teatral y que encontró su transformación con el tiempo y la constancia. Yo siempre he pensado en *Campo de Ruinas* como un ser vivo, autónomo, independiente, que va pidiendo según sus necesidades... que se va encontrando en cada espacio, persona y momento.

Gabriela Guadalupe Hernández Aparicio estudió el área de dirección en la licenciatura:

Teniendo el referente de *Vida y Destino* y la tesis sobre Argentina de la artista plástica Edith Ovalle *Ni olvido, ni perdón*, que llevó Eréndira, pensaba que no era nada lejano lo que vivíamos en ese momento con aquello que estaba en esos textos, que seguía siendo vigente la desaparición de los jóvenes, tal vez de otra manera. También me daba curiosidad cómo reaccionaban las personas ante ello, sus formas de testimoniar un acto de desaparición.

Anya Deubel, estudiante alemana de intercambio, en la licenciatura:

Como no necesitaba los créditos de la clase de Rubén Ortiz para mis estudios en Alemania y estaba de intercambio, desde el principio no me interesó la calificación. Más que nada estuve ahí porque quería aprender para mí, experimentar y ver cómo se trabaja en otros países y continentes. Desde que leí *Vida y destino* para la clase, sentí el tema y el marco teórico muy cercano a mí. Siempre había investigado mucho sobre el Holocausto, la Segunda Guerra Mundial y sus consecuencias para la filosofía, literatura y teoría cultural y política.

Además, mi historia familiar estaba muy vinculada con esa guerra: mi bisabuelo era líder de un campo de concentración. En mi tesis de bachillerato investigué sobre él e hice entrevistas a mi familia, que por una parte ocultaban esta historia y por otra trataron de olvidarla; y también estuve investigando en los archivos del campo de concentración, leyendo los testimonios de los presos. Eso era un poco raro, porque en un país tan lejano como México de repente estuve otra vez reflexionando sobre muchas cosas que me han inquietado desde siempre, pero ahora más y más desde otro ángulo: desde la perspectiva de un ahora y un México que está en medio de una guerra de increíble crueldad. Llegar de los campos de concentración, de mi investigación sobre los testigos que sobrevivieron estos campos y pueden contarme una parte también de mi historia familiar, a los desaparecidos de México parece un paso enorme, pero en este tiempo era algo orgánico, algo que vinculaba el pasado con el presente y también con posibles futuros. Y eso no significa que el Holocausto se pueda comparar con lo que está pasando en México. Para nada. No es comparable. Pero sí creo que la historia puede aclararnos lo que está pasando en el aquí y ahora y nos puede impulsar a no estar callados y pasivos. Así que el proyecto al principio para mí también fue una manera de ver mi país, mi historia, de lejos y de ponerla a disposición para intercambiar miradas. Investigar las desapariciones de estudiantes en México era algo que de repente era indispensable y me acuerdo que después de estar en la UAM para todo el colectivo era obvio que esto era más que un trabajo de escuela. No necesariamente un proyecto artístico. Yo tenía planeado irme pronto a Alemania y no pensaba establecer proyectos grandes, pero sí un trabajo necesario. Sin embargo, nunca pensaba que el Campo iba a ser lo que hoy es, porque nunca me interesó que fuera un proyecto de arte o de performance. A mí sólo me pareció importante decir y no callarse, en los medios e instrumentos que tenemos, el teatro.

En resumen, inicialmente surgió como un proyecto para la clase de dirección. Primero realizaron algunas lecturas como *Vida y Destino*, de Vasili Grossman, y *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, de Giorgio Agamben, de donde rescataron las figuras del testigo y el testimonio, lo que las condujo a preguntarse: ¿de qué somos testigos cada día? ¿De qué somos testigos cada día en nuestra universidad? ¿De qué somos testigos en nuestra comunidad y en la sociedad en la que vivimos?

A partir de estos cuestionamientos comenzaron una investigación sobre la violencia imperante concentrándose en el tema de los estudiantes desaparecidos en México. Lo primero que buscaron fueron los nombres y datos de la vida de los estudiantes desaparecidos y asesinados.

Este primer acercamiento tuvo como fuentes múltiples notas periodísticas en diarios nacionales, blogs y páginas de internet creadas por los familiares y amigos de los jóvenes desaparecidos. Uno de los momentos más significativos en la investigación fue cuando

encontraron el caso de una estudiante de arquitectura de la UNAM, Adriana Morlett, quien desapareció el 6 de septiembre de 2010, fecha en que la estudiante sacó un libro de la Biblioteca Central: *Arquitectura, teoría y diseño de contexto*, mismo que posteriormente fue regresado a la biblioteca pese a no saberse nada de Adriana. Con dicha información y lo que habían investigado, presentaron, en el marco de la clase de dirección, la primera exposición sobre el avance del proyecto, que en ese momento aún no tenía nombre. El objetivo era mostrar a los compañeros el tema de los estudiantes desaparecidos en México. ¿Cómo un objeto puede ser un testigo de algo que sucedió? ¿Cómo un lugar también puede ser testigo?

Con estas preguntas presentaron los avances de la investigación. Les interesaba enfrentar a los compañeros con la problemática de la desaparición de otra manera, menos expositiva y más participativa. La idea era probar el acercamiento a la desaparición por medio del sentido del tacto, por medio de un objeto-testigo, como el libro que Adriana Morlett sacó de la biblioteca el día que desapareció. Lo primero que hicieron fue contextualizar y dar varios acercamientos al tema de la desaparición y al valor del testimonio por medio de trabajos artísticos y de investigación en México y otros países. Presentaron la tesis de licenciatura de Raquel Haydeé Velázquez, *En recuerdo de un lirio*, de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, que trata sobre los campos de concentración en Argentina. Explicaron que la tesis en sí misma es un testimonio sobre la dictadura y desaparición en el país del sur porque en ella se encuentran poemas y testimonios de familiares, amigos y conocidos que escribieron para sus desaparecidos. Además, mostraron lo que otros artistas han trabajado en referencia al problema de la desaparición, como el libro de la artista plástica Edith Ovalle *Ni olvido, ni perdón* (2011), y mencionaron la implicación e importancia histórica que tiene el testimonio en el Holocausto y en la Segunda Guerra Mundial con el ejemplo de una acción en Alemania donde participó Anya: “Stolpersteine”, proyecto que inició el artista Gunther Demmig. Consistía en poner piedras con los nombres y datos de las personas deportadas, fecha de nacimiento y deportación, a qué campo de concentración fue llevado y probable fecha de muerte, frente a las casas donde vivieron, de modo que cuando la gente iba caminando por la ciudad se “tropezaba” metafóricamente y literalmente con esa forma de memoria.

Después de esta introducción en el aula-teatro Fernando Wagner, pidieron a los compañeros que subieran al escenario donde habían pintado un mapa de la república mexicana. En él estaban marcados con piedras y fichas los nombres de algunos estados y ciudades del país y los nombres de estudiantes que habían desaparecido. Justo en la mitad del mapa, donde se encuentra el Distrito Federal, colocaron el libro de Adriana Morlett y pidieron a los compañeros que se sentaran alrededor. El mapa se había convertido en una suerte de dispositivo visual.

Así empezaron una conversación en torno a algunas preguntas que habían surgido durante el trabajo de investigación: ¿de qué somos testigos todos los días? ¿De qué somos testigos cada día en nuestra universidad? Mientras tanto, el libro iba pasando entre los compañeros de clase. Finalmente, cuando éste había recorrido todas las manos, revelaron su historia, lo que evidenciaba y potenciaba que dicho objeto era el testimonio de su desaparición.

La exposición fue el principio del primer dispositivo en espacios públicos que más adelante se presentaría con el nombre de *Habitaciones*. Dicha exposición resultó muy importante y productiva para el desarrollo del proyecto porque logró configurar cierta performatividad en la manera de acercar y presentar a los compañeros de clase la problemática de la desaparición de estudiantes universitarios y la propia investigación. La acción de tocar el libro-objeto que guarda memoria y la revelación de su historia produjeron una conmoción, al mostrar aquello que había permanecido oculto hasta entonces. Se produjo un juego entre lo abyecto y lo obscuro ante la mirada de los compañeros de clase.

Con el fin de comprender el sentido de la palabra “performatividad” propongo la mirada de Víctor Turner (1982). “Performatividad” es un término derivado de la palabra francesa *parfournir* que significa “realizar” o “completar un proceso”. Este ejercicio se puede observar en la manera en que se presentó el libro de Adriana Morlett en la exposición de la clase, pues operó como un transmisor de memoria o, mejor dicho, como transmisor de la memoria traumática, y a la vez sirvió para resignificar el objeto.

A partir de esta experiencia, las integrantes reconocieron que el proyecto mismo demandaba salir del salón de clases en para hacer una investigación de campo. Había entonces la necesidad de buscar un dispositivo para obtener información de primera mano, noticias, otros relatos, y sobre todo recolectar testimonios vivos en otros lugares fuera de los medios de comunicación masiva. Es decir, ir a buscar otras narrativas que posibilitaran conocer y distinguir lo que realmente pasó en cada desaparición.

A partir de aquella búsqueda se diseñó *Habitaciones*, un dispositivo para espacios públicos donde se mostraba en fichas los datos personales y la fecha de desaparición de algunos estudiantes, información recabada en la investigación. Además, se reconstruía el cuarto de un estudiante mediante algunos objetos donde se leían testimonios. El objetivo era visibilizar el problema e invitar a los visitantes a que se relacionaran con los casos, así como recabar más testimonios de la gente que visitaba dicho dispositivo.

Habitaciones se presentó en diferentes espacios públicos en facultades de la UNAM como Filosofía y Letras, Arquitectura, Derecho y Ciencias Políticas; en la UAM Iztapalapa, en el zócalo capitalino y en la explanada del Palacio de Bellas Artes, de mayo de 2012 a marzo de 2013.

Para comprender el término “dispositivo” y su aplicación en el trabajo del *Colectivo Campo de Ruinas*, particularmente en *Habitaciones*, a continuación cito un fragmento del texto de Brian Holmes *El dispositivo artístico o la articulación de enunciaciones colectivas*:

Una de las fuertes potencialidades del arte actual proviene de cierta sensibilidad por la manera en que rigurosas investigaciones filosóficas, sociológicas o científicas pueden combinarse con formas estéticas para impulsar procesos colectivos que desnormalizan el curso de la propia investigación, abriendo senderos críticos y constructivos.

Lo que emerge de este tipo de práctica es una nueva definición de arte como laboratorio móvil y teatro experimental para investigar e instigar el cambio social y cultural. Las obras se convierten en elementos de lo que llamaré un dispositivo para la articulación de una enunciación colectiva (Holmes, en línea).

Por otra parte, considero importante rescatar y resaltar el origen del nombre de *Campo de Ruinas*. Una de las lecturas que más influyeron para darle nombre al proyecto fue *El Objeto del siglo*, de Wajcman, donde su autor señala:

El olvido es la memoria de las ruinas. La memoria del Otro; en el olvido, el que se acuerda es el Otro. Memoria de lo que se olvidó, ilegible, pero ahí, en algún lado. Cuando ni siquiera habría nadie para acordarse de eso que está ahí. Eso son las ruinas, escombros de objeto que forman huella para un alguien eventual. La ruina es el objeto visible y virtualmente legible. Vestigio perdido en medio del desierto a la espera indefinida de un descubridor o de un descifrador (Wajman, 2001).

Dicha lectura expresa muy bien la búsqueda de la investigación, por hacer visible la ausencia, por volver a darle voz, nombre y lugar a los desaparecidos, por no olvidar, por resignificar los espacios o, como diría Wajman, por recuperar la ruina y activar la memoria.

Decir qué es *Campo de Ruinas* es una labor compleja pero necesaria para acercar a quienes no conocen el proyecto. Es un Colectivo de jóvenes artistas que trata de trabajar en una organización horizontal: cada miembro propone y participa en la construcción de las piezas, acciones, presentaciones, mesas, discusiones, etc. Pero también se ha convertido en un proyecto que ha dado voz y espacio a través del arte al tratar de reconstruir y curar un poco las heridas de un país que se está cayendo.

Campo... en ese sentido, es un motor de nuevos impulsos y miradas a la problemática de la desaparición.

1.2 Proceso creativo: ¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?

Es de vital importancia recordar que este es el punto de partida para hablar de mi experiencia como actor en el colectivo *Campo de Ruinas*. Para ello, recapitularé cómo fue mi llegada al Colectivo.

Yo sabía de la existencia del mismo, sabía que sus integrantes estaban investigando sobre estudiantes desaparecidos y violencia, pero en realidad me había acercado poco. Recuerdo que, cuando empezaron a presentar el dispositivo *Habitaciones* en espacios

públicos, querían saber qué había pasado con el profesor Javier Uribe Patiño, quien fue asaltado y asesinado en la entrada de la Universidad Autónoma Metropolitana, campus Iztapalapa, el 28 de febrero de 2012.

El día que visitaron dicha universidad, me comuniqué por teléfono con Anya y ella me comentó: “¿Puedes creer que hoy fuimos a la UAM para saber qué había pasado con el asesinato del maestro y nadie nos dio información? Ni siquiera los mismos alumnos nos supieron decir qué había pasado. Era como si nada hubiera pasado, como si nadie estuviera enterado.”

Mi respuesta fue fría: “Sí, me lo puedo imaginar perfectamente. Diario pasan ese tipo de cosas. En este país es normal ver esas noticias cada mañana en el puesto de periódicos y en la televisión”.

Ella contestó que no podía creer el nivel de violencia e indiferencia en el que vivimos y que nos parezca normal que asesinen a un maestro afuera de la universidad donde trabaja. Yo le contesté: “Pues así es pero, ¿qué podemos hacer nosotros? También estamos inmovilizados”.

Respondió entonces: “No sé. Por lo menos dejar de asumir que eso es normal”.

Al terminar la llamada, me quedé con una sensación extraña. Me sentía mal y avergonzado por aquel diálogo. Me di cuenta de que desde hace algunos años para mí era normal y cotidiana la violencia de mi país.

Por su parte, el colectivo empezó a presentar *Habitaciones* en espacios públicos. Uno de ellos fue la plancha del zócalo. En esa ocasión, ayudé con la mudanza para la presentación. Me quedé casi todo el día ayudando y participando como espectador. Era la primera vez que veía el trabajo de *Campo de Ruinas*. Vi cómo sostenían de pie cartulinas con nombres de los estudiantes desaparecidos, con sus datos personales, e invitaban a los transeúntes a que se acercaran para escuchar sobre algunos casos.

Aquel día me di cuenta de que el trabajo que estaba haciendo el colectivo *Campo de Ruinas* tenía sentido para mí y me cuestionaba. Sobre todo, me sacaba de mi estado de

comodidad y, al mismo tiempo, no sabía dónde colocar aquella experiencia que se parecía a una manifestación política pero que también tenía contenidos estéticos y teatrales.

Meses después, en octubre de 2012, me invitaron a participar en la construcción de la nueva instalación: *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?* Para entonces, se planeó presentar la instalación en Casa Galería,² Centro Cultural Independiente al sur de la ciudad de México. Lo primero que vi cuando entré en el lugar fue una casa en obra negra, sin iluminación y sin sillas para el público: era una casa en ruinas. Me dijeron: allí vamos a trabajar. Era la primera vez que el colectivo preparaba algo para invitar al público y la primera vez que yo trabajaba fuera de un salón de clases y un teatro a la italiana.

En ese momento, yo estaba en el tercer año de la carrera de teatro. En todas mis clases de actuación siempre había trabajado a partir de la creación de personajes y de ficción. *Campo de Ruinas* me demandaba otro proceso de creación. No se trataba de montar una obra de teatro o un texto dramático, sino de generar acciones a partir del tema de la desaparición. Es decir, otro tipo de trabajo.

El proceso/laboratorio de la instalación en Casa Galería duró aproximadamente mes y medio y se invitaron actores, músicos y una artista plástica.

Los materiales de trabajo con los que contábamos eran:

- Carta de la mamá a su hijo Luis Eduardo Cisneros Zárate, desaparecido.
- El testimonio de un ingeniero industrial desaparecido: Daniel Cantú Iris.
- Un poema que escribió la mejor amiga de Jesús Israel Moreno Pérez, estudiante de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, desaparecido.
- Testimonios recabados en el dispositivo *Habitaciones*.
- El testimonio de una bailarina de la que acababan de encontrar su cuerpo días antes del estreno, amiga de Erandi Pacho, la artista plástica del Colectivo.
- Fichas con los datos de los estudiantes desaparecidos (nombre, universidad, fecha y lugar de desaparición) que encontraron durante la investigación en notas

² Casa Galería es un espacio al sur de la ciudad de México, creado por artistas independientes, como un lugar para presentar arte contemporáneo. Actualmente se hace cargo del proyecto el artista vasco Gorka Larrañaga. <http://www.casagaleriadf.com/>

periodísticas, diarios nacionales, blogs y páginas de internet creadas por los familiares de las personas desaparecidas.

Con estos materiales se fue construyendo cada escena. Se quería trabajar con ese mismo espacio, adaptarnos a él y tratar de recuperar y ocupar, en la medida de lo posible, lo que ofrecía la casa. Es pertinente decir que se buscaba, ante todo, presentar y no representar los testimonios; es decir, no ficcionalizarlos o alterarlos. Este problema se desarrollará más en el segundo capítulo.

¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer? se estrenó el 6 de octubre de 2012 en Casa Galería. En noviembre de 2013 se presentó en el 2º Festival de Teatro para el Fin del Mundo en Tampico, Tamaulipas; en enero de 2014, en el Museo Universitario del Chopo; en enero y marzo en el Sótano del Teatro Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM; de abril a mayo de 2014, en Casa de la Memoria Indómita, Instituto de las Artes de Real del Monte, Casa Talavera, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Casa de la Cultura de la UAEMex, en Tlalpan, y en la UAM Xochimilco.

En todas las presentaciones, la instalación se ha modificado de acuerdo con las condiciones de los espacios y, a lo largo de las temporadas, se han sumado nuevas escenas.

Una vez expuestos los antecedentes para la construcción de la instalación, propongo una suerte de cuadros técnico-descriptivos donde se especifican los nombres de las escenas, el tipo de testimonio o documento utilizado, la premisa creativa y una breve sinopsis de la escena.

Cabe aclarar que los contenidos son tanto de la instalación realizada en Casa Galería como de las nuevas escenas que se han ido integrando a lo largo de las temporadas en otros espacios.

Nombre de la escena	Documento o testimonio utilizado	Premisa Creativa	Sinopsis de la escena
El miedo (las plantas)	Testimonios recabados en el dispositivo <i>Habitaciones</i>	Dar a conocer los nombres de los estudiantes desaparecidos. Este espacio busca crear un diálogo y comunidad con los espectadores.	Esta escena abre y cierra el recorrido. Al finalizar, se ofrecen plantas como metáfora de la vida.
Cuarto de Daniel Cantú Iris y carta de la madre a Luis Eduardo Cisneros Zárate	Testimonio de Diana Iris García a su hijo Daniel Cantú Iris y carta testimonio a Luis Eduardo Cisneros Zárate	Dar voz a los testimonios (cartas de las madres) para dar voz y cuerpo a los estudiantes desaparecidos.	Se trata de una reconstrucción del cuarto a través de fotografías y objetos significativos de Daniel Cantú Iris y se hace una lectura neutral de la carta de la mamá de Luis Eduardo.
Lo que no te dijimos...	Poema de la mejor amiga de Jesús Israel Moreno Pérez, estudiante desaparecido de Geografía de la FFyL de la UNAM	Registrar de manera escrita dicha carta como una huella de su desaparición y mostrar el cariño y apoyo a su búsqueda por parte de sus amigos y seres queridos.	Sobre una de las paredes de la casa se escribió el poema que daba testimonio objetual de su desaparición a través de las palabras de su amiga.
La ausencia (cuarto de la ropa)	Cartas-testimonio que dejaron las personas a lo largo de las presentaciones del dispositivo <i>Habitaciones</i> y ropa usada	A partir de la pregunta “¿cómo hacer presente la ausencia?” tratar de darle cuerpo a un desaparecido.	En un cuarto con montones de ropa usada, un actor-performer trata de reconstruir cuerpos con ropa, hasta darse por vencido y da su propio testimonio. Invita al público a darle voz a las cartas-testimonios que están colgadas.

Se sumaron nuevas escenas a la instalación a partir de noviembre de 2013, en el 2° Festival de Teatro Para El Fin del Mundo, Tampico, Tamaulipas: El miedo-La comunidad, La espera, La búsqueda y La esperanza. A partir de enero de 2014, Museo Universitario del Chopo, se sumó La indiferencia.

Nombre de la escena	Documento o testimonio utilizado	Premisa creativa	Sinopsis de la escena
El miedo-La comunidad (flores tejidas)	Testimonios recabados en el dispositivo <i>Habitaciones</i>	Dar a conocer los nombres de los estudiantes desaparecidos.	Esta nueva escena tiene el mismo formato que la primera (El miedo) pero en vez de plantas vivas involucra flores tejidas.
La indiferencia	Testimonio de Carlos Moreno Zamora, padre de Jesús Israel Moreno Pérez, estudiante de Geografía desaparecido	Presentar el caso de Israel Moreno, darle voz al testimonio del padre, sin ficcionalizarlo.	Se escucha en vivo <i>Blue in Green</i> de Miles Davis, una de las canciones favoritas de Israel Moreno Pérez. Un actor presta su voz y su cuerpo para dar testimonio de la desaparición de Israel Moreno Pérez. Finalmente, el actor cuenta su propio testimonio sobre el estudiante desaparecido.
La espera	Carta de Lety Hidalgo, mamá de Roy Rivera Hidalgo, estudiante desaparecido, y artículo periodístico	Construir una escena que dé cuenta de la espera y la suspensión del tiempo que deja la desaparición en la vida de las familias.	Esta escena se divide en dos partes: En la primera un actor va reconstruyendo, a través de una descripción, la casa y la habitación de Roy Rivera. En la segunda parte, una actriz está sentada en medio de ollas mientras le caen gotas de tinta azul y suenan las ollas. En medio de esta atmosfera, la actriz le da voz a la carta de Lety Hidalgo, madre de Roy.
La búsqueda	Fotografías y textos donados por familiares y amigos de los estudiantes desaparecidos	¿Cómo traducir escénicamente la búsqueda que los padres (cual Antígonas) realizan cada día para encontrar a sus hijos?	En sillas, butacas, paredes o cualquier otro elemento, dos actores colocan fotos y van iluminando, uno a uno, los rostros de los estudiantes desaparecidos. Mientras se dicen algunos textos escritos por los padres, que hablan de la lucha día a día por no perder la esperanza de encontrarlos.
La esperanza	Testimonio verbal de la artista plástica Erandi Pacho, quien conoció a Luz Abigail, estudiante desaparecida encontrada días antes del estreno de la instalación	Se buscaba subjetivar por medio de la fiesta, el baile y la música el paso de la vida y la cotidianidad cuando alguien desaparece.	Una banda en vivo toca la música que más le gustaba a Luz Abigail. Los actores bailan en parejas con máscaras de animales. Al centro una actriz cuenta el caso de Luz Abigail. En un momento, la música y el baile se detienen y la actriz dice “no entiendo por qué el mundo no se detuvo...” Finalmente, los actores invitan a los espectadores a bailar y se vuelve una fiesta donde actores y espectadores se funden.

Es preciso decir que mi trabajo como actor en dicha instalación fue específicamente en la creación de dos escenas: La ausencia y La indiferencia.

Sobre la escena La ausencia, la idea era buscar cómo hacer presente la ausencia, tanto escénica como plásticamente. Avery Gordon, en *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination* (2008) propone, para acceder a esta dimensión del problema de la desaparición, la noción de *haunting*, aquello que hace el fantasma: manifestarse, penar, aparecer, rondar, perseguir, obsesionar, acechar, asediar. ¿A quién? A los vivos. ¿Por qué? Porque su muerte, o mejor dicho, su no-muerte, reclama que se haga algo. Según Gordon, los fantasmas son reales en tanto producen efectos materiales en la vida social.

Teniendo en cuenta lo anterior, me surgieron las siguientes preguntas: ¿cómo darle presencia a lo que está ausente o cómo darle cuerpo a la ausencia? Entonces, empezamos a trabajar y a experimentar con ropa y nos dimos cuenta de que, a través de los objetos y los materiales (recámara, cama, libros, ropa, etc.) se podía dar presencia a la ausencia y, de este modo, dimensionar los efectos de la desaparición. Es decir, a través de dichos objetos, los familiares que se quedan esperando el regreso de la persona desaparecida pueden confirmar y asegurar que estos pertenecieron a su hijo, amigo o ser querido.

Por ello, decidimos utilizar ropa usada como material para la escena: playeras, camisas, calzones, pantalones, zapatos que en determinado momento pertenecieron a un alguien, que tenía cuerpo, rostro y nombre.

Así, poco a poco se fue configurando la escena en la que se instalaron tendederos donde había cartas con testimonios recabados en el dispositivo *Habitaciones*. En primer lugar, se trataba de buscar entre la ropa algunas piezas que combinaran; por ejemplo, un juego de camisa, pantalón y zapatos o playera, shorts y tenis. Acto seguido, se colgaban en un gancho o sobre la pared del cuarto donde se realizaba la escena a fin de formar cuerpos. Todo ello se hacía en silencio o acompañado de música en vivo que creaba atmósferas evocativas.

En segundo lugar, se abrió un diálogo con los espectadores. Yo contaba acerca de lo que significaba para mí la desaparición de estudiantes universitarios y lo que me generaba

participar en la instalación y en la escena. Después, invitaba a los espectadores a que tomaran una de las cartas-testimonio que estaban colgadas en los tendederos y leyeran su contenido.

Hay que destacar que éste era uno de los momentos más emotivos de la escena, ya que, cuando se lograba que alguna persona del público le diera voz a la carta-testimonio, se cumplía uno de los objetivos principales de la instalación: que los espectadores se involucraran y fueran coparticipes y testigos de la problemática de los estudiantes universitarios desaparecidos en México.

Al respecto de La indiferencia, es importante distinguir que esta escena no era parte de la primera temporada en Casa Galería, sino que se creó *in situ* para El Museo Universitario del Chopo en enero de 2014 como resultado del trabajo de laboratorio que realizamos antes de El Festival de Teatro para el Fin del Mundo en Tampico, Tamaulipas, en noviembre de 2013.

A continuación, propongo un recuento de los antecedentes y momentos que dieron origen a la realización de la escena. Más adelante, en el segundo capítulo, profundizaré en las implicaciones actorales de dicha escena.

En la creación de esta escena se llevó a cabo una investigación minuciosa en páginas de internet, notas periodísticas en diarios nacionales y publicaciones oficiales de la Procuraduría General de la República. Esta primera etapa se dedicó a recoger toda la información posible que aportara datos sobre la desaparición de Jesús Israel Moreno Pérez, estudiante de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de La UNAM.

Después de esta etapa de investigación, nos encontramos ante un problema común en los casos de desaparición: teníamos mucha información pero con diferentes versiones e hipótesis que, lejos de aclarar o decir la verdad, la hacían borrosa y contradictoria. La mediatizaban. Por esto, fue necesario organizarla y clasificarla a fin de poder trabajar y rearmar la historia.

Dividimos los datos en lo que decían las autoridades del gobierno, la versión de la policía y lo que los medios de comunicación manejaban. Durante el laboratorio de creación, nos

parecía importante presentar las diferentes versiones de la desaparición de Israel. Creíamos que exponiéndolas lograríamos producir en el público el efecto de confusión y contradicción que nos había generado a nosotros durante el proceso de investigación.

A partir de la idea “producir confusión y contradicción” con el fondo documental que habíamos integrado sobre la desaparición de Jesús Israel, se escribió una suerte de guión/dramaturgia que narra las tres versiones: la de las autoridades, la de la policía y la de los medios de comunicación. El resultado fue ver en escena a tres actores que contaban a manera de noticiero cada versión de la desaparición. Teníamos algunos objetos, como un mapa de la república mexicana donde señalábamos el lugar de la desaparición, pequeñas banderas de México que apoyaban la versión de las autoridades y juguetes de lego que se usaban en la versión de los medios de comunicación. Estos elementos ayudaban a ilustrar la narración.

La escena se estrenó en El Festival de Teatro para El Fin del Mundo, pero la experiencia fue poco alentadora: la escena no funcionó. Nos dimos cuenta de que el formato de noticiero y la manera de presentar las versiones resultaban contraproducentes, porque se perdía el sentido crítico y, lo más importante, sentíamos que “faltaba algo”.

A nuestro regreso al Distrito Federal, intentamos reestructurar y cambiar la escena, pero seguía molestándonos e incomodándonos, así que decidimos crear una nueva. Por esas fechas, Anya y Eréndira empezaron a tener contacto con familiares y organizaciones de madres y padres de desaparecidos. Al poco tiempo, tuvieron una reunión con Valentina Peralta, abogada de la organización del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, y con Carlos Moreno Zamora, padre de Jesús Israel Moreno Pérez. En aquel encuentro, el padre de Israel les ofreció escribir un documento con la información que él tenía sobre sus propias memorias e investigaciones.

El texto llegó días después. De un momento a otro teníamos información más real que nunca. Se trataba del testimonio directo del padre de Israel, que nos había compartido su confianza y su palabra al escribir sobre la desaparición de su hijo.

La reunión con Valentina Peralta y Carlos Moreno y su testimonio, en conjunto, fueron la base que nos impulsó para la creación de la nueva escena de *La indiferencia*. Esto nos puso ante nuevos problemas que no eran estéticos ni artísticos: nos colocaba en un conflicto de carácter ético. Nuevamente aparecieron otras preguntas: ¿Cómo hablar del testimonio de un padre al que le desaparecieron a su hijo? ¿Cómo darle voz a un padre? ¿A través de qué forma estética o artística se puede hablar del testimonio de un padre? ¿Qué tan ético es exponer el material testimonial?

En definitiva, teníamos más preguntas que posibles respuestas. En ejercicios, planteamientos y ensayos, nos dábamos cuenta cada vez más de que era imposible jugar con indicio alguno de la representación, pues era muy fácil meternos en personificaciones tanto del padre como adoptar juicios de los medios de comunicación, de las autoridades de gobierno o del mismo padre.

Recuerdo el miedo a caer en lo panfletario y en lo melodramático. Las cosas muy elaboradas se volvían ridículas y no ofrecían el carácter testimonial que buscábamos. Eso fue lo importante: distinguimos que lo que más nos importaba era el testimonio mismo. Lo demás eran adornos y disfraces. Fue en ese momento que yo conté que conocí a Jesús Israel Moreno Pérez y que estuvimos juntos en el CCH Sur.

Me parece que esta confesión y mi habilidad de hablar en público fue lo que llevó a que yo participara en la escena. Entonces, tomamos la decisión de no crear un personaje, evitar cualquier tipo de representación y que sólo se presentara el testimonio tal cual lo escribió el padre. Por tanto, lo que sucedía en escena era el paso del testimonio por mi voz y mi cuerpo. Dicho de otra manera, yo le daba voz y cuerpo al testimonio.

Como único elemento escenográfico, había en escena la proyección de una pantalla con estática, como una suerte de juego con la interferencia y la mediatización de los medios de comunicación, sobre todo de la televisión, a partir de la idea de que todo lo distorsiona. Otro elemento fue la música que sonaba cuando comenzaba la escena. Una banda de jazz interpretaba en vivo una de las canciones favoritas de Jesús Israel Moreno Pérez, *Blue in Green*, de Miles Davis. Por medio de esa pieza se buscaba dedicarle o hacerle un tributo a Israel.

A través de una bicicleta entraba y salía de la escena porque nos enteramos a través del padre y su mejor amiga que a Israel le gustaba andar en bici e ir a todos lados en ella. Por esa razón, decidimos resignificar dicho objeto y utilizarlo en escena. El micrófono se usaba sencillamente para amplificar la voz. Después de todo, lo más importante era darle voz al testimonio del padre. Al final, yo presentaba una cartulina donde estaba escrita la pregunta que lleva el nombre de la instalación: *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?*, pregunta que hasta el día de hoy nos seguimos haciendo. Así concluía la escena La indiferencia.

A fin de exponer la mirada de un espectador sobre el trabajo de *Campo de Ruinas* y de la instalación, quiero compartir unos fragmentos del artículo que escribió Gabriel Yépez en la revista *La Tempestad* que me parece ayudan a ilustrar dicho trabajo:

Campo de Ruinas es un proyecto de investigación sobre millares de casos de estudiantes universitarios desaparecidos y asesinados durante la guerra contra el narcotráfico por la que atraviesa México. El resultado es una instalación escénica que recupera la voz de los estudiantes, el testimonio de los padres y algunos de los eventos que convirtieron la realidad de personas ajenas a la violencia en un verdadero campo de ruinas. La propuesta muestra un espacio plagado de testimonios e invita a recorrer las ruinas de una casa que, tras largos años de construcción inacabada, ahora se cae por el abandono. Testigo de las ruinas, el espectador se sumerge en la realidad de un México herido en el que la narración ya no es literaria sino literal (Yépez, 2012: 44).

Capítulo 2. Implicaciones actorales para darle voz a un desaparecido

El propósito del segundo capítulo, particularmente del siguiente subtema, es compartir y revisar cuáles fueron las implicaciones actorales-éticas para darle voz a un estudiante desaparecido. Es decir, a qué me enfrenté como actor, cómo resolví y finalmente cuál fue el resultado de dicha experiencia en escena.

2.1 La palabra como acto

Las guerras se luchan pero también se relatan.

Kimberly Theidon

Cuando supe que haría la escena La indiferencia, confieso, sentí muchos nervios y miedo. En primer lugar, porque Israel Moreno Pérez, estudiante universitario, no ha sido encontrado. En segundo lugar, porque Campo de Ruinas me confirió la responsabilidad de darle voz y cuerpo a las palabras que Carlos Moreno Zamora, su padre, entregó al colectivo, y finalmente, porque la relación que yo tenía con Israel se volvió especial, pues estudiamos juntos la preparatoria en el CCH-Sur.

¿Por dónde empezar? ¿Cómo lo digo? ¿Sólo lo cuento? ¿Habló en presente o en pasado? ¿Con qué tono de voz hablo? ¿Me lo aprendo de memoria? ¿Por qué lo desaparecieron? ¿Su papá sabe que vamos a hablar de él?

Sé que son demasiadas preguntas para empezar, ¿pero por dónde empezar cuando alguien desaparece? Aún viviendo en este país, todavía no me acostumbro a la palabra

desaparecer; me parece que está vacía, como un eufemismo. Me suena a un truco de magia. Sé que alguien puede estar secuestrado y, si me lo permiten, hasta escondido, pero desaparecido... ¿cómo? ¿Una persona se puede desaparecer a sí misma?

Es claro que, desde hace varios años en México vivimos tiempos borrosos y desgastados que han generado una profunda crisis humanitaria, donde lo principal es que el otro deja de ser persona. Entonces, si el otro ya no importa, ¿con quién vamos a hablar?

Es preciso hablar de esto porque sospecho que el problema es que hemos olvidado y abandonado la opción de comunicarnos. Con ello no quiero acusar ni culpar a nadie, pues éste es un problema viejo, que en nuestras generaciones se ha ido agudizando a tal punto que cada vez nos es más difícil reunirnos y encontrarnos.

El ejercicio que se propuso en Campo de Ruinas es simple: tiene que ver con un regreso a lo sencillo, con apostar al convivio, entendido como la reunión o el encuentro en cuerpo presente con otras personas; con volver a pensar o imaginar en la utopía de creer que por medio de la palabra y otros modos de organizar la mirada dentro del teatro se puede cambiar algo.

En ese sentido, se decidió usar el escenario como espacio para darle voz a los que ya no tienen voz. Esto a través del testimonio de madres, padres, hijos, hermanos, seres queridos y amigos de los estudiantes desaparecidos, quienes pocas veces son escuchados por las instituciones encargadas de su búsqueda, por la omisión del gobierno y de los medios de comunicación. De modo que la escena se transformaba en una metáfora poética y, a su vez, en un ejercicio de denuncia, similar a una tribuna, asamblea o manifestación política.

Retomando el tema de la actuación, que es el que me ocupa, me pregunto: la tradición dice que un actor es aquel que “se convierte en otro”, un personaje, un rey, un amante, un ladrón, por mencionar algunos. ¿Pero qué pasa cuando la realidad es tan poderosa que no se puede ficcionalizar?, ¿cuando lo literario se vuelve literal? Si el actor tiene el poder de comunicar emociones, sentimientos, etcétera, ¿no sería capaz también de transmitir por medio de su presencia lo que otros ya no pueden decir? ¿No es a través del cuerpo y la

voz que el ser humano se expresa? ¿Será necesario seguir usando las palabras de un dramaturgo, cuando día con día emerge otra dramaturgia en los cuerpos mutilados, en las narco-mantas, en las decenas de fosas clandestinas o en las ruinas de la desaparición? Lo más seguro es que el teatro no pueda cambiar el mundo ni regresarnos a nuestros desaparecidos. En lo que sí creo es en el acto poético y simbólico de un actor que utiliza su cuerpo y su voz en un escenario para acompañar y denunciar la desaparición de uno de sus compañeros. Y así valorar la potencia que tiene la palabra: como un micrófono o un amplificador, como una herramienta que ayude a reconstruir esa historia. Para no callarnos y, de este modo, rescatar el testimonio.

Este fue mi caso en *La indiferencia* al utilizar mi cuerpo y mi voz para narrar y denunciar ante los otros, el público, cómo es que Jesús Israel Moreno Pérez, un joven estudiante, fue desaparecido.

Por tanto, mi participación tomó la forma de un acto ético y poético, entendiendo éste como la responsabilidad de darle voz y palabra a un testimonio que parte de la necesidad de tener un diálogo del yo (actor) con el otro (público) al convertir un acontecimiento en una experiencia estética.

A pesar de lo anterior, aún sigo sin saber cómo responder y desde dónde hablar de una persona cuando desaparece, pues cada caso es diferente. No se puede decir que hay una forma única de darle voz a un desaparecido, ya que implica un acercamiento ético.

Cuando escucho las palabras de los padres y madres de los estudiantes desaparecidos, me doy cuenta de que vale la pena seguir hablando y luchando por imaginar otras formas de *poiesis*, reconfigurar y conectar con otros sentidos, otras maneras de pensar las palabras y de utilizar la escena para darle voz al problema de la desaparición.

Quiero recordar aquí las palabras que Carlos Moreno Zamora, padre de Israel, dijo en una conferencia en el Museo Universitario del Chopo en enero de 2014, “El Testimonio como acto de resistencia”. Cuando una persona del público le preguntó cuál había sido su reacción al ver que en una de las escenas se le daba voz a su hijo en *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?* Carlos respondió:

La verdad no me gusta, “es como echarle más limón a la herida”, pero cada vez que tocan *Blue in Green*, una de las canciones favoritas de Israel y cuentan lo que pasó... La sensación de dolor que tengo todo el tiempo se transforma al saber que otras personas como los jóvenes de Campo de Ruinas están hablando de mi hijo.

Me gustaría poder concluir aquí con respuestas más contundentes a las preguntas que formulé al principio, pero lo cierto es que seguirán abiertas porque Israel sigue desaparecido. Su familia continúa buscándolo, la averiguación sigue abierta. La versión dada por las autoridades no demuestra ni la muerte ni la aparición de Israel. Y como dice su padre: “mientras no me entreguen un cuerpo, como padre, me voy aferrar a que mi hijo sigue vivo”.

2.2 Representación o presentación

He propuesto el título “Representación o presentación” ya que dicho cuestionamiento también me ha asaltado durante el tiempo que llevo trabajando como actor de *Campo de Ruinas*. Sin embargo, es importante señalar que todo lo que se expresa aquí tiene como fin revisar el camino tomado para realizar la escena *La indiferencia*.

Así, me parece necesario, en primer lugar, recordar y entender el valor de los contenidos y materiales obtenidos en el curso de la investigación y el dispositivo *Habitaciones* para advertir cuáles fueron las causas o motivos que nos condujeron a elegir determinado formato y lenguaje escénico.

Considerando que *Campo de Ruinas* inició como una investigación en una clase de dirección, podemos ubicar que no nació como una obra de teatro, y que no había una dramaturgia o un texto dramático que planteara una representación, sino todo lo contrario: partió del interés por conocer la problemática real de la desaparición de estudiantes universitarios en México.

De hecho, al principio, las fundadoras no tenían la intención de crear algo escénico, como ya mencioné en el primer capítulo. Se trataba más de una preocupación y necesidad por documentar y visibilizar el tema de la desaparición mediante dispositivos

como *Habitaciones*, donde se recolectaban testimonios de personas que visitaban dicho dispositivo.

No obstante, a medida que fue pasando el tiempo, los testimonios fueron más y la investigación se empezó a extender a estudiantes de toda la república mexicana. Por lo que, de manera natural, surgió la necesidad de compartir la investigación. Me parece significativo hacer esta precisión porque puede ayudar a distinguir y comprender que el problema de la representación y la presentación en *Campo de Ruinas* está directamente relacionado con la necesidad de visibilizar el tema de los estudiantes universitarios desaparecidos en México, sin dejar de lado que éste es un proyecto artístico.

Por otra parte, el tipo de materiales como testimonios, entrevistas, fotografías y cartas de los familiares que recabamos en el proceso de investigación y en el dispositivo *Habitaciones* son de carácter complejo, ya que pertenecen al orden de lo real y lo privado. Por tanto, requieren un lenguaje especial y cuidado al ser enunciados, pues al hacerlo se tocan fibras sensibles y se expone la intimidad del otro.

Hay que destacar que este carácter real y privado de los testimonios con los que contamos nos puso ante nuevas preguntas: ¿Cómo pasar de lo privado a lo público? ¿De qué manera trasladar los materiales íntimos al espacio público? ¿Qué pasa al ser expuesto lo personal en un espacio público como el teatro?

Me parece que dichos problemas no sólo responden a una metodología de trabajo: también fueron preguntas clave para construir *La indiferencia*. En esta escena, el punto de partida es el testimonio de un padre, que al hablar de la desaparición de su hijo pasa de lo personal a lo público, siendo yo, el actor, vehículo a través de mi cuerpo y mi voz para hacer público lo privado.

Cabe mencionar que dicho procedimiento de traslación no es exclusivamente trabajo del colectivo *Campo de Ruinas* sino que toma su origen en una antigua e imperecedera necesidad humana de representar, presentar, contar, actuar, comunicar, testimoniar, manifestar a través del teatro conflictos personales, tragedias colectivas o injusticias, que

de otro modo no sería posible conocer, por ejemplo: Hamlet, Antígona, Romeo y Julieta y demás obras dramáticas.

Por tanto, al pasar lo personal a lo público, el teatro se convierte en un espacio de enunciaciones colectivas, porque lo que le pertenecía a una persona, en este caso a un padre, se transforma en un testimonio público.

También, en ese sentido, quiero destacar que lo que más importa en el colectivo es mostrar a ese otro, como persona y como identidad única e irrepetible. Por esta razón, decidimos que, para hablar de lo otro, de lo privado, de los otros, de los ausentes, tanto en la instalación *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?* como en la escena La indiferencia, precisamos, antes que representarlos, presentarlos sin juicios o alteraciones que pudieran transgredir su vida y el testimonio de sus seres queridos, amigos, familiares, etcétera.

En la siguiente sección profundizaré sobre lo que hago en escena y lo que implica presentar.

2.3 Lo que hago en escena

En la instalación *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?* participo como actor y creador en dos escenas La ausencia y La indiferencia. Quiero aclarar que decidí seleccionar La indiferencia porque representó un enorme reto tanto en la creación como en su ejecución. En segundo lugar, porque considero que puede servir como botón de muestra para comprender el problema de la representación y la presentación a nivel actoral en el trabajo del colectivo. Y finalmente, porque dicha escena me ha enseñado que, más allá del teatro y de la actuación, lo que nos atraviesa, como artistas, es la vida.

También quiero agradecer la confianza y las palabras de Carlos Moreno Zamora, padre de Israel, pues sin su apoyo no hubiera sido posible la realización de dicha escena; de hecho, no hubiera existido. Cuando parecía que las ideas se nos habían acabado, que la imaginación nos había abandonado y que la crudeza de la realidad nos había invadido, la

voz de un padre al que le arrebataron la vida de su hijo habló. El padre escribió lo que había guardado por temor y por falta de espacios para ser conocido y escuchado, reconstruyó así la historia y sus memorias. A través de su testimonio, sabemos por su voz lo que pasó en la desaparición de su hijo Israel Moreno Pérez, estudiante de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, de 20 años, desaparecido en las lagunas de Chacahua, Oaxaca, en 2011, y que las autoridades estatales y federales y los medios de comunicación habían silenciado.

Así que, cuando tuvimos en las manos su testimonio ya no hubo más dudas sobre lo que queríamos hacer. Inmediatamente decidimos darle voz a su voz. ¿Y qué mejor manera de darle voz a Israel que a través del testimonio de su padre?

En ese momento, las preguntas eran: ¿cómo lograr darle voz al testimonio del padre?, ¿a través de qué o de quién? Aquí habría espacio para muchas respuestas y propuestas posibles, pero en nuestro caso elegimos usar el escenario y un actor. Me eligieron a mí. Por lo general es poco interesante y constructiva la elección de actores, pero en este caso creo que merece la pena ser contado. En esta ocasión no hubo selección como tal: el colectivo voto unánimemente por mí, por la relación que tuve con Israel, al haber sido compañeros en el CCH-Sur.

En conjunto, teníamos el material de trabajo, el testimonio del padre, el espacio que daría lugar a dicho testimonio (un escenario) y el medio a través del cual queríamos darle voz (un actor). Aparentemente, todos los ingredientes estaban dispuestos, pero quedaba una pregunta sin responder: ¿cómo yo, actor, le iba a dar voz al testimonio del padre?, ¿de qué manera iba a trabajar actoralmente dicho testimonio? Lo que en un momento parecía estar resuelto, cuando quisimos llevarlo a escena nos tomó días y semanas completas comprender. Primero, a nivel discursivo, y después actoralmente, al final decidimos que no haría ningún personaje ni representaría algo o alguien. Optamos por la presentación del testimonio a través de mi cuerpo y mi voz.

Pero antes de responder por qué tomamos dicha decisión, quiero compartir la siguiente pregunta: ¿es posible representar teatralmente un testimonio? Yo creo que sí, indudablemente se puede, pero quizá la pregunta más apropiada sería: ¿cómo se podría

representar un testimonio? Quiero subrayar el cómo porque creo que es allí donde se encuentra el conflicto y lo interesante de la cuestión, pues lo que para algunos se resuelve mediante la representación de una obra de teatro, para nosotros no fue necesariamente así.

Una de las razones principales es que el trabajo del colectivo se ha construido a partir de un archivo, con un proceso de búsqueda y recuperación personalizada de la información sobre cada desaparición a través del testimonio de familiares, amigos y seres queridos de los estudiantes. Particularmente, en la escena *La indiferencia* tomamos la decisión de abordarla desde la presentación y no la representación, por la relación personal que tuvimos con el padre de Israel, pues cada encuentro nos motivaba a convertir la escena en un espacio para presentar su testimonio, sin ficción, sin alteraciones y sin adornos. No haría un personaje o lo representaría porque el objetivo era darle voz al testimonio del padre y, para lograrlo, pensamos en la siguiente operación: quitar la representación, y lo que quedaría sería la presentación del testimonio.

Con el objetivo de darle más sentido a esta explicación, brindo las siguientes definiciones del diccionario de la Real Academia Española:

Representar. (Del lat. *repraesentare*.) tr. Hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene // Ser imagen o símbolo de algo.

Presentar. (Del lat. *praesentare*) tr. Hacer manifestación de algo, ponerlo en la presencia de alguien // Colocar provisionalmente una cosa para ver el efecto que produciría colocada definitivamente.

Me parece importante mencionar el teatro documental de Peter Weiss como antecedente de un teatro que proponía trabajar con la incorporación de testimonios y documentos en soportes artísticos. Weiss aportó textos dramáticos, como *La Indagación*, y teóricos, como *14 tesis de un teatro documental*, donde el proceso de transposición de los materiales históricos adquirirían una pátina poética. El escenario del teatro-documento, decía Weiss, no muestra ya la realidad momentánea, sino la copia de un fragmento de realidad.

Sin embargo, en la última década, algunas prácticas escénicas latinoamericanas como las del grupo peruano Yuyachkani, en la obra *Rosa Cuchillo*, donde un actor, cuenta través de un testimonio real, la búsqueda de una madre por encontrar a su hijo desaparecido o, prácticas como las de la compañía colombiana Mapa Teatro, que han dedicado gran parte de sus proyectos al trabajo con el testimonio son propuestas que, como en *Campo de Ruinas*, han retomado procedimientos documentalistas, con los mismos fines que proponía Weiss: informar y documentar ciertos hechos y temas, pero con la diferencia de que actualmente las propuestas de teatro-documento introducen en la escena elementos de lo real, como es en mi caso, al utilizar el testimonio de un padre, al que le desaparecieron a su hijo. De esta forma, el trabajo que realizamos en el colectivo trasciende la propuesta de Weiss cuando recomendaba trabajar únicamente con la “copia de un fragmento de la realidad”.

Tomando en cuenta lo anterior, retomo las palabras de Iliana Diéguez en su libro *Escenarios Liminales, Teatralidades, performances y política: el documento o testimonio puede manifestarse como la irrupción de lo real, produciendo un efecto de desgarramiento explícito sobre la escena. Es en ese sentido del valor ético del testimonio y su irrupción en escena que decidimos utilizar el formato de presentación actoral a manera de portavoz o de medio.*

Por su parte, Diéguez menciona que el autor alemán Hans-Thies Lehmann “ya no concibe al actor como un representante sino como productor de auto-representaciones” (2007). Así que, dejando de lado la representación, lo que quedó fue mi presencia, en la condición de actor que presenta, como ciudadano mexicano de 23 años, estudiante de teatro, de nombre Gonzalo. De este modo, se le dio voz al testimonio que Carlos Moreno Zamora escribió sobre la desaparición de su hijo.

A continuación describo lo acontecido durante la escena: mi llegada era por medio de una bicicleta; de esta manera se recuerda que era uno de los mayores gustos de Israel el usarla. Cabe señalar que, además de servirme para entrar y salir de escena, esta bicicleta se convertía en un testimonio del ser de Israel.

Al entrar ya se encontraba un grupo de jazzistas tocando en vivo *Blue in Green*, de Miles Davis. En primer lugar, mientras la música sonaba, yo exponía por qué la necesidad del colectivo por traer y hacernos escuchar a una banda en vivo. La razón es porque Carlos Moreno, en una de las pláticas, nos contó que ésta es una de las canciones favoritas de Israel, por lo que decidimos integrarla en la escena como una dedicatoria a su gusto por el jazz y la música. Cuando terminaba la canción iniciaba la presentación del testimonio. Primero, yo mencionaba los datos personales: nombre completo, edad, ocupación, lugar y fecha de desaparición de Israel. En segundo lugar, exponía la búsqueda que tuvo que hacer su padre en ausencia de la investigación de las autoridades. También mencionaba pruebas de extorsión, amenazas de muerte y una serie de reclamos y exigencias que concluían con las siguientes palabras: “hasta que no me entreguen un cuerpo, como padre, me voy aferrar a que mi hijo sigue vivo”.

Al finalizar el testimonio empezaba una nueva conversación en primera persona, donde yo contaba abiertamente ante el público:

Israel es una generación después de la mía. Lo vi caminando por los mismos lugares por los que yo caminé en incontables ocasiones en el CCH. Alguna vez lo vi con una playera del Cruz Azul, con su cabello chino.

Estos son algunos recuerdos que tengo de él, es decir, entonces yo podía expresar mi propio testimonio en mi condición de ciudadano, y no de actor representando un personaje. Este momento era muy importante, porque después de presentar el testimonio del padre, mi intervención se convertía en una confesión que servía como un contrapunto para equilibrar la escena y sobre todo humanizar y personalizar a Israel.

Para nosotros, éste también es uno de los objetivos principales de la escena: ver a Israel como una persona con gustos, intereses y pasatiempos, y no como un desaparecido más o un número dentro de las cifras.

Para cerrar la escena, yo mostraba una cartulina con una pregunta escrita: “¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?” Después, la fijaba sobre el fondo del escenario, a fin de dejar abierto el cuestionamiento.

2.4 Actuar en la instalación: *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?*

Lo que me motiva a escribir las siguientes páginas es el deseo de compartir mis reflexiones sobre lo que, hasta el día de hoy, ha significado mi experiencia profesional como actor en la instalación *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?* del colectivo *Campo de Ruinas*. Aclaro que, debido a lo extenso de la instalación y las diferentes escenas en las que participo, decidí seleccionar *La indiferencia* para definir mejor mi campo de reflexión, sobre todo porque considero que esta escena es la más representativa de mi trabajo actoral en la instalación que me ocupa.

Una de las certezas que me ha dejado esta experiencia es cuestionar nuevamente lo que significa para mí actuar, ya que las herramientas que obtuve durante mi formación en la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro me han servido como base para desarrollar y llevar a cabo mi trabajo en escena. Sin embargo, en esta experiencia se ha puesto en crisis mi aprendizaje, ya que el trabajo que he realizado en el colectivo responde a otro momento de la vida del teatro y la realidad actual que vivimos en México. Cabe recordar que lo desarrollado en el colectivo fue a partir de una investigación sobre estudiantes universitarios desaparecidos desde 2003, lo cual implica hablar de una problemática real y actual.

Esta experiencia me ha dado la oportunidad, como actor, de vivir un proceso creativo diferente a las obras de teatro y proyectos que realicé anteriormente durante la carrera. Porque mi trabajo en esta escena no era crear ni interpretar un personaje como se hace a partir de un texto dramático tradicional, sino que el conflicto fue buscar de qué manera le daría voz a un estudiante desaparecido.

De este modo, mi preparación y entrenamiento consistieron primeramente en una investigación sobre el caso particular de la desaparición de Jesús Israel Moreno Pérez; posteriormente se contactó al padre, quien nos compartió su testimonio. A partir de ese momento, mi trabajo se concentró en buscar la forma de llevar a escena el testimonio.

Una vez terminado el proceso creativo, y colocado lo necesario para llevar a cabo la presentación, llegó el momento en que todo quedó a cargo de mi responsabilidad actoral.

Lo primero a lo que me enfrenté en esta etapa fue al texto, porque tuve ciertas complicaciones para memorizarlo debido principalmente a su carácter testimonial y contenido específico: fechas, nombres propios y declaraciones oficiales. Para aprendérmelo, al principio traté de no involucrar ninguna emoción de manera que pudiera apropiarme de él lo más directo y neutral posible.

Durante los ensayos, al darle cuerpo y voz, realicé el ejercicio de contarle con mis propias palabras, basándome en el testimonio original sobre la desaparición de Israel, esto con el fin de reconocer qué me provocaba tal suceso. Este ejercicio fue muy revelador, ya que sirvió para registrar qué cosas me afectaban más y qué eventos consideraba con mayor preponderancia. Poco a poco, al hacerlo, fui encontrando una forma de expresar el testimonio que venía desde mi propia voz y permeaba mi opinión, es decir, que se convertía en algo honesto.

Este trabajo exigía de toda mi atención, ya que tenía que mantener un delicado estado entre lo neutral para contarle y, al mismo tiempo, dejarme tocar por las imágenes y palabras que me producía el testimonio, que a su vez se traducían en mi opinión y postura. Por otra parte, tenía que poner especial cuidado en que no me dominara ninguna de las dos, pues era muy delgada la línea entre lo que llamamos en el lenguaje del teatro formal “acartonado” o “mecanizado” y el tono panfletario. Todo lo anterior pasó en los ensayos.

A continuación, hablaré sobre lo que sucedió durante algunas funciones. Pero antes debo confesar que todas y cada una de las presentaciones han sido diferentes, pues ésa es la condición natural del teatro y del ser humano: cada día se vive de una forma especial, nunca se es el mismo ni siquiera actuando.

Hablar sobre cada función sería un ejercicio valioso de reflexión pero en el caso de la instalación *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?* podría volverse impensable debido al gran número de temporadas y funciones que hemos dado. Por suerte, siempre hay sensaciones, emociones, vivencias, accidentes, anécdotas que no se borran y que si escurramos en la memoria reaparecen. Quedan entonces advertidos que éste es un ejercicio de reflexión, memoria y testimonio sobre mi experiencia actoral.

El testimonio de un padre que habla de la desaparición de su hijo, mi libreto y único soporte. La memoria del otro, en cuerpo y voz de otro, de mí, de un actor. ¿Por qué? Una bicicleta vieja me conduce al escenario. Es un objeto real que ya no simula nada. Hay música de jazz que no es de la obra, tampoco de un personaje, es de alguien más, es de Israel. Un micrófono como un altavoz. ¿Será que ya nadie escucha? Sí, lo olvidaba, estoy en una obra de teatro. ¿Qué clase de teatro es este? Mi voz no es mi voz, es la de un padre, pero por momentos me acuerdo de que también me pertenece. Entonces, inevitablemente, se cuelan mis pensamientos, mi respiración agitada, los nervios, no me puedo distraer. Cada momento, nombre y fecha son fundamentales para entender la desaparición de Israel (aunque parezca inexplicable). No es pasado, no fue de paseo con la novia, no es un narco, es un joven como yo, estudiante de la misma facultad, la misma generación, que sigue desaparecido. Todo está en presente: Israel anda en bicicleta, estudia geografía, le gusta el jazz, juega fútbol, su padre lo está buscando. ¿Qué clase de teatro es este? Cada palabra que voy pronunciando cobra sentido y ayuda a rearmar el rompecabezas de su desaparición, palabras-memoria, palabras-compartidas, palabras-semilla. Soy Carlos Moreno, Israel Moreno y Gonzalo Reyes Pérez. Soy la reencarnación moderna y masculinizada de Antígona. Soy un joven actor tratando de salir de la normalización del terror y la violencia cotidiana. Me rehúso a quedarme paralizado y atemorizado. Yo tuve miedo y era indiferente. La costumbre de leer el periódico o ver la televisión, de saber que diario desaparecen, secuestran o asesinan a una persona, o a muchas. ¿Qué clase de país es este? Por suerte estamos en el teatro. Mientras doy voz al testimonio puedo ver los ojos, escuchar respuestas y comentarios de la gente. Es el mejor momento en el que reconozco que no estoy solo. Por instantes, el teatro se transforma en reunión. Es casi un milagro, pero pasa. Finalmente, termino el testimonio con una frase que sintetiza el sentir de padres, madres, hermanos, amigos y seres queridos: “hasta que no me entreguen un cuerpo, como padre me voy aferrar a que mi hijo sigue vivo”. Es mi turno de testimoniar. Yo conocí a Israel, estudiamos juntos en el CCH, caminamos juntos por los mismos pasillos, tenemos amigos en común. ¿Por qué lo desaparecieron? ¿Dónde está? Soy sólo yo, Gonzalo, platicando de Israel. Mi idea es que lo conozcan, que no sea un desaparecido más, que sepan quién es. De nueva cuenta la escena se convierte en un encuentro, la pregunta sigue en el aire: ¿por qué lo desaparecieron? No hay final en la

escena. No puede concluir, no hay respuestas, solo preguntas. *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?*

Después de todo, con el paso de las presentaciones me he dado cuenta de algo muy importante: trabajar en el colectivo exige algo más que actuar. En mi experiencia tiene que ver con desarrollar una sensibilidad humana para ser capaz de testimoniar las palabras de otras personas.

Para actuar en La indiferencia me relacioné con la desaparición de Israel, realizando una investigación y lectura personal que me ayudó a entender la dimensión de su ausencia y, posteriormente, los efectos y daños colaterales que provoca tener un familiar desaparecido, lo cual implicó construir una relación con el padre. Durante todo este proceso actoral para construir la escena, paralelamente me involucré y tomé conciencia como persona y ciudadano mexicano de esta problemática, que antes del trabajo en el Colectivo no tenía.

Propongo, como imagen, las muñecas rusas llamadas *matrioskas* (muñecas que acogen) para describir esta experiencia. Lo que caracteriza a dichas muñecas es que se encuentran huecas por dentro, de manera que en su interior albergan una nueva muñeca, y ésta a su vez otra, y ésta a su vez otra, de modo que el número de muñecas puede ser indefinido.

Me parece que esta imagen de desdoblamiento puede ayudar a entender que, detrás de mi trabajo actoral, existen varias capas o niveles, como matrioskas que tienen que ver, en principio, con ser actor, persona y ciudadano mexicano, pues no se puede olvidar que mi trabajo implica un compromiso y una responsabilidad que parte de mi voluntad por presentar un problema como la desaparición.

De tal manera que actuar en esta escena no solamente me compromete como actor, sino también como persona y ciudadano. Esta toma de conciencia me permitió ofrecer mi propio testimonio sobre Israel. De hecho, no me puedo imaginar de otra manera mi trabajo en esta escena y en el colectivo, sin antes haber comprendido que todo lo que sucede a nuestro alrededor, viviendo en sociedad, nos corresponde y nos afecta. Nada de lo que le pasa al otro nos es ajeno.

Para finalizar, quiero compartir una nota que escribí cuando la instalación fue invitada a presentarse en el aniversario del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad en marzo de 2014:

Cuando me llamaron a trabajar en el colectivo fue como actor de teatro. Con el paso del tiempo y, sobre todo, al enfrentarnos cada vez más de cerca a la desaparición y sus consecuencias: el silencio, el miedo, la desintegración del tejido social, la injusticia, la impunidad, la indiferencia; en pocas palabras, al vernos atravesados por la realidad, nos volvimos un colectivo de ciudadanos que decidimos dar voz, presentar, denunciar y hacer manifiesto por medio de lo que sabemos hacer: el teatro, que la desaparición es un problema real en nuestro país.³

Una conclusión a la que he llegado es comprender que mi trabajo como actor no se puede separar de mi condición como ciudadano.

³ Bitácora personal.

Consideraciones finales

En la instalación *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?* siempre hay un momento de reflexión final donde actores, músicos y espectadores nos reunimos en un mismo espacio, en el que nos volvemos a mirar, frente a frente, sin nada de por medio más que el tiempo que nos toca vivir cada instante presente. Entonces, nos encontramos de nueva cuenta frente al silencio, lo desconocido, lo otro. De pronto, lo único que cubre ese momento son unas flores tejidas que se ofrecen como amuleto, recordatorio o testimonio que se pueden llevar a casa. La dinámica comienza cuando alguien decide tomar una flor y hablar. Es en este sencillo acto de tomar la palabra que emergen y se cristalizan infinitas formas, expresiones y voces frente al arbitrario y absurdo problema de la desaparición que vivimos en nuestro país.

Vale la pena dejar constancia de la frase que se fue construyendo a lo largo de las presentaciones de la instalación: “Yo me llevo esta flor por...” Dejo estos puntos suspensivos ya que cada persona con sus propias palabras completaba y daba sentido con su reflexión al final de esta frase.

Elegí empezar esta suerte de despedida así porque la imagen de la flor me parece altamente simbólica, de un ser vivo que se sigue alimentando, como ocurre con mi desarrollo actoral y el colectivo *Campo de Ruinas*. Además, considero que es un excelente detonador para iniciar la reflexión. De modo que, adoptando la propuesta final de la instalación, tomo prestada la frase para abrir el siguiente diálogo:

Yo me llevo...

De este trabajo: reconocer que he tenido la suerte de vivir un proceso extraordinario de aprendizaje, con un grupo de seres humanos que pusieron frente a mis ojos la realidad y me hicieron ver la verdad. Un equipo de mujeres que me despertaron de un letargo creativo e impulsaron a repensar y reinventar el teatro y mi oficio.

Que me contagiaron de su potencia imaginativa, para hacer presente a través del teatro la ausencia. A creer en lo imposible. A soñar que se puede cambiar algo desde el arte. Por ponerme en este camino, gracias.

Asimismo, me llevo la satisfacción de ser parte de un trabajo ejemplar, que nació en la diversidad de propuestas que suceden dentro de Universidad Nacional Autónoma de México, particularmente en el colegio de Literatura Dramática y Teatro, como resultado de una búsqueda incansable por visibilizar a través del teatro, el problema de la desaparición de estudiantes universitarios en México.

De igual forma, me gustaría compartir una reflexión importante que se fue develando en estos meses de trabajo: es verdad que antes de conocer lo que estaba realizando el colectivo, el tema de los estudiantes desaparecidos no me inquietaba como ahora. En principio, porque pensaba que dicho problema no estaba cerca de mí. Los únicos recuerdos e imágenes que tenía sobre la desaparición de estudiantes eran las dictaduras sudamericanas: Argentina, Chile, Uruguay y algo del movimiento estudiantil de 1968 en México se colaban entre mi memoria. Pero fuera de eso, aquel problema me parecía de otros tiempos. Yo iba a la universidad, como cualquier muchacho. Sí, tal vez un poco alejado de lo que sucedía alrededor del área de teatros, pero trataba, en la medida de lo posible, de mantenerme informado. Sin embargo, pasé muchos años sin saber que por los mismos pasillos, escaleras y salones, otros compañeros de mi edad o inclusive más chicos que yo, ocuparon ese mismo espacio y ahora ya no están. Pero mi poca memoria y sensibilidad ante la desaparición no era solo la consecuencia de mi aislamiento en la facultad o de mi falta de interés, sino un síntoma claro de lo que me pasaba a una escala mayor en la sociedad. Una suerte de ceguera o un mecanismo de defensa que me impedía, desde hacía varios años, ver lo que estaba ocurriendo realmente en el país.

A partir de que vi por primera vez el trabajo del colectivo algo en mí cambio. Se trató del dispositivo *Habitaciones*. Pienso que fue la manera de presentar la desaparición lo que me interesó. La sencillez de su propuesta: una suerte de exposición ambulante, que se podía instalar y desinstalar en cualquier espacio público. Era básicamente la reconstrucción con algunos objetos de la recámara de un estudiante y cartulinas con datos personales de algunos desaparecidos. Pero sobre todo lo que más me atrapó fue el acto de testimoniar, que permitía tener un diálogo entre los espectadores y los actores, con lo que se generaba una relación directa y cercana, donde contaban algún caso de desaparición e invitaban a la gente a participar dejando su propio testimonio. Esto, entre otras cosas, fue lo que me llevó a entender y dimensionar la problemática.

Llama mi atención reconocer y pensar que la base de la escena *La indiferencia*, que es ahora donde actuó, contiene en esencia características similares a lo que sucedía en *Habitaciones*, es decir, el acto de testimoniar y presentar un caso de desaparición.

Algo que quiero destacar de este trabajo es que no hay fórmulas para la creación, sino una investigación permanente del problema. También quiero resaltar que este trabajo me ha brindado la posibilidad de problematizar y reflexionar más sobre mi experiencia profesional como actor y lo que implica presentar un problema como la desaparición de un estudiante universitario. Pues se requiere la comprensión de aspectos éticos, sociales y políticos que acompañan el fenómeno para traducir y enfrentarse al testimonio personal de un padre en una experiencia escénica como el teatro. Es preciso decir que este espacio se convirtió en un lugar para investigar e investigarme y conocerme mejor como actor y artista escénico. Cabe señalar que es de vital importancia para el desarrollo del teatro que el actor sea capaz de reflexionar sobre su quehacer, es decir, de ser un investigador de su propio trabajo, pero también del mundo que le rodea.

Por último, me gustaría compartir uno de los retos que implicó esta experiencia: a través de este ejercicio académico sobre mi experiencia profesional como actor en el colectivo *Campo de Ruinas* pude reconocer el desafío que implicó su estudio y reflexión, debido principalmente a que es un proyecto que desde su fundación ha buscado otras formas de trabajo y de abordar la problemática de la desaparición a través del teatro. Esto exigió de mi parte abrir la mirada más allá de las teorías y los conceptos que tradicionalmente se

han utilizado para el estudio de lo teatral. Por esto me parece vital destacar que de esta experiencia me llevo también la necesidad de generar nuevas reflexiones y conceptos a partir de la práctica que permitan problematizar fenómenos escénicos actuales, como es el caso de *Campo de Ruinas*.

Por otra parte, de este trabajo me llevo un gran aprendizaje sobre lo que implica el proceso de pasar de la experiencia actoral en la escena a la reflexión teórica, pues es necesario tomar distancia para ser crítico y objetivo al momento de escribir sobre el trabajo propio, lo cual supone un reto, pues resulta difícil distanciarse de lo que se vive en la escena.

El día de hoy estoy a punto de concluir mi formación como actor en la licenciatura de Literatura Dramática y Teatro que ha sido durante más de cuatro años de mi vida el tiempo donde más he cambiado como persona. Me doy cuenta al revisar fotos de estos últimos años que en cada una de ellas soy un individuo distinto: me veo y pienso diferente. Probablemente, después de mi infancia, ésta ha sido la etapa de mayor crisis y aprendizaje que he vivido.

Sería casi imposible tratar de definir estos años de aprendizaje solamente con palabras. Siempre hay cosas que se escapan de la razón, momentos de clase, pláticas con compañeros, horas de ensayos, personajes, obras que he visto y libros que he leído y un sinfín de instantes que me han formado hasta el día de hoy.

Mi formación ha sido una mezcla muy heterogénea, resultado por un lado de mi hiperactividad y de un proceso formativo de una licenciatura, que desde el primer día de clases me propuso trabajar como actor, director, investigador, dramaturgo y productor, entre otras áreas que integran el plan de estudios y el teatro mismo.

Confieso que al principio fue muy difícil para mí, porque sentía que no tenía habilidades para escribir, no entendía de qué se trataba la investigación del teatro (), el diseño y la producción me resultaban ajenos, la escenografía me costaba mucho trabajo. En pocas palabras, pensaba que lo único que podía hacer bien era actuar. Sin embargo, durante este proceso aprendí que la licenciatura me ha ofrecido una amplia gama de

conocimientos y posibilidades para desarrollarme, y que era mi decisión tomarlos, es decir, elegir uno o varios y hacerme responsable de la elección. Sin dudarlo, elegí la actuación, aunque también exploré otras áreas como la dirección y la investigación.

Me parece importante destacar la particularidad que tiene la licenciatura donde uno es el encargado de buscar a su maestro, entrenar, cuidar y desarrollar su área de elección para posteriormente ponerla en práctica en la vida profesional. Éste fue mi caso al trabajar en el Colectivo Campo de Ruinas, donde no sólo participo como actor sino también desde la investigación con un mayor sentido crítico.

Hoy reconozco que a lo largo de estos años en la licenciatura he construido un andamiaje sólido como actor y artista escénico con una personalidad propia para desarrollar cualquier proyecto.

Bibliografía

Obras impresas

Agamben, Giorgio. (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El Archivo y el Testigo. HOMO SACER III*. Valencia: Pre-Textos.

Álvarez Edgar y otros. (2014). *TERRA IGNOTA. CONVERSACIONES SOBRE LA ESCENA EXPANDIDA*. México: Instituto Cultural de León, El Centro Cultural Carretera 45, Luciérnaga Azul y Anónimo Drama Ediciones.

Chevallier Jean-Frédéric. (2011). *El Teatro hoy una tipología posible*. México: Cuadernos de Ensayo Teatro Paso de Gato.

Dieguez Caballero, Ileana. (2007). *Escenarios liminales. Teatralidad, performances y política*. Buenos Aires: Atuel.

———. (2009a). *Cuerpos expuestos. Prácticas artísticas del duelo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia

———. (2009b). *DES/TEJIENDO ESCENAS. DESMONTAJES: PROCESOS DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN*. México: CONACULTA, INBA-CITRU, Universidad Iberoamericana.

———. (2013). *Cuerpos sin duelo, Iconografías y Teatralidades del dolor*. Córdoba: DocumentaA/Escénica Ediciones.

Dubatti Jorge. (2012). *Introducción a los estudios teatrales*. Buenos Aires: Atuel

Fischer-Lichte Erika. (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: ABADA Editores.

Gabriel Yopez y Arturo Díaz (2012). *Teatro y performatividad en tiempos de desmesura. Las artes escénicas y su incidencia en el contexto en el que se desarrollan*. México: Libros de Godot, CITRU.

Gordon, Avery. (1997). *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lehman Hans-Thies. (2013). *Teatro Posdramático*. México: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, Paso de Gato.

Ovalle, Edith. (2011). *Ni olvido, ni perdón. Reconstrucción de la Memoria Colectiva. Historia de vida de tres mujeres ex guerrilleras mexicanas*. México: Editorial Académica Española.

Pavlovsky Eduardo. (2001). *La ética del cuerpo. Nuevas conversaciones con Jorge Dubatti*. Buenos Aires: Atuel.

Rubio, Miguel. (2006). *El cuerpo ausente*. Performance política. Lima: Grupo Cultural Yuyachkani.

Sánchez, A. José. (2012). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. México: Paso de Gato.

Taylor Diana y Marcela Fuentes. (2011). *Estudios avanzados de performance. Introducción performance, teoría y práctica*. México: FCE.

Turner, Victor. (1982). *The Anthropology of Performance, From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. Nueva York: PAJ Publications.

Wajcman, Gerard. (2001). *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu.

Artículos hemerográficos

Acuña, Carlos. (2014). “Teatro para recuperar a estudiantes desaparecidos”. *Emeequis* (24 de febrero): 18-23.

Bujeiro, Verónica. (2014). “Realidad Interrumpida: estrategias de los teatral fuera del escenario”. *Tierra Adentro* (octubre): 36-37.

Ortiz, Rubén . (2013). “Pedagogía Escénica”. *Paso de Gato* (abril-junio): 53-55.

Yépez, Gabriel. (2012). “Transformar el campo santo”. *La Tempestad* (noviembre-diciembre): 44.

Ponencias

Notas sobre Campo de ruinas, instalación multidisciplinaria sobre estudiantes desaparecidos en México. Dispositivo para activar la memoria. (2013). Ponencia pronunciada en el IV Coloquio Internacional de Teatro Latinoamericano, Guillermina Fuentes Ibarra, 6 a 8 de noviembre. Universidad Iberoamericana.

Referencias electrónicas

El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas, Brian Holmes <http://rsalas.webs.ull.es/rsalas/materiales/lr%20Holmes,%20B.%20El%20dispositivo%20art%C3%ADstico.pdf> [10/11/14]

Testimonios

Testimonio de Anya Deubel (anya.naima@web.de). 30 de octubre de 2014

Testimonio de Eréndira Córdoba Pacho (erendiracordoba@gmail.com). 29 de octubre de 2014.

Testimonio de Gabriela Guadalupe Hernández Aparicio (gabrielahaparicio@gmail.com). 16 de octubre 2014.

Testimonio de Paloma del Carmen Pérez Bonilla (storyteller90@gmail.com). 26 de octubre de 2014.

ANEXOS

1. Testimonio de Carlos Moreno Zamora, padre de Jesús Israel Moreno Pérez, estudiante desaparecido.

Como un esfuerzo por mantener viva la memoria y que las palabras no se las lleve el viento o se queden en lo efímero del teatro, presento el testimonio que da fe de la desaparición de Jesús Israel Moreno Pérez, al que doy voz y cuerpo en cada presentación de la instalación *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?*

El 4 de julio del año 2011, Jesús Israel Moreno Pérez, estudiante de Geografía de La Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, de 20 años de edad, salió del Distrito Federal para ir de paseo al Estado de Oaxaca durante sus vacaciones, cuatro días después dejó de comunicarse con su familia, fue entonces que el padre se trasladó al lugar para buscar información sobre Israel después de no obtenerla y percibir miedo en los pobladores de Chacahua, denunció su desaparición, el 10 de agosto de 2011.

Un mes después, el agente del Ministerio Público a cargo de la investigación le dijo al padre que no había investigado nada, entre otros motivos porque no tenía dinero para la gasolina del coche. Es entonces que el padre, realiza una investigación de campo, encuentra su mochila con sus pertenencias, las personas que estaban usando su celular y logro identificar a las personas con las que estuvo en contacto Israel en esos días.

Un año después en enero de 2012, el Procurador del Estado de Oaxaca, Manuel de Jesús López López, declara en una conferencia de prensa haber resuelto el caso. Según esta versión Israel fue asaltado y asesinado, también el Procurador dio a conocer que ya tenían detenidos a cuatro probables responsables y que se generó un acta de defunción por homicidio. Pero nunca entregaron un cuerpo al padre, porque según las autoridades, unos pescadores vieron el cuerpo de Israel en el mar, pero no lo sacaron, así que en el dictamen acta de defunción el médico forense declara muerto a Israel sin tener su cuerpo, mediante lo que llamaron una “autopsia verbal” en un dictamen de “causa de muerte verbal”.

Además de lo anterior, el padre descubrió otras irregularidades en la investigación de las autoridades que dejaron sin sustento la versión de homicidio planteada por el Procurador:

En diciembre del 2012, se muestra al padre la credencial de elector que Israel portaba cuando desapareció. Esta credencial estaba desde hacía un año en posesión del Agente del Ministerio Público Estatal, sin darlo a conocer al padre.

Un perito de la Procuraduría de Justicia del Estado, cayó en múltiples contradicciones al presentar un “avalúo virtual” sin facturas ni reconocimiento de propiedad de los supuestos objetos, un ipod y una cámara, que le robaron a Israel y que supuestamente motivaron su asesinato. El padre afirma que Israel no llevaba ni ipod, ni cámara fotográfica.

Un funcionario ofreció un millón de pesos al principal testigo inducido de los hechos para que declarara la versión prefabricada por la Procuraduría. Este mismo funcionario amenazo al padre diciéndole que no regresara a Oaxaca porque lo iban a matar.

El padre tuvo acceso a la averiguación del caso, porque otro funcionario la vendió por 2,000 pesos a los familiares de uno de los supuestos responsables del homicidio de Israel.

Hasta la fecha la Procuraduría ha declarado varias versiones del supuesto homicidio, todas son inconsistentes y se contradicen entre sí.

Por eso el padre de Israel sigue buscando a su hijo y exige que se haga una investigación de los hechos.

El padre dice:

Como yo existen cientos de miles más, por cada víctima en México hay que sumar a los demás miembros de su familia, quienes padecemos la mutilación de la vida, todo lo que antes fue significativo ahora es trivial. El daño aumenta enorme con el trato que recibimos de las autoridades mexicanas sobre nosotros cae su impunidad, corrupción, complicidad, omisiones, ineptitud, indiferencia y engaño. Hasta que no me entreguen un cuerpo como padre me voy aferrar a que mi hijo sigue vivo.



Fotografía de Patricio Medina.
Escena: La Ausencia.
Temporada en Casa Galería.
Octubre de 2012.



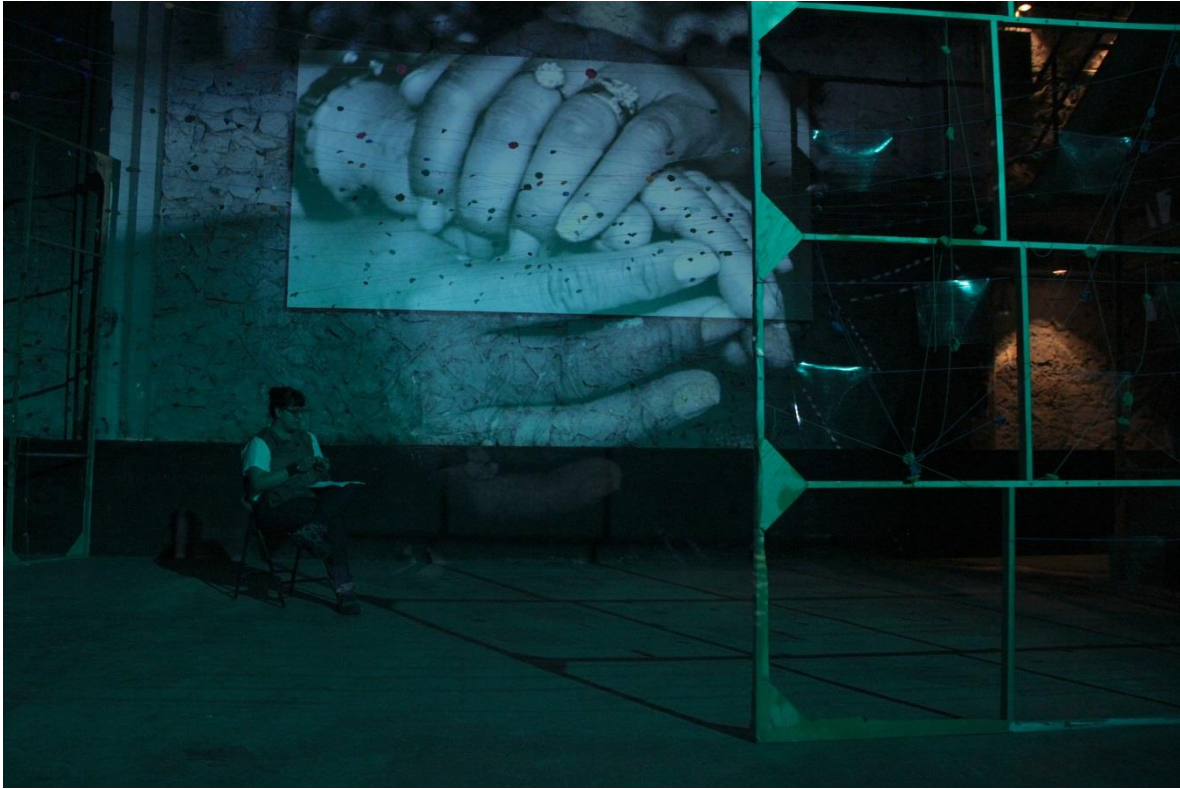
Fotografía de Patricio Medina.
Vista general de la instalación ¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?
Temporada en Casa Galería.
Octubre de 2012.



Fotografía de Diego Fuentes.
Escena: La Indiferencia.
Temporada en el Museo Universitario del Chopo, UNAM.
Enero de 2014



Fotografía de Diego Fuentes.
Escena: La Indiferencia.
Temporada en el Museo Universitario del Chopo.
Enero de 2014.



Fotografía de Diego Fuentes.

Escena: La comunidad.

Temporada en el sótano del Teatro Carlos Lazo, Facultad de Arquitectura, UNAM.

Enero-febrero de 2014



Fotografía tomada por el Centro Nacional de Investigación
Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli CITRU.
Escena: La Indiferencia.
Presentación en la Feria del Libro Teatral.
Septiembre de 2014.

CAMPO DE RUINAS

¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?

Sábados 9 y 16 de marzo
Domingos 24 y 31 de marzo


Cupo limitado a 25 personas

Casa Galería

19:00hrs

\$60



 Campo De Ruinas

Abasolo 37. Colonia Santa Úrsula Coapa
(Cerca del estadio azteca)

Reservaciones a:
campoderuinass@gmail.com

Cartel primera temporada en Casa Galería.

De la Instalación *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?*

CAMPO DE RUINAS

¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?

olivetti LETTERA 30

23 Y 24 ENERO 20:00 HRS. | 25 ENERO* 19:00 HRS. | 26 ENERO 18:00 HRS.

*** MESA REDONDA DESAPARICIÓN EN MÉXICO: EL TESTIMONIO COMO ACTO DE RESISTENCIA**

ENTRADA LIBRE

Recorrido escénico que parte de testimonios reales y los vestigios de la ausencia para responder a la pregunta: ¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer? Los espectadores son copartícipes y creadores, evocando espacios que han quedado a la espera de que alguien vuelva a habitarlos.

MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO
 DR. ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ 10
 T. +52 [55] 55468490
www.chopo.unam.mx

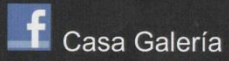
www.campoderuinas.wordpress.com | Campo de Ruinas
 Amigos del Museo del Chopo | @musedelchopo

Cartel Museo Universitario del Chopo UNAM.
 De la Instalación *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?*

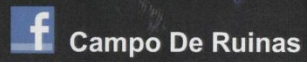
14 de septiembre 2012

Casa Galería

Gorka Larrañaga
Rodrigo García

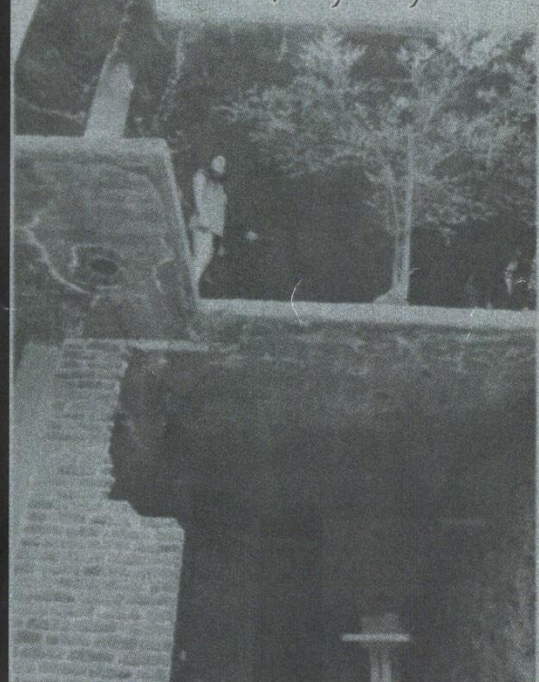


Campo de ruinas



CAMPO DE RUINAS

¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?



Lado exterior.

Programa de mano.

Temporada en Casa Galería.

De la Instalación *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?*

"El olvido es la memoria de las ruinas. La memoria del Otro; en el olvido, el que se acuerda es el Otro. Memoria de lo que se olvidó, ilegible, pero ahí, en algún lado. Cuando ni siquiera habría nadie para acordarse de eso que está ahí. Eso son las ruinas, escombros de objeto que forma huella para alguien eventual. La ruina es el objeto visible y virtualmente legible. Vestigio perdido en medio del desierto en espera indefinida de un descubridor o de un descifrador"

Gérard Wajcman

Campo de Ruinas surgió como una exploración sobre la problemática de los universitarios desaparecidos de la república mexicana.

Colocamos ruinas, objetos de memoria contra la negación de lo que pasó o lo que está pasando. Huellas que aseguran que algún objeto tenía un lugar en la vida de las personas para demostrar que las ausencias no pueden ser olvidadas, ni aceptadas.

Como primer paso, creamos un dispositivo escénico para motivar al espectador como participante activo. De esta primera parte recopilamos testimonios, escritos, grabados, hablados, dibujados, etc.

La instalación busca dar voz a estos testimonios recopilados, es producto de las reacciones ante un hecho cotidianamente olvidado.

Todos los testimonios utilizados en esta instalación son reales.

Campo de ruinas

Eréndira Córdoba
Paloma Bonilla
Anyá Deubel
Gabriela Aparicio

Artistas

Karina Carmona
Gonzalo Reyes
Valeria Betancourt
Julio C. Urbina
Vito Valverde
La multiplicación de los peces:
Aurelio Cuello
Sahé Orozco
Daniel Quintanilla
Israel Ramírez

Agradecemos a:

Rubén Ortiz, Gorka Larrañaga, Rodrigo del Río, Amnistía Internacional México, Ricardo Ramírez, Anahí Romero, Teresa Pacho, Erandi Pacho, y en especial a Casa Galería.



El proyecto "¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?" está centrado en la problemática de los estudiantes universitarios desaparecidos en la República Mexicana desde 2003.

Por medio del trabajo testimonial de los casos de desaparición y la generación de testimonios en las presentaciones escénicas y plásticas se recuperan las voces de las personas que ya no pueden hablar o que muchas veces no son escuchadas, logrando así una memoria de micro-relatos de los acontecimientos violentos en este país que no deben ser olvidados.

Durante un recorrido escénico se evocan diversos espacios y momentos que han quedado suspendidos a la espera de que alguien vuelva a habitarlos.

Testimonios que cuentan algo que tiene lugar.
 Testimonios como actos de resistencia.
 Testimonios de testigos a quienes se les ha quitado la voz.

Te invitamos a dejar tu testimonio en el Museo Universitario del Chopo y difundir el proyecto

23 Y 24 ENERO 20:00 HRS.
 25 ENERO * 19:00 HRS.
 26 ENERO 18:00 HRS.

ENTRADA LIBRE

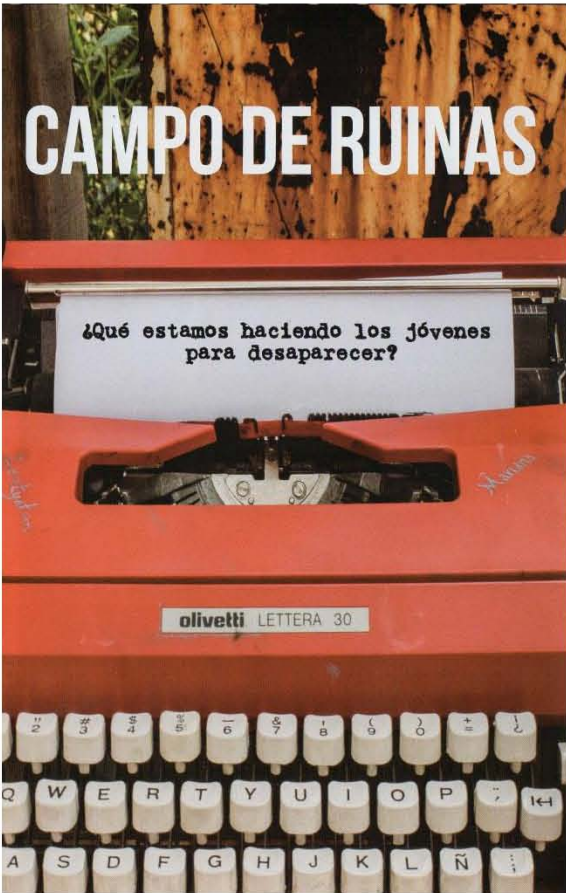
*20:15hrs: Mesa redonda "Desaparición en México: El testimonio como acto de resistencia"
 Participantes: Rubén Ortíz (creador y crítico teatral) y Valentina Peralta (abogada del Movimiento por la Paz).
 Moderadora: Fernanda del Monte.

Próximas funciones:
 Jueves y viernes 20:00 hrs. 30 de enero al 21 de febrero.
 Teatro Carlos Lazo, Facultad de Arquitectura, C.U.

Programa de mano.

Temporada en el Museo Universitario del Chopo, UNAM.

De la Instalación *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?*



CAMPO DE RUINAS

¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?

olivetti LETTERA 30



Facultad de Arquitectura

Arq. Marcos Mazari Hiriart
Director

Arq. Honorato Carrasco Mahr
Secretaria General

Arq. Luis De La Torre Zatarain
Secretario Académico

Lic. Leda Duarte Lagunes
Secretaria Administrativa

Arq. Alejandra González Olvera
Coordinadora de Difusión Cultural



Fundación
BBVA Bancomer



Campo de Ruinas

www.campoderuinas.wordpress.com



campoderuinas@gmail.com

„Quiero que sepas que no te hemos olvidado, donde quiera que estés ten la certeza de que yo, como otros tantos, seguimos en la lucha para que vuelvas a caminar a nuestro lado“

El colectivo *Campo de Ruínas* trata de hacer presente la realidad de la desaparición que muchas ocasiones se niega, llevando a cabo una investigación sobre casos de desaparición de estudiantes universitarios en México de los últimos diez años, documentando las circunstancias de su desaparición y los efectos que tiene para sus seres cercanos.

Como parte de esta investigación entre mayo 2012 y marzo 2013 se realizó *Habitaciones*, instalación plástica para espacios públicos en donde se recuperaron testimonios sobre el tema.

¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer? es un dispositivo escénico interdisciplinario en el que se recuperan las historias de de los que hoy no están, para hacer su ausencia presente y visible. A partir de testimonios directos de familiares y amigos se crea un lugar en el que se entretejen micro-relatos de los acontecimientos violentos en este país.

Colocamos ruinas, objetos de memoria contra la negación de lo que pasó y lo que está pasando.

Testimonios que cuentan algo que tiene lugar.

Testimonios de testigos que se les ha quitado la voz.

Testimonios como actos de resistencia, contra la normalización de la violencia, de la cotidianidad de la desaparición.

Colectivo Campo de Ruínas

Creadoras

Anya Deubel
Eréndira Córdoba

Artista plástico

Erandi Pacho

Performers

Valeria Betancourt
Karina Carmona
Gonzalo Reyes Pérez
Julio C. Urbina
Alejandro Bastián

Músicos

Jorge Dergal
Nestor Isoid
Luis Manuel Pantoja

Teatro Carlos Lazo

Juan Román Reyes Santos
Cirilo Romero Coahuilazo
Julio Alberto Rios Espínola
Ricardo Villanueva Matilde
Ciro Oviedo Cruz

Proyecto apoyado por el Fondo de Apoyo a las Artes de Fundación BBVA Bancomer, Teatro UNAM y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Programa de mano.

Temporada en el sótano del Teatro Carlos Lazo, Facultad de Arquitectura, UNAM.

De la Instalación *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?*



Campo de Ruinas

Recorrido escénico

¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?

¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?

Junio 4, 5, 6 y 7 20:00 Hrs.

Precios: miércoles y jueves \$ 50 viernes y sábado \$100,
\$60 con credencial de estudiante, maestro, INAPAM.

sábado 7 de junio 18:00 Hrs.

Conferencia: "Escenarios emergentes: acciones frente a la violencia"

Triunfo de la Libertad 9 Bis. Col. Centro de Tlalpan México, D. F.







Proyecto apoyado por el Fondo de Apoyo a las Artes Fundación BBVA Bancomer, Teatro UNAM y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Postal.

Temporada en la Casa de la Cultura de la UAMex en Tlalpan.

De la Instalación *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?*