



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

**Teatro de la Emergencia: una pesquisa cartográfica sobre
teatralidad y violencia en Tamaulipas**

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
Maestro en Historia del Arte

PRESENTA:
Lucía Leonor González Enríquez

TUTOR PRINCIPAL
Dr. David Gutiérrez Castañeda
UNAM – ENES Unidad Morelia

TUTORES
Dra. Didanwy Davina Kent Trejo
UNAM – FFyL

Dra. Maite Garbayo Maeztu
Universidad Iberoamericana

CIUDAD DE MEXICO, MARZO, 2018



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.

Agradecimientos

A Miguel Ángel, porque fue un guerrero de sueños grandes y pequeños. A mi madre, mi padre, mi hermana, mi hermano, mis sobrinos y mi Farne, pues aunque no entiendan el por qué y para qué hago lo que hago, cuento con su apoyo incondicional.

A David, por la libertad de encontrar el camino y animar siempre la intuición y el descubrimiento de mi voz; a Didanwy y Maite por su agudeza y generosidad, y muy especialmente, por su inagotable disposición a pesar de que sus mundos se vieron sacudidos de maneras radicalmente distintas. Gracias por haber aceptado ser parte de este viaje.

Por el tiempo, las charlas, las experiencias, la paciencia, el encuentro y la voluntad inquebrantable, gracias infinitas a Ángel Hernández y al proyecto que detonó la pesquisa *Teatro para el Fin del Mundo*, a Sandra Muñoz, *DOSCE La Compañía*, Lalo Contra, Valentín Arias, Caín Maldonado, *Colectivo Trueque*, *Cirque-erös*, Toño Rotundo, Héctor Romero Lecanda, *Laberintus Teatro y Dramantes Teatro*. Sin ustedes, sin su complicidad, esta travesía no hubiera sido posible. Sus historias y vivencias me hacen sentir a Tamaulipas muy querido y muy mío.

A mis compañeros y amigos de maestría, por los momentos y aspiraciones compartidas; a los luminosos seminarios de Daniella Blejer, Eliza Mizrahi, José Luis Barrios, Enrique Díaz Álvarez y Cuauhtémoc Medina, a la Dra. Deborah Dorotinsky por el rigor y el aliento. A las inspiradoras y aguerridas, Ileana Diéguez, Marcela Turati y Daniela Rea. A mis adorados chilenos, Cristian y Brian por su amistad e incansable compromiso político. A los compañeros del SPEEP por sus aguzadas observaciones. A Rocío Galicia, por haber compartido la experiencia en el fin del mundo. A mis cómplices teatrales, Sare y Buje.

A los que partieron rumbo a Tar.

A todos aquellos que deciden no voltear la cara al horror y desde su trinchera luchan para hacer germinar respuestas.

Esta investigación fue posible gracias a la beca de maestría del CONACYT y al apoyo de investigación PAEP del Posgrado en Historia del Arte de la UNAM. La escritura se realizó en la Ciudad de México entre los años 2016 y 2017.

Índice

I. Pensar la emergencia desde el arte	1
II. Andar el territorio: Reconociendo las teatralidades de Tamaulipas	18
1. Calor.....	44
2. Resignificar el lenguaje para un mundo que se ha vuelto extraño.....	48
3. Entumecimiento, vulnerabilidad y agencia.....	56
3.1 El arte no nos salvará pero... Cuando las acciones y la agencia no bastan	62
4. Pregunta abierta por la infancia	71
5. De ruinas y espacios.....	80
III. Hacia un teatro de la Emergencia	93
a. Comunidad afectiva	97
b. Un espacio en común	101
c. Apuntes del agente creador y las formas de cuidado	103
III.1 Temporada de mangos	109
IV. Instrumentos de pesquisa.....	113
IV.1 Fuentes consultadas	113
IV.2 Lista de imágenes	124

I. Pensar la emergencia desde el arte

(...) hay que decir las palabras, tantas como haya, hay que decirlas, hasta que me encuentren, hasta que me digan (...), tal vez ya esté hecho, tal vez ya me lo dijeron, tal vez me llevaron hasta el umbral de mi historia, ante la puerta que se abre ante mi historia, me sorprendería (...), no sé, no lo sabré nunca, en el silencio no se sabe, hay que continuar, no puedo continuar, voy a continuar”.

Samuel Beckett

“Quiero entrar de nuevo a esta escena de devastación para preguntar cómo deberíamos habitar un mundo semejante, que se ha tornado extraño por la desoladora experiencia de la violencia y la pérdida”

Veena Das

¿Qué significa emergencia? Abro este escrito con una pregunta porque al leer las noticias relacionadas con nuestro país y el mundo, descubro con una perturbadora constancia, que hay emergencias humanitarias complejas (*CHE*¹) en todo el mundo. De hecho el escenario de catástrofes es tan vasto, que existe un vocabulario de gestión de desastres que en 1990 tuvo que incorporar el término *CHE* para describir las crisis caracterizadas por inestabilidad política, conflictos armados, desplazamientos masivos de personas, escasez de alimentos, desórdenes sociales y colapsos de infraestructuras de salud pública². Pareciera entonces que la verdadera urgencia, más que definir qué es una emergencia; o concluir que las acepciones de la RAE donde se describe como calamidad, devastación o peligro que precisa una acción inmediata para evitar o minimizar daños, son insuficientes, es atender sus distintas manifestaciones. Hasta ahora, en México no se ha declarado oficialmente un estado de emergencia o excepción, pero si eso llegara a ocurrir, significa que el ejecutivo federal, en una situación de riesgo excepcional que atente contra la paz pública o ponga en grave peligro a la sociedad, puede suspender los derechos o restringir las garantías de la población. Es decir, ante la posibilidad de peligro, la ley reglamentaria del artículo 29 contempla “el sacrificio temporal de derechos a la manifestación, asociación, circulación,

¹ Por sus siglas en inglés: complex humanitarian emergencies (*CHE*)

² Richard J. Brennan y Robin Nandy, “Complex humanitarian emergencies: A major global health challenge”, *Emergency Medicine*, 13, (2001): 147.

libertad de expresión, patrimonial, de crédito o de autor”³. No soy una experta en el tema, pero me parece que ante una situación que vulnere a una sociedad, no se necesitaría coartar derechos sino reforzarlos.

Según datos oficiales, 2017 ha sido el año más sangriento en la historia reciente de México. El registro de al menos 25,339 homicidios dolosos, donde se estima que el 75% están relacionados con el crimen organizado y las disputas territoriales, batió el récord más sangriento de la historia, superando incluso al 2011, año que se consideraba el más cruento y el punto más álgido de la guerra contra el narcotráfico. El panorama es tan sombrío que, el fundador del Semáforo Delictivo, Santiago Roel, declaró que hasta donde hay registro, México no había tenido días tan violentos “en tiempos de paz”⁴. Aunque apenas inicia el 2018, ante la aprobación de la llamada Ley de Seguridad Interior, que de acuerdo con Javier Sicilia no tiene otra finalidad que legalizar el estado de excepción⁵, y de cara a las elecciones presidenciales y de 2,818 autoridades locales en julio de 2018, se puede vislumbrar un año, por decir lo menos, turbulento. Considerando los momentos de excepcional violencia que han tenido lugar en nuestro país, y los que se avizoran, sería difícil no compartir la tesis de Walter Benjamin, de que el estado de excepción, en realidad es la regla.

Pero por qué hablar de emergencia, para qué pensar en un estado de violencia, si este escrito busca hacer un aporte reflexivo desde la Historia del Arte. De acuerdo con Didi-Huberman, Walter Benjamin consideraba que el artista y al historiador tienen una

³ Redacción, “¿Por qué debe preocuparnos el Estado de Excepción en México?”, *Sopitas*, Marzo 30, 2016, acceso Febrero 25, 2017, <http://www.sopitas.com/598880-estado-de-excepcion-en-mexico/>.

⁴ Carlos Vargas Sepúlveda, “Semáforo: el deterioro del país se ha generalizado; 26 estados tuvieron aumento de homicidios”, *Sin Embargo*, Enero 23, 2018, acceso Enero 23, 2018, <http://www.sinembargo.mx/23-01-2018/3376789>.

⁵ Javier Sicilia, “Ley de seguridad y estado de excepción”, *Proceso*, Diciembre 21, 2017, acceso Diciembre 27, 2017, <http://www.proceso.com.mx/515910/ley-de-seguridad-y-estado-de-excepcion>.

responsabilidad común, que es hacer visible la tragedia en la cultura para que no sea mutilada en la narración de su historia, pero también debe revelar la cultura en la tragedia, para que no se corte de su memoria⁶. En ese sentido, cabe preguntarse, ¿qué formas de arte pueden manifestarse en un estado de emergencia? ¿Qué es lo que ocurre cuando ciertas prácticas artísticas buscan articularse con su situación social? Pensar en los procesos de creación artística de cuerpos atravesados por la violencia, reflexionar sobre su posicionamiento ante la vasta catástrofe que se vive en los escenarios sociales con los que buscan articularse y la forma en que configuran marcos de visibilidad de esos fragmentos de mundo y cómo éstos pueden engendrar nuevos sentidos de relación con un lugar y su historia, me parece no sólo necesario sino urgente.

Hemos visto trabajos artísticos como el de Walid Raad y el *Grupo Atlas*, que a través del cine, la instalación, la fotografía, el performance y los ensayos literarios, lidian con las diversas formas en que la historia es contada, organizada y a veces manipulada, concentrándose en la historia contemporánea de Líbano, haciendo énfasis en las guerras civiles que se han dado entre 1975 y 1991. Su trabajo también ha cuestionado la representación de eventos traumáticos colectivos de dimensiones históricas, y la forma en que la película, el video y la fotografía funcionan como documentos de violencia física y psicológica. Raad interviene éstos soportes, agregando capas que complejizan los documentos y desdibujan la línea que divide realidad y ficción. Recientemente, Rabih Mroué, desde el teatro, la instalación y las lecturas no académicas ha puesto en el centro de su creación al cuerpo atravesado por la guerra. En tanto que desconfía abiertamente de la forma en que los sucesos de guerra se representan en los medios, cuestiona la verdad del

⁶ Georges Didi-Huberman, *Falenas. Ensayos sobre la aparición 2* (Santander: Asociación Shangrila Textos Aparte, 2015), 364.

contenido de dichos eventos y rastrea cómo la historia de un país se escribe a través de imágenes dispersas y reportes noticiosos. Las imágenes de guerra y terror, las experiencias personales y la forma en que la continua cadena de conflictos sin resolver, influencia y transforma a las personas, son sus temas de exploración recurrentes.

El grupo *Forensic Architecture* utiliza la lectura y análisis de la arquitectura como una forma que les permite investigar conflictos armados y la destrucción del medio ambiente, cruzando dicha información con otras fuentes como medios digitales, investigación matérica, teledetección y testimonios. La agrupación multidisciplinaria examina cómo se produce la verdad que sale al público, tecnológica, arquitectónica y estéticamente; construye el caso y depende de la estética, la representación y la presentación para la producción de pruebas, y busca cómo puede usarse para confrontar al estado respecto a las versiones oficiales de hechos, así como exponer nuevas formas de violencia de estado. Eyal Weizman considera que su marco analítico ha probado ser de suma importancia por dos razones: porque en tanto que la mayoría de los conflictos bélicos contemporáneos tienen lugar en ciudades, la guerra se ha convertido en un fenómeno urbano, y porque el Estado no sólo ha manifestado su violencia contra las personas y sus espacios sociales, sino que la ha extendido a las pruebas de violación de derechos humanos⁷. Los distintos soportes en los que el grupo vierte la reconstrucción de hechos han sido usados por artistas como Rabih Mroué y el grupo ha tenido exposiciones en el MACBA, la Bienal de Venecia, Documenta 14, y recientemente en el MUAC donde a través de una Cartografía de la Violencia presentan el Caso Ayotzinapa y apuntan a través de otros acontecimientos *Hacia una Estética Investigativa*.

⁷ Eyal Weizman, “Prólogo” en: *Forensic Architecture. Hacia una estética investigativa*, coords. Ekaterina Álvarez Romero y Clara Plasencia (Barcelona: Editorial RM. MACBA. MUAC, 2017), 7.

Ante las diversas crisis que atraviesan el mundo, y pensando en particular en México, quería entender cómo impacta la devastación al quehacer teatral, cómo se ven afectados los cuerpos de quienes buscan generar propuestas teatrales y cómo toman posicionamiento frente a una situación de emergencia. Así comenzó mi viaje hacia el *fin del mundo*. A mediados del 2012, descubrí la existencia de *Teatro para el Fin del Mundo* en el XII Encuentro Nacional de Escritores de Tierra Adentro, en Taxco, Guerrero. El director creativo y portavoz de *TFM*, Ángel Hernández y yo compartimos la mesa: “Maquetas escénicas: el teatro, lo social y lo real”. El objetivo de nuestras breves exposiciones era generar un espacio de encuentro entre los que ahí participábamos y si bien en aquella ocasión Ángel Hernández y yo sólo interactuamos en la lectura dramatizada de una obra de Diego Álvarez Robledo, la descripción de ese proyecto que tenía lugar en Tampico, Tamaulipas dejó una honda impresión en mí. Sí, mi viaje empezó en el *fin del mundo*, pero en el fondo latía una interrogante sobre la carrera que había estudiado, lo que había elegido como profesión, lo que había sentido como mi vocación: el teatro. ¿Para qué y por qué hacer teatro? Así, años después de haber sido conmocionada por esa presentación, seguía pensando en las posibilidades que me reveló aquel día *Teatro para el Fin del Mundo (TFM)*, a un grado tal, que pretendí agotar desde mi capacidad de reflexión sus muchas potencias.

La compañía que me motivó a reflexionar y escribir sobre teatro, se inscribe dentro de las prácticas de la teatralidad liminal. Emplear el término de teatralidad liminal para denominar a expresiones como la de *TFM*, me parece importante para los fines de este escrito, pues el término teatro podría asociarse a la institución teatral, o remitir al espacio físico que organiza la mirada a través de la disposición y división de los cuerpos de actores

y público, o bien, limitarse a la construcción poética que parte de la re/presentación de un otro cuya circunstancia me interpela. Me interesa el término de teatralidad porque alude a una práctica teatral que no sólo se desborda de los límites y agentes con que se identifica a la disciplina, que en esencia supone el encuentro vivo de cuerpos que han sido convocados para compartir -en un mismo tiempo y espacio- una experiencia sensible de lo íntimamente humano, sino que, se distingue por el vínculo indisociable con el espacio social vivo y la posibilidad de trastocar la realidad⁸. Aunque Jorge Dubatti ha propuesto el concepto de *teatro matriz*, que permite que el término teatro incluya a todas las manifestaciones teatrales que se han dado a lo largo de la historia, incluyendo aquellas que atraviesan otras disciplinas⁹, emplear el término teatralidad me permite acotar la reflexión a aquellas manifestaciones de lo teatral que, ante las posibilidades de generar acontecimiento y experiencia, buscan incidir en el escenario social vivo donde se configuran, y, por ende, cobran mayor importancia los procesos, no los resultados. Ahora bien, para entender la condición liminal de la teatralidad, parto de la concepción de Ileana Diéguez sobre lo liminal “como una zona compleja donde se cruzan la vida y el arte, la condición ética y la creación estética (...), un arte en diálogo con la vida, en situación de precariedad y ejercido desde el compromiso ético”¹⁰. En otras palabras, ante los acontecimientos hirientes de un escenario vivo y frente a la violencia del mundo, ¿desde dónde se posiciona una práctica determinada del quehacer teatral y para qué ingenia y activa formas de encuentro y experiencia?

⁸ Ileana Diéguez, *Escenarios Liminales. Teatralidades, performatividades, políticas* (Ciudad de México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, 2014), 175.

⁹ Antonio Prieto Stambaugh, “¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance”, *Archivo Virtual Artes Escénicas*, Julio 21, 2009, acceso Diciembre 29, 2017, <http://artesesencicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=250>.

¹⁰ *Ibid*, 24-25.

El proyecto de *TFM* está concebido como una plataforma que permite la habilitación de espacios abandonados y marcados por la violencia, para que otros individuos, agrupaciones o compañías los ocupen. A través de la reapropiación de espacios se busca explorar las condiciones y posibilidades de resignificación y recuperación de la memoria de los lugares, de crear imaginarios en la urgencia que supone habitar un escenario social de inseguridad e incertidumbre. Las prácticas que propicia la plataforma de *TFM*, respondían a una realidad que de acuerdo con Ángel Hernández, les imposibilitaba continuar como una compañía que se presenta durante determinadas funciones en un recinto. La violencia que se vivía en su estado estaba arrebatándoles sus espacios y la libertad de transitar libremente por la ciudad, lo que planteaba la urgencia de explorar una práctica de lo teatral que posibilitara el encuentro a través de la recuperación de espacios, y que pudiera hacerle frente al aislamiento ocasionado por el escenario de terror en que se había convertido Tampico. Según Ángel Hernández, cuando *TFM* se cuestionó cuál podía ser el propósito del teatro, bajo las condiciones de posibilidad de su contexto específico, desde su estar en el mundo, en un lugar horadado por la guerra, una de sus principales conclusiones fue la de reflexionar la teatralidad en función del espacio marcado por la violencia¹¹.

¿Pero cuál era ese estado de emergencia al que había aludido Ángel Hernández, en dónde nacía y cobraba sentido una teatralidad que se asume desde el *fin del mundo*? Derrida escribió que la muerte del otro, más que marcar una ausencia o desaparición, proclama el final “del mundo entero, del mundo mismo”¹². Si la muerte de ese alguien, sea amado o no, significa el fin de todo mundo posible, no es de sorprender el nacimiento de una compañía de implicaciones apocalípticas en este país de fosas y centenares de cuerpos

¹¹ Ángel Hernández (director de *TFM*), conversación con el director, 27 de febrero 2016.

¹² Jacques Derrida, *The work of mourning* (Chicago: The University of Chicago Press, 2001), 107.

que nadie reclama y miles que no se encuentran. Cuando el ex presidente Felipe Calderón Hinojosa declaró la guerra al narcotráfico el 11 de diciembre de 2006, otorgó a las fuerzas armadas atribuciones en el ámbito de la seguridad pública que se mantuvieron durante la gestión de Enrique Peña Nieto. La violencia desatada por enfrentamientos entre militares y cárteles, desencadenó una serie de luchas que hasta finales del 2016 arrojaba las temibles cifras de casi 300 mil personas desplazadas, más de 150 mil personas asesinadas, y aproximadamente 30 mil personas en calidad de “desaparecidas”, terrible categoría que indica que no se sabe si están vivas y son retenidas a la fuerza, o se encuentran en una fosa que aún no se descubre o fueron reducidas a cenizas¹³.

En el panorama que presentaban las noticias que podían leerse en la Ciudad de México, Tamaulipas parecía ser un territorio controlado por el Cártel del Golfo (CDG); pero para el 2010, los Zetas, el brazo armado del CDG integrado por desertores de fuerzas élite del ejército, rompieron definitivamente con el CDG para conformar un nuevo cártel, convirtiendo a Tamaulipas en un territorio en disputa, cuyos enfrentamientos se tornaban cada vez más cruentos con la presencia de las fuerzas armadas en la entidad. En agosto de 2010, el municipio de San Fernando, Tamaulipas se reveló de manera ominosa para muchos en el mapa, cuando se dio a conocer la masacre de 72 migrantes asesinados por el cártel de los Zetas, y tan sólo un año después, en 2011, el mismo municipio volvió a cobrar notoriedad ante el hallazgo de 47 fosas clandestinas con 168 cadáveres, cuya muerte también se imputaba a los Zetas¹⁴. Fue tan terrible lo que estaba ocurriendo en San

¹³ CMDPHD, “10 años de guerra: ni se conmemoran ni se olvidan”, *Animal Político*, Noviembre 28, 2016, Acceso Diciembre 02, 2016, <http://www.animalpolitico.com/blogueros-verdad-justicia-reparacion/2016/11/28/10-anos-guerra-se-conmemoran-se-olvidan/>.

¹⁴ Manuel Ureate, “A 6 años de la masacre en San Fernando, las víctimas aún no acceden a la investigación”, *Animal Político*, Agosto 26, 2016. Acceso Octubre 28, 2016, <http://www.animalpolitico.com/2016/08/masacre-migrantes-san-fernando-investigacion/>

Fernando y la impunidad con que secuestraban y arrancaban vidas, que periodistas como Marcela Turati lo identificaron como sitio del Holocausto Migrante¹⁵. Tamaulipas se había convertido en un escenario dantesco donde el crimen organizado desplegaba cuerpos, mantas, cabezas, desaparecía personas y abría fosas en la tierra para desechar cuerpos, y aunque nunca se ha declarado un estado de excepción en la entidad, el grado de violencia llegó a un grado tal, que para el 2010, la población se había impuesto toques de queda, y el secretario general de Gobierno tuvo que admitir que por razones de seguridad, la mitad de los 43 alcaldes del estado no vivían ni laboraban en sus municipios. Algunos cruzaban cada noche la frontera con Estados Unidos, y otros se iban a la capital, Ciudad Victoria¹⁶. Aunque aparentemente la situación en Tamaulipas “se ha calmado”, esto sólo puede afirmarse en comparación con los niveles de asesinatos que alcanzó la entidad entre 2010 y 2012, y enfatizando que un estudio reciente sobre el sexenio de Calderón reveló que sólo se reportaba en medios el 45% de hechos violentos desatados por enfrentamientos, y Tamaulipas destacaba como la entidad donde menos cobertura hubo de los sucesos relacionados con esta guerra que continúa, alcanzando únicamente un 13%¹⁷. ¿Cuáles fueron esas historias que no llegaron a ser del conocimiento público? ¿Quiénes fueron esas personas silenciadas y por qué se busca borrarlas de la memoria de un territorio?

Si lo que me interesaba era el cómo y para qué de una práctica artística en un estado de violencia, si lo que buscaba era hurgar en los meandros de una compañía que busca

¹⁵ Marcela Turati, “San Fernando: El terror que jamás se ha ido”, *Proceso*, Agosto 31, 2016, acceso Septiembre 03, 2016, <http://www.proceso.com.mx/453016/san-fernando-terror-jamas-se-ha-ido>.

¹⁶ Daniela Rea, “Sobrevivir en Ciudad Victoria: vidas marcadas por un toque de queda”, *Animal Político/Aprender a vivir con el narco*, acceso Noviembre 08, 2016, <http://www.animalpolitico.com/vivirconelnarco/sobrevivir-en-ciudad-victoria-vidas-marcadas-por-toque-queda.html>.

¹⁷ Saúl Hernández, “5 cosas que no sabías y tienes que saber de la guerra en el período de Felipe Calderón”, *Animal Político*, Enero 28, 2017, acceso Julio 03, 2017, <http://www.animalpolitico.com/2017/01/guerra-narco-calderon/>.

articularse de manera significativa con su contexto social (lo que no significa que busquen cambiar el orden existente, simplemente parto de que no lo ignoran y se insertan en esa escena viva) y analizar cómo se manifestaba su liminalidad, debía ir al origen, al sitio donde todo comenzó, al lugar que posibilitó la poética del abandono, al que daba sentido a la estética de la ruina: Tampico, Tamaulipas. Había aclarado por fin, no la meta, sino el camino a recorrer. En la necesidad de *TFM* por encontrar espacios, en la importancia del lugar como posibilidad de encuentro y manifestación de teatralidades, en la manera en que un territorio convulso marcaba vidas y afectos, pero también despertaba agencias y abría nuevos caminos, decidí que la pesquisa cartográfica sería la metodología que me permitiría orientar la brújula para descubrir al fenómeno vivo de una teatralidad liminal en devenir.

El renovado interés en la espacialidad dentro de la historia y las artes, de acuerdo con Irit Rogoff, responde a que la geografía es vista como la posibilidad de emplazar en un terreno de exploración la forma en que se entrelazan ideologías, memorias, subjetividades, proyecciones o deseos y una larga cadena de significados que se deslizan y que buscan activamente maneras de desnombrar, renombrar y revisar las estructuras en función de las relaciones entre sujetos y lugares: el significado de un espacio depende de su “interacción con subjetividades menos obvias y con las acciones y prácticas significantes que provocan o enmascaran éstas”¹⁸. Siguiendo esta línea de pensamiento y de acuerdo también con Michel de Certeau, los espacios reapropiados abren constelaciones, ordenan

¹⁸ Irit Rogoff, *Terra Infirma. Geography's visual culture* (Londres, Nueva York: Routledge, 2000), edición Kobo.

semánticamente la ciudad, de forma tal que es posible articular “una segunda geografía poética, sobre la geografía del sentido literal, prohibido o permitido”¹⁹.

Lo cierto es que la práctica cartográfica no se compone de reglas a seguir, propone un revés metodológico, un camino afuera, un viaje más allá, es sobre todo una actitud, donde se apuesta por la experiencia más que por la respuesta. En ese sentido, decidí valerme de la descripción del cartógrafo que hace Suely Rolnik²⁰ porque apunta a esa disposición que necesité para emprender esta exploración y delinea al investigador/cartógrafo que pone el cuerpo, que se permite ser sismógrafo, registro vibrátil del movimiento complejo que pretende retener en su cualidad de acontecimiento, y que además, me permitía aprehender una teatralidad que responde a la crisis de la vida social en que se inserta:

- El cartógrafo no teme al movimiento, quiere participar, no en la definición de verdadero falso, teoría, epistemología, sino en lo vital, lo destructivo, lo activo, lo reactivo.
- En tanto que el cartógrafo quiere embarcarse en la constitución de territorios existenciales, acepta la vida y se entrega, permite que su cuerpo “vibre con todas las frecuencias posibles”, busca colocarse en las adyacencias para recibir el proceso de producción de deseo con todo su cuerpo vibrátil.
- Lo que se quiere aprehender es el flujo de intensidades que desestabilizan representaciones, desorientan cartografías, pero también representaciones que detienen el flujo, que dan sentido y cauce a las intensidades.

¹⁹ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer* (México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A.C., Universidad Iberoamericana, 2000), 117.

²⁰ Suely Rolnik, *Cartografía Sentimental. Transformações contemporâneas do desejo* (Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2011), 39.

La apertura que supone acompañar un proceso vivo y en devenir, implica compartir un territorio existencial donde el cartógrafo y el fenómeno de su investigación se relacionan y “se constituyen en un movimiento de co_emergencia”²¹. El investigador que practica una cartografía, se permite “abrirse a los diversos puntos de vista que habitan una misma experiencia de realidad”, lo que no significa falta de rigor o no tener hipótesis u objetivos claros, sino su constante resignificación, en tanto que está ligada a los movimientos vitales del proceso, al compromiso e interés, a la implicación e intervención en la realidad²².

Antes de emprender el viaje, los objetivos que me había trazado eran claros: descubrir cómo se manifestaba la liminalidad de *TFM*, indagar de qué forma se posibilitaba el vínculo con la comunidad, sus memorias e historias. Al ahondar en la experiencia liminal de *TFM* pretendía proponer una manifestación particular de la teatralidad liminal que se reinventa a raíz de los estragos de la violencia para esbozar una poética del *Teatro de la Emergencia*. Pero, si quería descubrir cómo se configuraba la liminalidad de *TFM*, debía encontrar esos otros quehaceres que comparten el mismo territorio y experiencia de realidad, por lo que el viaje no podía limitarse a Tampico, debía descubrir esas otras prácticas que tomaban posición ante la situación de violencia, en otras ciudades de Tamaulipas, no con el afán de simplificarlos a través de conceptos y operaciones, mucho menos para compararlos, sino para que puestos en una misma constelación, revelaran a *TFM* en la confluencia de fuerzas del territorio en que se insertan. Ahora bien, en tanto extranjera que pretendía habitar, aunque fuera brevemente, el mismo plano de intensidades que las compañías teatrales, pero que desconocía el territorio, obtuve el apoyo invaluable

²¹ Johnny Alvarez y Eduardo Passos, “Cartografiar é habitar um territorio existencial”, en *Pistas do método da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*, orgs. Eduardo Passos et al. (Puerto Alegre: Sulina, 2009), 132.

²² Eduardo Passos y André do Eirado, “Cartografía como dissolução do ponto de vista do observador”, en *Pistas do método da cartografia*, 111.

de la Maestra Sandra Muñoz, quien me ayudó a ubicar a ciertos creadores que reflejaban en su quehacer teatral su postura ante la violencia. Tras las propuestas de la maestra, empecé la comunicación virtual y la planificación de actividades. A pesar del sesgo inicial que determinó el recorrido y la estancia en cada ciudad, el contacto con cada guía me permitió expandir la lista de creadores que se mostraron dispuestos a compartirme y acompañar su experiencia.

Lo cierto es que no entendí la potencia de la reflexión cartográfica, las posibilidades de articular una nueva geografía, hasta que viajé a Tamaulipas. Escribí que todo comenzó en el fin del mundo, que este ensayo nació a partir de una compañía, pero practicar la cartografía implica poner el cuerpo y dejarse afectar por aquello que lo mueve a escribir, ubicarse en el tremor de las fuerzas que busca comprender. Al recorrer otras ciudades de Tamaulipas, al descubrir a las otras prácticas teatrales con las que convive *TFM*, se fue dibujando una nueva geografía, de forma tal que lo que se reveló en mi viaje no fue la posibilidad de dimensionar la liminalidad de dicha compañía, sino que se reveló una constelación de teatralidades que se configuran y entretienen en un estado horadado por la guerra.

La posibilidad de engendrar algún tipo de conocimiento y de producción de sentido desde la investigación cartográfica, surge de la “puesta en cuerpo” del investigador/cartógrafo, en tanto se ubica en la convulsión, en el intersticio que se abre entre la práctica y el discurso, el presente y la historia, para registrar en su fuerza dialéctica la narrativa de la reconfiguración, que en mi caso, delinea el devenir de la teatralidad y la violencia en Tamaulipas. Pero es justamente por esa “puesta en cuerpo”, por la apertura y receptividad al movimiento, por la forma del recorrido que buscaba una cognición

extendida, es decir, abierta al plano de los afectos²³, que la violencia dejó de aparecer como una palabra espectral que decía todo y nada a la vez y se resistía a ser aprehendida en un escrito, para manifestarse en su compleja dimensión de experiencia y por ende, que las premisas y objetivos con que emprendí el viaje no quedaran fijas. La pesquisa cartográfica me había llevado a la configuración de un territorio de teatralidad, donde *TFM* era dimensión y expresión de un fenómeno que no lograba recrear sin hacer emerger a las otras teatralidades. Las pistas cartográficas sugieren que para que se dé una verdadera apertura a la experiencia, no debe haber metas predeterminadas, pues la meta es el camino que permite el encuentro, y es en la experiencia de ese encuentro, que se abren posibilidades de mundos, de nuevos sentidos y devenires que no se buscan cerrar o dar por terminados, sino que en su desarrollo constituyen una estética y ética que se liga a la vida y al compromiso de expandirla²⁴. Así, las expresiones y experiencias de teatralidades que descubrí, no sólo me permitían trazar mi cartografía de teatralidad y violencia en Tamaulipas, sino que en su práctica alimentaban y daban sentido a mi propuesta teórica inicial: un *Teatro de la Emergencia*.

A través de la pesquisa cartográfica he convocado palabras y frases para intentar que a través del relato de experiencias, se recreé el territorio de la teatralidad y violencia que viví en Tampico, Ciudad Victoria, Nuevo Laredo y Matamoros. Me concentré en unidades que si bien no pueden, ni pretenden, dar un sentido de totalidad a la labor de las compañías, me permiten evocar a nivel de afectos, historias, acciones y subjetividad, la teatralidad que se practica en un estado de excepción, de forma tal que en sus coincidencias y disonancias, en su liminalidad, revelan los cimientos de un *Teatro de la Emergencia*.

²³ Eduardo Passos et al., eds, *Ibíd*, 61.

²⁴ Tania Mara Galli Fonseca et al., “Rumores discretos de um abecedário de pesquisa” en: *Pesquisar na diferença: Um abecedario* (Porto Alegre: Sulina, 2012), 8-10.

Ileana Diéguez afirma que si la vida se reinventa cada día, la teatralidad tiene que adoptar esta misma capacidad “asumiendo el mismo riesgo, la misma fragilidad y sobrevivencia que marca los espacios donde se inserta”²⁵. En tanto que me interesa dar cuenta de los caminos que tomó la teatralidad en Tamaulipas para responder a las condiciones de posibilidad de un territorio herido y sangrante, no analizaré obras, montajes y representaciones de las compañías, lo que desde luego representa un sesgo, pero lo que pretendo es manifestar la reconfiguración de un quehacer artístico que se concibe desde la turbulencia y se practica, no sólo a pesar de la convulsión, sino por y para responder a ésta.

La cartografía es movilidad y emergencia, el mapa su posible y falible fijación. La cartografía acompaña y se hace al mismo tiempo que la pérdida de sentido y destrucción de ciertos mundos, y la formación de otros. Esos otros mundos que según Suely Rolnik, nacen para expresar afectos contemporáneos²⁶. A partir de los universos afectivos que engendra la violencia, a los procesos de agencia que despiertan la catástrofe y la guerra, a las formas de liminalidad que articulan las teatralidades para responder a un estado de emergencia y al esbozo de una teatralidad que se asume desde esa cisura, es que toma forma esta cartografía. Si el espacio se ha transformado en un bien en disputa entre las organizaciones criminales y el control del territorio supone mayores ganancias económicas²⁷, al mostrar las heridas que las compañías teatrales han tenido que habitar, la adaptación que despliega agencia y posibilita nuevas narrativas y afectos, espero también mostrar esa otra dimensión de Tamaulipas que descubren sus teatralidades, y dejar de reducir a esta entidad a un narcoestado, a un territorio de conflicto y muerte.

²⁵ Ibid, 27.

²⁶ Suely Rolnik, *Cartografía Sentimental. Transformações contemporâneas do desejo*, 23.

²⁷ Emilio Daniel Cunjama López y Alan García Huitrón, “Narcotráfico y territorios en conflicto en México”, *El Cotidiano*, Marzo – Abril, 2014, acceso Abril 27, 2017, <http://www.elcotidianoenlinea.com.mx/pdf/18413.pdf>.

II. Andar el territorio: Reconociendo las teatralidades de Tamaulipas

Yo supe que vería una ciudad sitiada.
Supe que Tamaulipas era Tebas
y Creonte este silencio amordazándolo todo
Antígona González, Sara Uribe.



Imagen #1. Casa clausurada en Ciudad Victoria, Tamaulipas. 18 de junio de 2017. Fotografía: Lucía L. González E.

De acuerdo con Francesco Careri, el recorrido implica atravesar un espacio y su relato, en ese sentido, el arte del recorrido, radica en poder leer, memorizar y mapear el devenir de un territorio. Así, la andanza permite construir en cada viaje un propio mapa, pues la geografía sufre una mutación continua²⁸. Otrora, el perderse en el camino significaba la posibilidad de que el espacio tomara control sobre nuestros pasos y así confrontarnos con mundos diversos. En las culturas primitivas, quien no se perdía, no se volvía mayor pues no podía adquirir nuevos estados de conciencia²⁹. Hoy día, aventurarse en un territorio con la intención de perderse sería, por decir lo menos, insensato. Ya no podemos dejar que el territorio tome control sobre el recorrido, que vayan penetrando en el paisaje *tiempos y tierras lejanas*, internarnos sin algún tipo de brújula. Ese vagabundeo al que instaba Benjamin para conocer íntimamente un espacio, no puede hacerse sin tomar ciertas precauciones, sin marcar de antemano puntos de arribo y guías que nos facilitarán el aprehenderlo y hacerlo un territorio vivido. Así que antes de internarlos al espacio que se configuró en mi andanza, creo necesario compartirles una panorámica de mi recorrido donde los mapas y las imágenes que juzgué necesario incluir, no bastan para descubrir a las compañías que me compartieron su tiempo y sus historias. Lo que las imágenes y los mapas describen, son detonantes que idealmente les permitirán imaginar espacios y distancias, fotografías que creo que pueden despertar atmósferas y afectos que se quedaron grabados en mí tras la travesía, pero fue en el viaje y en el encuentro que se fueron develando las fuerzas y frecuencias que conforman mi geografía de teatralidad en Tamaulipas.

Debo confesar que antes de *TFM*, yo no sabía mucho de Tamaulipas. Como la gran mayoría, conocía la historia de “La Quina”, mote de Joaquín Hernández Galicia, quien

²⁸ Francesco Careri, *El andar como práctica estética* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009), 42.

²⁹ Franco La Cecla, “Perdersi, l’uomo senza ambiente” en *El andar como práctica estética*, 46.

ostentó el poder del Sindicato de Trabajadores Petroleros de la República Mexicana durante cinco sexenios; por ende sabía de la riqueza del estado recursos como el petróleo y el gas natural, lo que en algún momento entrañaba la promesa de bonanza y prosperidad, y por supuesto, la imagen que se forjó en el sexenio de Calderón: un estado temible y temido por la narcoviolenencia. Claramente, ignoraba más de lo que sabía. Por ejemplo, desconocía que en 1532, Tampico había sufrido constantes ataques piratas, y que el estado de Tamaulipas es particularmente vulnerable ante impactos ciclónicos³⁰, por lo que tras la devastación que ocasionó el huracán *Hilda* en 1955, existe la creencia de que hay una base extraterrestre que resguarda a Tampico, pues desde aquel entonces parece ser inmune a los desastres naturales, por lo que el último martes de cada mes se celebra el Día del Marciano; descubrí que el primer jardín de niños en Latinoamérica lo fundó Estefanía Castañeda Núñez de Cáceres en Ciudad Victoria; que dada su condición estratégica para el comercio exterior, la primera aduana latinoamericana se estableció en Nuevo Laredo³¹, lo que también volvió idónea su frontera para el cruce ilegal de varios productos, sustancias y personas; que la primera vez que se interpretó públicamente el Himno Nacional Mexicano fue en Matamoros; pero quizá el dato más importante que apunto en este listado, el más relevante de los hallazgos peculiares e interesantes que decidí incluir aquí, es que en Tamaulipas no hay escuelas profesionales de teatro. Hay talleres, cursos, laboratorios, pero si alguien

³⁰ De acuerdo con declaraciones de Medardo Sánchez Albarrán, coordinador de Protección civil de Tamaulipas, retomadas en *Milenio*, el estado ocupa el cuarto lugar de vulnerabilidad a nivel nacional ante el impacto ciclónico, debido a los 420 km de litoral donde se encuentran asentados 7 municipios. Jesús García, Víctor González y Edith Álvarez, “Urge actualizar atlas de riesgo de Tamaulipas: experto”, *Milenio*, Mayo 26, 2016, acceso Noviembre 8, 2016, http://www.milenio.com/region/actualizar-atlas-riesgo-contingencias-inundaciones_0_744525656.html.

³¹ Lucía Calderón Santos, “Tamaulipas, un estado emblemático en la lucha contra la violencia. Prácticas comunicativas en un ambiente de excepción” (Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016), 10.

quiere estudiar la carrera, tiene que irse del estado, porque en Tamaulipas no existe esa opción.

Actualmente, hay un afán por construir otra imagen de la entidad, una insistencia en afirmar que las estrategias que se implementaron para desarticular al crimen organizado han permitido que se supere la violencia con que se asocia a Tamaulipas, pero, de acuerdo con Guadalupe Correa- Cabrera, si nos permitiéramos pensar que efectivamente hoy día ya no existe una guerra entre cárteles, ni entre éstos y el estado, y en su lugar hay células de esos grupos que fungen como una “delincuencia desorganizada” en el estado del noreste, el problema que subraya la profesora es que no se trabaja en recomponer esa sociedad fracturada, ni en crear condiciones de seguridad, lo que la lleva a señalar la importancia de evaluar con mayor profundidad el conflicto de alta intensidad que vive el estado³².

Mientras planeaba mi estancia, la recomendación más enfática fue que no eligiera cualquier hotel, que la economía no fuera el factor decisivo de elección, sino la seguridad, pues debía cerciorarme de que no fuera muy frecuentado por fuerzas estatales, que no fuera punto de venta de drogas, etcétera; asimismo, una vez que estuviera en el estado, cuando me trasladara de una ciudad a otra debía ser durante la mañana. Antes de partir, con el itinerario claro y el visto bueno del hotel de cada una de las compañías, monitoreé con más atención las noticias del estado y me quedó claro que la supuesta calma no era real, entre ellas, una que causó gran indignación: la fuga de 29 reos del Centro de Ejecución de Sanciones (Cedes) de Ciudad Victoria, tuvo como consecuencia el asesinato de Miriam Elizabeth Rodríguez, madre que con sus propios medios había buscado a su hija que había

³² Guadalupe Correa-Cabrera, “¿A quién le conviene que se olvide la violencia en Tamaulipas?”, *Univisión Noticias*, Agosto 12, 2016, acceso Junio 05, 2017, <http://www.univision.com/noticias/opinion/a-quien-le-conviene-que-se-olvide-la-violencia-en-tamaulipas>.

sido levantada. Finalmente, logró ubicar e identificar sus restos y señalar a los culpables. A raíz de ese evento funesto, se había convertido en activista como lo había sido su hija y apoyaba en la búsqueda de desaparecidos. Su asesinato cobró una dimensión aún más perversa porque fue perpetrado el día de las madres, fecha que se ha vuelto emblemática del reclamo de justicia para las familias de personas desaparecidas y que buscan hacer visible su lucha³³. A pesar del revuelo y los reclamos, la noticia dejó de cobrar relevancia, ante el asesinato de Javier Valdez, periodista que se había dedicado a denunciar cómo los cárteles habían vuelto asfixiante la vida en Sinaloa.

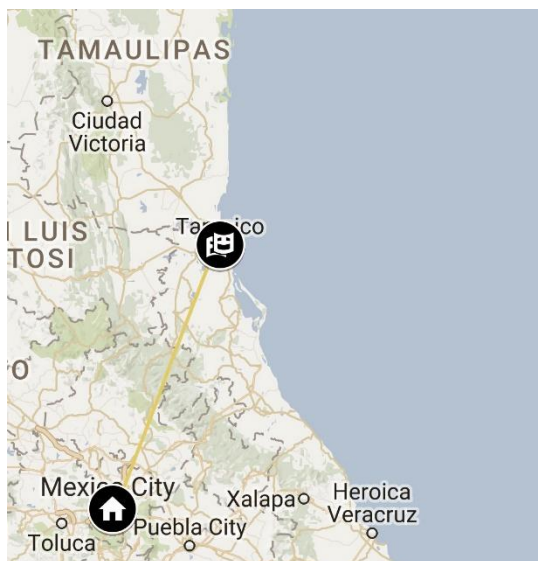


Imagen #2. Mapa del trayecto de Ciudad de México a Tampico. 18 de mayo de 2017. Creación: Lucía L. González E.

El primer punto de mi recorrido fue Tampico, ahí me enteré que el hotel en el que me hospedaba había sido un sitio frecuente para tirar cuerpos y de hecho, tuvieron que cerrarlo un tiempo “por remodelación”, pero quedarse ahí ya no implicaba un riesgo, me aseguró mi guía Lalo Contra, un músico que conocí durante el *IV Festival, Falsas Reconstrucciones* y que apoya a menudo las actividades de *TFM*. Con esa incomodidad sembrada y agobiada

³³ Carlos Manuel Juárez, “Asesinan a madre de joven desaparecida y activista de San Fernando, Tamaulipas”, *Animal Político*, Mayo 11, 2017, acceso Mayo 12, 2017, <http://www.animalpolitico.com/2017/05/integrante-grupo-desaparecidos-asesinada-san-fernando/>.

por el calor y humedad que caracterizan a la ciudad, visité y registré los espacios y las sedes de *TFM*. Hasta el momento, estos son los espacios que ha habilitado esta plataforma, donde cabe destacar los espacios de ocupación vigente, pues son sedes permanentes de actividades y, en el caso de *Prometeo*, también está dispuesto como opción de albergue de las compañías o artistas que acuden a Tampico con la intención de realizar una intervención:

- **Espacios en ocupación vigente**

La Guarda

Prometeo

- **Espacios en ocupación demolidos**

Prometeo uno

Antígona rebelión

- **Espacios de intervención vigente**

El Heraldito

Mariana (Vieja purificadora de agua en abandono)

9/11 (avión Boeing abandonado)

La Gruta Azul (Antiguo Hotel Tampico)

La Soledad (Vecindad abandonada)

Anfibio (Laboratorio itinerante submarino)

Haití, Vietnam, Chernóbil (fábricas abandonadas en la Isleta Pérez)

Antiguo Hospital Civil

Viejo taller de atracciones

La forma en que *TFM* determina qué espacio ocuparán, parte de un recorrido por el territorio, lo que les permite reconocer los espacios y valorar si tienen una relación o vínculo significativo para la comunidad, ya sea por la huella de violencia que los marca, o la memoria del devenir de la ciudad; hay una voluntad de conocer y reconocer el lugar a través la investigación sobre las circunstancias que afectaron y lo continúan impactando y definiendo.

Cartografía del Fin del Mundo

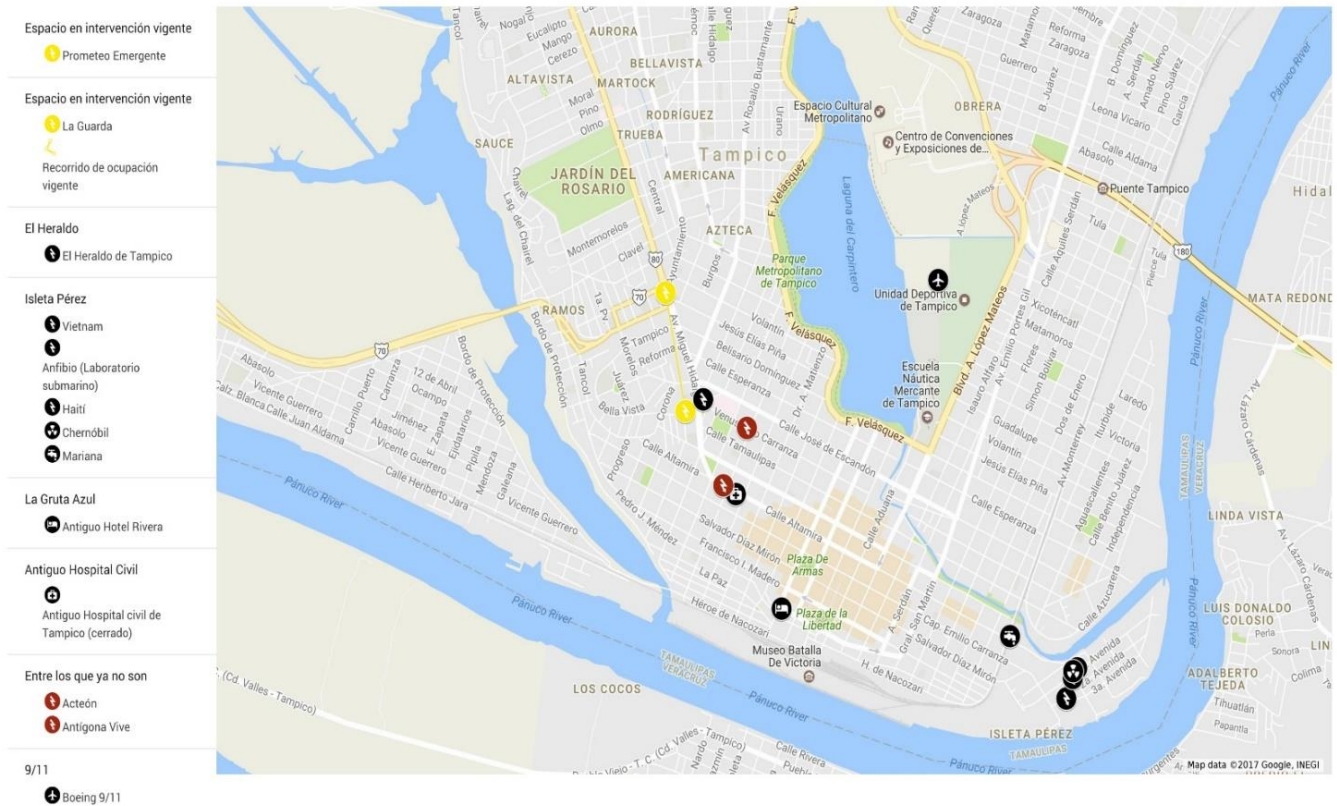


Imagen #3. Cartografía del Fin del Mundo. 26 de mayo de 2017. Creación: Lucía L. González E.

El siguiente paso que les permite trazar su cartografía es la revisión arquitectónica, donde además de valorar si las dimensiones y condiciones del espacio son propicias para el desarrollo de procesos artísticos, arquitectos o ingenieros en protección civil donan su trabajo para determinar si la estructura del espacio no representa un riesgo. De acuerdo con Ángel Hernández, en un tercer momento se investiga y valora la posibilidad de que se tome una acción legal en contra de *TFM* como ocupantes ilegales, o se determina si el espacio ha sido usado o funge como sitio de actividades delictivas.

Una vez que la ocupación se considera viable, viene la labor más ardua físicamente, pues se limpia y se habilita el espacio, para disponerlo a la intervención. Para el IV Festival de *TFM*, Lalo me compartió lo complicado que fue limpiar el edificio de El Heraldo, por sus dimensiones (tres niveles y una azotea), que implicaban más basura que sacar,

excremento que limpiar y superficies que restregar, y por los murciélagos que lo habitan. Pero es a través de todas estas tareas, que el cuerpo y los sentidos de los voluntarios de *TFM* y de Ángel Hernández, se involucran para que ese espacio pueda ser ocupado. Los espacios no sólo son elegidos, renombrados, sino que a través de esa interacción entre cuerpos y materia son vividos y reapropiados. Algo similar se experimenta cuando uno acude al festival de *TFM*, uno no sólo es espectador de las distintas intervenciones y activaciones del espacio, uno es partícipe del proceso desde que emprende el recorrido por esos espacios reclamados para el diálogo artístico, percibiendo con todo el cuerpo, lo que el territorio manifiesta y lo que los espacios intervenidos expresan, a través de su materialidad, los baches, las fisuras, las pintas, los escombros.



Imagen #4. Antiguo Periódico de El Heraldo en Tampico, Tamaulipas. 08 de octubre de 2016. Fotografía: Lucía L. González E.

Es importante señalar que en esta andanza no pude acudir a la Isleta Pérez, pues de acuerdo con mi guía, es una zona insegura a la que hay que acudir en grupo para no correr riesgos y de preferencia en un vehículo propio, y si sólo íbamos los dos, tenía que ir con la claridad de que mínimo nos iban a asaltar. Recientemente, habían acudido un par de miembros de *TFM* a hacer un registro fotográfico y les robaron la cámara y otros objetos de valor. Así que sin vehículo y considerando que sólo éramos dos personas, decidí no arriesgarnos y conformarme con el registro fotográfico que realicé durante mi primer visita a Tampico.

También nos negaron la entrada al Antiguo Hospital Civil. Al parecer uno de los pisos había colapsado recientemente, por lo que era inseguro ingresar al edificio. Dado que había establecido contacto con integrantes de *La Comuna*, agrupación teatral que en el Festival de *TFM, Retroexcavaciones* de 2014 había intervenido el hospital, sabía que ahí habitan migrantes de San Luis Potosí que realizan labores de limpieza por un sueldo ínfimo que “se compensa” porque cuentan con ese espacio para dormir, así que le pregunté al guardia si seguía viviendo gente ahí y a regañadientes me respondió que sí, pero estaban conscientes de los riesgos y esa era “una situación aparte”. De los espacios demolidos, fui a ver los restos de Antígona, que fue arrancada del territorio sólo unos meses antes de mi viaje³⁴.

Gracias a mi guía, supe de la labor de *Gato Negro Teatro*, una organización no gubernamental que desde el 2012 busca llegar a espacios marginales para estrechar la comunión entre creadores y la niñez en circunstancias vulnerables. La compañía está integrada por sus fundadores: Valentín Arias y María Loredó, los músicos Alan Torres y

³⁴ A principios de 2017, derrumbaron el espacio bautizado como Antígona ubicado en la calle de Altamira 603.

Mario Méndez, y los artistas plásticos Enrique Clausen y Adriana Hidalgo. Han participado en festivales estatales e internacionales, y han sido beneficiados por el Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes (ITCA) y del Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico (PECDA)³⁵. Por el momento, no están interesados en ocupar un recinto teatral, pues buscan llegar a los niños que viven en las zonas más asoladas y olvidadas por las instancias estatales, para mostrarles a través de la teatralidad y la literatura, que es posible vivir otro tipo de emociones, que hay otras posibilidades de vivir la vida. En *Gato Negro Teatro* creen que “aunque a veces la realidad gana”³⁶, el teatro, y la forma en que se potencia a través del circo y el uso de títeres, entre otras disciplinas, es un medio que les permite combatir y hacer frente a una realidad opresiva.

Andando por las calles y barrios de Tampico, Lalo Contra me invitó a charlar con Caín Valdez Loya, activista, promotor cultural, director de teatro y de la *Galería ProjectArte* a la que mantiene viva desde hace veintiséis años. Ante la indiferencia que percibe del estado para promover las artes, él busca fomentar el aprendizaje de distintas manifestaciones artísticas para enfocar la energía de la juventud, a la que percibe como desorientada y mal enfocada, y mostrarles otras vías de expresión y ofrecerles un espacio donde se les apoye y se les muestre confianza en sus destrezas. “El arte permite que nos conozcamos verdaderamente a nosotros mismos, quien esté interesado en desarrollarse a través de la disciplina artística puede llegar a *ProjectArte* y sin importar que pueda pagar o no, aquí vamos a fomentar e impulsar su talento”³⁷.

³⁵ El PECDA opera en las 32 entidades federativas a partir de un proceso de colaboración entre las Instancias Estatales de Cultura y la Secretaría de Cultura del Gobierno Federal.

³⁶ Valentín Arias (director de Gato Negro Teatro), conversación con el director, 14 de junio 2017.

³⁷ Caín Valdez Loya (director de la Galería ProjectArte), conversación con el director, 13 de junio de 2017.

La última parada en Tampico fue con *DOSCE La Compañía*, dirigida por Sandra Muñoz e integrada por Sergio Aguirre, Isaac Martínez, Víctor Zavala, Orlando Villanueva, Lucirene Gómez, Coral Turrubiates, Luisa Garza, Diego Herrera y Jesús Torres. Durante casi doce años formaron parte de compañía del Espacio Cultural Metropolitano (mejor conocido como METRO), pero tras la salida de Sandra Muñoz como coordinadora artística y directora de la compañía de teatro, los integrantes de *DOSCE* decidieron seguirla para continuar con su labor creativa en un espacio propio y como una compañía independiente. Antes de la salida del METRO, la violencia que irrumpió “de la noche a la mañana” en las vidas de los habitantes de Tampico, implicó para la directora un fuerte cuestionamiento a nivel de la práctica teatral que realizaba. “Me preguntaban por qué no dejaba la ciudad, o en las muestras en otros estados nos objetaban el que no reflejáramos la violencia, y lo que estaba ocurriendo en nuestro estado; o al contrario, si la estética del montaje partía del cuerpo fragmentado asumían inmediatamente que respondía a que veníamos de Tamaulipas”³⁸. Hasta ese momento, la compañía había tenido una exploración corporal muy intensa que partía de la reinterpretación de los métodos de Grotowsky, Barba y Meyerhold, pero la puesta en horror por parte de los carteles implicó para la compañía el cuestionarse ¿cómo visibilizar la violencia sin sumar más violencia?

Estaba amaneciendo un día de septiembre de 2010, cuando Sandra Muñoz conducía por la Avenida Hidalgo (una de las vías más importantes de Tampico), cuando en el alto del cruce con Valles, Sandra observó cuatro cuerpos colgados de un paso elevado. Eran tres hombres y una mujer muy joven. Junto a los cadáveres había una manta, pero Sandra no pudo leer el mensaje porque esos cuerpos pendiendo sin vida con los colores del amanecer

³⁸ Sandra Muñoz (directora de *DOSCE La Compañía*), conversación telefónica con la directora, 11 de septiembre de 2017.

de fondo, le habían producido una conmoción que oscilaba entre horror y fascinación. Poco después, afuera de su casa, en la banqueta de su calle, en la línea que dividía su casa de la del vecino, justo abajo del árbol de piñones “que en esa época era de un verde radiante”, tiraron dos cuerpos empaquetados. Aunque no podía ver el interior, Sandra sabía lo que había dentro e imaginaba lo que implicaba reducir un cuerpo humano a un paquete. Ese tipo de imágenes, que en tanto poderosas “alteran los universos emocionales de quien las contempla”³⁹, obligaban a la directora y actriz a replantear y reconstruir su enunciación estética, poética y ética. “El teatro es un acto de resistencia, y no sólo en Tamaulipas, es un acto de resistencia en muchas dimensiones: por la permanencia, por no permitirnos el autosequestro en nuestras propias ciudades, por el reto que significa construir ficciones tanto o más contundentes que la realidad misma”⁴⁰. Así, el nuevo estado de cosas de su ciudad, su salida de un recinto institucional, el proceso que habían iniciado a través de un taller de teatro comunitario con niños de Barra del Tordo, y la inauguración de su nueva sede, definió un parteaguas para el grupo, pues ahora tienen mayores posibilidades de explorar su expresión teatral, mezclando realidad y ficción y ocupando espacios abiertos y cerrados, lo que para la compañía implica un mayor compromiso estético, “pero sobre todo, mayor responsabilidad ética”⁴¹.

³⁹ Sandra Muñoz, “Compañía de teatro del Espacio Cultural Metropolitano – Sandra Muñoz”, *Muestra Nacional de Teatro*, Noviembre, 2012, acceso Septiembre 11, 2017, <http://www.muestranacionaldeteatro.com.mx/compania-de-teatro-del-espacio-cultural-metropolitano-sandra-munoz/>.

⁴⁰ Sandra Muñoz, “Compañía de teatro del Espacio Cultural Metropolitano – Sandra Muñoz”.

⁴¹ Muñoz, conversación telefónica.

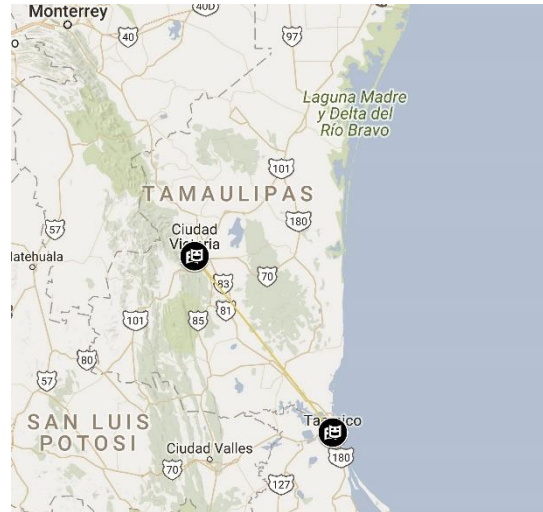


Imagen #5. Mapa del trayecto de Tampico a Ciudad Victoria. 18 de mayo de 2017. Elaboración: Lucía L. González E.

Cuando llegué a Ciudad Victoria, el golpe de calor fue tan sofocante, que me hizo añorar la humedad del clima de Tampico. Esa tarde platicué con Carlos Valdez, director de *Colectivo Trueque*, agrupación teatral que se conformó en 2005 y que cuenta entre sus integrantes a Enrique Luna, Jorge Mata, Lorena Illoldi, Elliott Ruelas, Armando Mancilla, José Valles, Jesús Cota, Andrea Zamorano, Jonatán Valdés y Francisco Sierra. A lo largo de su trayectoria han ganado numerosos reconocimientos en concursos estatales y nacionales, han llevado su trabajo a festivales internacionales y obtuvieron apoyos del FONCA y el ITCA para llevar talleres de teatro a niños y jóvenes de Tamaulipas y para realizar Encuentros y Festivales Culturales. A raíz de que la violencia en la capital empezó a afectar el día a día y las formas de convivencia, decidieron intensificar su labor teatral buscando una catarsis en el público que lograra contrarrestar los efectos devastadores de la guerra que siguen viviendo. Actualmente rentan el *Foro La Columna*, un espacio teatral que logran mantener gracias a los ingresos de la venta de boletos para las obras, y la venta de alimentos en la cafetería bautizada como *La Escena Café*. Sin embargo no han cesado en su labor de llevar el teatro a donde se precisa, por lo que continúan dando funciones en

escuelas y espacios públicos. Esa primera noche en Ciudad Victoria, Carlos Valdez me invitó a ver en el *Foro* una función de ‘Curva Peligrosa’, obra de Pilo Galindo que habla sobre el descubrimiento de la sexualidad en la adolescencia y las vicisitudes que pueden vivirse a raíz del despertar sexual. A menudo he pensado que el texto de Pilo Galindo es un tanto moralino, pues pareciera que las “malas decisiones” tomadas por los protagonistas son castigadas de forma fatalista, pero pienso en la pertinencia de montar una obra que con el énfasis adecuado, lejos de parecer una advertencia, muestre la complejidad de las situaciones que se pueden vivir en esta etapa, particularmente en un estado donde han ido en aumento los índices de embarazos adolescentes⁴² y donde no se ha legalizado el aborto. A la salida, me dicen que la entrada fue escasa, y aunque yo cuento al menos 40 personas que entraron con boleto pagado tengo que considerar que esas entradas significan la posibilidad de pagar la renta del lugar y la producción de nuevas obras. El maestro Valdez me llevó a la casa de *Cirque-erös*, la única compañía circense de Ciudad Victoria, quienes me compartieron el momento preciso en que la violencia se manifestó para ellos, “era una fiesta de XV años, íbamos a hacer un número y fuimos a los baños a cambiarnos. Entonces se escucharon los balazos y los gritos. Nos tiramos al piso y escuchábamos a la gente corriendo desesperada. No sé cuánto tiempo duró, ni sé por qué lo hicieron, pero yo sentí que pasaron horas. No creo, porque ni siquiera entraron al salón. Cuando por fin logramos levantarnos, vimos todo tirado, los agujeros de las balas y el pastel embarrado en el piso”⁴³.

El domingo que pasé en Ciudad Victoria, el maestro Carlos Valdez me llevó a la Avenida 17 donde se lleva a cabo *Libre 17*. Desde agosto de 2011, todos los domingos se cierra la avenida para que la gente pueda acudir a realizar y disfrutar actividades culturales

⁴² Héctor González Antonio, “Focos rojos en Tamaulipas por aumento de embarazos en adolescentes”, *Excelsior*, Enero 31, 2017, acceso Julio 15, 2017, <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2017/01/31/1143405>.

⁴³ Ana Ochoa (integrante de *Cirque-erös*), conversación con la artista escénica, 20 de junio de 2017.

y deportivas. Hay mimos, cantantes, baile urbano, y vendimia. En contraste con la algarabía del paseo, en una esquina se encuentra una casa cuya puerta está cerrada con cadena y donde todavía se alcanzan a ver las cintas amarillas que prohíben el paso. “En 2015 o 2016 *rafaguearon* la casa porque supuestamente vinieron a rescatar a personas secuestradas”⁴⁴.



Imagen #6. Acercamiento a la casa clausurada en Ciudad Victoria, Tamaulipas. 18 de junio de 2017. Fotografía: Lucía L. González E.

Logré asomarme por una de las cortinas y al interior sólo pude ver destrucción. El lugar había sido completamente quemado, pero podía sentirse la violencia que arrasó el lugar, y a pesar de que el hollín lo cubría todo, aún se podían percibir los boquetes que abrieron las balas. Me quedé en silencio imaginando lo que pudo haber ocurrido ahí, y sin importar cuál fue la verdadera historia que motivó el allanamiento, la que se perdió cuando ardió el interior de la casa, se me quedó impresa esa imagen de espanto, “y así están unos bares que había en la capital”, me compartió Carlos Valdez, liberándome de mis pensamientos. Desde hace varios años, la vida nocturna no existe en Ciudad Victoria, “si

⁴⁴ Carlos Valdez (director del Colectivo Trueque), conversación con el director, 18 de junio de 2017.

quieres ir a tomar algo o bailar, lo haces en tu casa o en casa de algún conocido, pero aquí ya no hay lugares así”, me platicó posteriormente una actriz del *Colectivo*. La última noche de mi estancia en la capital del estado, acudí al ensayo de su montaje más reciente con el que viajarían al Festival Internacional de Teatro de Antioquia: ‘Pim, pam clown (La guerra de los payasos)’, una obra pensada para jóvenes, que a través del humor busca mostrar lo absurdo de cualquier enfrentamiento armado, lo sencillo que es nombrar al otro enemigo, los mundos en común que se tienen con ese supuesto adversario y cómo al final no hay ganadores pues son más las pérdidas que lamentar. De vuelta al hotel, el pensar en las experiencias que me habían compartido y recordar las huellas de la devastación que pude ver, me permitieron entender la importancia de que se busque despertar sonrisas en un contexto así.



Imagen #7. Mapa del trayecto de Ciudad Victoria a Nuevo Laredo. 18 de mayo de 2017. Creación: Lucía L. González E.

La siguiente parada fue Nuevo Laredo, sin duda, la ciudad donde más me agobió el calor y donde padecí la falta de opciones de movilidad. Era más frecuente que pasara un convoy militar, que un taxi o transporte público y el calor era tan insoportable que caminar no era una opción. “En esta ciudad, la mayoría de las personas tiene vehículo propio. La

cercanía con Estados Unidos facilita que la gente compre autos muy baratos del otro lado, por eso el transporte público es muy deficiente, y los taxis, además de ser escasos, son caros”, me explicó Héctor Romero Lecanda, ex director de Desarrollo y Difusión Cultural, con quien me reuní para que me compartiera lo que se había hecho desde el lado institucional para combatir la violencia. “En realidad, queríamos contrarrestar las múltiples violencias, porque el conflicto que desató la lucha contra el crimen organizado, no sólo se manifestó en la violencia de los enfrentamientos, también vulneró el tejido social, el sentido de pertenencia e identidad”. Partiendo de esta realidad compleja, desde la institución se concibió al arte como una poderosa herramienta que podía ayudar a cohesionar y construir comunidad, por lo que se buscó apoyar a grupos cuyos proyectos tuvieran como base el trabajo colectivo y que incentivaran procesos de desarrollo. “Nuestra intención era promover la convivencia, para que la gente pudiera conocerse e involucrarse en proyectos que les devolvieran el sentido de pertenencia y a su vez les diera algo que fuera de importancia común, y sabíamos que si trabajábamos con niños se iban a involucrar los demás y así se podría construir con todos”. La importancia de concentrar esfuerzos en la niñez, se reveló durante la exposición de un proyecto llamado ‘Brechas’, que inició como un taller de fotografía, impartido por Diego Huerta, y cuya finalidad era que los niños se expresaran a través de las imágenes que capturaban, “queríamos que nos platicaran de ellos, a través de sus miradas”. Al final del evento, un hombre se les acercó y les agradeció que le estuvieran enseñando otro camino a su hijo, “porque no quiero que se dedique a lo mismo que yo (dijo alzándose la camisa y mostrando su pistola)”. El proyecto que se impulsó en Barra del Tordo⁴⁵ bajo una dinámica teatral, buscaba alcanzar el mismo objetivo, pero exploraré ese proyecto más adelante.

⁴⁵ Barra del Tordo es un poblado ubicado en el municipio de Aldama, Tamaulipas.

Al día siguiente, Héctor había hecho arreglos para que pudiera conocer la labor de *Laberintus Teatro*, una agrupación que comenzó en 2005 como un taller de teatro y en 2007 se consolidaron como colectivo teatral. A lo largo de diez años de trayectoria, los integrantes que han permanecido y dirigido a la compañía son Luis Edoardo Torres, Mónica Parra, Jhovanni Raga, Roberto Cruz, Damián Aviña y Cesariván Gaitanos. Sus propuestas buscan explorar de forma colectiva, poéticas y espacialidades que les permitan “atravesar el laberinto”. La necesidad de encontrar una salida se volvió aún más urgente conforme evolucionó la crisis de violencia en su ciudad, y si bien desde un principio estaban conscientes de que debían abordar de alguna manera la realidad que estaban viviendo, para asimilar lo que estaba pasando y apoyar a los demás a procesarlo, no querían hacerlo de forma directa, querían evadir un abordaje crudo de los acontecimientos, por lo que el vuelo lírico en sus indagaciones dramáticas ha intentado aproximarse al fenómeno de una forma metafórica, pues a final de cuentas, la herida sigue abierta. La compañía ha recibido apoyos del ITCA, FONCA, PECDA, han sido reconocidos en el Encuentro Estatal de Teatro Rafael Solana y ganaron la Octava Emisión de Teatros para la Comunidad Teatral (FONCA-IMSS).

Durante mi travesía, no había dejado de seguir las noticias, quería percibir si eso que leía modificaba mi estar, mi desplazamiento. Intenté ver noticiarios locales, pero pronto descubrí que no me enteraría de nada relevante ahí: muchos espectáculos, información sobre el clima y actos protocolarios, así que seguí el acontecer de Tamaulipas a través de las redes sociales: en Ciudad Victoria, un enfrentamiento entre policía estatal y crimen organizado que dejó como saldo 4 delincuentes y un civil; se compartía en medios la historia de Norma Mendoza López, donde relataba cómo fue torturada porque no quiso irse

con un comandante de los Zetas y “por apretada” la encarcelaron injustamente en Nuevo Laredo, le propinaban palizas, le arrancaron las uñas, le quemaron el cuerpo con cigarros, la mantenían desnuda, sufrió violaciones, le propinaron tablazos, y buscaron por todos los medios hacerla confesar que trabajaba para el Cártel del Golfo. Norma fue la primera mexicana en ser reconocida por el Protocolo de Estambul, un manual de investigación y documentación sobre tortura, castigos, tratamientos crueles e inhumanos o degradantes, que constituye el primer conjunto de reglas para documentar la tortura y sus consecuencias, pero aún sigue esperando justicia; por su parte, María (nombre ficticio que recibió en medios para proteger su identidad) denunció cómo ella y una amiga fueron subidas a patrullas de la policía estatal Fuerza Tamaulipas. La adolescente de 14 años relató cómo durante una hora y media, ella y su amiga fueron humilladas, torturadas, violadas y recibieron amenazas de muerte. A pesar de haber denunciado penalmente lo que le ocurrió, aún no se ha sancionado a los responsables y María tiembla cada vez que ve pasar a los agentes que se supone que están en la ciudad para protegerla⁴⁶.

En un artículo que reflexiona sobre las mujeres y la guerra contra el crimen organizado, Rebeca Calzada afirma que la guerra contra las drogas es uno de tantos fenómenos delineado por el sistema patriarcal⁴⁷, y ese régimen de violencia heteropatriarcal definió desde un inicio mi viaje, porque era una mujer viajando sola a uno de los estados más peligrosos del país, lo que permitía que me hicieran recomendaciones como que me acompañara un hombre o incluso que no fuera; también había especulaciones respecto a

⁴⁶ Sanjuana Martínez, “Denuncian ante instancias internacionales atrocidades de agentes de Fuerza Tamaulipas”, *La Jornada*, Marzo 12, 2017, acceso Junio 19, 2017, <http://www.jornada.unam.mx/2017/03/12/politica/008n1pol>.

⁴⁷ Rebeca Calzada, “Las mujeres y la guerra contra las drogas: el reflejo del sistema patriarcal”, *Horizontal*, Marzo 15, 2017, acceso Mayo 01, 2017, <http://horizontal.mx/las-mujeres-y-la-guerra-contra-drogas-el-reflejo-del-sistema-patriarcal/>.

mis “verdaderos motivos” para realizar una investigación que me llevaba de vuelta a un lugar donde podía ser particularmente vulnerable. En realidad nunca sentí miedo, me indignaban y enfurecían los supuestos de lo que una mujer debería investigar o escribir, “¿por qué escribir sobre algo tan oscuro, habiendo tantos temas hermosos dentro de la Historia del Arte?”; y quizá de las más ofensivas, “claramente estás enamorada de alguien de aquí, de otra manera no entiendo por qué vienes”.

Durante los largos traslados entre ciudades donde los pasajeros invadían mi espacio; en los contactos y acercamientos innecesarios al pagar servicios; durante mis caminatas por las calles Nuevo Laredo donde no había facilidad de desplazarme y donde difícilmente había gente en las calles; y al percibir comentarios y miradas incómodas, lo que experimenté fue impotencia. En la Ciudad de México hubiera respondido de alguna manera, pero en Tamaulipas me descubrí reprimiendo ese impulso, me detenía la aparente facilidad con que cualquiera involucrado en el crimen organizado puede hacer que te “levanten”. Sentí frustración, no miedo. Y si bien reprimí reacciones, no socavé afectos. Tenía muy presente la recomendación de Eduardo Passos a Regina Benevides durante un viaje de intervención que ella realizó a una comunidad africana aquejada, entre muchas otras situaciones, por altos índices de sida. Cuando las condiciones de miseria se revelaron en toda su crudeza ella se sintió paralizada, a lo que Passos le respondió que no dejara de hacer, pues la devastación no le permitiría sentir la fuerza que vibra fuera de las figuras de la muerte, y sólo apartando la bruma podría experimentar los afectos-efectos de ese espacio⁴⁸.

⁴⁸ Regina Benevides y Eduardo Passos, “Diário de Bordo de uma viagem-intervenção”, en *Pistas do método da cartografia*, 186.



Imagen #8. Mapa del trayecto de Nuevo Laredo/Monterrey/Matamoros. 18 de mayo de 2017. Creación: Lucía L. González E.

Llegó el punto de ir a Matamoros, sin lugar a dudas, el viaje más complicado. Sólo había una corrida que cubría la ruta de Nuevo Laredo a Matamoros y todos los anfitriones con quienes hablé me recomendaron enfáticamente no intentarlo: “puedes pasar un mal rato”. A pesar de esto, ya es menos inseguro transitar los caminos de Tamaulipas. Desde el 2014 hasta diciembre de 2016 se había implementado el “Operativo Escalón”, conocido popularmente como “las caravanas de la Policía Federal”, que consistía en viajar de día, en grupo y escoltados por patrullas, porque viajar solo y de noche, podía costarte la vida⁴⁹. El peligro de transitar por las carreteras tamaulipecas impactó las corridas de las líneas de autobuses, pues ante el terror de camiones que no llegaban a su destino y pasajeros secuestrados, modificaron horarios, cambiaron rutas y desaparecieron otras⁵⁰. Dado que no podía llegar directamente a Matamoros, lo más recomendable y lo que hace la mayoría, si

⁴⁹ El 27 de octubre de 2017 se volvieron a implementar las caravanas con el nombre de “Viaja con tu policía” y en éste se coordinan los esfuerzos de la Policía Federal y la Policía Estatal de Auxilio Carretero. Información de: Sandra Tovar, “Arranca hoy ‘Viaja con tu Policía’. Suple al Operativo Escalón”, *El mañana*, Octubre 27, 2017, acceso Enero 08, 2018, <https://www.elmanana.com/arranca-hoy-viaja-tu-policia-suple-al-operativo-escalon-reynosa-policia-federal-seguridad/4130911>.

⁵⁰ Arturo Ángel, “Tamaulipas: Viajar a la frontera de la mano de la policía”, *Animal Político. Vivir con el narco*, acceso Mayo 12, 2017, <http://www.animalpolitico.com/vivirconelnarco/viajar-de-la-mano-de-la-policia.html>.

tiene visa, es pasar por el lado norteamericano, como yo no tengo que hacer el siguiente trayecto: Nuevo Laredo – Monterrey – Matamoros. El camión fue detenido tres veces, había revisión de equipaje y un chequeo exageradamente meticuloso de la credencial del INE, finalmente, después de más de 7 horas de viaje, llegué a Matamoros, y aunque menos sofocante que en Nuevo Laredo, el calor no dejó de agobiarme.

Tan presto llegué al hotel me puse en contacto con Eduardo Castillo, director de *Dramantes Teatro*, una compañía que nació en el 2008 y que conforman Irma Estrada, Viridiana Villasana, Alberth D. Luna, Heriberto Reyna, Julio R. Schauer, Emmanuel Victorio, Jesús Pérez y Carolina Cisneros. Para *Dramantes*, el teatro es la herramienta más poderosa para compartir y formar comunidad, buscan confrontar a los espectadores con la realidad, y buscan vulnerarse para vulnerar y así despertar conciencias, no evaden la realidad que duele y molesta, aunque a menudo, trazan paralelismos al más puro estilo brechtiano, para sacudir emocional y reflexivamente a sus espectadores. El 1º de mayo del 2014 nació el *Espacio Vacío*. En un inicio, sólo querían un lugar fijo donde pudieran ensayar, así llegaron a un hotel abandonado que una vez limpio y despejado, se convirtió en la sede de *Dramantes* y aprovecharon el vasto espacio para compartirlo con artistas independientes, habilitaron una biblioteca, una galería y una sala de lectura. Usan los patios para tocadas y cuentan con un lugar amplio que disponen para las presentaciones e intervenciones teatrales, aunque también han usado los cuartos del hotel para hacer activaciones teatrales que implican que el espectador recorra el lugar, elija una habitación y arme libremente su sentido de la propuesta teatral. La agrupación es muy activa, pues busca asociarse con otras compañías para realizar encuentros y festivales, invitan a ponentes a que les impartan conferencias y talleres y buscan el intercambio creativo con otras compañías

de Tamaulipas. En realidad, la avidez por compartir, por aprender y actualizarse, fue una constante en las compañías que conocí. Los festivales y encuentros estatales como el concurso de Teatro Maestro Rafael Solana (que este 2017 celebró su trigésima sexta edición), representan la posibilidad de tomar seminarios y laboratorios, que se imparten de forma gratuita a todos los participantes y de acuerdo a un actor de *Dramantes Teatro*, “son oportunidades que la mayoría aprovechamos porque no pudimos estudiar la carrera de teatro, así que tomamos lo que podemos en el estado”, y a diferencia de los talleres que pudieran tomar en otras ciudades, no supone un costo elevado en traslado y alojamiento.

Los últimos dos días que estuve en Matamoros, fueron días de cielo nublado y lluvia. Rumbo al aeropuerto, mientras contemplaba el paisaje pensaba en esos mundos que se habían revelado para mí, pero también en aquel que permanecía velado. Mi recorrido fue alterado por la violencia que vive Reynosa, y que de acuerdo a todos mis anfitriones es tan alarmante como la de las peores épocas que vivieron las ciudades que visité. Para intentar comprender la situación de emergencia que se vive en Reynosa, es muy elocuente que el presidente Enrique Peña Nieto cancelara la gira de trabajo que estaba contemplada en la ciudad de Tamaulipas a partir del 30 de enero de 2018⁵¹. Aunque el Gobierno de la República no ha emitido un comunicado oficial que explique los motivos del mandatario para suspender la visita, imaginar que los bloqueos, enfrentamientos y balaceras que se han vivido en Reynosa impedían garantizar la seguridad del Presidente de la República, es sin duda alarmante.

⁵¹ Redacción, “EPN iba a Reynosa, escenario de ataques violentos en los últimos días. Dijo Presidencia hoy que siempre no”, *Sin Embargo*, Enero 26, 2018, acceso Enero 26, 2018, <http://www.sinembargo.mx/26-01-2018/3378262>.

La ciudad de Reynosa es considerada sitio clave para el trasiego de droga entre México y Estados Unidos, lo que ha provocado numerosos enfrentamientos por su control. En febrero de 2017, las fuerzas federales pusieron en marcha una estrategia que pretendía la captura de Julián Manuel Loisa Salinas, “El Comandante Toro”, líder del Cártel del Golfo en Reynosa y uno de los hombres más buscados en la frontera norte de México⁵². A raíz de su muerte a finales de abril de 2017 y la muerte de Francisco Carreón Olvera, “Pancho”, del cartel de los Zetas, las pugnas al interior del CDG y con los Zetas, han desencadenado una cruenta ola de violencia que persiste hasta ahora, y que hacían tremendamente insegura mi estancia en la ciudad. Continúe monitoreando lo que ocurría en la ciudad, pues esperaba detectar una pausa, un respiro que me indicara que podía entrar, que podía recorrer los lugares, desentrañar las historias, pero no se dio la oportunidad, así que de manera virtual y gracias a *Gato Negro*, descubrí a la *Compañía Tomás Urtusástegui*, integrada por Martha Valdivia Jiménez, Alejandra Vega Valdivia, Margarita Reséndez Moreno y Francisco Chávez Eguía, quienes enfocan sus esfuerzos en el teatro por y para niños. De acuerdo con Martha Valdivia, en un inicio ella veía en el teatro una forma de gozo personal, una posibilidad de compartir su capacidad actoral y desenvolvimiento escénico, pero a medida que se agudizó la violencia, esta perspectiva cambió. En ese entonces, Martha impartía clases de inglés a niños de todos los niveles de primaria y veía en los rostros de los niños el miedo y cómo sus pláticas sólo giraban en torno a los acontecimientos de violencia en la ciudad, “así que decidí aportar mi granito de arena, contribuir para generar entre nuestros niños un ambiente de sana convivencia, donde se hablara de responsabilidad, de respeto, de igualdad, de solidaridad y de paz. Ahora ya no pienso en que yo voy a disfrutar el teatro,

⁵² D.M.P., “Escuelas cerradas y toque de queda en Reynosa por la violencia”, *El País*, Mayo 04, 2017, acceso Julio 17, 2017, https://elpais.com/internacional/2017/05/03/actualidad/1493833025_597847.html.

sino en que todos, y especialmente los niños lo disfruten. Quizás mediante el teatro no podamos parar la violencia, pero sí podemos fortalecer los valores para generar la paz”⁵³.

A través de las charlas con Lalo Castillo de *Dramantes*, supe de Ricardo Iván López García, director, dramaturgo, músico y coordinador del *Centro Alaken*, un espacio cultural independiente que busca la promoción, producción, investigación y formación artística transdisciplinaria. En el espacio se gestan y organizan performances y presentaciones teatrales, conciertos, exposiciones, bazares culturales, pintas en vivo, micrófono abierto, lecturas y hay un cineclub gratuito los martes y viernes. Con el afán de provocar la reflexión y replantear el cómo y para qué del arte, se programan laboratorios, talleres, residencias de investigación y se organizan intervenciones en el espacio público. Cuando la situación de la ciudad ha sido particularmente difícil, y con la firme convicción de que el *Centro Alaken* no debe tener subsidios que pudieran restringir la libertad creativa de los que se presentan ahí, se han organizado tocadas en la calle, ventas de comida y están abiertos a todo tipo de donaciones. Estas iniciativas han permitido que este proyecto siga. “En realidad, queremos que el espacio sea una experiencia para todos los que llegan aquí, porque es para todos: artistas, familias, ciudadanos... Queremos que la gente conozca el *Centro* y lo haga suyo, que se sume al proyecto, ya sea para manifestarse creativamente o buscando aprender, o queriendo compartir. El ideal es reducir fronteras, para que poco a poco se vaya construyendo una comunidad donde se compartan experiencias, conocimientos y saberes”⁵⁴. Estas dos iniciativas de Reynosa, así como otros proyectos de

⁵³ Martha Valdivia (directora de la compañía Tomás Urtusástegui), conversación electrónica con la directora, 06 de septiembre de 2017.

⁵⁴ Ricardo Iván López García (director del Centro Alaken), conversación electrónica con el director, 15 de agosto de 2017.

Tamaulipas se quedarán como puntos pendientes a recorrer en otra exploración cartográfica, a la espera de poder descubrirlos en un nuevo viaje.

En un mundo donde Walter Benjamin advertía que las personas habían perdido la capacidad de asimilar la información que arroja el mundo a través de la experiencia, lo que posibilita el ejercicio cartográfico es recuperar esa facultad, el permitirnos ser atravesados por el lugar, el viaje y el descubrimiento, y lograr evocar esa vivencia. Del ejercicio cartográfico, de lo sentido y lo vivido, de lo que me compartieron las compañías que les presenté, de lo que he expuesto hasta ahora, es que surgieron los fragmentos que comparto a continuación. Asumí el riesgo de escribir a partir de los trozos de memorias supervivientes, atravesados por conceptos difíciles de domar, y un quehacer que se sigue configurando. En esta escritura cartográfica, en esta historia de teatralidad en Tamaulipas que resiste, se adapta y reconstruye en un territorio convulso, busco hacer extensiva mi experiencia, despertar y contagiar afectos, aunque de lo descubierto siempre sea mayor la laguna que la certidumbre.

1. Calor

A mi alrededor continuaba siempre el mismo campo luminoso colmado de sol.
El resplandor del cielo era insostenible.
Albert Camus, *El extranjero*.

El presente estado de emergencia, explica Michael Taussig, demanda un nuevo lenguaje de la naturaleza, para hablar con mayor elocuencia de la forma en que se entretajan la historia de las fuerzas naturales con la historia de las personas⁵⁵. El antropólogo aclara que no busca divorciar ambos fenómenos, al contrario, para hablar de la vida de las personas, busca mostrar cómo se relacionan con el devenir de aquellos, la agitación y el caos de esas fuerzas. En ese sentido, enfatiza Taussig, el calor es una energía tan desbordante, que debería despertar una nueva conciencia corporal que sea capaz de reconocer la relación entre el cuerpo y el cosmos⁵⁶. Sí, el calor ha dejado de ser un indicador importante en la reflexión sobre el ser y la naturaleza y cómo la interacción de esas fuerzas afecta determinados fenómenos sociales, y ha sido relegado a un infierno personal con el que tenemos que vérnoslas individualmente⁵⁷. La temperatura y el clima se han convertido en el pretexto para iniciar una charla o para asombrarnos de los grados que alcanzó el termómetro. Una fuerza tan visceral como el calor, afirma Taussig, ha sido abstraída y cuantificada, impidiéndonos una conciencia más plena del cosmos e incluso de la muerte⁵⁸. “Nada aburre más al hombre ordinario que el cosmos”, escribió Benjamin, “por eso la profunda conexión que hace entre clima y el tedio”⁵⁹, es decir, una fuerza tan potente como el calor se ha vuelto el tópico ideal para terminar con un silencio incómodo o una charla

⁵⁵ Michael Taussig, *My cocaine museum* (Chicago: The University of Chicago Press, 2004), xviii-xix.

⁵⁶ *Ibid*, 31.

⁵⁷ *Ibid*, 31-34

⁵⁸ *Ibid*, 49.

⁵⁹ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* (Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2005), 128.

anodina, pero es en lugares como Nuevo Laredo o Ciudad Victoria donde el cuerpo finalmente entiende con claridad la fuerza implacable del calor sobre él, cómo se lidia con éste, cómo afecta o modifica el día a día. Pero ahora se reconocen otras fuerzas, otras formas del calor.

A mi llegada a Tampico me advierten que la zona *está caliente*, pero no se refieren al sopor, o a la humedad que te hace sudar incesantemente en esa ciudad tamaulipeca, o al calor que aturde y sofoca, especialmente en Nuevo Laredo, sino a la violencia que se vive en el estado. “Como si no fuera suficiente con la violencia, tenemos que soportar el calor”, me dice el director de *Colectivo Trueque*, “y a eso súmale los constantes cortes de luz y agua”. “Cuando quieren hartar a los trabajadores, les cortan el aire acondicionado, ¿quién puede soportar una jornada de 8 horas frente a grupo en esas condiciones?”⁶⁰. No son quejas injustificadas. No en las ciudades de Tamaulipas, donde sientes cómo te consume y aletarga el calor, y agradeces cuando el viento sopla y el que una nube te guarezca. Pero, en las sociedades occidentales donde según Taussig todo se cuantifica, al igual que la temperatura, la violencia también se mide.

El vínculo entre la violencia y el calor es tan intuitivo, apunta Brandon Keim, que está inserto en nuestro lenguaje⁶¹. De ahí que expresiones como “se calentaron los ánimos” sean tan comunes. Pero si bien la ciencia ha buscado activamente una correlación entre altas temperaturas y estallidos de violencia, y hay investigaciones que parten de cómo el clima impacta la vida de las personas y la forma en que encaran sus decisiones⁶², la relación

⁶⁰ Valdez, conversación.

⁶¹ Brandon Keim, “The hazy science of hot weather and violence”, *Wired*, Julio 22, 2011, acceso Enero 03, 2018, <https://www.wired.com/2011/07/hot-weather-violence/>.

⁶² Jeff Grabmeier, “How does climate affect violence? Researchers offer new theory. Climate impacts life strategies, time orientation, self-control”, *Ohio State News*, Junio 24, 2016, acceso Enero 04, 2018, <https://news.osu.edu/news/2016/06/24/climate-theory/>.

que pretendo establecer aquí es menos ambiciosa y no busca establecer parámetros definitivos. Mi intención al ubicar al calor como el primer punto de mi cartografía tiene que ver con la analogía que se estableció entre el calor y el estado de violencia que se vive en Tamaulipas, es decir, cómo el calor, ese término de la naturaleza no sólo nos permite pensar en los cuerpos que son afectados por el clima, sino también por los actos de violencia⁶³.

Habría que detenerse un momento para permitirse sentir ¿qué significa realmente para el cuerpo experimentar 44° centígrados? ¿Qué le dice a los habitantes de un territorio que desde el 2007 a la fecha, ha habido 2 mil 757 muertes relacionadas el crimen organizado?⁶⁴ ¿Qué implica para alguien que vive en Tamaulipas, que en ese territorio que habitan y donde encuentran sus seres queridos, se hayan contabilizado 115 fosas clandestinas?⁶⁵ En realidad no dice mucho, o no expresa lo suficiente, como tampoco lo hace el semáforo delictivo nacional que va de verde a rojo. Entre más cálido es el color, es decir, entre más caliente el semáforo, más violencia se vive en la ciudad. Durante mi estancia en Tamaulipas, sólo Reynosa estaba en rojo, pero “no te dejes engañar”, me recomendaban, el estado está caliente y la constante presencia de efectivos de la Marina y el ejército, me parecía un mejor indicador que cualquier semáforo.

Fue entre los años 2003 y 2005 que empezó a “elevarse la temperatura” en Tamaulipas, y esto se reflejaba en el incremento del índice de inseguridad y violencia. De acuerdo con la investigación de Lucía Calderón Santos, hasta entonces se había dado un

⁶³ De acuerdo con Judith Butler, la vida cambiante de un término supone preguntar “cómo funciona, qué implicaciones tiene, qué objetivos logra y qué alteraciones produce”. En Judith Butler, *Lenguaje, poder e identidad* (Madrid: Editorial Síntesis, 1997), 260.

⁶⁴ Rubén Mosso e Ignacio Alzaga, “En 5 municipios la peor disputa por Tamaulipas”, *Milenio*, Agosto 07, 2017, acceso Agosto 07, 2017, http://www.milenio.com/policia/municipios-disputa-tamaulipas-cartel-golfo-zetas-laredo-tampico-reynosa-victoria_0_944305580.html.

⁶⁵ Redacción, “Hallan 256 cuerpos en 115 fosas clandestinas en Tamaulipas”, *Más Noticias*, Septiembre 28, 2017, acceso Octubre 06, 2017, <http://www.masnoticiasnl.com/hallan-256-cuerpos-en-115-fosas-clandestinas-en-tamaulipas/>.

acuerdo informal entre autoridades y narcotráfico y una fina línea separaba a los tamaulipecos de los traficantes. Desde luego, llegaban a darse enfrentamientos entre las organizaciones delictivas, pero era hasta cierto punto una “violencia controlada”, que no llegaba a afectar a la población. La dinámica de este entendimiento se resumía en la expresión: “no me calientes la plaza”⁶⁶. Como ejemplo de ese arreglo, baste recordar la declaración de Jesús Humberto Martínez de la Cruz, ex regidor de Matamoros, quien comentó que él, como era costumbre, había hablado con la gente del narcotráfico y había convenido: “Pasen por la orilla, pero no nos perjudiquen”⁶⁷. Muchos y complejos fueron los factores para que el pacto se quebrara, para los fines de este escrito baste decir que ese acuerdo quedó en el pasado y desde ese entonces, los tamaulipecos han tenido que sentir lo que significa el que el estado esté *caliente*.

En realidad, en Tamaulipas sufrimos del calor más extremo al frío más intenso, pero es más fácil sobrellevar el frío: “le damos al público cobijas y tenemos bebidas calientes, pero con el calor, ¿qué hacemos con el calor?”⁶⁸ Este año, la canícula amenaza con llegar a una sensación térmica de 50° centígrados⁶⁹, pero sin importar el calor o el color del semáforo, las compañías de teatro a las que visité continúan con su actividad. En Tampico se cuecen, en Ciudad Victoria y Matamoros se asan y en Nuevo Laredo se tuestan, pero eso no les impide seguir haciendo teatro. El aire acondicionado no es un lujo en Tamaulipas, es una necesidad, pero si los espacios independientes no cuentan con el presupuesto, no pueden faltar los ventiladores y el olor a citronela o algún otro repelente de mosquitos, para

⁶⁶ Lucía Calderón Santos, “Tamaulipas, un estado emblemático en la lucha contra la violencia”, 11-12.

⁶⁷ Fernando Ortega Pizarro, “El Bozo se disculpa: “me malentendieron””, *Contralínea Tamaulipas*, Abril, 2006, acceso Mayo 29, 2017, http://tamaulipas.contralinea.com.mx/archivo/2006/abril/htm/El_Bozo_se_disculpa.htm.

⁶⁸ Mónica Parra (actriz y directora de Laberintus), conversación con la actriz, 22 de junio de 2017.

⁶⁹ José Gregorio Aguilar, “Prevén canícula infernal con sensación térmica de hasta 50° en Tamaulipas”, *Gaceta Tamaulipas*, Julio 06, 2017, acceso Agosto 05, 2017, <http://gaceta.mx/2017/07/preven-caniculo-infernal-con-sensacion-termica-de-hasta-50-en-tamaulipas/>.

que aquellos que deciden ir a ver teatro, no padezcan durante la función. Las compañías con las que conviví hicieron todos los ajustes necesarios para asegurar la presencia y seguridad del público, todo con tal de que lo caliente de la zona, en toda la extensión que ahora puede tener este adjetivo, no les arrebatase la actividad que les da sentido.

2. Resignificar el lenguaje para un mundo que se ha vuelto extraño

“Detener de una vez por todas el sentido de las palabras, eso es lo que quiere el Terror”
Jean-François Lyotard

“Somos nosotros y el narco nuestro de cada día. (...), hay un narco en medio de cada mexicano. Esto creció y ya no se trata sólo de Sinaloa, del Norte, sino de todo el país. Es este narco nuestro mirándose en el espejo, reconociéndose. Somos nosotros sufriendo y gozando el narco”
Javier Valdez

“Las guerras siempre empiezan mucho antes de que se oiga el primer disparo, comienzan con un cambio del vocabulario en los medios”
Ryszard Kapuscinski

Nadie habla de la violencia en Tamaulipas, ni de los cárteles que la asedian. Como si nombrarlos los invocara o los hiciera de carne y hueso. No son pesadillas ni entes diabólicos. Están ahí y no los distingue en apariencia ningún rasgo extraordinario, eso los hace aún más temibles. Han tomado el control de las plazas, de los medios y del lenguaje. De hecho leía que la aparente calma en Tamaulipas, a excepción de Reynosa, o en otros estados que anteriormente acaparaban los titulares por sangrientas disputas entre cárteles, no puede atribuirse a las políticas de gobierno, sino a que los grupos criminales han establecido acuerdos o llegaron a puntos de equilibrio⁷⁰. Así que el narcotráfico controla

⁷⁰ Redacción, “Benoît Gomis hace un mapa de la violencia y el narco en México”, *Aristegui Noticias*, Junio 30, 2016, acceso Agosto 09, 2017, <http://aristeguinoticias.com/3006/mexico/benoit-gomis-hace-un-mapa-de-la-violencia-y-el-narco-en-mexico/>.

hasta la aparente tranquilidad, haciendo que eso innumerable sea una amenaza invisible pero tan abrumadoramente real y constante como el calor.

Durante mi primera visita a Tampico intenté charlar con taxistas, con la gente en el café, con los vendedores de chamoyadas, y fue inútil. Quizá como en la Ciudad de México hemos trivializado el tema de la inseguridad tanto como el del clima, no es cosa rara hablar con el conductor sobre lo terribles que están las cosas. No importaba la sutileza o la confianza que intentaba establecer, la violencia es un tema que se evade. Lalo Contra, me explicó durante mi segunda estancia en Tampico que esos temas no se tocan con extraños, ni cerca de extraños y mucho menos en lugares públicos: “nunca sabes quién puede ser oreja”.

En una extensa y multidisciplinaria investigación que buscaba comprender la alta incidencia de hechos de violencia en Colombia y en un afán por no acostumbrarse a la desesperanza, los investigadores reflexionaban que en tanto la violencia no es una entidad abstracta, lo que pueden analizarse son las interacciones, las situaciones y las condiciones de las distintas violencias⁷¹, ¿cómo cambia la forma en que uno se relaciona cuando se vive en un estado en crisis? ¿Cómo se vuelve a habitar ese mundo que ha sido vulnerado y donde la confianza en el otro se ha resquebrajado? De acuerdo con Daniel Pécaut, cuando se vive una situación de desconfianza generalizada, los individuos adoptan una “ley del silencio” como una medida de seguridad en sus interacciones cotidianas con los otros, será mejor no oír, ni ver, ni sospechar nada malo⁷², resguardarse para que no haya información que alguien te quiera arrancar. Ante la imposibilidad de definir a un enemigo, en

⁷¹ Myriam Jimeno et al., *Las sombras arbitrarias. Violencia y autoridad en Colombia* (Bogotá: Editorial Universidad Nacional, 1996), 94.

⁷² Daniel Pécaut, “De la banalidad de la violencia al terror real: el caso de Colombia”, en *Las sociedades del miedo. El legado de la guerra civil, la violencia y el terror en América Latina*, eds. Kees Koonings y Dirk Kruijt (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001), 173.

circunstancias en que incluso los agentes protectores fallan en su misión de servir y hieren, “el concepto del “enemigo” puede llegar a ser muy amplio”⁷³. Así que además de autoimponerse la ley del silencio, y obedecer los toques de queda, aprender a vivir en un estado de violencia implica inventarse un nuevo lenguaje y una nueva forma de habitar su territorio para no hundirse definitivamente en la soledad y el silencio.

Se conoce como “La Maña” a los cárteles y “mañosos” a los involucrados en el crimen organizado. De hecho, para poder referirse al Cártel del Golfo hablan de la “Caja de Galletas” y a los Zetas los llaman “La Última Letra”. Visitando el blog de Animal Político: *Aprender a vivir con el Narco*, definen a las “orejas” como espías del crimen organizado que se hacen pasar por reporteros, pero la gente de cada ciudad que visité me aclara que “oreja” puede ser cualquier persona que informe a “La Maña”, por eso la imposibilidad de hablar libremente en cualquier lugar, por eso el temor a que algún “dedo” te señale. Por su parte, los “halcones” tienen la labor de vigilar y reportar las movilizaciones policiales y militares. A todo aquel reportero o usuario de redes sociales que quiera difundir información o videos sin autorización de “La Maña”, se le llama “panochón”, es señalado y amenazado para que publique sólo lo que puede salir a la luz, cuando se publica algún enfrentamiento en los medios de comunicación, por lo regular se refieren a los grupos del narcotráfico como grupo delictivo, aunque cada cártel impone su línea editorial qué y cómo se puede decir: “Se adueñaron de la palabra, de la calle, de las miradas, de la vida”⁷⁴, así que más vale que los reporteros acepten el soborno conocido como *piscacha* y publiquen sólo lo que está autorizado. Ser un héroe se paga con tortura o con la vida.

⁷³ *Ídem*.

⁷⁴ Anónimo, “Periodismo en Tamaulipas: aprender a guardar silencio”, *Aprender a vivir con el Narco*, acceso Octubre 23, 2016, <http://www.animalpolitico.com/vivirconelnarco/aprender-a-guardar-el-silencio.html>.

Ante el secuestro de los medios informativos, el uso de las redes sociales ha sido muy importante en la reconfiguración de las vidas de los tamaulipecos y sus universos culturales. Cuentas de twitter y blogs alertan a los ciudadanos sobre bloqueos y reportan hechos macabros que no aparecen en las noticias. Si avisan que “hay evento”, significa que hay una balacera, así la gente puede saber qué ruta debe evitar. Pero así como hay quienes se preocupan por alertar estos sucesos y hay quienes han sido asesinados por llevar a cabo esta labor, hay jóvenes que se sienten fascinados por esta cultura de la violencia y el narcotráfico. El “buchón”⁷⁵ es aquel que copia el estilo de vestir y de hablar de “los mañosos” y que aspira a formar parte de ese modo de vida. Visten de forma ostentosa, playeras con logos de marcas y joyería llamativa. Es común escucharles expresiones como “arre”, “fierro”, “estoy al cien” o “estoy al millón”, algunos de estos jóvenes comienzan a hacer sus pininos en el negocio del narco sicariato y ante cualquier incidente amenazan con aplicar castigos del narco como: “dar tabla”, que significa que golpear a alguien en la espalda y los glúteos con una tabla con orificios; un “fogón” advierte que van a infligir quemaduras en diversas partes del cuerpo; y la peor amenaza quizá sea, “dar piso”, es decir, asesinato; que no hay que confundir con el “derecho de piso” que es la cuota que cualquiera que tenga un negocio (sin importar cuán pequeño o próspero sea), debe pagar a “La Maña” para poder seguir trabajando.

La “buchona” no busca ejercer poder a través de intimidación o ejerciendo violencia. Las buchonas son etiquetadas como prostitutas del narco, caricaturizadas como mujeres trofeo de linda figura, operadas, superficiales, que buscan lujos y acceder a otro

⁷⁵ Los términos de buchón y buchona surgieron en Sinaloa y fueron retomados y asimilados en Tamaulipas. Jorge Flores, “Jóvenes ‘Buchones’, moda que se expande por México”, *WRadio*, Noviembre 22, 2010, acceso Agosto 01, 2017, http://wradio.com.mx/radio/2010/11/22/judicial/1290450960_388603.html.

nivel de vida, aunque en una entrevista que dio al respecto el periodista Javier Valdez⁷⁶, relató que hay quienes se involucran con el tráfico de drogas, armas y operaciones de lavado de dinero. “Lástima que las buchonas de aquí no sean como las de Sinaloa”, me dicen en tono de broma, “aquí pura chaparrita gordita y con minifalda”. Hago una mueca para disimular mi indignación ante semejante comentario, pues aunque entiendo que pretendía ser un “chiste”, es lamentable que en lo hondo que ha calado la organización criminal, además de fracturar las posibilidades de generar lazos afectivos comunitarios, se perpetúen roles de género y violencias machistas.

“En gran parte, es culpa de las series y las telenovelas sobre el narco el que los chavos quieran esa vida”, me dice una actriz de *Dramantes*. Y si bien la representación de los agentes del narcotráfico y la narrativa mediática de las violencias, impulsa ideas y alimenta estereotipos que permean en el imaginario social, no puede reducirse a esta influencia la forma en que los actores sociales deciden su trayectoria de vida. En tanto que “la violencia es un campo multidimensional y de disputa en el que se intersectan y negocian paradigmas, ideologías, éticas, memorias y formas de poder”, Pilar Riaño subraya que es necesario reconocer que no se podría analizar la pluralidad de sus formas y reconocer los intereses en conflicto⁷⁷. En ese sentido, Pécaut analiza que en tanto que la corrupción ha afectado a todas las instituciones y sectores de la sociedad, se vuelve difícil establecer distinciones claras entre lo que se puede y debe hacer, y se tornan complejas, conflictivas y plurales las formas en que los individuos se adaptan, se resisten, se ajustan o implican en la violencia, así la banalidad o cotidianidad de la violencia en una sociedad, facilita que los

⁷⁶ “Las Buchonas” Parte II, 08:07. Posteador por Juan Carlos Salazar González, Noviembre 22, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=F3cZaZDhORY>.

⁷⁷ Pilar Riaño Alcalá, *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2006), xlviii.

individuos pasen de las actividades legales a las paralegales, y finalmente a las ilegales⁷⁸, tornando cada vez más complicado el restablecimiento de confianza entre los miembros de una sociedad y el restablecimiento de espacios públicos de convivencia que les permitan vincularse de nuevas formas.

Lo que suele ocurrir en *Las sociedades del miedo*, explica Pécaut, es que se naturaliza la violencia, no se sabe exactamente cuándo empezó, pero parece que “siempre ha existido”, de formas más o menos intensas, pero ahí está, en sus múltiples despliegues, cotidiana y sempiterna, y este vocabulario resignificado, empieza a describir no sólo a esos actores que protagonizan al gran y aparentemente omnipresente enemigo, y se manifiestan como sospecha de todo y todos resquebrajando la relaciones con la ciudad y los vecinos. Como era de esperarse, esas palabras resignificadas empezaron a colarse en las manifestaciones teatrales de Tamaulipas. En el texto de ‘Rapaz’, de Luis Edoardo Torres de *Laberintus*, encontramos a ese halcón que surca el territorio tamaulipeco: “Los halcones nos siguen a todas partes. Son como los ojos de Dios que todo lo ven. Están atentos a cualquier cosa que pueda pasar”⁷⁹, pero lo más interesante del texto dramático, es que intentaba dar voz a ese nuevo personaje social y trataba de dar indicios de esa persona que le había entrado a “la Maña”: “Un halcón que cierra las alas no vuela, un halcón que cierra los ojos se muere. Sigo vivo porque me funcionan los huevos y dejé de soñar”.

En ‘Imperio, 21 Actos de Protesta’, *Dramantes* partía de la estructura del juego de *Jenga* como una metáfora del tejido social, cada uno de los actores contaba una experiencia de violencia y quitaba una pieza, hasta que caía la torre lo que daba paso a cinco historias que tenían lugar en distintos cuartos del *Espacio Vacío*: una era sobre las fosas de San

⁷⁸ Daniel Pécaut, “De la banalidad de la violencia al terror real: el caso de Colombia”, 166.

⁷⁹ Agradezco al autor y la compañía *Laberintus* por haberme proporcionado sus textos dramáticos.

Fernando, sobre el escándalo de la hija de Peña Nieto menospreciando al pueblo mexicano, una balacera, la historia de un soldado. En estos cinco escenarios y las vivencias que compartían los actores tenían como detonadores a orejas, halcones y sicarios. Cada uno de ellos había engendrado una historia que permitía el derrumbe de la torre. Al final de las cinco experiencias, tanto el público como los actores volvían a armar la torre y después había una charla, donde la intención era que la gente se sintiera parte del colapso pero también de la posibilidad de reconstrucción. A su vez, el soldado, si bien no es un personaje nuevo en la historia de Tamaulipas, se manifiesta como parte del paisaje cotidiano del estado y de su teatralidad.

Además de nuevas palabras o palabras resignificadas, existe un eufemismo que de acuerdo a Marcela Turati, es una aportación del narcotráfico al diccionario contemporáneo de la violencia en nuestro país: “levantado”, una palabra que se improvisó para designar un fenómeno que no se logra o no se puede entender cabalmente, porque no existen, necesariamente, razones políticas o vendettas de por medio. Puede ser cualquiera, en cualquier lugar y sin importar la hora del día. Según Turati, decir que alguien fue “levantado”, es una forma de evadir ese otro y temido eufemismo: “desaparecido”, y “tiene la misma brutalidad que ‘encobijado’, ‘disuelto’, ‘descabezado’ o ‘encajuelado’”⁸⁰. A diferencia del secuestro, no se vuelve a saber nada de la persona arrebatada de la faz de la tierra. No piden dinero, ni favores, nada. Esa persona simplemente se evapora. Hay rumores por aquí y allá, pero nadie sabe qué fue o qué es de esos seres. Eso es lo más terrible y lo más desconcertante, y a esto hay que sumarle que puede pasarle a cualquiera, porque a diferencia de las desapariciones que se dieron en los años 70, que buscaban desaparecer a

⁸⁰ Marcela Turati, *Fuego Cruzado: las víctimas atrapadas en la guerra del narco* (México: Grijalbo Mondadori, 2011), 201.

activistas “molestos” o sembrar terror en quienes no apoyaban a los regímenes totalitarios de América Latina, los casos de levantados no tienen motivos claros, puede ser porque no accedió a pagar piso, lanzó una mirada provocadora, o bajó la mirada, o pasó en el momento equivocado. Así que ahora desaparecer y levantar son sinónimos, eufemismos terribles que lo que revelan es que todos somos susceptibles de ser desvanecidos, simple y sencillamente porque “el cuerpo del otro es botín de guerra”⁸¹. Desde luego, el teatro ha tocado esta condición dolorosa, este espectro que atormenta a familias, amigos, seres queridos de las 7 mil personas desaparecidas, que convierten al territorio tamaulipeco en el estado con más personas “no localizadas”⁸². En el ‘Inventario de Fantasmas’, Luis Edoardo Torres de *Laberintus* volvió a poner el dedo en la llaga, contando la historia de Eduardo y Olivia, la última desaparecida de niña, el otro “levantado” de adulto:

Sigues aquí, al momento de abrir los ojos por la mañana, de calcular las tazas de café, de poner los cubiertos en la mesa, de organizar el día, de planear la navidad, de dar las buenas noches y repartir las encomiendas al ángel de la guarda. Los días están llenos de ti: carteles, perfiles en Facebook (...) Todos se han aprendido un montón de frases hechas para hacernos ligera la espera, pero ninguna nos da realmente esperanza. Todos dicen que aparecerás, que todo estará bien, que Dios va ayudarnos a encontrarte. A veces creo que todos mienten.

En la *Antígona González* interpretada por Sandra Muñoz, Sara Uribe retoma en su escritura dramática a esa mujer que no se doblega y exige su derecho al duelo, pero a diferencia del emblemático personaje de Sófocles, la Antígona de Tamaulipas no tiene un cuerpo que enterrar:

*Pero ni rastro de fiera ni de perros que te hubieran
arrastrado para destrozarte. Donde antes tú ahora el
vacío. Nadie llamó para pedir rescate o amedrentarnos.
Nadie dijo una sola palabra: como si quisieran*

⁸¹ *Ibid*, 194.

⁸² Carlos Manuel Juárez, “Tamaulipas busca a 7 mil desaparecidos ¡con 9 agentes investigadores!: Carlos Manuel Juárez”, 02:33. Posteadó por Aristegui Noticias, Octubre 04, 2017, https://www.youtube.com/watch?v=_9rQE2c-UUY.

deshacerte aún más en el silencio.⁸³

En los expedientes de las personas levantadas, afirma Turati, el delito puede ser registrado como secuestro, desaparición forzada o privación ilegal de la libertad, el punto es que este fenómeno no puede entenderse sin “un Estado cómplice de los captores, ya sea por omisión, colaboración o como perpetrador”⁸⁴. Así, en un clima de desconfianza y sospecha, donde cualquiera puede ser un “mañoso”, donde no hay autoridad que pueda protegerte o auxiliarte, es que muchos combaten la incertidumbre con la búsqueda constante, asociándose con otros que también quieren encontrar respuestas. Y cada fosa descubierta, cada casa de seguridad allanada, cada nota de liberación de personas secuestradas, alimenta la esperanza que no puede morir hasta encontrar un cuerpo. En un territorio de tal desasosiego, queda claro que ese tejido social que tanto mencionan en los discursos políticos e institucionales, más que lastimado, está hecho jirones.

3. Entumecimiento, vulnerabilidad y agencia

“... No sé cómo hacerlo en realidad. He perdido todos los mapas y rutas de escape”
Javier Valdez

“Era mediodía, un 22 de abril, cuando en el cruce de la calle Pedro J. Méndez y avenida Francisco I. Madero, bajaron a un tipo de un coche y lo *rafaguearon* a mitad de la calle. Estaba atado de manos y pies. Tenía más de 32 impactos en el cuerpo pero todavía estaba vivo y pedía ayuda, pedía que le diéramos un poco de agua porque tenía mucha sed... No, yo no lo ayudé. Yo no podía ayudarlo, hay un protocolo en este tipo de casos, debe haber

⁸³ Sara Uribe, *Antígona González* (Oaxaca de Juárez: sur+ ediciones, 2012), 19.

⁸⁴ Marcela Turati, “Tras la pista de los desaparecidos” en *Entre las cenizas. Historias de vida en tiempos de muerte*, eds. Daniela Rea y Marcela Turati (Oaxaca de Juárez: sur+ ediciones, 2012), 120-121.

personal de seguridad pública para que recibiera cualquier tipo de asistencia. Yo no era nadie para ayudarlo, mi trabajo era tomar fotografías y recopilar la información. He visto a muchas personas morir, a muchas, muchas, muchas...”. Desde 2016, llevo grabado, en todos sentidos, este testimonio de un fotoperiodista de Tampico que además de pedirme completo anonimato, me compartió las medidas de seguridad que debe tomar: No puede salir a la calle sin mirar atrás, debe estar atento a los coches que están alrededor. Nadie puede saber su domicilio, ni el número de su casa, nunca toma la misma ruta hacia su casa y no puede confiar en nadie. Las escenas terribles que ha tenido que documentar y los peligros que conlleva su profesión son para él “gajes del oficio” y ni siquiera durante los puntos más álgidos de la violencia en Tampico ha dudado en continuar: “Todo es un riesgo en la vida”, afirmó. Estaba asombrada. Este hombre me había compartido una de las imágenes más impactantes que le ha tocado atestiguar, pero lo que más me sorprendió de su relato fue estar frente a un hombre dispuesto a morir ejerciendo su profesión, pero incapaz de dolerse por un moribundo que pedía un poco de agua. No era falta de empatía eso que escuchaba, ni una capacidad de experiencia atrofiada como la que refería Benjamin, era la necesidad de ponerse una coraza para poder salir a una ciudad convulsa y ejercer su vocación. “Desde niño supe que quería ser periodista”, la convicción y los afectos de este hombre se habían concentrado en mantenerse vivo para continuar con esa labor que se ha convertido en una de las más peligrosas del país y anestesiar todas las razones que justificarían que se convirtiera en “panochón” y conservar su vida.

En el libro *Sujetos del Dolor Agentes de Dignidad*, Veena Das se cuestiona cómo alguien puede reapropiarse de un espacio marcado por la destrucción. A través de las experiencias que encuentra y recaba en su reflexión, concluye que una de las formas en que

alguien puede reapropiarse de su mundo, no es a través de un ascenso hacia la trascendencia, sino a través de un descenso hacia lo cotidiano⁸⁵. Ahora bien, ese descenso no es entendido de forma peyorativa, sino como un trabajo paciente que implica asimilar y aprender a vivir esa realidad alterada, involucrando tanto a la razón como a los afectos: “El nuevo riesgo es no dejar de vivir, de hacer, a pesar del riesgo”, me afirmó un integrante de *DOSCE*, “hay un heroísmo que no se reconoce en salir a vivir el día a día, en no suspender las acciones cotidianas. Hay mucho que defender, y no vamos a permitir que nos lo arrebaten”.

En esa labor titánica que implica el reflexionar sobre la relación entre violencia y subjetividad, Das encuentra que una de las formas de comprenderla es a través de las maneras en que pueden ocuparse los signos de la herida y conferirles un nuevo significado. Ese ocupar signos, implica crear espacios para relaciones novedosas y afectuosas, abrir franjas y descubrir intersticios que les permitan vivir el día a día, para reconfigurar la agencia que ha sido vulnerada. “Supongo que todos los que hacemos teatro en Tamaulipas experimentamos el mismo bache, la gente no quería salir de sus casas, salvo para lo absolutamente indispensable. En esos primeros años de gran violencia, recuerdo que habíamos organizado un festival de teatro y tuvimos que cancelarlo. Por seguridad del público, de nuestros actores y nuestra. Fue como una pausa, necesitábamos descifrar cómo íbamos a hacerle, pero nunca nos pasó por la cabeza dejar de hacer teatro, sólo teníamos que encontrar la forma de hacerlo”, me comenta el *Colectivo Trueque*, “y lo primero que descubrimos, es que no podíamos hacerlo solos. Aislarse suponía un riesgo mayor porque

⁸⁵ Veena Das, *Sujetos del Dolor Agentes de Dignidad*, (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas: Pontificia Universidad Javeriana. Instituto Pensar, 2008), 223.

te volvías más vulnerable”⁸⁶. La constante en las compañías de teatro a las que entrevisté, es que si bien la llaga estaba abierta, la voluntad de seguir creando no había menguado. Tuvieron que reajustarse, reanudar el diálogo con un público que temía abandonar su hogar. La compañía *DOSCE* me comentó que empezaron a modificar los ritmos y tiempos de trabajo, “si había que dar las funciones más temprano para que el público se sintiera más seguro, cambiábamos el horario. Sabíamos que en ese momento, lo más importante de nuestra labor era ser una ventana a otras posibilidades de vida. Eso que nos estaba tocando presenciar, o escuchar, o sentir, no era Tampico, o no sólo era eso, y el teatro podía hacerles sentir otras emociones, alegría, imaginar otras vías, soñar...”. La vida nocturna se había acabado, y estar atentos de las redes era de vital importancia porque era a través de esos medios que podían saber si algo pasaba y dónde, y así decidieron continuar, y en ese esfuerzo por seguir reuniéndose para ensayar y mantener el convivio que supone el teatro, no sólo daban muestra de la convicción en la manifestación artística que habían elegido desarrollar, sino que resignificaban también el propósito de su quehacer. No aprendieron a vivir entre balas, entendieron cómo desviarlas.

“Llegó un momento en que ya no me impresionaba al ver a los colgados en los puentes, estaba como entumecida... Ya habíamos visto tanto, habían pasado tantas cosas, que todas esas imágenes de encajuelados, cabezas, balaceras, tuve que anestesiárlas. No es que se hubieran vuelto parte del paisaje, pero necesitaba no sentirlas para poder seguir, dejar a mi hija con mi mamá y asegurarle que nos veríamos en un rato”, me relata una actriz de *Laberintus*. “En una ocasión, teníamos que ir a dar función a Nueva Ciudad Guerrero y mi madre me suplicaba que no fuera. A pesar de las noticias y lo que nos

⁸⁶ Valdez, conversación.

enterábamos que ocurría allá, nunca consideré no ir, mi mamá se molestó mucho conmigo, me reclamaba que si me importaba más el teatro que mi hija, que mi vida. Por supuesto que entendía su enojo y frustración, pero le dije que era algo que tenía que hacer y me fui”. La obra que le costó a la actriz semanas de silencio por parte de su madre era ‘Memorabilia’ una adaptación libre de *Laberintus* de la obra de teatro infantil, ‘Historias en la cama para tocar campanas y llegar a la luna’ de Iván Olivares, donde se enfatiza la importancia de no permitir que envejecan y se olviden las historias, pues una vez olvidadas, es como si murieran. Recordar nuestras historias es recordar quiénes somos, por eso la importancia de guardarlas en la memoria. “Al final de la función se acercó a nosotros el alcalde y nos dijo: ‘Sentí algo aquí (tocándose el pecho), que no sentía desde que era niño’... Es por momentos así que vale la pena no rendirse”.

Pilar Riaño destaca la noción de agencia y la entiende como el potencial de acción de los sujetos, de forma tal que independientemente del alcance de la violencia que hayan experimentado, pueden darle sentido a esas vivencias, aun cuando hayan sido tremendamente deshumanizadoras y ominosas. Esta capacidad de agencia, nos permite pensar en estos sujetos, no como víctimas indefensas de lo terrible, sino como seres que pueden negociar y cambiar sus estrategias y prácticas al habitar una ciudad en crisis⁸⁷. En ese sentido, la reflexión de Hannah Arendt respecto a la capacidad de acción del ser humano es muy reveladora, pues de acuerdo con la teórica política, cabe esperar de este potencial lo inesperado, lo infinitamente improbable⁸⁸.

⁸⁷ Pilar Riaño Alcalá, *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido*, xlviii-xlix.

⁸⁸ Hannah Arendt, *La condición humana* (Buenos Aires: Paidós, 2003), 202.

En retrospectiva, veo en la historia que me compartió la actriz de *Laberintus*, cómo se fue reavivando y transformando su capacidad de accionar. La actriz no sólo había continuado con sus actividades en una ciudad donde las pugnas por el control del territorio marcaban de formas siniestras el paisaje. Tampoco se permitió dejar de actuar ni en el teatro ni en el día a día. En ella y el resto de la compañía operó eso que percibí con claridad en el periodista, había dormido algo en su sensibilidad que la protegía de sentir en toda su magnitud eso que estaba viviendo, para poder continuar. Sin embargo, el teatro fue para *Laberintus* no sólo un motor que los impulsaba a seguir, sino la manera de reconciliarse con lo que ocurría en su ciudad, la forma de permitirse hacer sentir, de afectar y conmover, pero sobre todo, de sentir, afectarse y dejarse conmover: “En algún momento llegamos a creer que lo que hacíamos no ayudaba de ninguna forma a paliar lo que vivíamos, pero siempre teníamos experiencias que nos persuadían y seguíamos insistiendo. Así fue como aprendimos a sanar con el público”. Asumir que en esa reunión que implica el teatro, que en eso que planteaba la representación podía haber un impacto real y necesario en esa situación de crisis, hizo que el quehacer teatral no pareciera un riesgo absurdo, sino la posibilidad de abordar temáticas y explorar atmósferas afectivas que permitían esa reconexión con ellos mismos y posibilitaba el mismo despertar afectivo en quienes acudían a verlos. En ese sentido, me parece de suma importancia no sólo el regreso a las actividades cotidianas como forma de reconexión con su entorno, sino la capacidad de sentir y reconocerse vulnerables ante lo que estaba ocurriendo en su espacio. Antes de poder desplegar su capacidad de agencia, tuvieron que reconocer y habitar la herida para lograr algo más que sobrevivir: vivir y hacer arte en un estado de emergencia. No se trataba únicamente de continuar, de ejercer ese heroísmo de lo cotidiano, sino de hacer de lo improbable algo posible, dotando de un nuevo sentido a su práctica para poder establecer

un diálogo, un vínculo significativo y necesario con las personas que participaban del encuentro teatral. ¿Pero acaso eso es suficiente?

3.1 El arte no nos salvará pero... Cuando las acciones y la agencia no bastan

“Había una vez hace ya mucho tiempo una ciudad maravillosa llamada Tar. En esa época todas nuestras ciudades estaban intactas, no se veían ruinas porque la guerra final aún no había estallado. Cuando sucedió la gran catástrofe desaparecieron todas las ciudades menos Tar. Tar existe aún, si sabes buscarla la encontrarás (...). Cuando llegues a Tar, conocerás la eternidad (...). Cuando llegues a Tar, comprenderás la vida (...) y estarás solo y acompañado y amarás y serás amado y estarás aquí y allá y poseerás el sello de los sellos. Y a medida que caigas hacia el porvenir sentirás que el éxtasis te posee para ya no dejarte más”.
Alejandro Jodorowsky a partir de *Fando y Lis* de Fernando Arrabal

“Yo les digo que sin cuerpo no hay remanso, no hay paz posible para este corazón.
Para ninguno”.
Sara Uribe, *Antígona González*

El 31 de julio de 2013, Omar Vázquez Treviño, Javier Jéfté Morales Olivo y Luis Fernando Landeros Aguilar fueron levantados en el cruce de la calle 16 y Berriozábal en Ciudad Victoria. Ese fue el último día que representaron la obra ‘Fando y Lis’ de Fernando Arrabal. Los jóvenes de 22, 26 y 28 años, eran artistas escénicos, titiriteros, músicos y acróbatas. Tenían un pequeño espacio al que bautizaron como *Centro Alternativo de Creaciones Artísticas S*, que pronto se dio a conocer como el *CACAS*. A pesar de los toques de queda que existían en la ciudad y en lo peligroso que se había vuelto compartir y convivir en un mismo espacio, en el *CACAS* concurrían músicos, artistas gráficos, visuales y escénicos, poetas, así como personas que se interesaban por integrar o apoyar los proyectos. En el espacio se presentaban lecturas colectivas, conciertos, obras de teatro,

exposiciones, fiestas y bazares, y estaban incursionando en la producción cinematográfica independiente⁸⁹.

Las versiones del por qué y cómo los levantaron, varían. Al parecer los jóvenes ya habían sido amenazados en repetidas ocasiones por intervenir las calles pues, según me cuentan en *Colectivo Trueque*, el lugar en el que fueron levantados era un punto de venta para el narco, así que les habían pedido que “se fueran con su circo a otra parte”. Otras versiones afirman que los levantaron por “chapulines”, es decir, porque vendían droga por fuera de las organizaciones de los cárteles, durante las reuniones que se daban en el CACAS. Aunque la mayoría asegura que los levantaron en el cruce de las calles ya mencionadas, hay quienes cuentan que de la intersección se los llevaron al departamento donde habitaban y ahí los levantaron. Lo cierto es que su departamento estaba destrozado y la camioneta que ocupaban estaba en ese cruce de calles donde los jóvenes artistas hacían sus demostraciones de paz, y que a cuatro años de su desaparición aún no se sabe de su paradero. Cuando pregunto por ellos, hay una reticencia en referirse a Omar, Jefte y Fernando, en pasado: “si no los han encontrado, todavía pueden estar vivos”. Me cuenta Lalo Contra que Fernando, “el Gordo”, era muy combativo, que no se dejaba amedrentar por nadie, que tenía una energía enorme y que su risa podía escucharse en toda la calle: “Es la carcajada más ruidosa que jamás hayas escuchado. Ojalá puedas conocerlo...” Yo soy menos optimista, pero entiendo el desconsuelo de haber perdido a tres jóvenes que creían que podían conmovir y despertar a su ciudad a través del arte, unirse y combatir la violencia a través de las intervenciones urbanas que realizaban valiéndose de la teatralidad, el circo y los títeres. Fernando, el de la carcajada escandalosa, tenía una larga trayectoria en

⁸⁹ David Castellanos Terán, “Recordarán en Tampico a tres actores desaparecidos”, *La Jornada*, Julio 30, 2014, acceso Mayo 27, 2016, <http://www.jornada.unam.mx/2014/07/30/estados/033n1est>.

la escena independiente del sur de Tamaulipas, era actor, director, titiritero y músico, formaba parte de *TFM* y participaba con el *Grupo Itinerantibus*, un proyecto multidisciplinario e itinerante que buscaba llegar a las pequeñas comunidades para “llevar alegría a quienes más lo necesitaban”⁹⁰. Jefe era miembro de la compañía *Asalto Teatro* y también colaboraba con *Itinerantibus*, se dedicaba a planear la logística necesaria para que las intervenciones en el espacio urbano fueran efectivas. Cuentan que era muy callado y que tenía la habilidad de jalar luz de cualquier poste, hacía la ropa más hermosa para títeres y tenía un tatuaje que todos tachaban de horrendo, hasta que él les contó que era la firma de su sobrinita. Omar era excelente cocinero, tocaba la guitarra y le encantaba tomar fotos. Su fuerte eran la acrobacia, los malabares y el arte circense, y buscaba que sus acciones, le permitieran a la gente del estado salir de la angustia en que vivían. Los tres habían participado en un proyecto de teatro callejero en Tampico, que más que entretenimiento, eran acciones concebidas como demostraciones de paz. Tuvieron tan buena acogida, que decidieron mudarse a la capital, para iniciar la travesía que llevaría ese anhelo a todo el país. Según Ángel Hernández, el proyecto de ‘Fando y Lis’ formaba parte de estas manifestaciones que querían desarrollar en los puntos neurálgicos del espacio público urbano, pero no fue posible. Quizá como en la obra de Arrabal, en esa que representaban antes de que los arrancaran del mapa, no supieron cómo llegar a la ciudad utópica de Tar y se perdieron en el camino, aunque nos gustaría pensar que están ahí donde el éxtasis nunca te abandona. Cuatro días antes de que lo levantaran, Fernando Landeros escribió en su página de Facebook, lo que resultaría ser un último y angustiante cuestionamiento sobre su quehacer: “Me encuentro en un problema terrible. Desde hace mucho tiempo creo que el

⁹⁰ Damián Aviña G., “El arte de itinerar”, *Hojalata*, Abril 21, 2013, acceso Agosto 05, 2017, <https://issuu.com/hojalata/docs/hojalata144>.

arte es mi arma, y que desde mi trinchera debo disparar... Ayudar a la gente a abrir los ojos a lo que siento necesario... Ahora me pregunto: vale la pena? (...)”⁹¹.

El levantamiento de Omar, Jefté y Fernando marcó de alguna manera a todas las compañías con las que compartí. A pesar de que en Tamaulipas no hay escuelas que formen profesionales en teatro, los que se involucran en esta práctica suelen coincidir en talleres, laboratorios, festivales y muestras. Según Luis Edoardo Torres, esos encuentros son como fiestas, “como cuando la familia se reúne en Navidad, porque creo que somos como una familia, y lo más grato es venir a ver a los compañeros del estado y ver el teatro que están haciendo los compañeros”. En un estado donde la mayoría de los involucrados en las prácticas teatrales se conocen, la desaparición de Omar, Jefté y “el Gordo”, no pasó desapercibida para los grupos teatrales, aunque según me cuenta el director del *Colectivo Trueque*, “caló muy hondo en Ciudad Victoria, porque aun cuando todos en la ciudad seguíamos alerta, no pensamos que algo así fuera a ocurrirle a unos chavos por hacer teatro callejero”. Ser víctima de la maña ya no sólo tenía que ver con que estuvieras involucrado de alguna manera, te confundieran con alguien, o que te hubiera tocado la mala suerte de pasar en el momento equivocado a la hora equivocada, sino que tu trabajo también podía ponerte en riesgo. “Ya nos había tocado que nos detuvieran en un retén militar o los mañosos, y que nos apuntarán con sus armas porque no entendían qué era eso del teatro y por qué viajábamos con vestuario y escenografía, pero no había pasado del susto”. Tres días después de que levantaran a Omar, Jefté y “el Gordo”, en circunstancias aún más inciertas, desaparecieron a Vilma Paulette Ascencio García, una actriz de 32 años, y después a Aurio Cuaracuario, conocido en las plazas como el payaso “Ave Fénix”.

⁹¹ Página de Facebook de Fernando Landeros, acceso Enero 07, 2018, www.facebook.com/ferlandebrios?hc_ref=ARTOedw6_mCa_kgKMhetC51-DGjCV7yk31i1oCGx3ArpL3vUzWcSkJLq__4U5aDTLCs.

Que un ser querido desaparezca, debe ser una de las más dantescas pesadillas. Es una doble herida, la de la ausencia y la incertidumbre. ¿Están vivos o muertos? Sólo hay especulaciones y ninguna certeza, salvo que no están más. Pilar Riaño apunta que si bien las escasas comunicaciones que se dan en poblaciones que han padecido el fenómeno de las desapariciones están signadas por el miedo, a menudo, los chismes, habladurías y rumores constituyen la única información de eso terrible que es el “no saber” o “nunca saber”, y permiten “un sentido de cercanía y continuidad –una comunidad de memoria-” a quienes han visto interrumpida su vida ante este tipo de violencia⁹². Así, estas historias que se cuentan, permiten que no se olviden esos cuerpos desaparecidos, y a través del arte, se puede lidiar de distintas formas con esa ausencia. Cada año *TFM* y colectivos afines en las distintas partes del mundo que han intervenido, realizan actividades escénicas en homenaje a sus colegas desaparecidos bajo el nombre de ‘El camino hacia Thar [sic]’ y realizan acciones colectivas como #TúEstásAquí, donde cada persona se toma una fotografía con alguno de los compañeros desaparecidos para mantener viva la esperanza y la exigencia de que aparezcan con vida, y para mostrar el afecto que no ha mermado con el paso de los años. En 2017, la acción que realizó *Dramantes Teatro* durante las funciones que tuvo en el Teatro de la Reforma de “Mujeres de Arena”, un texto de Humberto Robles que habla sobre las víctimas de feminicidio en Ciudad Juárez, fue pegar fotos de Fernando, Jefe y Omar en los respaldos de todos los asientos, para que la gente tuviera presente durante la representación que así como asesinan a mujeres en Ciudad Juárez, desaparecen a personas y artistas en su estado.

⁹² Pilar Riaño Alcalá, *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido*, 116.



Imagen #9. Acción conmemorativa organizada por *Dramantes Teatro*. 13 de febrero de 2017. Fotografía: *Dramantes Teatro*.



Imagen #10. Acción conmemorativa organizada por *Teatro para el Fin del Mundo*. 7 de agosto de 2016. Fotografía: Lucía L. González E.

Fernando, Omar, Jefté, Vilma y Aurio, no eran números, tenían rostros, nombres e historias. No eran cifras, no eran un encabezado más sobre los índices de secuestro y desaparición en el estado, números que por muy elevados que sean, no nos permiten imaginar siquiera el impacto en las familias, los amigos, la ciudad. Los hechos violentos no ocurrían a personas desconocidas, se trataba de compañeros, amigos, cómplices de la misma vocación. ¿Cómo reconfigurarse frente a ese ataque que les recordaba su vulnerabilidad, la fragilidad de su estar en el mundo, cómo reorientarse cuando esa sacudida volvía a descomponer la brújula que los orientaba en su territorio y en su quehacer?

El dolor, afirma Pablo Oyarzún, habla en el silencio, “como silencio, *habla silencio*”⁹³. Hablar del dolor como “herida de realidad”, sería entonces hablar de la cisura, de lo que sigue abierto y sangrando, de lo que no puede cicatrizar: *lo crudo*. En lo no dicho, en lo que no puede nombrarse ni representarse, en este “entre” que se abre, es en este intersticio que se posibilita concebir estrategias para “habitar la herida”. A pesar de que se juzga que hay experiencias de las que el lenguaje no puede dar cuenta, podemos recuperar la reflexión de Oyarzún sobre la poesía celaniana, para pensar que el lenguaje herido no elabora el acontecimiento traumático, sino que como incisión “inscribe la crisis de tiempo, de verdad y comunidad”⁹⁴. La importancia de recordar y relatar a otros, afirma Myriam Jimeno, reside en encontrar caminos que permitan reconstruir el sentido subjetivo de la vida, por eso la insistencia en la reconstrucción de la memoria de hechos dolorosos (ya sea personales o colectivos). En ese tenor, las narrativas y testimonios sobre experiencias de violencia, y la forma en que nutren las expresiones rituales o artísticas, son tanto clave de

⁹³ Pablo Oyarzún Robles, *Entre Celan y Heidegger* (Santiago de Chile: ediciones/metales pesados, 2013), 96, acceso mayo 12, 2017, <https://es.scribd.com/document/225057265/Entre-Celan-y-Heidegger-Pablo-Oyarzún>.

⁹⁴ *Ibid*, 46.

sentido, como medios de creación de un campo intersubjetivo en el cual se comparte, al menos de modo parcial, el sufrimiento⁹⁵. Abrir esos relatos hacia los otros, permite la comunicación emocional y una forma de solidaridad que posibilita el que “mi dolor resida en tu cuerpo”⁹⁶. Reconocer el dolor de los otros, comprender que puede ser también mío en tanto que compartimos un estado de vulnerabilidad, es lo que permite la invención de territorios donde se puede estar con los otros, donde podemos pensar, junto con Jimeno, que se pueden restablecer o crear lazos para conformar una “comunidad emocional”.

De esa solidaridad afectiva que puede generar a una comunidad, de ese estar juntos en el afecto que permite sanar relaciones con el otro, podemos pensar a una comunidad como asilo, que puede resguardar afectiva pero también, hasta cierto punto y a través del tejido de nuevas redes, la vida. Es de esa potencia del estar en comunidad de la que *TFM* se tuvo que valer para continuar con su práctica de intervención de espacios. De acuerdo con Ángel Hernández, el levantamiento de Omar, Jefe y Fernando fue un punto decisivo que los llevó a cuestionarse si querían continuar⁹⁷. Descubrir, más que la fragilidad de la existencia, lo desechable que podía ser la vida de cualquiera, fue un parteaguas para la compañía. No, el arte no salva, el arte no iba a protegerlos. Necesitaban dialogar de forma más atenta con esas circunstancias límite en las que se encontraban y necesitaban crear una red con la gente que estaba alrededor. La pesquisa tenía que ser mucho más profunda, tenía que revelar ese espacio en el entramado de acciones y disputas que podían definir su posible devenir. Quizá Ángel Hernández no lo nombró así, pero fue ese el momento en el que tuvieron que hacer una verdadera cartografía que revelara si aquello que

⁹⁵ Myriam Jimeno, “Lenguaje, subjetividad y experiencias de violencia” en *Veena Das: Sujetos del Dolor Agentes de Dignidad*, 267-268.

⁹⁶ *Ibid*, 278.

⁹⁷ Ángel Hernández (director de TFM), conversación con el director, 27 de febrero de 2016.

desestabilizaba el territorio, podía desencadenar un acontecimiento funesto. No bastaba subsumir el potencial estético, el deseo y la creatividad para decidir la activación de un espacio, había que hacer una investigación mucho más concienzuda que les permitiera determinar, hasta cierto punto, si era “seguro”.



Imagen #11. Acciones de memoria y resistencia organizadas por *Teatro para el Fin del Mundo*. 28 de julio de 2014. Fotografías: Ángel Hernández. Collage: Lucía L. González E.

En total sintonía y parafraseando a Pilar Riaño, desde la cultura y las artes se pueden generar acciones y crear representaciones alternativas (y flexibles) que desplacen el peso apabullante que se les confiere a los actos y símbolos de violencia, para explorar

nuevas formas de reconocernos y reconocer a los otros⁹⁸, y en ese conocer/reconocer, se abre la posibilidad de generar comunidades afectivas, o en términos de Jimeno, “comunidades emocionales”. Ubicados en ese lugar vibrátil, asumiendo que ningún reconocimiento del espacio está definido e inmóvil, podemos percibir que las líneas de fuga que se dan en las teatralidades que se practican en una zona en crisis, se alimentan de la fuerza afectiva que sigue vibrando a pesar de los estragos de la violencia y que necesitan, además de la potencia de la agencia, el sostén de una serie de complicidades afectivas y creativas, formas de cuidado que los salvaguarden, en la medida de lo posible, y permitan la continuidad del sentido que cobra su creación artística.

4. Pregunta abierta por la infancia

En el Décimo Octavo Certamen Estatal de Creatividad e Innovación Tecnológica “ExpoCiencias Tamaulipas 2016”, Juan David Hernández Rojas presentó “Mochila de Seguridad”, una mochila “que hace la diferencia entre la vida, la muerte y la desaparición”⁹⁹. A sus 11 años de edad, Juan David relaciona creatividad, innovación y tecnología, con la posibilidad de seguir vivo. Para Juan David, el inicio de un ciclo escolar no supone la emoción que algunos de nosotros sentíamos porque, si la economía lo permitía, podíamos estrenar mochila y demás útiles escolares. No, Juan David no piensa en eso. Juan David sabe que su mochila debe tener una placa metálica de acero que funcione como chaleco antibalas, una alarma sónica que se active en caso de que quieran robarlo y

⁹⁸ Pilar Riaño Alcalá, Suzanne Lacy y Olga Cristina Agudelo, *Arte, memoria y violencia. Reflexiones sobre la ciudad* (Medellín: Corporación Región, 2003), 7.

⁹⁹ Anónimo, “Por balaceras en Tamaulipas, un niño inventa una ‘mochila blindada’”, *NarcoViolencia*, Noviembre 23, 2016, Acceso Noviembre 28, 2016, <http://www.narcoviolenca.com.mx/2016/11/video-por-balaceras-en-tamaulipas-un.html>.

un rastreador de GPS enlazado al teléfono de sus padres, para que lo puedan localizar en caso de ser “levantado”. La maestra explicó orgullosa que a raíz de una balacera en la que sus alumnos tuvieron que tirarse al piso, Juan David, uno de los mejores de su clase, tuvo la idea que podría salvar la vida de muchos niños.

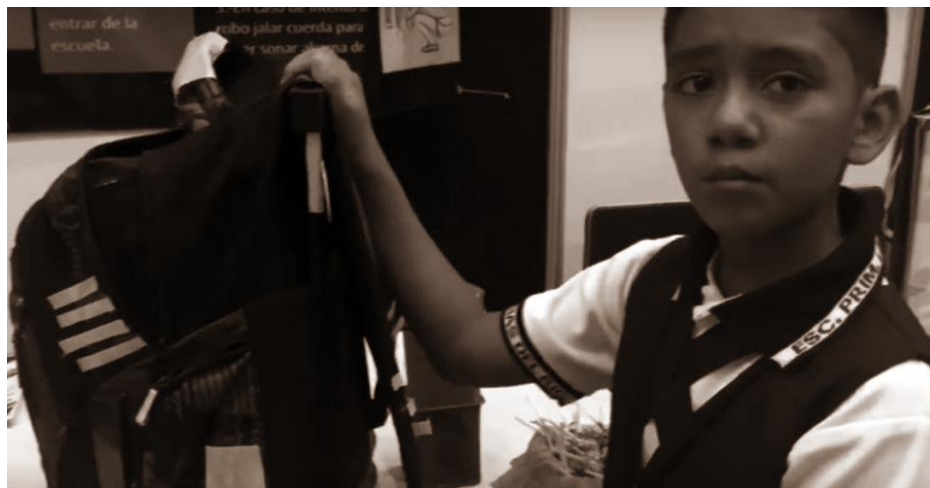


Imagen #12. Mochila de seguridad creada por Juan David. Fotografía: Redacción Animal Político, “Un niño en Tamaulipas crea una mochila para protegerse de las balas, *Animal Político*, Noviembre 23, 2016, <http://www.animalpolitico.com/2016/11/nino-tamaulipas-mochila-balaceras/>.

Descubrir cómo se dan los procesos y estrategias de agencia en una infancia vulnerada resulta conflictivo. Si pensamos en las cifras alarmantes de muertos por la violencia en el estado y hacemos el ejercicio de pensarlos como personas, como hijos, padres, hermanos de alguien, podemos vislumbrar cómo estas pérdidas humanas afectan a una niñez que no sólo tiene que encontrar formas para permanecer vivos, sino que ve alterado su horizonte de expectativas sobre el futuro. Una actriz de *Dramantes* que también imparte clases a nivel primaria me cuenta que cuando le preguntan a los niños qué quieren ser de grandes, eligen entre ser soldados o narcos, y lo que resulta más alarmante de esta elección, es que no se da en ese binomio bueno/malo, como refería anteriormente, esa división está completamente desdibujada, los niños quieren ser soldados o narcos, porque

ven que la brutalidad con la que operan no tiene consecuencias, “es como si todo fuera legal”. Entre los héroes de los niños de este salón de clases en Matamoros, está “Tony Tormenta”, el alias de Antonio Cárdenas Guillén, un capo mexicano que llegó a ser uno de los líderes del Cártel del Golfo y que murió en una balacera tras ocho horas de tiroteos y persecución entre sicarios y efectivos de la SEMAR y la SEDENA¹⁰⁰. Lo que hace tan emblemático a este personaje, fue su origen humilde, pasó de lavar carros en una estación local de policía a controlar la organización criminal en Matamoros. “Muchos niños no lo ven como un criminal, sino como un ejemplo a seguir, entonces, lo que llegas a ver, es que hay niños que se drogan y venden desde muy pequeños”. Una versión perversa de la promesa de una vida mejor, una narrativa menos edulcorada de los anti héroes de la historia y los medios masivos de comunicación, una visión torcida del éxito en el noroeste mexicano.

Le pregunto a la actriz cómo sobrelleva la responsabilidad de estar formando a niños que crecen en estas circunstancias: “Es muy complicado, y lo que siempre te dejan muy claro tanto en la escuela, como los otros maestros, es que hay un límite que uno no puede cruzar porque ya es responsabilidad de los padres y porque te pones en riesgo. Yo tuve una alumna que se comportaba de manera muy precoz y la encontramos varias veces con niños. Le llamé la atención y hablé con su mamá que se vestía de forma muy llamativa, ropa muy cortita y pegada, como buchona pues, y le comenté que debía hacer algo respecto al comportamiento de su hija. Semanas después recibí una llamada desde el reclusorio, era el papá de la niña y quería que le explicara qué tenía en contra de su hija. Intenté guardar la calma, porque no sabía cómo había conseguido mi número de teléfono y le expliqué de

¹⁰⁰ Gustavo Castillo, Jesús Aranda y Alonso Urrutia, “Muere Tony Tormenta luego de ocho horas de tiroteos con efectivos federales en Matamoros”, *La Jornada*, Noviembre 06, 2010, acceso Abril 17, 2017, <http://www.jornada.unam.mx/2010/11/06/index.php?section=politica&article=007n1pol>.

forma muy sutil lo que ocurría. Le dije que a mí lo que me interesaba era el bienestar de su hija, no hacerle daño o molestarla. El señor entonces me respondió: qué bueno que me aclara, porque ya iba a hacer que la levantaran, pero no se preocupe, yo me ocupo de mi hija y va a ver que ya no le va a dar problemas...”¹⁰¹. A partir de ese momento, la actriz ha sido aún más precavida. Le pregunto si no ha sentido miedo de ejercer libremente su labor docente: “No, miedo no. Hay que estar alerta y ser muy cautelosa en qué dices y cómo lo dices, porque nunca sabes en que están metidos los niños o los papás de los niños, pero nada más...”. Un nada más que en realidad entraña mucho más. Y es que a pesar de las recomendaciones y consejos que se dan entre docentes, producto de la experiencia o un sentido de alerta agudizado por el contexto en que viven, ¿cómo debería reconfigurarse la relación entre maestros y alumnos en un estado de violencia, más allá de la enorme capacidad de agencia que han demostrado?

Cuando le pregunté a Valentín Arias de *Gato Negro Teatro* por qué había decidido fundar una organización artística que se enfoca en los niños, me compartió cómo un día yendo hacia la escuela, había un decapitado en el camino. Hasta que llegaron a la escuela y por el barullo que había en la entrada, la hermana de Valentín se percató de lo que había ocurrido. Ella no había visto al hombre, pero su sobrino sí lo vio. Hasta la fecha, Valentín no sabe por qué su sobrino no vio a un hombre decapitado, sino a un hombre que dormía de forma extraña, “no sé si fue la inocencia de mi sobrino o qué, pero afortunadamente él no supo lo que vio. A él sólo le inquietó que ese hombre durmiera tan raro”. A partir de ese momento, el director supo que tenía que hacer algo para que eso que estaba ocurriendo en Tampico, no les arrancara la inocencia a los niños como a esos hombres la cabeza:

¹⁰¹ Viridiana Villasana (docente y actriz de Dramantes), conversación con la actriz, 24 de junio de 2017.

“Nosotros ya estamos perdidos, pero los niños se pueden salvar”¹⁰². Con esa idea en mente, se dedicaron a hacer teatro a domicilio. Cargaban un teatrino y algunas marionetas y tocaban de puerta en puerta para que aquellos que aceptaban recibirlos tuvieran la oportunidad de escuchar un cuento o ver una pequeña obra, algo que les transmitiera otros afectos y emociones, distintas a las que había afuera. Posteriormente, *Gato Negro Teatro* llevó teatro infantil y talleres de teatro a los tamules¹⁰³ de las zonas marginales de Tampico. Estos espacios culturales que debían ser autogestivos, estaban completamente abandonados, “o eran ocupados para venta de droga, o los ocupaban como vivienda, en fin, tuvimos que negociar para rehabilitarlos, para poder ofrecer a los niños una experiencia distinta”. Al principio fue un reto, los niños temían acercarse, pero poco a poco, fueron formando parte de esta iniciativa, que buscaba también integrar a los padres. “Nosotros buscamos darles un espacio para expresarse, para convivir, llevábamos comida, intentábamos mostrarles otra forma de estar juntos, pero había comunidades donde era particularmente terrible escuchar las historias de destinos que parecían marcados. Hijas de prostitutas que seguramente seguirían el mismo camino, niños que abandonaban la escuela y se dedicaban a drogarse... En fin, uno trata, uno debe seguir porque creo que de alguna manera, la creación teatral es una forma de rebelarse ante lo que se vive en nuestras tierras”.

La desazón de los creadores que buscan generar un vínculo significativo con la niñez de sus ciudades es comprensible y plantea de forma aún más urgente cómo podrían construirse, desde la teatralidad, espacios que permitan establecer nuevas formas de vincularse a esa infancia lastimada, pues como bien apuntó una actriz de *Dramantes*, “hay

¹⁰² Arias, conversación.

¹⁰³ Son espacios de recreación y esparcimiento contruidos por el gobierno que tienen la característica de ser autogestivos.

que entender que muchos niños no tienen padres, ya sea porque fueron levantados, asesinados, están en la cárcel o se fueron a Estados Unidos y nunca volvieron a saber de ellos”. En ‘Historia del otro lado’, escrita por Ángel Hernández, una titiritera cuenta la historia de una pequeña niña, cuyo padre se fue a trabajar “al otro lado”, dejándola a ella y a sus hermanos al cuidado de su madre y abuelo, pero Noracristina quiere saber cuál es ese otro lado, qué es lo que tiene de especial, y decide ir en busca de su padre. Al final, se revela que la titiritera es Noracristina, que sigue buscando al padre dondequiera que va y cuenta la historia a través de sus marionetas por si alguien sabe de él. *Laberintus* me compartió que al final de las funciones se les acercaban los niños para decirles que se sentían identificados con esa niña porque su papá también se había ido a trabajar a los Estados Unidos. El acercamiento que tuvo *Laberintus* con el teatro infantil no fue de forma espontánea, de hecho había cierta reticencia en hacerlo, pero sabían que si querían seguir generando redes y públicos unidos por la no violencia, debían intentarlo. “Antes de una presentación de ‘Memorabilia’, un niño se nos acercó y nos dijo: ‘Yo quiero ser Rey Narco’, nosotros buscamos disimular el asombro ante tal declaración y le preguntamos si no prefería ser un Rey de Chocolate y él nos respondió que no, ‘me van a comer y qué chiste tiene’. Pero cuando terminó la función, el niño se acercó y nos preguntó cómo le hacía para ser actor, ‘quiero hacer lo que hacen ustedes’”. Lamentablemente, la orfandad y la cultura del narcotráfico no son las únicas llagas de la niñez de Tamaulipas que precisan atención, sino las distintas formas en que las violencias los han impactado y han reconfigurado sus imaginarios y las formas en que se vinculan con los otros y con el mundo. Entonces, la cuestión punzante es: ¿qué se puede hacer, desde las diversas prácticas teatrales, para sanar y resignificar esos imaginarios violentados? Aunque desde 2010 la SEP instruyó a su personal sobre los protocolos de actuación en situaciones de riesgo que

contemplan desde una persona armada en el plantel (maestro, alumno, persona externa), tiroteo, irrupción de un comando en el centro educativo, etc.¹⁰⁴, habría que estar al pendiente de cómo se extenderán estas consideraciones a la relación entre el personal docente y una niñez cuyas vidas se han fracturado.

Una de las palabras que aprendí en mi visita al municipio de Aldama, fue la de “maraballar”, nadie supo decirme a ciencia cierta cómo se escribía, lo que sí me explicó *DOSCE* es que es una actividad que realizan los niños de Barra del Tordo, y que consiste en acompañar a los pescadores en su jornada para ayudarlos, y al final éstos les pagan con pescados, los niños pueden venderlos o llevarlos a casa para comer. Cuando la compañía llegó a la comunidad, no fue fácil lograr que los niños se integraran al taller de teatro. Una mezcla entre pena y miedo les impedía a los niños acercarse. Alguien les recomendó que pusieran música o que sacaran un balón, y así inició una relación entre los niños de primaria y la que entonces era la Compañía del METRO. A través de dinámicas y juegos, los niños empezaron a darle importancia al taller de teatro, empezó a formar parte de su vida y empezaron a faltar cada vez menos, si tenían que “maraballar”, avisaban o buscaban la forma de que no fuera cuando tenían el taller. Además empezó a darse un fenómeno de contagio, el entusiasmo que sentían por el taller de teatro se replicaba en sus hogares, sumando así cada vez más integrantes. Sería injusto resumir la labor titánica que realizó la compañía con los niños, el trabajo que implicó para el equipo el que los pequeños llegarán a montar obras e incluso participar en un festival con el montaje de ‘Corre y se va corriendo’, pero más allá de eso, fue a través del teatro que los pequeños entendieron el

¹⁰⁴ Jacobo García, “Ante la violencia en las escuelas: No correr, no prender el celular, no entrar en contacto con los agresores”, *El País*, Enero 03, 2018, acceso Enero 05, 2018, https://elpais.com/internacional/2018/01/03/mexico/1515009501_149488.html.

sentido del cuidado. El trabajo que realizaban para las presentaciones era algo que debía protegerse, el tiempo que debían dedicar al taller debía respetarse. Habían hecho suyo el taller de teatro y en tanto que lo habían construido con amor, esfuerzo, dedicación y alegría, tenían que cuidarlo. Habían construido un mundo aparte y debían defenderlo. Cuando fui a conocer a los niños de Barra del Tordo, todas las manos se levantaron cuando pregunté a quién le gustaría dedicarse al teatro cuando crecieran. Sólo uno, de secundaria dijo que no, él no quería hacer teatro, él quería decirnos qué historias se debían presentar y ya tenía la primera idea: “es sobre un pescador que no quiere atrapar peces, es un pescador de sueños”.



Imagen #13. Acciones teatrales organizadas por *DOSCE* en Barra del Tordo. Fotografías: *DOSCE La Compañía*. Collage: Lucía L. González E.

La urgencia por atender a la niñez no sólo se dio desde las compañías de teatro, sino que fue apoyada y promovida en el sexenio de Egidio Torre Cantú, a través de instancias como el ITCA (Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes), en ese momento a cargo de Libertad García Cabriales. Entre los principales objetivos del instituto estaba el contrarrestar desde las artes, las múltiples violencias que padecía la sociedad tamaulipeca, y “sembrar la semilla de la paz y la fraternidad”. Como suele suceder, hay detractores y críticos de aquellos que reciben apoyos estatales para desarrollar programas comunitarios y de otra índole. Es una controversia que dada la complejidad del contexto social no puede

reducirse únicamente a si está bien o mal, y aunque en su exposición sobre teatralidades liminales, Ileana Diéguez insiste en la condición independiente y no institucional en que deben generarse estas prácticas¹⁰⁵, lo cierto es que a pesar de recibir un apoyo, que de acuerdo con Héctor Romero Lecanda, era mínimo, las compañías tamaulipecas asumieron su creación con total libertad y posicionados desde un lugar que buscaba dar respuesta a su territorio existencial y generaron espacios que permitían reconocer y reconfigurar su mundo y despertar otros imaginarios. En ese sentido el director de *Gato Negro*, me afirmó, “nosotros no estamos adhiriéndonos a ningún partido político, ni nos interesa formar parte de la burocracia ni hacer proselitismo. Lo que nosotros queremos, es seguir llegando a esas comunidades a las que nadie presta atención”¹⁰⁶. A partir de la gestión de Francisco Javier García Cabeza de Vaca, que inició en octubre de 2016, se han ido cerrando los programas que lograron dar aliento a los proyectos de 25 colectivos. “Es una verdadera pena que los políticos usen esos proyectos para pelearse con la administración anterior, y que nieguen la fuerza e importancia de nuestra labor”, me insistió el *Colectivo Trueque*, pues no están apelando a que un estado paternalista les resuelva la prosecución de sus proyectos, su labor continúa independientemente de que haya o no un incentivo, simplemente abogan por que los políticos realicen su trabajo y los apoyen con algo tan básico como un transporte para llegar a esas comunidades olvidadas.

¹⁰⁵ Ileana Diéguez, *Escenarios Liminales*, 26.

¹⁰⁶ Arias, conversación.

5. De ruinas y espacios

En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Walter Benjamin argumenta que la recepción de la arquitectura se da por la vía táctil y de manera visual, pero en épocas de inflexión histórica, no puede cumplirse únicamente por la vía de contemplación o de la visión distraída, debe hacerse por acostumbramiento, a través de la aprehensión táctil. Dado que los individuos buscan eludir esas vías de recepción o se han acostumbrado a realizarlas de forma distraída, la capacidad de una forma de arte de poner a prueba la recepción y percepción se ha vuelto su tarea más importante¹⁰⁷. En ese sentido, podemos entender la potencia de un espacio en condición ruinosa. Según Arnold-de Simine, los edificios urbanos abandonados son las nuevas ruinas y la fascinación que despiertan yace, no en una estructura que se cae a pedazos y que ahora es mero resto de lo que otrora pudo ser, sino en el evento suspendido de la destrucción. Las ruinas son remanente de construcciones obsoletas, innecesarias, indeseadas, afectadas por el colapso económico, desperdiciadas, abandonadas, incompletas; pero también, son recordatorios visuales de actos de violencia y destrucción¹⁰⁸.

Las ruinas como espacios afectivos, invocan y evocan el ambiente y situación en el que ocurrió un trauma¹⁰⁹, son heridas arquitectónicas abiertas en el día a día, y según Laurie Clark, estas heridas están configuradas como palimpsestos, capas de fuerzas históricas, hechos violentos y acontecimientos, que componen una urdimbre compleja de valores, y añadiría, de afectos y memorias. De hecho, la elocuencia de un espacio arquitectónico es

¹⁰⁷ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, traducción Andrés E. Weikert, introducción Bolívar Echeverría, (Itaca, México, 2003), 94.

¹⁰⁸ Silke Arnold-de Simine, "The Ruin as Memorial – The Memorial as Ruin", *Performance Research* 20:3 (2015): 95, acceso Octubre 29, 2016, doi: 10.1080/13528165.2015.1049040.

¹⁰⁹ Laurie Beth Clark, "Ruined Landscapes and Residual Architecture", *Performance Research* 20:3 (2015): 84, acceso Octubre 29, 2016, doi: 10.1080/13528165.2015.1055084.

tal, que en la práctica de *Forensic Architecture*, los topógrafos de la construcción no pueden ver un edificio como una entidad estática, su forma está expuesta a continuas transformaciones que registran cómo los impacta el ambiente, es decir, son fuente de información. Dependiendo de los materiales con que haya sido construido, responderá a distintas velocidades a la fuerza de la gravedad, el clima, los patrones de su habitabilidad y el uso. Las construcciones registran los efectos de los campos de fuerza a los que se ven sometidos y esta información puede leerse para reconstruir la historia, la vida de ese edificio¹¹⁰.

Pero la elocuencia con que puede hablar una ruina ya había sido descrita también por Walter Benjamin y su potencia es alegórica. Según el filósofo alemán, la alegoría, ve a la existencia y al arte bajo el signo de la fragilidad y la ruina. En el reino de la alegoría, la imagen es fragmento, ruina. La alegoría barroca era la forma de percepción propia de una época de ruptura social y guerra, “en la que el sufrimiento humano y la ruina material eran materia y forma de la experiencia histórica”¹¹¹, si la alegoría cobra mayor significado en los tiempos de crisis, en tiempos de luto y muerte, ¿no parece pertinente pensar la alegoría como una figura que puede dar cuenta, aunque sea parcialmente, de nuestro momento histórico?

En todo lo que desde el principio tiene de intempestivo, doloroso y fallido, la historia se plasma sobre un rostro; o mejor, en una calavera (...) en esta figura suya, la más sujeta a la naturaleza, se expresa significativamente como enigma no sólo la naturaleza de la existencia

¹¹⁰ Forensic Architecture Org, “Architectural Forensics”, acceso Mayo 01, 2016, <http://www.forensic-architecture.org/theme/architectural-forensics/>.

¹¹¹ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, traducción Nora Rabotnikov (Madrid: Visor, 1995), 201, acceso Noviembre 28, 2016, <https://realismosxxi.files.wordpress.com/2010/08/buck-morss-susan-dialectica-de-la-mirada-benjamin-y-el-proyecto-de-los-pasajes.pdf>.

humana como tal, sino la historicidad biográfica propia de un individuo¹¹².

De los escritos de Walter Benjamin transluce que la alegoría permitía una nueva forma de reflexión, sugería un tipo de conocimiento distinto que entendía al fragmento como una forma de operar en un mundo fragmentado, al que podía interrogarse pero que no necesariamente tenía respuestas, ni un sentido unívoco, ni tampoco implicaba que podía conocerse algo como verdaderamente es. Para el filósofo alemán, lo que permite la alegoría es apoderarse del recuerdo cuando éste relumbra en el instante del peligro. Si la imagen verdadera amenaza siempre con desaparecer, entonces sólo es aprehensible como un fulgor, como algo que relumbra fugazmente¹¹³. Esa revelación ante el instante del peligro, esa lectura dialéctica que permite la ruina, es la potencia que yace en los espacios ocupados por *TFM*, y la capacidad por la que Benjamin deseaba actualizar la alegoría, es decir, el volver visiblemente palpable la experiencia de un mundo fragmentado, en el que el pasaje del tiempo no significaba progreso sino desintegración.

Hasta el momento, sólo he acudido a una emisión del festival de *TFM*, pero lo que ocurrió en la mayoría de los casos, es que los espacios en ruina fungieron como escenario y su avasalladora potencia opacaba cualquier otro tipo de intervención que se intentara, y si bien es loable el rescate y habilitación de espacios que podrían volverse lugares para la comunidad, es de vital importancia que el diálogo entre creador y espacio se dé verdaderamente. Una manifestación artística que se articula desde los escombros permitiría una experiencia crítica del estado de barbarie actual, pero tendría que activarse la potencia alegórica de la ruina, para que eso fallido y doloroso se manifieste a través de la tensión

¹¹² Walter Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán*, 383.

¹¹³ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, introducción y traducción de Bolívar Echeverría, (México: ITACA_UACM, 2008) V, VI, acceso Noviembre 30, 2016. <http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/Sobre%20el%20concepto%20de%20historia.pdf>.

entre la elocuencia del espacio y la intervención artística. Ahora bien, eso que podría relumbrar en la experiencia de un diálogo semejante, no es necesariamente algo solemne y profundo, a pesar de que la alegoría es propia de tiempos de luto. Como atento lector y crítico del Teatro Épico de Bertolt Brecht, Benjamin entendía que la risa era un gran estímulo para la reflexión, y tenía la cualidad política de evitar la alienación. Subrayo esta cualidad de la ruina como alegoría, pues de acuerdo con Ángel Hernández, nunca ha sido una prerrogativa del Festival que se muestren o traten exclusivamente temáticas de violencia. Las agrupaciones artísticas que buscan presentarse en esa plataforma, pueden dialogar libremente con el espacio o adaptar obras que se han presentado previamente en otros lugares. El punto es encontrar la forma de habitar la ruina, dejar que su estética e historia se reavive en consonancia, disonancia, contrapunto, iteración, yuxtaposición o cualquier configuración que surja del encuentro.

Como mencioné anteriormente, los espacios recuperados por *TFM* son tantos, que juzgué pertinente hacer un recorte y traer a colación dos: La Guarda y Prometeo, pues estos lugares son sedes permanentes de *TFM*:

La Guarda, es la sede más antigua del *TFM*, la tomaron desde hace 14 años cuando el colectivo *Asalto Teatro* tuvo la necesidad de una guarida. Tras trabajar en calles y espacios abiertos y públicos, contemplaban el interior de ese lugar como un refugio y como la sede de un laboratorio. Antes de ser abandonado fue el Sindicato de los Trabajadores del Rastro Municipal, gimnasio, salón de baile y bodega, ahora es escenario de intervención, espacio de talleres y sede del Centro de Documentación de la Escena en Ruinas (CEDITER), un archivo documentado de espacios en ruinas, en diferentes lugares de México y el mundo, que comparten con creadores que estén interesados en desarrollar un

proyecto en un espacio abandonado y marcado por algún tipo de violencia o catástrofe. Para Ángel Hernández, la vocación de esa sede es muy simbólica, porque en el mismo lugar en que se reunía un sindicato que se dedica a destazar animales, estaban ahora los residentes de una práctica teatral que necesitaba resguardarse para generar acuerdos y modos de operar ante la carnicería que se estaba dando en su ciudad¹¹⁴.



Imagen #14. Aspectos de *La Guarda*, sede de *TFM* en Tampico, Tamaulipas. 12 de junio 2017. Fotografías y collage: Lucía L. González E.

¹¹⁴ Francisco Morales V., “Teatro en un mundo en ruinas”, *Reforma*, Julio 10, 2016, acceso Noviembre 04, 2016, <http://www.reforma.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=888648&md5=77cee6ceed59c83fbb2f76a37cc0fafd&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe>.



Imagen #15. Escenario de *La Guarda*, sede de *TFM* en Tampico, Tamaulipas. 12 de junio 2017. Fotografía: Lucía L. González E.

Prometeo: Este espacio y albergue toma su nombre del titán condenado al castigo eterno, del que desafió a los dioses al robar el fuego, fuego-conocimiento como regalo para los hombres. *Prometeo*, el mito que, como sus entrañas, ha alimentado todo tipo de imaginarios. *Prometeo*, “el que puede ver por adelantado” y que tendrá que soportar que le coman el hígado, hoy, mañana y siempre. ¿Alcanzará a ver a su hermano Atlas, soportando el peso de la bóveda celeste para toda la eternidad? Prometeo el revolucionario, el rebelde, el astuto, el irreverente, el mártir. Prometeo anti imperialista. Depende de qué lado del mito se incline la reflexión, depende de quién escriba su historia, aparece un matiz distinto del titán. En Tampico emergió un nuevo *Prometeo*, de hecho, un segundo porque al primer

Prometeo de *TFM* no lo encadenaron a una roca, simplemente lo demolieron, lo desaparecieron. Entonces surgió otro *Prometeo*, el de la investigación, de la experimentación, de los nuevos caminos, el del refugio. *Prometeo* del diálogo, de la ruina y la reconstrucción, de la violencia y la sublimación. *Prometeo* que cuida y procura. *Prometeo* de talleres, conversatorios y proyecciones. Sus muros tienen imágenes de Fernando, Omar y Jefté. Cada cuarto tiene el retrato de aquellos que andaban el camino hacia Tar. *Prometeo* fantasmagórico, *Prometeo* que se niega a desistir. El implacable Zeus regía con una violencia que no lo amedrentó, como no se arredraron Fernando, Omar y Jefté. *Prometeo* le dio a los hombres el conocimiento que entre tantas otras cosas, les permitió escribir, para no olvidar, para que se guarde en la memoria lo que no debe diluirse en las aguas de Leteo, como no se ahogarán las historias de Fernando, Omar, Jefté y 7 mil desaparecidos más.



Imagen #16. Aspectos de *Prometeo*, sede de *TFM* en Tampico, Tamaulipas. 14 de junio 2017. Fotografías y collage: Lucía L. González E.



Imagen #17. Aspectos de *Prometeo*, sede de *TFM* en Tampico, Tamaulipas. 14 de junio 2017. Fotografías y collage: Lucía L. González E.

Ahora bien, independientemente de que el espacio tenga una cualidad de ruina o no, la necesidad de tener un lugar, es una realidad para la mayoría de las compañías. “Los grandes recintos y los edificios teatrales, son para los espectáculos de comedia que tienen celebridades en el elenco, o para la comedia musical, porque eso siempre llena”, coincide la mayoría. Así que han tenido que procurarse espacios que sirven no sólo para el ensayo o la presentación de su quehacer teatral, sino que fungen como lugares para el intercambio y vínculo entre creadores y la creación de comunidad, a través de talleres, laboratorios, seminarios, y exposiciones de artes plásticas. Sin embargo, como había apuntado anteriormente, cualquier negocio o local es susceptible de que “la Maña” exija el derecho de piso: “un espacio es un riesgo, pero es una necesidad”, me aclararon los de *Cirque-eros*. “No distinguen que el arte aquí no es negocio, en realidad no saben qué hacemos en estos espacios y creen que pueden sacarnos dinero, cuando todos los que hacemos teatro sabemos que a duras penas se saca para pagar la renta del lugar y mantenerlo”, me explicó el director

de *ProjectArt*, “a mí me pidieron que les pagara, me amenazaron con quemar el lugar si no lo hacía, les dije que adelante, yo no tengo dinero, ¿qué me pueden quitar? Llevo 40 años de ejercer teatro y si algo me enseñó esta profesión es la dignidad. A mí no me van a amedrentar, si me quitan un espacio, encontraré otro”¹¹⁵. No sé si la férrea determinación del maestro Caín es una asombrosa capacidad de agencia, o va más allá de dicha potencia humana. A diferencia del reportero, Caín no sólo busca estrategias para continuar e impedir que la sevicia lo paralice, siente la violencia en toda su intensidad y la combate de frente. Quizá sea la agencia combinada con el hartazgo de que intenten condicionarle la forma de vida y amenacen con secuestrarle los medios y la posibilidad de ejercer su profesión.

De acuerdo con Pilar Riaño, “la construcción de lugar es una actividad cultural que todos nosotros ‘hacemos’ con el fin de ubicarnos intencionalmente en el medio ambiente con el que interactuamos”¹¹⁶. Estos lugares albergan y ubican nuestros cuerpos, guardan rastros de nuestro estar ahí, como lo muestra la arquitectura forense, queda una huella física, una marca en la materialidad de la relación de fuerzas que ahí se estableció, pero lo que una investigación forense no revela es “el poder de los lugares para comprometer sensorialmente a los individuos con ese medio ambiente”¹¹⁷, con su tiempo y los sucesos históricos. Los espacios puestos en marcha, a través de la renta o de la ocupación, se definen por los procesos y dinámicas que promueven en su interacción con la comunidad, “en la que se busca que la experiencia de hacer y ver arte se torne en un proceso de creación de significados y referentes comunes”¹¹⁸. En ese sentido, también la forma en que

¹¹⁵ Valdez Loya, conversación.

¹¹⁶ Pilar Riaño Alcalá, *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido*, 54.

¹¹⁷ *Ibid*, 79.

¹¹⁸ Pilar Riaño Alcalá, Suzanne Lacy y Olga Cristina Agudelo, *Arte, memoria y violencia. Reflexiones sobre la ciudad*, 23-24.

se renombra un espacio revela las relaciones entre el lugar y la comunidad, e indica las formas de reconciliación y resignificación que se pretenden poner en común a través de los signos e imaginarios que circulan en el espacio. Así, con el afán de refugio y libre creación habría que entender la vocación de La Guarda; y con la titánica misión de proveer guarida y condiciones de invención, podemos ver al *Prometeo* de TFM.

El *Espacio Vacío* de *Dramantes* (acrónimo que significa Amantes del Drama) hace referencia al célebre libro de Peter Brook, cuya primera línea reza: “Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo”. Brook afirma que lo único que se necesita para que se dé un acto teatral, es un ser que atraviesa el espacio y otro que lo mira, y distingue en cuatro apartados las diversas formas en que se ha manifestado el quehacer teatral que conoce y reconoce, sus distintas potencias y alcances; y cómo en ese espacio vacío podía manifestarse un Teatro Sagrado. La práctica teatral que le interesa alcanzar a Brook, es de movimiento permanente, lugar de desafío y encuentro, un espacio donde se manifiesta lo invisible y donde se puede dar un verdadero contacto entre actores y público. Esa idea de contacto real, profundo y significativo a la aspira Brook, es la que motiva la creación de *Dramantes*, la que impulsa el diálogo, retroalimentación y colaboración que buscan establecer con otras compañías y artistas invitados, su lema no oficial es: “compartiendo es como inicia la comunidad”, por lo que cuando llegaron a ese hotel abandonado, lejos de verlo como un espacio desolado, fueron capaces de imaginar sus potencias, pues si todo parte de la nada, si de un escenario desnudo puede generarse vida, podían hacer que nacieran mundos en su *Espacio Vacío* que siempre está lleno de actividades, invitados, proyectos, o gente y familias que pasan y deciden quedarse por curiosidad.



Imagen #18. Aspectos del *Espacio Vacío*, sede de *Dramantes* en Matamoros. 24 de junio 2017. Fotografías y collage: Lucía L. González E.

El *Colectivo Trueque* es un grupo plural que cree en la fuerza y potencia de una comunidad donde se conjuntan distintas formas de entender y concebir el hecho teatral y a eso alude el nombre, al intercambio de ideas, al aprendizaje de lo que el otro aporta, al flujo, retroalimentación y corresponsabilidad de todos los miembros de la agrupación que son libres de manifestar sus inquietudes de orden estético, político, ético en el formato que crean necesario. El por qué bautizaron al foro *La Columna*, “es una historia simple y graciosa”. En un inicio únicamente fungía como lugar de ensayos, y cuando se convirtió en foro tuvieron que lidiar con una enorme columna que se encontraba justo en el centro del espacio, pero que era imposible remover porque apuntalaba el techo. Ante la imposibilidad de deshacerse de esa columna, Carlos Valdez aplicó la máxima de “si no puedes con el enemigo, únete”, y fue así como ese aspecto material y tangible del lugar, determinó el nombre del foro, “amén de que el nombre representa lo que es el teatro significa para nosotros: es nuestra columna, soporte y pilar de nuestras vidas”¹¹⁹. Gracias a la solidez de esa columna, el colectivo puede ensayar y presentar las obras, dar cursos, e invitar a otras

¹¹⁹ Lorena Illoldi, (actriz y directora de Colectivo Trueque), conversación con la actriz, 04 de octubre 2017.

compañías a formar parte de la cartelera, aunque continúan dando funciones en escuelas y haciendo teatro callejero.



Imagen #19. Aspectos de *La Columna*, espacio del *Colectivo Trueque* en Ciudad Victoria. 19 de junio 2017. Fotografías: *Colectivo Trueque*. Collage: Lucía L. González E.

El nombre de la compañía *DOSCE* está compuesto con al menos una letra del nombre de cada una las personas que la integran, y coincide con el número de años que cumplirían en la compañía del Metro. En su sede homónima, ensayan y presentan sus exploraciones teatrales, imparten talleres y seminarios y buscan a través de las artes y los oficios, generar un espacio de convivencia que posibilite construir comunidad y reconstruir su ciudad, “compartir un oficio es compartir la vida, y de eso se trata el teatro, de compartir”. Pero tener un lugar alternativo, supone descubrir sus posibilidades y lidiar con los riesgos que conlleva, “ha habido redadas e intentaron pedirnos pago de piso”. La extorsión supuso un duro golpe para la compañía cuya sede se ubica en un punto de intersección, en el umbral de una colonia de clase media y otra de escasos recursos. “Apoyamos a los pequeños que no pueden pagar, queremos unir a todos los sectores de la ciudad, pero esa llamada de extorsión fue descorazonadora”. Por el momento, siguen en etapa de aprendizaje, formando nuevas alianzas, buscando cómo construir lazos con la gente que está alrededor. Si la ciudad, si el estado se está desmoronando, para *DOSCE* es preciso tejer redes y volver a ser (y hacer) comunidad.



Imagen #20. Espacio de *DOSCE La Compañía* en Tampico. 19 de junio 2017. Fotografías: *DOSCE La Compañía*. Collage: Lucía L. González E.

En la urgencia por inventarse nuevas formas de habitar el territorio, en la necesidad de encuentro y de amparos posibles, es que cobran sentido los espacios creados o intervenidos. La labor que implica construir y sostener esa segunda geografía, es una tarea ardua que implica tiempo y afectos invertidos, y que nos permite entender también su liminalidad, es decir, su posicionamiento ante su territorio existencial. Hay un compromiso por defender y cuidar la posibilidad de relacionarse con el otro; una voluntad de compartir a pesar de todo, de despertar nuevos imaginarios y afectos para hacer vivible una ciudad donde se había aprendido a desconfiar y temer del otro. La creación y el mantenimiento de estos espacios, también descubre la capacidad de agencia de estas compañías y la creencia de que es posible, a través de su quehacer teatral, reconstruirse juntos como comunidad.

III. Hacia un Teatro de la Emergencia

“(…) como si hubiese una apertura, una apertura que sería un reagrupamiento, que sería un mundo, que sería que puede pasar algo, que pueden pasar muchas cosas…”
Henri Michaux

“(…) la experiencia genéricamente humana de comenzar algo nuevo, la exposición a los ojos de los demás, una relación íntima con la contingencia y lo imprevisto”
Hannah Arendt

Alfonso y Lucía no sabían que algún día se volverían cartógrafos, pero cuando su hijo Alejandro “desapareció” en la autopista Monterrey-Nuevo Laredo, iniciaron una agotadora investigación que está plasmada en el mapa donde marcaron la última coordenada de Alejandro, en mapas donde tienen señaladas las zonas controladas por el crimen organizado, mapas donde están señaladas otras desapariciones, y un organigrama del crimen donde están identificadas las células criminales, sus líderes y la forma en que operan. Su pesquisa refleja la angustia y dolor que sienten desde el 27 de enero de 2011, fecha en que su hijo manejaba rumbo a Nuevo Laredo y ya no supieron más de él. Desde entonces, explican que siguen recorriendo el laberinto hasta encontrar la salida que les dé luz sobre lo ocurrido con Alejandro¹²⁰.

En su reflexión sobre una *Estética de la Emergencia*, Laddaga describe un cambio de cultura de las artes y la principal característica que percibe es que posibilita y potencia la invención de maneras de vida y la exploración de modos de coexistencia en la comunidad en que se desarrollan. Los individuos o grupos artísticos, en su afán por desarrollar e intensificar la cooperación entre artistas y comunidad, no sólo buscaban producir una obra,

¹²⁰ Daniela Rea y Mónica González, “Buscadores: Alfonso Moreno”, *Pie de Página*, Abril 20, 2017, acceso Noviembre 22, 2017, <http://piedepagina.mx/buscadores/alfonso-moreno.php>. El trabajo de #Buscadores forma parte del proyecto *Pie de Página*, realizado por la *Red de Periodistas de a Pie* con el apoyo de *Open Society Foundations*.

construir dispositivos o marcos de perspectiva para observar determinados procesos en curso, sino para involucrarse en las relaciones, tensiones y afectos que se dan en la comunidad en que se insertan, y donde idealmente, la comunidad participa de alguna forma en el proceso¹²¹. Este rasgo llevó a Laddaga a explorar el concepto de emergencia en dos sentidos:

1. Como una situación en que los individuos deben movilizar sus reflejos, es decir, debe elegir, tomar decisiones y hacerlo de forma rápida
2. Como un fenómeno que persiste, que se determina por la relación de intimidad que tiene la emergencia con el contexto en que tiene lugar y donde se busca que lo extremadamente improbable persista y se prolongue hasta lo probable¹²²

En Tamaulipas se vive una situación de emergencia por las secuelas de esa guerra que se libra por el control de su territorio, por los muertos, por los “daños colaterales”, por los 7 mil “desaparecidos”, y los 2 mil cuerpos que nadie ha ido a reclamar. Pero en Tamaulipas, también se dan otros fenómenos de emergencia, como el caso de Alfonso y Lucía y cientos de buscadores más, que pese a todos los obstáculos institucionales, las amenazas de muerte y el peligro que supone ir a poner el cuerpo a los lugares más acechados por el crimen y hacer preguntas, logran obtener información, desarrollan capacidades que no hubieran imaginado, toman decisiones, implementan estrategias, despliegan toda su agencia para persistir en su búsqueda, para seguir marcando sus distintos mapas, para encontrar la historia o el cuerpo que les dará descanso. Y, desde las teatralidades liminales, observo esa misma capacidad de agencia y persistencia, ante esa otra emergencia que los vulnera y

¹²¹ Reinaldo Laddaga, *Estética de la Emergencia. La formación de otra cultura de las artes* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006), 138.

¹²² *Ibid*, 287-288.

sacude, y que ha hecho que Tamaulipas ocupe un lugar ominoso en los listados de ciudades peligrosas, no sólo de México, sino del mundo.

A partir del 19 de septiembre de 2017, no puedo evitar pensar en la contundencia que encontraba Derrida en el léxico sísmico, y es que una sacudida sísmica, explicaba el filósofo, puede ser metáfora de una mutación perturbadora, ya sea social, política, poética, artística y un largo etcétera, que obliga a cambiar de terreno de forma imprevisible y brutal, y en tanto que nunca se puede estar seguro de dónde se está parado, en tanto que no hay certezas de ningún tipo, en tanto que somos vulnerables, hay que temblar. Y ese deber temblar es tanto por necesidad como obligación¹²³. En ese deber temblar de Derrida, podemos entender también lo hasta aquí expuesto. Hay que temblar ante el estado de barbarie: ante los secuestros, ante la imposibilidad de moverse libremente y a todas horas por las calles, ante los niños cuya inocencia es arrebatada por “la maña”, ante los muertos, los “desaparecidos”, ante los migrantes que no lograron llegar y un sinfín de razones, nombres, historias. Temblar sí, pero no necesariamente por miedo, temblar de rabia e indignación, temblar porque lo que ocurre nos interpela, porque nos sentimos implicados, porque nos duele y nos estremece la herida, porque no hemos perdido la capacidad de asombro ante los horrores, pero tampoco de agencia. Así, ante una gama diversa de temblores y mientras nos permitimos temblar ante nuestra circunstancia, también es necesario preguntarnos, ¿qué hacer ante la emergencia? ¿Qué se hace ante la sacudida? La respuesta que han dado los grupos teatrales que conocí en Tamaulipas es: encontrar las estrategias que permitan volver probable lo improbable.

¹²³ Jacques Derrida, “¿Cómo no temblar?”, *Acta Poética* 30- 02, (Otoño 2009): 23-24, acceso Septiembre 18, 2017, <https://es.scribd.com/document/75837328/Como-no-temblar-Jacques-Derrida>.

Emergencia, entonces, es una palabra donde se conjugan la adversidad y la invención de lo impensable, como en el potencial de acción que concebía Arendt, donde la agencia permite inventar, construir y mantener lo imprevisible, porque nos hemos permitido temblar, y temblamos con otros, y reaccionamos ante esa conmoción con y junto a otros. Así es que ahora, más que nunca, mientras escribo, comprendo la importancia del cuerpo del investigador cartográfico como un sismógrafo, que registra fuerzas afectivas tan poderosas que es imposible no vibrar ante ellas y moverse con ellas. Del territorio producido en la experiencia del viaje y del encuentro con otras teatralidades, es que puedo responder a manera de esbozo las cualidades que emergen de las condiciones de posibilidad de una teatralidad en estado de emergencia. Como en el ejercicio cartográfico, como en la experiencia del temblar, nada es definitivo, porque asumo la condición vibrátil del territorio que he construido y el devenir de los procesos que han implementado los grupos teatrales que conocí en Tamaulipas.

Las siguientes son las constantes que me permiten esbozar un *Teatro de la Emergencia*, a partir de las teatralidades que se practican en un escenario social convulso, de la atención y percepción del presente vivo, y tras haber habitado “un estado de cosas, sus trayectos posibles, los incomprensibles, sustraer lo que persiste y producir con ello”¹²⁴:

¹²⁴ Virgínia Kastrup, “O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo”, en *Pistas do método da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*, 43.

a. Comunidad afectiva

“[el poder] corresponde a la habilidad humana para actuar de manera concertada, en concierto; no es propiedad de ningún individuo, pertenece al grupo y dura tanto como el grupo se mantenga unido”
Hanna Arendt

Cuando Ana Vujanović reflexiona sobre cómo los ciudadanos contemporáneos pueden estar juntos en un orden social que parece suspendido, recurre al concepto de *communitas* introducido por Turner, que hace referencia a una comunidad no estructurada que emerge en un período liminal, es decir, en momentos en que los conflictos sociales se han intensificado a un punto tal que dan lugar a un estancamiento o al desmoronamiento del orden social. La asociación que emerge constituye “una comunidad con potencial, una comunidad en devenir”, que se caracteriza precisamente por una voluntad de estar juntos, por un compartir o no compartir algo, que los vincula¹²⁵. En ese sentido, y como hemos visto a lo largo de esta travesía escrita, si el miedo al otro había socavado la posibilidad de convivir y compartir, ese mismo miedo podría vincular a una comunidad emocional como la entiende Jimeno, que emerge por una afección que los une y que potencia formas de compartir y crear a partir de eso que los hiere. El entretrejo de intereses y problemas en común, permite entonces concebir una comunidad emergente, no estática y heterogénea, una comunidad que va más allá de la teatralidad y que aspira a unirse en un proceso con los habitantes de ese territorio compartido, para construir juntos a partir de la vulnerabilidad que los une, aunque se vean afectados de formas distintas. La reflexión que se propicia de ese “estar juntos”, confronta al espacio mismo donde se han visto vulnerados y apela a sumar a los que aún no participan o que se sienten ajenos a esa territorialidad caótica.

¹²⁵ Ana Vujanović, “Construir ideología: *communitas* e *immunitas* en la sociedad democrática y neoliberal actual”, en *No hay más poesía que la acción. Teatralidades expandidas y repertorios disidentes*, eds. José A. Sánchez y Esther Belvis (Ciudad de México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato, 2015), 72-76.

Los grupos de teatro que conocí en Tamaulipas, tienen una conciencia clara de que no pueden crear aislados, en ese sentido, no sólo han reforzado los lazos al interior del grupo, sino que han estrechado lazos con su constelación afectiva y buscan generar un vínculo con la comunidad que los rodea. A través de los talleres, *DOSCE* ha buscado que la gente de la colonia en que está su sede, los descubra, se unan, y hagan suyo el espacio, construir una experiencia comunitaria. Actualmente trabajan en una adaptación de ‘Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores’ de García Lorca, adaptado a las particularidades de la sociedad tamaulipeca, “una de nuestras integrantes, de sólo 21 años, nos compartía que comenzaban a cuestionarla sobre su situación amorosa, el no tener una relación estable y sus planes sobre el matrimonio. Cerca de nosotros hay colegios, así que pensamos que son temas que era importante tocar: la idea del amor y su perversa asociación con el matrimonio como una meta a alcanzar. En la obra que implica un recorrido por la casa sede, se entreveran la realidad testimonial de los actores y la ficción escrita por Lorca. Lo que queremos es comunicarnos con la gente que está aquí, tocar temas que sean de su interés y después exploraremos otras formas y temáticas”¹²⁶.

Trabajar en aras de construir una comunidad, es particularmente importante en el marco del festival de *TFM*, pues si bien han logrado establecer acuerdos y convenios con los vecinos o propietarios de los espacios que intervienen, la gente de Tampico aún no está presente en las acciones que se desarrollan a lo largo del festival, lo que impide tejer una red más amplia de complicidad y seguridad, y llegar a la meta de que eventualmente se reapropien de esos espacios arrebatados, así como el que sus memorias y emociones respecto al lugar, alimenten el diálogo con el espacio y la reconstrucción de su memoria.

¹²⁶ Muñoz, conversación.

Me parece que la notoriedad que ha alcanzado el proyecto de *Teatro para el Fin del Mundo*, el interés que despierta a nivel mundial y la falta de más integrantes activos del proyecto ha impedido una conexión mucho más sólida con los habitantes, para quienes se busca rehabilitar esos espacios. El que el diseño, logística, promoción y ejecución del festival, recaiga predominantemente en Ángel Hernández, impide generar más acercamientos con la gente de la ciudad, por lo que el enorme esfuerzo que se invierte para activar una vez al año los espacios que se intervendrán durante el festival, no basta para establecer lazos o despertar interés en las muchas potencias y posibilidades del proyecto. Desde luego, no se puede obviar que las condiciones caóticas del territorio y la economía, impiden la prosecución de proyectos comunitarios de largo aliento que busquen que la creación se dé a partir de una relación afectiva y empática con la comunidad, como en el caso de *DOSCE* con los niños de Barra del Tordo, pero, hasta el momento, la interacción más intensa se ha dado como respuesta afectiva a las presentaciones y se da también a nivel de comunidad teatral al abrir sus espacios a la presentación de las otras compañías de Tamaulipas, “aunque podemos tener diferencias de tipo formal o búsqueda estética, buscamos conocer y retroalimentarnos de lo que los otros están haciendo”.

Un ejemplo más de lo potente que puede ser el estar juntos, se dio una de las presentaciones de *Laberintus* de la obra ‘Memorabilia’, en una parte en que los personajes van al cielo a buscar a los seres queridos que han perdido, “antes de iniciar la función, identificábamos los nombres de los niños que habían acudido a la función. Así, cuando los personajes llegaban al cielo y decían, ‘Dios, estamos buscando a...’ los personajes decían los nombres de quienes estaban presentes, pero lo que ocurría en ese momento era que el público se sumaba espontáneamente, empezaban a decir los nombres de las personas que

ellos habían perdido, que también estaban buscando. Esas reacciones nos hacían sentir que lo que hacíamos importa”¹²⁷. Algo similar ocurría durante las presentaciones de ‘Siete actos de espera o cómo sobrevivir a la tempestad’, una rapsodia escénica sobre el viaje, la espera y la esperanza: “¿Qué sería de nosotros si dejáramos de esperar? Nos quedaríamos sin motivos para sentarnos a la puerta, tejer los días, contemplar las nubes y buscar respuestas”. Al final de las presentaciones, la gente se acercaba a los integrantes para agradecerles, porque se habían visto en los actores, porque alguien hablaba de ellos y sus historias.

El vínculo del que parto para concebir un *Teatro de la Emergencia*, está más cercano a esa comunión, a la posibilidad de compartir afectos, de unirse para sentir lo que les hace temblar; del tener un quehacer en común, una actividad que compartir y proteger, y menos con la tarea de acercar nuevamente al público a sus expresiones teatrales, que desde luego es importante, pero que partiría más de la necesidad de extender redes y sumar compañeros, que de tener más público. Como en la emergencia, el objetivo sería crear redes de agentes que participen activamente del proceso o que se involucren significativamente en el proceso. Una comunicación/colaboración entre artistas y no artistas, que busca generar procesos más que crear obras, expandir las conexiones que dan valor a la presencia y experiencia de esos cuerpos que se permiten hacer a pesar del temblor o precisamente porque ha temblado, al estar los unos con los otros para generar o participar de acciones.

¹²⁷ Cesariván Gaitanos (actor, productor y director de Laberintus), conversación electrónica con el director, 12 de septiembre de 2017.

Como bien apuntaba Rabih Mroué en un curso que dio recientemente en el Centro Cultural del Bosque¹²⁸, hay que encontrar las particularidades del cuerpo atravesado por la guerra, aunque el peligro que acecha, une y minimiza las diferencias, hay que partir de aceptar al otro, la diferencia del otro y el cuerpo del otro que ahora comparte un mismo espacio afectivo. Esa comunidad afectiva, herida pero combatiente, partiría de ese abrirse al otro, abrirse a otras ciudades, abrirse al mundo, desde la particularidad de la experiencia, pero con la voluntad de compartir y formar un mundo en común, por efímero que este sea, pero que apunta a la configuración de una comunidad emocional que persista más allá de la emergencia. Afectos, acciones y agencias puestas “en pro de la convivencia y no de la supervivencia”¹²⁹.

b. Un espacio en común

De las moradas o mundos comunes que fungen como asilo y espacio de creación, es que va el segundo rasgo del *Teatro de la Emergencia*.

La potencia de un lugar yace en la capacidad de evocar en determinado fragmento una posible unidad de la comunidad, ya sea a través de una memoria o experiencia compartida, o de una significación construida. Parfraseando a Fernando Quesada, el espacio compartido adquiere el papel del lugar de negociación y de convivencia de una multiplicidad de intereses individuales, lo que posibilita diversas formas de acción y participación¹³⁰. En ese sentido, podemos concebir al espacio como un archivo matérico de

¹²⁸ El taller “En tensión” fue convocado por la Coordinación Nacional de Teatro, Teatro Línea de Sombra y Transversales, y se impartió el 11 y 12 de agosto de 2017.

¹²⁹ Esther Belvis, “Hogar: un deseo no operativo”, en *No hay más poesía que la acción. Teatralidades expandidas y repertorios disidentes*, 251.

¹³⁰ Fernando Quesada, “Autoexclusión”, *Ibid*, 242-243.

anécdotas, afectos e imágenes y como un dispositivo de interrogación que funciona al mismo tiempo como alojamiento, lugar de producción, espacio de convivio e intercambio y lugar de discusión y retroalimentación de las creaciones. También se aspira a que las historias compartidas de las condiciones de nuestra existencia, y las memorias y vivencias soterradas, sean reivindicadas en el plano de lo social a través de un proceso que permita compartirlas con el resto de la comunidad.

Ahora, como bien apuntaba Helena Chávez MacGregor a propósito de un proyecto de *Teatro Ojo*, un espacio común no es consuelo ni salvación, lo que potencia el encuentro es que la fragilidad no se torne tristeza, sino posibilidad política¹³¹. Quizá, de acuerdo con Das, antes de pensar en la dimensión política, habría que pensar en sanar la herida de aquellos que habitan territorios donde se ha fracturado su forma de estar en el mundo. Pero, ¿qué pasa cuando los rituales o prácticas culturales se ven desbordados por los acontecimientos? Si el espacio social es también un agente de violencia, podemos pensar en la pertinencia de un lugar donde pueda darse un proceso que permita compartir las memorias silenciadas, el estado emocional de los agentes sociales y su lugar en la cultura particular, para que el dispositivo artístico que se genere a partir de ese encuentro provea alternativas para el reconocimiento social de eso “que no podemos decir en voz alta”, pero que todos han sentido de alguna u otra manera.

Ciertamente, encontrar un espacio común no nos salvará, como tampoco lo hará el arte, pero sí permite compartir y reconocer las heridas del otro, además de construir proyectos en común, habilitar dispositivos de aprendizaje como talleres, laboratorios y conversatorios, permitiría la construcción de un ambiente de confianza para que la

¹³¹ Helena Chávez MacGregor, “Soñando con olas”, *No hay más poesía que la acción*, 232.

subjetividad de cada miembro del grupo hable. La importancia de estas interacciones va más allá que cualquier soporte o producto artístico que pudiera generarse pues, de acuerdo con Laddaga, permite que se produzcan nuevas asociaciones para futuros proyectos, y más importante aún, posibilita “el aprendizaje de formas de establecer cadenas de solidaridad”¹³².

c. Apuntes del agente creador y las formas de cuidado

El concepto de *individuo combinante* que retoma Laddaga de Scott Lash resulta interesante porque parte de la premisa de que dicho sujeto vive en una atmósfera de riesgo, donde los cambios de vida son precarios, por lo que debe construir redes, procurar alianzas y hacer tratos¹³³. La idea de este individuo resulta particularmente pertinente para la figura del agente creador en un estado en crisis. No redundaré en la importancia de la configuración de comunidades y complicidades, pero sí ampliaré la figura del agente creador. En tanto que vive en una situación de riesgo, el agente creador no se concibe como un sujeto de cualidades y competencias extraordinarias, sino como un ser situado en una posición singular de relaciones y flujos que le permite conjugar la composición de redes y la puesta en marcha de procesos que devengan en representaciones o presentaciones de esos mundos comunes a los que ya me he referido.

Desde luego, no se trata de que el artista o grupo artístico desaparezca, sino que se desdibuja el protagonismo de su estética, en tanto que se permite repensar su propuesta a partir de la retroalimentación del proceso colectivo. Es decir, como el investigador/

¹³² Reinaldo Laddaga, *Estética de la Emergencia. La formación de otra cultura de las artes*, 146.

¹³³ Scott Lash retomado en Reinaldo Laddaga, *Estética de la Emergencia*, 186.

cartógrafo, se deja afectar y contagiar de las experiencias y memorias del proceso que se construye en común. El agente creador está en el proceso de creación del proyecto, pero no sólo propone el camino, sino que “pone el cuerpo” como persona, como un participante más y en ese sentido, las posiciones que se toman durante el proceso, pueden cambiar. Así, desde el dispositivo artístico que se habilita, también es posible repensar el lugar que se ocupa en el entorno social, y las conexiones entre espacios y personas.

La condición de proceso de las creaciones, de los dispositivos puestos en marcha hacen que el dispositivo no sea fijo ni estable, como el territorio que explora el cartógrafo; es fluido y flexible, puede mutar, terminarse o fijar un nuevo curso, de ahí la importancia de permitirse la movilidad a lo largo del ejercicio de creación. Las imágenes o acciones que surgen del proceso, marcan rutas que vinculan espacios y buscan poner en contacto a grupos e individuos, y la característica que va a definir a estas expresiones es también esa maleabilidad, el situarse en lo liminal, lo fronterizo, lo híbrido. No importa definir si es teatro, performance, danza o circo, o todas a la vez; es decir, lo que importa, lo que define la estética del proceso creativo es el cuestionamiento del que ha surgido, su relación con el lugar y la comunidad afectiva.

En el camino que se anda para crear, para revelar los fragmentos de mundo que devienen en fragmentos de expresión, se abren interrogantes que no sólo posibilitan generar más procesos, visibilizar más vivencias, abrir al diálogo más experiencias y afectos que expandan las redes de la comunidad, sino que también, parten del entendimiento de que no es posible tener una conclusión. Justo como la cartografía, se construye en terrenos que son habitados por fuerzas vibrátiles y condiciones convulsas. La búsqueda por la producción

colectiva de deseos y afectos vinculados a la posibilidad de su realización, debe ser constante.

Hace falta no parar de contar historias del pasado, del presente o del futuro, que mantengan en movimiento a la comunidad, que le devuelvan continuamente el sentido de la propia existencia y de la propia lucha. Historias que no sean nunca las mismas, que representen goznes de un camino articulado a través del espacio y el tiempo, que se conviertan en pistas transitables...¹³⁴

La anterior es una declaración de *Wu Ming Foundation*, seudónimo de un grupo de escritores italianos que trabajan de forma colectiva desde el 2000. El colectivo pretende contar historias que aviven la fuerza de la cooperación social y la construcción de ambientes habitables. A través de narrativas extendidas favorecen la colaboración transversal y se activa la creación transmedial, como fue el caso de “La balada de Corazza” novela que ahora también es un cuento en línea de código abierto, historieta, concierto, partitura, radiolectura y obra de teatro¹³⁵. Traigo a colación el ejemplo del colectivo, porque me parece que en su forma de operar abren un mapa de espacios intersticiales posibles para la libre manifestación de experiencias e imaginación, que ejemplifica la forma en que puede desbordarse el proceso creativo al activar y fortalecer la participación de una comunidad en su proceso. En esa construcción de “espacios habitables” de trayectorias libres y caminos diversos, queda clara la importancia de la colaboración colectiva, pues sin la acción de ésta no se propiciarían nuevas creaciones abiertas a la libre intervención, y abiertas al debate y reflexión públicos a través de las convocatorias que se publican en su sitio.

Cuando me preguntaba qué tipo de teatralidad necesitaría un estado fisurado como Tamaulipas, si es que la necesita, concluyo de acuerdo a mi experiencia en ese estado y en

¹³⁴ Reinaldo Laddaga, *Estética de la Emergencia*, 218.

¹³⁵ Wu Ming, “Narración colectiva y cultura popular”, *Wu Ming Foundation*, Otoño 2006, acceso Marzo 21, 2017, www.wumingfoundation.com.

lo reflexionado a lo largo de este recorrido cartográfico, que un *Teatro de la Emergencia* no tendría una respuesta unívoca, y cualquier hallazgo se asumiría como temporal, nunca como una respuesta definitiva, pues responde al movimiento de un territorio existencial, a lo que surge en el instante del desconcierto, del relámpago, donde lo que relumbra es geografía inscrita en la piel, en forma de rasgadura y también, por qué no, en las huellas que delinea la risa. En las cualidades antes trazadas, pienso en un *Teatro de la Emergencia* que bien puede ser un *Teatro por la Emergencia* o un *Teatro para la Emergencia*. Es decir, en un teatro que responde a la emergencia y las contingencias, que se permite temblar con el territorio y con los otros, pues, inserto en un tiempo de crisis, da prioridad a la comunidad con la que busca dialogar, con la que pretende crear. Al final de *Escenarios Liminales*, Ileana Diéguez subrayaba que hoy día, en este mundo enlutado y doliente, el problema de cómo y qué re/presentar supone un gran desafío. Las formas en que las compañías construyen sus diferencias y se sitúan a sí mismos en un entorno social violento, las maneras en que dan cuenta de la herida y el trauma afectivo y social desde el que construyen, no me llevan a pensar en dar respuestas a ese cómo y qué, pero me permiten pensar en una creación que parte del anhelo de construir un mundo en común donde se puede formar una comunidad a partir de procesos y experiencias vinculantes, y en ese sentido, partiendo del contexto de riesgo en que se dan estas prácticas teatrales, habría que considerar formas de cuidado, que implican tanto el cuidado de uno mismo y de aquellos con y para los que se construye.

Durante mi investigación cartográfica me encontré con una reveladora reflexión sobre el cuidado, que bien puede traducirse en el terreno del quehacer teatral:

La búsqueda es una forma de cuidado cuando se entiende que la práctica de la investigación no puede ser determinada sólo por el interés del

investigador, debiendo considerar también el protagonismo del objeto. La investigación es cuidado o cultivo de un territorio existencial en el cual el investigador y el fenómeno investigado se encuentran¹³⁶.

En esta consideración de Johnny Alvarez y Eduardo Passos, identifiqué una semejanza importante con la disposición ética y afectiva con que se adentra el investigador cartógrafo, con las consideraciones que redefinieron las formas de teatralidad en Tamaulipas, donde lo importante era asumir una postura ética y estética ante la realidad de un territorio convulso, pues si bien había una necesidad de hablar acerca de lo que estaba ocurriendo, los temas debían abordarse de una forma que no hiciera sangrar más la herida, que no sumara a la crisis y que buscara atender las distintas violencias que rasgaban el tejido social. En la reflexión que hace sobre las prácticas artísticas que buscan incidir en procesos sociales, David Gutiérrez Castañeda apunta que el cuidado es una práctica de vida y sostenibilidad que conjunta acciones explícitas donde los agentes consideran el amplio espectro social, económico, afectivo e imaginativo, para poder reaccionar de forma reflexiva y empática al vincularse con otros cuerpos, objetos y procesos¹³⁷.

Reconocer la potencia afectiva que tiene la reunión de cuerpos en un mismo espacio, implica reconocer las prácticas del cuidado que deben establecerse entre los unos y los otros, es decir, bajo qué formas y acciones se asumen las responsabilidades de esa reunión y se cubren las necesidades de los cuerpos presentes para poder estar los unos junto a los otros, para poder temblar, reconstruirse y sentir juntos. La consideración del amplio espectro de fuerzas, tensiones y variables que impactan y definen el tiempo y espacio compartidos, es particularmente importante en Tamaulipas. Desde el clima extremo, hasta

¹³⁶ Johnny Alvarez y Eduardo Passos, “Cartografar é habitar um território existencial”, en *Pistas do método da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*, 145.

¹³⁷ David Gutiérrez Castañeda, “Ejercicios del Cuidado. A propósito de La Piel de la Memoria” (Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016), 163 -165.

los “eventos”, la sensibilidad al abordar una temática; las medidas que deben tomarse para intervenir un espacio, los horarios que se establecen, los protocolos de protección civil que deben seguirse y un largo etcétera de formas y acciones que varían y se adaptan a las condiciones del territorio, al acontecimiento al que se convoca y a los partícipes de éste, que de acuerdo a la emergencia toman decisiones y definen estrategias. En esas acciones, en el compartir, en el cuidado, es que se puede ver la conciencia de estar en el mismo bote:

El “bote” puede estar escorando o hundiéndose, ser inestable o estar sobreocupado, los pasajeros pueden estar luchando por las menguantes provisiones de agua o por la dirección que el bote debería tomar. Sin embargo, lo que ha llegado a contar como mucho más que cualquier versión de la trascendencia es el peculiar e incómodo reconocimiento de una “suerte común” irreversible...¹³⁸

El *Teatro de la Emergencia* parte del entendimiento de la suerte en común, de saber que habitamos un mundo donde cada vez es más complicado hacer algo separado o en solitario, pero sobre todo, parte del descubrimiento de los procesos y las formas que han practicado las teatralidades para oponerse al secuestro de la vida, y que se encuentran en devenir, en desarrollo, modificándose, descubriéndose, respondiendo a la vida y a los afectos de una comunidad que se busca construir partiendo de acciones y dinámicas del quehacer teatral donde lo importante es la reconstrucción de un vínculo. Lo primordial es estar presentes, reunidos en el espacio de un territorio vivo cuya realidad va más allá del sinsentido del conflicto, de las pérdidas y la sangre, donde puede vislumbrarse la posibilidad de construir y trabajar en pro de una comunidad afectiva emergente, que se cimbra ante el horror, pero no se paraliza ante su brutalidad y se niega a sobrevivir con miedo.

¹³⁸ Reinaldo Laddaga, *Estética de la Emergencia*, 51.

III.1 Temporada de mangos

El fin de mis exploraciones es éste:
escrutando las huellas de felicidad que todavía se entrevén,
mido su penuria.
Si quieres saber cuánta oscuridad tienes a tu alrededor,
has de aguzar la mirada para ver las débiles luces lejanas.
Las ciudades imposibles, Italo Calvino

Reflexionando sobre la pesantez de los tiempos oscuros en la vida contemporánea, Didi-Huberman apuntaba: ¿qué hacemos cuando reina la oscuridad? No hay respuestas unívocas, pero el filósofo tiene claro que en tiempos oscuros, si bien no se debe alimentar la esperanza con ilusiones vanas, tampoco debemos doblegarnos ante ellos. “La indestructibilidad del deseo”, afirma, es la que nos puede mover a buscar la luz¹³⁹. Esa “indestructibilidad del deseo” habita en la persistencia de Alfonso y Lucía, en el periodista de Tampico, en el maestro Caín Valdez y en la agencia de cada una de las compañías que conocí en Tamaulipas. Esos embates que los han ido marcando, que han ido redefiniendo su forma de estar y hacer con los otros, no han mermado su deseo de accionar, no los obligan a vivir con miedo, y en el caso de las teatralidades, no han vulnerado la voluntad de continuar con el quehacer teatral que les permite re/construir comunidad.

“Tamaulipas es mucho más que violencia y crimen organizado”, me subrayó Sandra Muñoz, “desde luego que esos fenómenos existen, pero coexisten con otros. Por ejemplo, en Tampico, cuando es temporada de mangos, aprovechamos para compartirlos con los vecinos. Esos frutos se convierten en una oportunidad de charlar, de convivir y compartir”¹⁴⁰. Los tiempos oscuros, los tiempos de emergencia no impiden que se

¹³⁹ Georges Didi-Huberman, “La Pesadez de los tiempos” en: *Insurrecciones*, (Barcelona: Museu Nacional d’Art de Catalunya, 2017), 16.

¹⁴⁰ Muñoz, conversación.

manifieste la *abgioia*¹⁴¹, ese término de Pasolini que alude tanto a la dicha y el sufrimiento, y que permite pensar que, a pesar de todo, a pesar del dolor, de las violencias, del sufrimiento, de la imposibilidad de duelo, es posible atisbar una luz, es posible la dicha, es válido reivindicar el amor por la vida y el amor por un oficio que implica la voluntad de estar con otros.

Ante la pregunta de qué podemos hacer frente a la barbarie, ante la emergencia, un grupo de periodistas se reunió para construir un periodismo de esperanza que diera cuenta no de la sangre y las muertes; sino de las historias de aquellos que lograban sacudirse las cenizas, ponerse de pie y explorar nuevas formas de seguir adelante, y expresaron que cualquiera que sea la solución que dé fin al horror de esta guerra no declarada, será la que se construya en comunidad¹⁴² y, subrayaría, la que construya comunidad. Hoy no le toca a Antígona González pelear sola por el derecho de tener el cuerpo de su ser amado para hacerle sus ritos fúnebres, no le toca ir sola en contra del edicto de Creonte, del sicariato y la ineficacia del aparato estatal. Hoy, las formas asumidas desde las teatralidades liminales en Tamaulipas, nos invitan a llorar juntos a esos cuerpos que no han tenido derecho al duelo; a atender una niñez y una población herida; a combatir una opresión asfixiante para que se dé la vida y no la mera supervivencia; a encontrar entre los escombros y las imágenes terribles, las historias de agencia y fraternidad, de esperanza si se quiere denominar así a ese “inquebrantable deseo” de no permanecer bajo el yugo sofocante de una violencia que pareciera cerrar caminos.

¹⁴¹ Término de Pasolini que combina la alegría y el sufrimiento, donde a pesar de todo, “no [se] suprime el amor por la vida, sino que lo acrecienta”, retomado en Georges Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (Buenos Aires: Manantial, 2012), 185.

¹⁴² Marcela Turati y Daniela Rea, *Entre las cenizas. Historias de vida en tiempos de muerte*, 8-11.

Las coordenadas del *Teatro de la Emergencia* que he delineado a partir de las compañías tamaulipecas que exploré, no ofrecen ningún tipo de solución, no son respuestas ni fueron pensadas como manuales a seguir, son el esbozo que resultó de mi encuentro con las teatralidades liminales que se construyen en las acciones y la agencia que despliegan día a día; son la conclusión de experiencias evocadas desde la cartografía, desde la “lugaridad del lugar”; donde la andanza es mucho más reveladora que cualquier conclusión. Por eso, este escrito pretende traer al presente de quien lee, la experiencia de algunas teatralidades de Tamaulipas que responden a las calamidades de su tiempo como algo que les incumbe y los interpela, como heridas que les toca nombrar, cuidar y sanar, y, posiblemente, hacer de ese posicionamiento ante su realidad, una sacudida que invite a sumarse como comunidad afectiva

En *Sobre el concepto de la historia*, Walter Benjamin escribió que “nada de lo que tuvo lugar alguna vez debe darse por perdido para la historia¹⁴³. En ese sentido, es menester de la historia del arte expresar cómo se duele y se transforma una práctica para responder a su tiempo, explorar cómo se manifiestan las teatralidades en tiempos de guerra, cómo se configuran cuando irrumpe la desgracia, cómo responden ante, por y para la emergencia. Es necesario que no se olvide que hay gente que alerta si “hay evento” a través de los medios sociales; que hay quienes, en época de frío, disponen cobijas y bebidas calientes para los que van al teatro, o disponen ventiladores si el calor es sofocante; es necesario recordar a los tres que partieron rumbo a Tar, a Vilma, Aurio, y otros 7 mil “desaparecidos” y 2 mil más cuyas historias se ignoran; es necesario no olvidar a los periodistas que no claudican y a los que han sido ejecutados por seguir el llamado de su vocación y su congruencia ética;

¹⁴³ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (México: ITACA_UACM, 2008), acceso Mayo 15, 2017, <http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/Sobre%20el%20concepto%20de%20historia.pdf>

es indispensable no olvidar el holocausto migrante; los “daños colaterales”, las fosas, las vidas fracturadas, a los buscadores, a los que no encuentran una salida del laberinto pero continúan escudriñando para hallar una luz; pero también es necesario saber que hay teatralidades que insisten en la reunión, en la construcción de comunidad, en la invención de imaginarios y en el compartir afectos; y es importante saber, que hay quienes recuerdan que están en el mismo bote y que cuando es temporada, comparten mangos, para que ocurra eso que Benjamin escribió bajo el implacable sol de España: mientras más fuerte sopla el viento, más resplandece la chispa. Sin embargo, habrá que buscar la manera de que esa comunidad persista en la emergencia, por la emergencia y para la emergencia, aunque los escombros dificulten encontrar una luz y sin importar que el viento amenace con volcar nuestro bote.

IV. Instrumentos de pesquisa

IV.1 Fuentes consultadas

Aguilar, José Gregorio. “Prevén canícula infernal con sensación térmica de hasta 50° en Tamaulipas”. *Gaceta Tamaulipas*. Julio 06, 2017. Acceso Agosto 05, 2017. <http://gaceta.mx/2017/07/preven-canicula-infernal-con-sensacion-termica-de-hasta-50-en-tamaulipas/>.

Ángel, Arturo. “Tamaulipas: Viajar a la frontera de la mano de la policía”. *Animal Político. Vivir con el narco*. Acceso Mayo 12, 2017. <http://www.animalpolitico.com/vivirconelnarco/viajar-de-la-mano-de-la-policia.html>.

Anónimo. “Periodismo en Tamaulipas: aprender a guardar silencio”. *Aprender a vivir con el Narco*. Acceso Octubre 23, 2016. <http://www.animalpolitico.com/vivirconelnarco/aprender-a-guardar-el-silencio.html>.

Anónimo. “Por balaceras en Tamaulipas, un niño inventa una ‘mochila blindada’”. *NarcoViolencia*. Noviembre 23, 2016. Acceso Noviembre 28, 2016. <http://www.narcoviolenca.com.mx/2016/11/video-por-balaceras-en-tamaulipas-un.html>.

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

Arnold-de Simine, Silke. “The Ruin as Memorial – The Memorial as Ruin”. *Performance Research* 20:3 (2015). Acceso Octubre 29, 2016. doi: 10.1080/13528165.2015.1049040.

Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo de duelo*. Chile: Editorial Cuarto propio, 2011.

Aviña G, Damián. “El arte de itinerar”. *Hojalata*. Abril 21, 2013. Acceso Agosto 05, 2017. <https://issuu.com/hojalata/docs/hojalata144>.

Benjamin, Walter. *Calle de dirección única*, en: *Obras. Libro IV, vol. 1*, Madrid, Abada Editores, 2010. Acceso Mayo 13, 2017.

<https://direccionmultiple.files.wordpress.com/2012/03/direccic3b3n-c3banica.pdf>.

_____. *El origen del Trauerspiel alemán* en: *Obras. Libro I, vol. 1*, Madrid, Abada Editores, 2006. Acceso Mayo 12, 2017. <https://es.scribd.com/doc/315844080/Benjamin-Walter-EL-ORIGEN-DEL-TRAUERSPIEL-ALEMAN>.

_____. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Introducción y traducción de Bolívar Echeverría. México: ITACA_UACM, 2008. Acceso Mayo 14, 2017. <http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/Sobre%20el%20concepto%20de%20historia.pdf>.

_____. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Traducción Andrés E. Weikert. Introducción Bolívar Echeverría. Itaca, México, 2003.

_____. *Libro de los pasajes*. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2005.

Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Editorial Porrúa, 1995.

Beth Clark, Laurie. "Ruined Landscapes and Residual Architecture". *Performance Research* 20:3 (2015). Acceso Octubre 29, 2016. doi: 10.1080/13528165.2015.1055084.

Brennan, J. Richard y Nandy, Robin. "Complex humanitarian emergencies: A major global health challenge". *Emergency Medicine*, 13, (2001): 147-156.

Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Traducción Nora Rabotnikov. Madrid: Visor, 1995. Acceso Mayo 11, 2017. <https://realismosxxi.files.wordpress.com/2010/08/buck-morss-susan-dialectica-de-la-mirada-benjamin-y-el-proyecto-de-los-pasajes.pdf>.

Butler, Judith. “Vida precaria, vida digna de duelo”. Acceso Mayo 15, 2017. <http://documents.mx/documents/butler-judith-vida-precario-vida-digna-de-duelo.html>.

_____. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997.

Calderón Santos, Lucía. “Tamaulipas, un estado emblemático en la lucha contra la violencia. Prácticas comunicativas en un ambiente de excepción”. Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

Calzada, Rebeca. “Las mujeres y la guerra contra las drogas: el reflejo del sistema patriarcal”. *Horizontal*. Marzo 15, 2017. Acceso Mayo 01, 2017. <http://horizontal.mx/las-mujeres-y-la-guerra-contra-drogas-el-reflejo-del-sistema-patriarcal/>.

Careri, Francesco. *El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

Castellanos Terán, David. “Recordarán en Tampico a tres actores desaparecidos”. *La Jornada*, Julio 30, 2014. Acceso Mayo 27, 2016. <http://www.jornada.unam.mx/2014/07/30/estados/033n1est>.

Castillo, Gustavo, Aranda, Jesús y Urrutia, Alonso. “Muere Tony Tormenta luego de ocho horas de tiroteos con efectivos federales en Matamoros”. *La Jornada*. Noviembre 06, 2010. Acceso Abril 17, 2017. <http://www.jornada.unam.mx/2010/11/06/index.php?section=politica&article=007n1pol>.

Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos. “10 años de guerra: ni se conmemoran ni se olvidan”. *Animal Político*, Noviembre 28, 2016. Acceso Diciembre 02, 2016. <http://www.animalpolitico.com/blogeros-verdad-justicia-reparacion/2016/11/28/10-anos-guerra-se-conmemoran-se-olvidan/>.

Correa-Cabrera, Guadalupe. “¿A quién le conviene que se olvide la violencia en Tamaulipas?”. *Univisión Noticias*. Agosto 12, 2016. Acceso Junio 05, 2017. <http://www.univision.com/noticias/opinion/a-quien-le-conviene-que-se-olvide-la-violencia-en-tamaulipas>.

Cowan, Bainard, “Walter Benjamin’s Theory of Allegory”, *New German Critique* 22 (1981): 109-122, acceso Mayo 11, 2017, doi: 10.2307/487866.

Cunjama López, Emilio Daniel y García Huitrón, Alan. “Narcotráfico y territorios en conflicto en México”. *El Cotidiano*. Marzo – Abril, 2014. Acceso Abril 27, 2017. <http://www.elcotidianoenlinea.com.mx/pdf/18413.pdf>.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A.C., Universidad Iberoamericana, 2000.

Derrida, Jacques. *The work of mourning*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.

_____. “¿Cómo no temblar?”. *Acta Poética* 30- 02, (Otoño 2009). Acceso Septiembre 18, 2017. <https://es.scribd.com/document/75837328/Como-no-temblar-Jacques-Derrida>.

Didi-Huberman, Georges. “La Pesadez de los tiempos” en: *Insurrecciones*. Barcelona: Museu Nacional d’Art de Catalunya, 2017.

_____. *Falenas. Ensayos sobre la aparición*. Traducido por Julian Mateo Ballorca. Santander: Asociación Shangrila Textos Aparte, 2015.

_____. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial, 2012.

Diéguez, Ileana. *Cuerpos sin duelo: Iconografías y Teatralidades del Dolor*. Córdoba: DocumentA/Escénica Ediciones, 2013.

____. *Escenarios Liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. Ciudad de México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, 2014.

D.M.P. “Escuelas cerradas y toque de queda en Reynosa por la violencia”. *El País*. Mayo 04, 2017. Acceso Julio 17, 2017. https://elpais.com/internacional/2017/05/03/actualidad/1493833025_597847.html.

Eagleton, Terry. *La estética como ideología*. Madrid: Editorial Trotta, 2006.

Espinosa, Carlos. “El barroco y Bolívar Echeverría: encuentros y desencuentros”. *Íconos* 43 (2012): 65-80.

Flores, Jorge. “Jóvenes ‘Buchones’, moda que se expande por México”. *WRadio*. Noviembre 22, 2010. Acceso Agosto 01, 2017. http://wradio.com.mx/radio/2010/11/22/judicial/1290450960_388603.html.

Forensic Architecture Org. “Architectural Forensics”. Acceso Mayo 01, 2016. <http://www.forensic-architecture.org/theme/architectural-forensics/>.

Galli Fonseca, Tania Maria et al. *Pesquisar na diferença: Um abecedario*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

García, Jacobo. “Ante la violencia en las escuelas: No correr, no prender el celular, no entrar en contacto con los agresores”. *El País*. Enero 03, 2018. Acceso Enero 05, 2018. https://elpais.com/internacional/2018/01/03/mexico/1515009501_149488.html.

García, Jesús, González, Víctor y Álvarez, Edith. “Urge actualizar atlas de riesgo de Tamaulipas: experto”. *Milenio*. Mayo 26, 2016. Acceso Noviembre 8, 2016. http://www.milenio.com/region/actualizar-atlas-riesgo-contingencias-inundaciones_0_744525656.html.

González Antonio, Héctor. “Focos rojos en Tamaulipas por aumento de embarazos en adolescentes”. *Excelsior*. Enero 31, 2017. Acceso Julio 15, 2017. <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2017/01/31/1143405>.

Grabmeier, Jeff. “How does climate affect violence? Researchers offer new theory. Climate impacts life strategies, time orientation, self-control”. *Ohio State News*. Junio 24, 2016. Acceso Enero 04, 2018. <https://news.osu.edu/news/2016/06/24/climate-theory/>.

Gutiérrez Castañeda, David. “Ejercicios del Cuidado. A propósito de La Piel de la Memoria”. Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

Hernández, Saúl. “5 cosas que no sabías y tienes que saber de la guerra en el período de Felipe Calderón”. *Animal Político*. Enero 28, 2017. Acceso Julio 03, 2017. <http://www.animalpolitico.com/2017/01/guerra-narco-calderon/>.

Jimeno, Myriam et al. *Las sombras arbitrarias. Violencia y autoridad en Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional, 1996.

Juárez, Carlos Manuel. “Asesinan a madre de joven desaparecida y activista de San Fernando, Tamaulipas”. *Animal Político*. Mayo 11, 2017. Acceso Mayo 12, 2017. <http://www.animalpolitico.com/2017/05/integrante-grupo-desaparecidos-asesinada-san-fernando/>.

_____. “Tamaulipas busca a 7 mil desaparecidos ¡con 9 agentes investigadores!: Carlos Manuel Juárez”. 02:33. Posteadó por *Aristegui Noticias*. Octubre 04, 2017. https://www.youtube.com/watch?v=_9rQE2c-UUY.

Keim, Brandon. “The hazy science of hot weather and violence”. *Wired*. Julio 22, 2011. Acceso Enero 03, 2018. <https://www.wired.com/2011/07/hot-weather-violence/>.

Laddaga, Reinaldo. *Estética de la Emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

Landeros, Fernando. *Página de Facebook*. Acceso Enero 07, 2018. www.facebook.com/ferlandebrios?hc_ref=ARTOedw6_mCa_kgKMhetC51-DGjCV7yk31i1oCGx3ArpL3vUzWcSkJLq__4U5aDTLCs.

Martínez, Sanjuana. “Denuncian ante instancias internacionales atrocidades de agentes de Fuerza Tamaulipas”. *La Jornada*, Marzo 12, 2017. Acceso Junio 19, 2017. <http://www.jornada.unam.mx/2017/03/12/politica/008n1pol>.

Ming, Wu. “Narración colectiva y cultura popular”. En *Wu Ming Foundation*. Otoño 2006. Acceso Marzo 21, 2017. www.wumingfoundation.com.

Morales V, Francisco. “Teatro en un mundo en ruinas”. *Reforma*, Julio 10, 2016. Acceso Noviembre 04, 2016. <http://www.reforma.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=888648&md5=77cee6ceed59c83fbb2f76a37cc0fafd&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe>.

Mosso, Rubén y Alzaga, Ignacio. “En 5 municipios la peor disputa por Tamaulipas”. *Milenio*. Agosto 07, 2017. Acceso Agosto 07, 2017. http://www.milenio.com/policia/municipios-disputa-tamaulipas-cartel-golfo-zetas-laredo-tampico-reynosa-victoria_0_944305580.html.

Muñoz, Sandra. “Compañía de teatro del Espacio Cultural Metropolitano – Sandra Muñoz”. *Muestra Nacional de Teatro*. Noviembre, 2012. Acceso Septiembre 11, 2017.

<http://www.muestranacionaldeteatro.com.mx/compania-de-teatro-del-espacio-cultural-metropolitano-sandra-munoz/>.

Oyarzún Robles, Pablo. *Entre Celan y Heidegger*. Santiago de Chile: ediciones/metales pesados, 2013. Acceso Mayo 12, 2017. <https://es.scribd.com/document/225057265/Entre-Celan-y-Heidegger-Pablo-Oyarzún>.

_____. “Imagen y Duelo”. *Meridional* 6 (2016): 20-2012. Acceso Mayo 15, 2017. <https://es.scribd.com/document/312162392/Imagen-y-Duelo>.

Owens, Craig. “The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism”. *October* 12 (1980): 67 – 86. Acceso Noviembre 29, 2016. <http://www.jstor.org/stable/778575>.

Passos, Eduardo et al. *Pistas do método da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Puerto Alegre: Sulina, 2009.

Pécaut, Daniel. “De la banalidad de la violencia al terror real: el caso de Colombia”. En: *Las sociedades del miedo. El legado de la guerra civil, la violencia y el terror en América Latina*, editores, Kees Koonings y Dirk Kruijt. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

Prieto Stambaugh, Antonio. “¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance”. *Archivo Virtual Artes Escénicas*. Julio 21, 2009. Acceso Diciembre 29, 2017. <http://artescenicass.uclm.es/index.php?sec=texto&id=250>.

Ortega Pizarro, Fernando. “El Bozo se disculpa: “me malentendieron””. *Contralínea Tamaulipas*. Abril, 2006. Acceso Mayo 29, 2017. http://tamaulipas.contralinea.com.mx/archivo/2006/abril/htm/El_Bozo_se_disculpa.htm.

Daniela Rea y Mónica González. “Buscadores: Alfonso Moreno”. *Pie de Página*. Abril 20, 2017. Acceso Noviembre 22, 2017. <http://piedepagina.mx/buscadores/alfonso-moreno.php>.

Rea, Daniela y Turati, Marcela. *Entre las cenizas. Historias de vida en tiempos de muerte*. Oaxaca de Juárez: sur+ ediciones, 2012.

Rea, Daniela. “Sobrevivir en Ciudad Victoria: vidas marcadas por un ‘toque de queda’”. *Animal Político/Aprender a vivir con el narco*. Acceso Noviembre 8, 2016. <http://www.animalpolitico.com/vivirconelnarco/sobrevivir-en-ciudad-victoria-vidas-marcadas-por-toque-queda.html>.

Redacción. “Benoît Gomis hace un mapa de la violencia y el narco en México”. *Aristegui Noticias*. Junio 30, 2016. Acceso Agosto 09, 2017. <http://aristeguinoticias.com/3006/mexico/benoit-gomis-hace-un-mapa-de-la-violencia-y-el-narco-en-mexico/>.

Redacción. “EPN iba a Reynosa, escenario de ataques violentos en los últimos días. Dijo Presidencia hoy que siempre no”. *Sin Embargo*. Enero 26, 2018. Acceso Enero 26, 2018. <http://www.sinembargo.mx/26-01-2018/3378262>.

Redacción. “Hallan 256 cuerpos en 115 fosas clandestinas en Tamaulipas”. *Más Noticias*. Septiembre 28, 2017. Acceso Octubre 06, 2017. <http://www.masnoticiasnl.com/hallan-256-cuerpos-en-115-fosas-clandestinas-en-tamaulipas/>.

Redacción. “¿Por qué debe preocuparnos el Estado de Excepción en México?”. *Sopitas*. Marzo 30, 2016. Acceso Febrero 25, 2017. <http://www.sopitas.com/598880-estado-de-excepcion-en-mexico/>.

Riaño Alcalá, Pilar, Lacy, Suzanne y Agudelo, Olga Cristina. *Arte, memoria y violencia. Reflexiones sobre la ciudad*. Medellín: Corporación Región, 2003.

Riaño Alcalá, Pilar. *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2006.

Rogoff, Irit. *Terra Infirma. Geography's visual culture*. Londres, Nueva York: Routledge, 2000. Edición Kobo.

Rolnik, Suely. *Cartografía Sentimental. Transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2011.

Salazar González, Juan Carlos. "Las Buchonas" Parte II, 08:07. Postado Noviembre 22, 2015. Acceso Junio 10, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=F3cZaZDhORY>.

Sánchez, José A y Belvis, Esther. *No hay más poesía que la acción. Teatralidades expandidas y repertorios disidentes*. Ciudad de México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato, 2015.

Sicilia, Javier. "Ley de seguridad y estado de excepción". *Proceso*. Diciembre 21, 2017. Acceso Diciembre 27, 2017. <http://www.proceso.com.mx/515910/ley-de-seguridad-y-estado-de-excepcion>.

Taussig, Mick. "Terror as Usual: Walter Benjamin's Theory of History as a State of Siege". *Social Text* 23, Otoño – Invierno 1989. Acceso Noviembre 29, 2016. <https://www.jstor.org/stable/466418>.

_____. *My cocaine museum* (Chicago: The University of Chicago Press, 2004

Tovar, Sandra. “Arranca hoy ‘Viaja con tu Policía’. Suple al Operativo Escalón”. *El mañana*. Octubre 27, 2017. Acceso Enero 08, 2018. <https://www.elmanana.com/arranca-hoy-viaja-tu-policia-suple-al-operativo-escalon-reynosa-policia-federal-seguridad/4130911>.

Turati, Marcela. *Fuego Cruzado: las víctimas atrapadas en la guerra del narco*. México: Grijalbo Mondadori, 2011.

Turati, Marcela. “San Fernando: El terror que jamás se ha ido”. *Proceso*. Agosto 31, 2016. Acceso Septiembre 03, 2016. <http://www.proceso.com.mx/453016/san-fernando-terror-jamas-se-ha-ido>.

Ureate, Manuel. “A 6 años de la masacre en San Fernando, las víctimas aún no acceden a la investigación”. *Animal Político*. Agosto 26, 2016. Acceso Octubre 28, 2016. <http://www.animalpolitico.com/2016/08/masacre-migrantes-san-fernando-investigacion/>.

Uribe, Sara. *Antígona González*. Oaxaca de Juárez: sur+ ediciones, 2012.

Vargas Sepúlveda, Carlos. “Semáforo: el deterioro del país se ha generalizado; 26 estados tuvieron aumento de homicidios”. *Sin Embargo*. Enero 23, 2018. Acceso Enero 23, 2018, <http://www.sinembargo.mx/23-01-2018/3376789>.

Das, Veena. *Sujetos del Dolor Agentes de Dignidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas: Pontificia Universidad Javeriana. Instituto Pensar, 2008.

Weizman, Eyal “Prólogo” en: *Forensic Architecture. Hacia una estética investigativa*. Coordinado por Ekaterina Álvarez Romero y Clara Plasencia, 6-15. Barcelona: Editorial RM. MACBA. MUAC, 2017.

IV.2 Lista de imágenes

Imagen #1. Casa clausurada en Ciudad Victoria, Tamaulipas. 18 de junio de 2017.

Fotografía: Lucía Leonor González E.

Imagen #2. Mapa del trayecto de Ciudad de México a Tampico. 18 de mayo de 2017.

Creación: Lucía L. González E.

Imagen #3. Cartografía del Fin del Mundo. 26 de mayo de 2017. Creación: Lucía L.

González E.

Imagen #4. Antiguo Periódico de El Heraldo en Tampico, Tamaulipas. 08 de octubre de

2016. Fotografía: Lucía L. González E.

Imagen #5. Mapa del trayecto de Tampico a Ciudad Victoria. 18 de mayo de 2017.

Elaboración: Lucía L. González E.

Imagen #6. Acercamiento a la casa clausurada en Ciudad Victoria, Tamaulipas. 18 de junio

de 2017. Fotografía: Lucía L. González E.

Imagen #7. Mapa del trayecto de Ciudad Victoria a Nuevo Laredo. 18 de mayo de 2017.

Creación: Lucía L. González E.

Imagen #8. Mapa del trayecto de Nuevo Laredo/Monterrey/Matamoros. 18 de mayo de

2017. Creación: Lucía L. González E.

Imagen #9. Acción conmemorativa organizada por *Dramantes Teatro*. 13 de febrero de

2017. Fotografía: *Dramantes Teatro*.

Imagen #10. Acción conmemorativa organizada por *Teatro para el Fin del Mundo*. 7 de

agosto de 2016. Fotografía: Lucía L. González E.

Imagen #11. Acciones de memoria y resistencia organizadas por *Teatro para el Fin del Mundo*. 28 de julio de 2014. Fotografías: Ángel Hernández. Collage: Lucía L. González E.

Imagen #12. Mochila de seguridad creada por Juan David. Fotografía: Redacción Animal Político, “Un niño en Tamaulipas crea una mochila para protegerse de las balas, *Animal Político*, Noviembre 23, 2016, <http://www.animalpolitico.com/2016/11/nino-tamaulipas-mochila-balaceras/>.

Imagen #13. Acciones teatrales organizadas por *DOSCE* en Barra del Tordo. Fotografías: *DOSCE La Compañía*. Collage: Lucía L. González E.

Imagen #14. Aspectos de *La Guarda*, sede de *TFM* en Tampico, Tamaulipas. 12 de junio 2017. Fotografías y collage: Lucía L. González E.

Imagen #15. Escenario de *La Guarda*, sede de *TFM* en Tampico, Tamaulipas. 12 de junio 2017. Fotografía: Lucía L. González E.

Imagen #16. Aspectos de *Prometeo*, sede de *TFM* en Tampico, Tamaulipas. 14 de junio 2017. Fotografías y collage: Lucía L. González E.