

# Un nuevo contrato social: La comuna

Rubén Ortiz

## Los escenarios

Un asunto relevante para las artes en esta hora y en este lugar, consiste en la inevitabilidad de la presión contextual. La llamada guerra contra la delincuencia organizada que se desató en México durante el gobierno de Felipe Calderón (2006-2012), hizo visibles muchos puntos de tensión social que se habían acumulado al menos desde los años ochenta. El fracaso de la apuesta neoliberal que quiso remendar la crisis de 1982,<sup>1</sup> hizo mella en las conformaciones sociales y generó reconfiguraciones en las que el narcotráfico pasó a ser un segundo gobierno del mercado, imponiendo sus leyes a fuerza de sangre. A esto se le llama eufemísticamente “desgarramiento del tejido social a causa de la violencia”, como si al enunciar el síntoma, también se estuviera generando el remedio. El asunto, es evidente, es mucho más complejo, pero también es obvio que la estela de muerte y descomposición social nos ha llegado a tocar a todos. Inclusive a los artistas que no pueden más seguir ejerciendo desde su ‘autonomía de campo’, a costa de ellos mismos volverse víctimas o cómplices.

En este sentido, los asuntos de la violencia y la representación se han vuelto inquietudes fundamentales en la práctica artística de los últimos años. Ahora bien, el suelo mismo es quebradizo. ¿Se trata de representar la violencia? ¿Es representable? ¿Cómo? ¿Por sus efectos? ¿Por sus causas? ¿En su presencia misma? El problema se desdobra en otro, planteado por Rancière (2008) hace tiempo: en la avalancha de impresiones diarias, lo que nos falta es justo una imagen. Los medios se han vuelto el monopolio de la interfaz de la comunicación social; nos decimos cosas, nos mandamos gestos a través de un medio que tritura su mensaje. ¿Vale la pena continuar representando a su modo? ¿Qué posibilidades de representación se nos presentan?

---

<sup>1</sup> En 1982, México cayó en su mayor crisis económica desde la Revolución. En febrero, el gobierno en turno devaluó el peso. En agosto, se suspendió el pago de la deuda externa y el presidente José López Portillo decidió nacionalizar la banca.

En este sentido, en el colectivo escénico La Comedia Humana hemos tomado la decisión del materialismo más radical: nos planteamos estar en la emergencia de las representaciones, en el suelo donde se apoyan.<sup>2</sup> Hemos dejado de pensar en los procedimientos de la escena cerrada como primera posibilidad de nuestro quehacer y optamos por desplazarnos del teatro a las teatralidades, de la escena a los escenarios, de los actores a los implicados. Esto supone no pocos quiebres de cabeza, como se verá a continuación. Pero quiero adelantar que el hueso más duro de roer ha sido el de los circuitos de legitimación del campo teatral. Las políticas de legitimación del teatro mexicano son terriblemente conservadoras y se enraizan en una idiosincrática tradición de corporativismo y clientelismo que hacen que los desplazamientos más intensos se vuelvan invisibles en aras del mantenimiento del *statu quo*. Y esto en todos los niveles de las prácticas: de la estética a la pedagogía, de la crítica a la investigación.

Pero aún así, para nosotros, lo esencial es responder a la realidad. En este sentido, somos herederos de ese gesto productivista benjaminiano que, a fin de cuentas, se pregunta por el límite de la capacidad del arte autónomo de entrar en el flujo de la vida:

Una de las maneras que el arte encuentra de superar el punto muerto que constituye ese límite que alcanza, consiste en explorar las posibilidades de desbordar el marco pictórico para pasar a modificar experimentalmente el marco más amplio de la institución artística. Ese desbordamiento consiste en dar el paso hacia una práctica del arte donde no sólo se difumina el concepto de 'obra' sino que también ésta se descentra, pasando a ocupar otro lugar en favor de un énfasis nuevo sobre los procedimientos de imaginación y construcción de otras realidades posibles. Tales invenciones no tienen ya un carácter meramente representacional, virtual o simbólico, sino que buscan adquirir una constitución enfáticamente material, en el interior de la cual el espectador es invitado a experimentar procesos de reconfiguración de sus propias condiciones subjetivas (Expósito 2013, 13).

---

<sup>2</sup> Los integrantes de La Comedia Humana son: Erika Alcántar, Sara Alcántar, Braulio Amadís, Vladimir Garza, Anya Nayma, Rubén Ortiz, Daniela Pascual, Luis Daniel Pérez, Ángel Rubio y Armando Ventura. Para más información, ver el blog [revolucionofuturo.wordpress.com](http://revolucionofuturo.wordpress.com)

## La mirada

Los procedimientos de trabajo, entonces, corresponden a dinámicas que rebasan las del marco del campo autónomo del arte, y que implican un diálogo y negociación con otras disciplinas y con los flujos de lo real. En este sentido, se hace importante mencionar la noción de *escena expandida* como el marcador de estas acciones, noción que hemos explicado de la siguiente forma:

[L]o que hacemos es *escena expandida*, por lo que nuestros parámetros durante un proceso no se desvían mucho de lo que enseñaba [Ludwik] Margules acerca de las materias primas de la puesta en escena: texto, tiempo, espacio, actuación, imagen, movimiento. ¿Qué pasa con cada uno de estos materiales?, ¿hacia dónde se ha desplazado su comportamiento?: ¿qué se dice, cómo y para qué? ¿cómo distinguir tiempo de duración y qué tiempos pueden aparecer? ¿cuál es la naturaleza de este espacio, cómo distribuye los roles y los poderes? ¿quién es el sujeto de la enunciación, a quién representa, por qué dice o calla? ¿cómo se van a distribuir los cuerpos en el espacio, los espacios, para conformar qué imagen, y qué imágenes representarán este estado de cosas? y, finalmente, ¿cómo se mueve todo este dispositivo, a qué mueve, a quiénes? En este sentido, pues, salimos a la calle después de seminarios de focalización de un concepto y luego de la elaboración de un dispositivo que problematice y distribuya tiempos y espacios. Dispositivo que nos da un principio de acción, pero que tiene que mutar en el conocimiento diario. Hacemos trabajo de campo como los antropólogos; indagamos en los archivos como los historiadores; hacemos enlaces con la gente como los políticos; damos talleres como los profesores. Posteriormente, elaboramos espacios de intercambio, dinámicas donde cada subjetividad se represente y exponga su visión frente a los demás (Ortiz, cit. en Álvarez Estrada 2014, 54).

Lo interesante del concepto *escena expandida* frente al concepto de lo *postdramático* (Lehmann, 2013), consiste en que permite hablar de prácticas no situadas en un periodo fijo de la historia europea y que tienen su lugar al lado o, de plano, dentro de los flujos de la vida social. Es en este sentido que podemos retomar también la noción del “giro social” del arte, que alguna vez acuñara la crítica Claire Bishop (2012,

383). En efecto, muchas prácticas artísticas al incorporarse de lleno al flujo de la vida común y establecer allí sus repartos ficcionales de tiempo, espacio y actores, se inclinan a propiciar escenarios donde otros son los actores, otras las historias y otras las repercusiones del acontecimiento artístico.

Aunque no es el tema de este texto, quisiera señalar aquí algunas de las características del tipo de teatralidades que surgen de este giro social y que tendrían —paradójicamente— a Jean Jacques Rousseau como su primer teórico. Hemos obtenido las siguientes propiedades inspirados en su famosa Carta a D'Alembert (Rousseau, 2009):

1. El teatro no es asunto (exclusivo) de profesionales.
2. El teatro no ocurre exclusivamente en un recinto cerrado.
3. El teatro no distingue entre actores y espectadores. Hay, digamos, sólo participantes.
4. El teatro son reglas de juego y de relación entre los cuerpos.
5. El teatro no tiene un tiempo determinado, lo genera.
6. El teatro no tiene un espacio determinado, lo genera.
7. Los participantes son apelados en cuanto ciudadanos con capacidades estéticas.
8. El teatro no es una historia qué contar, sino un tiempo y espacio por compartir.
9. El teatro es un espacio de re-conocimiento común.
10. El teatro pone en escena los afectos comunes, no siempre consensuales.

La síntesis de estos puntos estaría cerca de la máxima de Juan José Gurrola: “el teatro es: trazo una línea, yo acá, tú allá, y yo empiezo”. Me parece que este decálogo nos podrá servir para hacer frente a muchas teatralidades contemporáneas, haciendo hincapié en que en este recuento no se trata de intentar volver a un ‘estado de naturaleza’ escénico anterior a cualquier producción artificial. No se trata del escenario del consenso, sino del disenso y la diferencia.



◉ La comuna en Dos de octubre. La memoria como bien común. Foto de Armando Ventura.

## La comuna

La Comuna es un laboratorio social que fue concebido a través de un seminario del colectivo La Comedia Humana bajo el tema “Revolución o futuro”. La premisa se puede inferir fácilmente: para la modernidad, el futuro se volvió el tiempo privilegiado, y aún más, el acceso a él contaba con una sola llave: la revolución. Pues bien, una vez que el contenido utópico y progresista ha mostrado sus quiebres, ¿qué vehículo podrá sostener nuestro futuro? O más sencillamente, ¿podemos generar imaginarios acerca del futuro?, de ser así, ¿cuáles son?, ¿a qué discurso ideológico responden? Y lo más importante, ¿son capaces de generar acciones concretas?

Así, el seminario recorrió la historia desde 1789 y sus correlatos de las revoluciones de la independencia de los Estados Unidos y los cambios de 1910, 1917 hasta 1968. Se ahondó en la revolución digital y sus implicaciones en las revueltas de 2011 en Madrid y el norte de África y en 2012 en México. Al mismo tiempo, surgían en las apostillas ideas acerca de ficciones y acciones artísticas concretas. Se pensó en una *distopía* para el 2025, posterior a la segunda revolución mexicana, y se imaginaron instalaciones acerca de los ríos perdidos de la Ciudad de México.

Finalmente, con la inspiración de la película de *La comuna* de Peter Watkins y el *Museo precario* de Thomas Hirschhorn, se llegó a un dispositivo de irrupción en un espacio público. Este consistía en un transporte que se alojaría durante un mes en algún barrio y a partir del cual se detonarían acciones en la zona: el lugar sería un museo cerrado y un teatro abierto que recopilaría objetos, experiencias, gestos e historias locales y los expondría en diversas formas artísticas.

Ahora bien, como se sabe, la primera parte de un acontecimiento se encuentra en concebirlo y, luego, la realización se topa con la contingencia. Lo que en este caso significa conseguir los recursos para generar el dispositivo. No tengo que repetir lo difícil que es instalar en los juegos de legitimación y obtención de recursos un proyecto híbrido que nace del teatro para luego tomar otras formas. Entre carpeta y carpeta, llegó un enlace con Zalihui, una asociación civil de la colonia Campamento Dos de Octubre de la delegación Iztacalco del Distrito Federal. El colectivo Gitanos Teatro, que lleva obras y talleres para niños, habló de nuestro proyecto a las directoras del lugar y conversamos acerca de sus posibilidades. Para nosotros, este trabajo sería un “trabajo piloto” en lo que lográbamos encontrar los recursos para generar nuestro transporte/museo/teatro.

En el camino entre lo que teníamos planeado y lo que se nos presentó, aprendimos muchas cosas. En primer lugar acerca del trabajo de campo. El seminario había tenido la fortuna de reunir a un antropólogo y una historiadora que pudieron guiarnos en el trabajo de la calle y en el trabajo de archivo, pero aún así, nuestros conocimientos etnográficos eran casi nulos y establecer contactos firmes fue algo que nos llevó un tiempo. Bien es cierto que aunque Zalihui nos había contactado con el grupo de fundadoras de la colonia y sus puntos de reunión política, sabíamos que la colonia tenía más vida por descubrir.

En un recorrido sabatino, topamos con un grupo de jóvenes que se reunían todos los sábados con motivo de un programa promovido por el INJUVE (Instituto de la Juventud del Distrito Federal),<sup>3</sup> mediante el cual, bajo el requisito de acudir a estas reuniones sabatinas, ellos podrían tener acceso a ciertas labores pagadas y descuentos en servicios. Para acceder a este programa, además, los jóvenes deben justificar un entorno difícil. El desafío general para nosotros era: aquí están estos grupos y acá están estas acciones, ¿cómo reunirlos?, pero más aún, ¿qué quieren y qué podemos

---

<sup>3</sup> Más información en <http://www.jovenes.df.gob.mx/>

otorgar a las personas concretas? Teníamos claro que las señoras fundadoras querían “contar su historia”, pero ¿los muchachos?

Fue así que, en pláticas con Zalihui, el colectivo organizó un par de talleres, uno sobre ‘Memoria y Territorio’, para las fundadoras (que luego se extendió a la colonia entera) y otro de ‘Periodismo’ para los jóvenes. Estos talleres, por supuesto, eran la materialización de dos ideas ya trabajadas en el seminario: un mapeo afectivo y un taller de fotografía para niños. Sobre estos talleres se fueron tejiendo dos niveles de trabajo, el de recopilación de experiencias e información y el del encuentro entre la colonia y nosotros. En el taller de ‘Memoria y territorio’, supimos del carácter épico de la conformación del campamento: la llegada de las migraciones de provincia, la toma del territorio chinampero, la oposición gubernamental y la lucha encabezada por las mujeres. Aquí también aparecieron héroes, villanos y tragedias, como la quema del campamento donde murieron tres niños. El taller de periodismo, por su parte, logró atraer la atención de los jóvenes en tanto, primero, se trataba de un desvío en el hábito sabatino en el cual los tutores se encargan de llenar a los chicos con un programa oficialista de asistencia social, con charlas sobre sexualidad, trabajo u otros temas para los que muchos tutores no se encuentran capacitados como pedagogos. Por otra parte, el taller logró tejer ejercicios escénicos con prácticas periodísticas, por lo que el taller mutó a ser ‘Periodismo escénico’, en tanto las herramientas podrían servir para otras expresiones informativas más *performáticas* que textuales. Así, se generó un periódico cuyo propósito primario era existir para luego ser apropiado por los chicos. El periódico daba cuenta de las acciones del colectivo pero intentaría dar cabida a los textos y fotografías de los jóvenes.

Por otra parte, se pensó en otra manera de presentarnos ante la colonia, por lo que se planearon una serie de eventos públicos convocados por La comuna, donde a través de teatro y música, la gente acudiría y allí podríamos convocarlos a estos u otros talleres o, como sucedió, hacer con ellos acciones inmediatas. Estos eventos, a la larga, se convirtieron en la cristalización de las acciones artísticas. Si para el primer evento (de febrero) se habían generado un par de sencillas acciones de expresión de los vecinos, para el segundo evento (de marzo) ya se tenía un plan más elaborado:

1. Se construyó una exposición acerca de las narrativas de la fundación de la colonia. Esta exposición se colgó en el parque y consistía en dos

rutas: hacia un lado, pequeños textos y fotografías elaborados en el taller, contaban sucesos cronológicos desde la llegada hasta la regularización de los terrenos; y hacia el otro lado (hacia la derecha, claro) había textos y fotografías obtenidas en el Archivo General de la Nación que, suponemos, eran el archivo del caso recopilado por la Secretaría de Gobernación.

2. Por otra parte, se expusieron fotografías y crónicas del taller de periodismo. Se trataba de los primeros acercamientos en imagen de los chicos a su colonia y de la libre interpretación de un hecho ficticio.
3. Asimismo, se generó el Museo del Uso Imaginario, cuya dinámica era muy simple: se recorrería el lugar, se encontraría un objeto-basura y, mediante una ficha ya hecha, se le haría una historia al objeto: para qué se usó, cuándo y quién y, además, qué uso podría seguir teniendo. Un gesto duchampiano para dar cuenta de algo diagnosticado en los talleres: el asunto de la basura preocupaba e implicaba a todos.



◉ La comuna en Dos de octubre. Diagnosticar el presente. Foto de Armando Ventura.



El tercer evento fue el más elaborado. Finalmente habíamos conseguido un apoyo de parte de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, pero a cambio nos pedían 12 funciones. No nos habíamos planteado abrir este trabajo al público en general, aunque es cierto que en Facebook se podía seguir nuestro proceso. Organizamos entonces seis días de eventos, tres fines de semana. Cada fin de semana se organizó en torno a un tema. No había mucha ciencia, nuestro eje de trabajo era el tiempo, así que se la muestra se dividió en Fundación, Presente y Porvenir, con las acciones siguientes:

**1. Acerca de la Fundación.** Para empezar, se construyó una choza de cartón tal como la recordaban algunas informantes. La choza se hizo con ayuda de vecinos e invitados externos, con base en un 'Manual para la construcción precaria'. Dentro de ella, se generaron conversatorios entre las fundadoras y los invitados, además de que en un monitor había un video con entrevistas acerca de cómo se vivía en aquel momento. Afuera se construyó una maqueta del barrio, una especie de diorama al que se accedía por debajo y sólo podía entrar la cabeza. En ese diorama había espacio para que la gente pusiera unas pequeñas chozas; éstas fueron hechas por cada participante, siguiendo las instrucciones del Manual, de manera que cada quien decoraba su choza como quería y luego subía a la maqueta, donde, además, podía ponerse unos audífonos y escuchar una pieza hecha con retazos de testimonios. Además, en ese fin de semana, se volvió a montar la exposición de las narrativas de la Fundación.

**2. Acerca del Presente.** Cuando regresamos, la choza seguía allí. Se instaló de nuevo la maqueta, y se hizo la exposición de los trabajos del taller de periodismo, esta vez un fotorreportaje colectivo acerca de la basura. Aquí vale una precisión: a pesar de que no teníamos intención de abrir el asunto a las miradas externas, tuvimos que hacerlo. La dinámica que surgió desde el primer fin de semana, pero que tiene que ver con el tema del segundo fin, fue hacer una convocatoria abierta a quien quisiera llegar al metro Iztacalco a las doce del día. Allí los estarían esperando tres jóvenes del barrio, chicos del taller que quisieron quedarse a cooperar con nosotros y, hasta donde sé, son ya miembros del colectivo. Ellos te entregaban un mapa de la zona con las calles renombradas (el camellón central, antes Juan N. Álvarez, ahora era el camellón Heroínas del Campamento Dos de octubre y las calles aledañas tenían nombres de

heroínas nacionales y fundadoras locales). Así pues, los chicos recibían a los invitados, les daban el mapa y los llevaban al lugar del evento. En el camino, recuperaban la información de la fundación que habíamos obtenido y, a la vez, mostraban su perspectiva del barrio, lo que llevaba a un diálogo abierto entre ellos y los invitados que, llegando al lugar, seguían las demás actividades.

Otra actividad del presente que me conmovió fue que unos chicos hicieron un graffiti en la barda de reunión del INJUVE. El graffiti es una representación de la historia de la colonia; pero era una historia que ellos no conocían y que ahora, simbólicamente, se apropiaban, al grado de que cuando llegó una patrulla a levantarlos, ellos se defendieron con el argumento de estar plasmando la historia del lugar. Historia que luego ellos transmitieron a los policías. Estos, claro, se quedaron sin argumentos. Por su parte, algunos chicos que tenían una banda de música tocaron durante una hora en el evento.



◉ La comuna en Dos de octubre. Imaginar el futuro. Foto de Armando Ventura.

**3. Sobre el Porvenir.** Decoramos la choza por dentro con imágenes de ‘retrofuturo’, es decir, imágenes de un artista gráfico francés que, a principios del siglo XX, imaginó el año 2000. También se generó un conversatorio acerca del futuro del campamento Dos de octubre y se presentaron más fotografías del taller de periodismo, a través de unos dispositivos precarios de proyección que los chicos generaron en un taller express. Decidimos acumular estratos como en las viejas pirámides y volvimos a instalar las narrativas y la maqueta.

El evento terminó con un concurso vecinal de comida llamado ‘La memoria de tu boca’ donde se dio un premio al relato y al platillo más sabroso. Así concluyó nuestro proyecto en el Campamento Dos de Octubre.

Es importante señalar que La comuna cifró una alianza con la asociación civil Isla Urbana que se encarga a dotar de dispositivos de captación de agua a algunas comunidades. Con ellas fuimos un fin de semana al Valle del Mezquital en el estado de Hidalgo con el taller de Memoria y Territorio y con ellos, mediante un pequeño apoyo financiero de la delegación Tlalpan, realizamos un trabajo en Quiltepec, una pequeña zona que se encuentra notablemente organizada (tienen su sistema de captación de aguas, de captura energética con el estiércol de los borregos, sus propios cultivos). Con ellos se realizó un trabajo doble, por una parte, las suyas son tierras en riesgo. Debido a su posición privilegiada de mirador de la Ciudad de México, mucha gente se las disputa y la delegación no los reconoce como comunidad, de manera que estamos llevando a cabo un trabajo de creación de una identidad ciudadana simbólica, generando documentos y acciones de identidad propia que luego llevaremos al centro de la delegación y, por otro lado, ya que ellos reconocen el lugar como su “paraíso”, queremos llevar su caso a otros lugares, por ejemplo con el “Recetario para hacer un paraíso”. El trabajo concluyó en diciembre de 2014.

### **Los capítulos de La comuna**

El proyecto La comuna ha continuado su investigación en otras ciudades y otras comunidades. Hemos clasificado el trabajo en ‘capítulos’, que expongo a continuación, para que el lector conozca los detalles de cada etapa hasta la actualidad.

#### Capítulo I: Implicaciones escénicas

Campamento Dos de octubre, Iztacalco, México D. F.

De noviembre de 2013 a mayo de 2014, La Comedia Humana trabajó con

los habitantes de una colonia en la Ciudad de México conocida por su pasado de lucha por la tierra como en la actualidad por su alta peligrosidad. Allí se llevaron a cabo los talleres Memoria y Territorio, con las mujeres fundadoras de la colonia, y Periodismo escénico, con un grupo de jóvenes. De marzo a mayo se realizaron tres eventos, donde con la información y la colaboración de los habitantes, se mostraron textos e imágenes de rescate de memoria, de problematización del presente y de imaginarios futuros.

### Capítulo II: Memoria y Territorio

Naxthey, Valle del Mezquital, Hidalgo.

El fin de semana del 12 y 13 de abril de 2013, La comuna comenzó su colaboración con la organización Isla Urbana, dedicada a dotar de sistemas de captación de agua a comunidades que la requieran. En un pequeño poblado del valle del Mezquital, Hidalgo, de cultura ñahñú, llamado Naxthéy, se llevó a cabo el taller Memoria y Territorio, donde se estableció un diálogo entre adultos y niños de la comunidad acerca de las características del presente, la utopía esperada y las acciones reales posibles.

### Capítulo III: Un paraíso posible

Quiltepec, Tlalpan, México DF.

De junio a diciembre de 2014, también en conjunto con Isla Urbana, La comuna llevó a cabo el taller de Memoria y Territorio en un pequeño barrio, mitad rural y mitad urbano, en el sur de la Ciudad de México. Quiltepec es un ejemplo de autoorganización para el bien común. De los relatos y de la convivencia con los habitantes, surgió “Quiltepec: un paraíso posible”, una exposición-convivio en la que Quiltepec se autorrepresentaba por medio de fotografías y dibujos y, en días elegidos, convivía con los visitantes de la exposición.

### Capítulo IV: Retroexcavaciones en el antiguo Hospital Civil

Tampico, Tamaulipas.

En noviembre de 2014, dentro del Festival de Teatro para el Fin del Mundo, La comuna trabajó en el abandonado Hospital Civil de la Ciudad, allí, con el último director del mismo, Gabino Ramos, se rescataron archivos con la historia del hospital y se hizo un taller de Memoria y Territorio con jóvenes del departamento de limpieza que viven en el recinto. Asimismo, se rehabilitó para ellos un área común donde puedan tener luz eléctrica y convivir en las noches luego de la jornada de trabajo.

### Capítulo V: Rentas congeladas

Museo de la Ciudad de México, DF.

El proyecto consiste en la realización de una instalación escénica en el segundo patio del Museo de la Ciudad de México. Dicho recinto fue, durante la década de los años cuarenta, una vecindad que dio acogida a numerosas familias provenientes de diversas zonas del país. De tal manera, la instalación es una reconstrucción de dicha vecindad y de las vecindades aledañas que todavía siguen funcionando. La reconstrucción fue tanto material como afectiva: se dio cuenta de la forma arquitectónica de los espacios; asimismo, se expuso el archivo que vinculó la historia de la industrialización del país con las formas de vivienda y subsistencia de la población; finalmente, la reconstrucción afectiva corrió a cargo del testimonio de habitantes anteriores y contemporáneos de las vecindades. Este evento ocurrió en mayo y junio del 2015.

### Capítulo IV: La Ferro

Colonia El Ferrocarril, Guadalajara, Jalisco.

Invitada por el Encuentro Internacional de Escena Contemporánea, La comuna realizó su trabajo durante el mes de junio de 2015 en la colonia El Ferrocarril de la ciudad de Guadalajara. Se efectuaron diversas acciones bajo el pretexto de conmemorar el 95 aniversario de la colonia: una procesión con objetos significativos para los vecinos, una exposición con la memoria y el presente de la colonia, un conversatorio, un torneo de frontón, un almuerzo y la elaboración de un mural colectivo.

### Capítulo VII. Réplica(s) 68

Plaza de las Tres Culturas, Ciudad de México

Se trata de un trabajo artístico-académico en cuatro tiempos, en colaboración con Teatro UNAM, el Centro Universitario Tlatelolco y el Memorial del 68:

- 1) Las brigadas Clínicas de la Revolución, que hicieron un circuito por diferentes escuelas de educación media y superior de la Ciudad de México.
- 2) Un seminario/taller llamado “Revolución o futuro. Juventudes, movimientos y estéticas de la emergencia”.
- 3) Una réplica o recreación del mitin del día dos de octubre en la propia Plaza de las Tres Culturas.
- 4) Una exposición del trabajo surgido del Seminario/Taller.

Este capítulo ocurrirá entre febrero y abril del 2016.

## Bibliografía

- Álvarez Estrada, Edgar, *et. al.* 2014. *Terra ignota: conversaciones sobre la escena expandida*. México: Anónimo Drama-Carretera 45-Luciérnaga azul.
- Bishop, Claire. 2012. *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Nueva York: Verso.
- Expósito, Marcelo. 2013. *Walter Benjamín, productivista*. Bilbao: Consonni.
- Lehmann, Hans-Thies. 2013. *El teatro posdramático*. México: Paso de Gato-CEN-DEAC.
- Ortiz, Rubén. 2015. *Escena expandida. Teatralidades del siglo XXI*. México: CITRU-INBA.
- Rancière, Jacques. 2008. “El teatro de imágenes”, en *La política de las imágenes*, Santiago de Chile: Metales Pesados, pp. 69-89.
- Rousseau, Jean-Jaques. 2009. *Carta a D’Alembert sobre los espectáculos*. Madrid: Tecnos.