Informe sobre *El puro lugar*: recuento y preguntas

Geraldine **Lamadrid Guerrero**

El puro lugar (*EPL*) es una obra realizada por la Organización Teatral de la Universidad Veracruzana (ORTEUV) en colaboración con Teatro Línea de Sombra (TLS), en Xalapa, capital del Estado de Veracruz, México. Comenzó a definirse en algunas conversaciones entre los directores artísticos de ambas agrupaciones, Luis Mario Moncada y Jorge Vargas,[1] respectivamente. El proceso creativo que se desarrolló con los actores de la ORTEUV arrancó en septiembre de 2015 y concluyó la primera etapa en diciembre de 2016. *El puro lugar* se ha presentado en un formato *sui generis* de seis capítulos, más dos actividades complementarias: una Jornada de Deseos y un Encuentro Telecápita.[2] Se realizó además un capítulo anexo en la ciudad de San Luis Potosí con motivo de la participación del proyecto en la 37 Muestra Nacional de Teatro. Para continuar conviene describir mínimamente el contexto vital en Xalapa, pues durante los últimos años, la ciudad se ha transformado enormemente por los problemas de inseguridad derivados de la presencia del narcotráfico, los intereses políticos de particulares por encima de los de la sociedad civil, la amenaza constante hacia el gremio periodístico y el asesinato de personas que desde diferentes ámbitos hacen uso de la libertad de expresión. En el momento en que comenzamos el proyecto, predominaba en el entorno el miedo a hablar y actuar públicamente, atmósfera que influyó fuertemente en el arranque del proceso creativo. Con esta pieza la ORTEUV se ha posicionado respecto

[1] Jorge Vargas, director de Teatro Línea de Sombra, es el director invitado por la ORTEUV para dirigir este proyecto.

[2] Telecápita. Arte, pensamiento y nuevos relatos. Organización conformada por escritores, editores y artistas con el objetivo de recuperar el pensamiento profundo en una sociedad decapitada (http://www.telecapita.org). En septiembre de 2016 se llevó a cabo una edición del Encuentro Telecápita en Xalapa, para discutir temas vinculados al proyecto como: Erotismos y deseos colectivos / Producción institucional del miedo, Memoria, historia y derecho al olvido / Fábricas de indiferencia y desaparición forzada, Construcción de Pueblo / Dispositivos de vigilancia y desmovilización, Prácticas de cuidado sobre los cuerpos / Violencias de género, Procesos de auto-organización y defensa del territorio / Fracturas del capitalismo (https://elpurolugar.wordpress.com/2016/05/21/convocatoria-encuentro-telecapita-el-puro-lugar-xalapa-veracruz/)

Foto: Samuel P. Adorno

Fotos: Samuel P. Adorno

a algunos acontecimientos de violencia política, que intuimos sistemática, sucedidos en Xalapa, en la Ciudad de México y en San Luis Potosí. Aun ocurridos en diferentes temporalidades encontramos vinculaciones por motivos específicos.

En un primer momento de definición de *El puro lugar*, aún sin llamarse así y en un estado embrionario, los directores buscaban recuperar la historia de una agresión hacia un antiguo grupo de teatro de la Universidad Veracruzana (UV), la Infantería Teatral, cuando el elenco y el director de la obra *Cúcara Mácara*, recibieron una golpiza mientras se presentaban en el teatro Juan Ruíz de Alarcón en la Ciudad de México el 28 de junio de 1981. Después, durante los meses en que se estaba definiendo el intercambio creativo, tuvo lugar una golpiza en la ciudad de Xalapa. La madrugada del 5 de junio de 2015, ocho jóvenes que se encontraban reunidos en un cuarto con baño para estudiante, situado a pie de calle, fueron sorprendidos por un comando paramilitar de diez personas que irrumpieron en la habitación a golpes.[3] Los jóvenes eran estudiantes de la Universidad Veracruzana, alma mater de la ORTEUV. A partir de este nuevo suceso los directores de *El puro lugar* decidieron establecer un marco de trabajo de investigación para la creación artística en el que los ejes estarían definidos por dos acontecimientos de violencia política: el caso de *Cúcara Mácara* en 1981 y la golpiza recibida por los ocho estudiantes en 2015. Un tercer eje se establecería más tarde al relacionar la localización del cuarto donde los jóvenes habían sido golpeados con la historia de los Mártires del 28 de agosto. En 1924, unos obreros textiles fueron secuestrados durante un supuesto motín en la Fábrica de Hilados y Textiles de San Bruno, el barrio en cuyas inmediaciones se ubica el cuarto de la golpiza.[4] Así, esta tercera línea de exploración venía dada por una variable territorial. La relación entre estos tres acontecimientos situó al equipo de trabajo frente a una serie de preguntas que no siempre encontrarían una respuesta o resolución y surgieron muchas inquietudes. Estas fueron el acicate de salida para abordar diferentes cuestiones que emergen cuando se quiere trabajar con hechos violentos cercanos, de los que todavía se pueden recuperar testimonios y cuyos efectos reales no han dejado de hacerse presentes en la vida cotidiana de sus protagonistas, de la sociedad a la que pertenecen y de la ciudad donde ocurrieron.

El puro lugar supuso un desafío al invitar a tomar una postura más comprometida, desde la creación artística, con los sucesos mencionados reconociendo límites y alcances de nuestro quehacer, fue una invitación a los participantes a asumirse como creadores en un sentido amplio más allá de los roles convencionales, ya que todos generamos el material de trabajo entretejiendo nuestras propias experiencias personales con los

[3] En algunas notas periodísticas que difundieron el hecho se vinculaba esta agresión con la posible, pero no comprobada, implicación de alguno de los jóvenes en las acciones de un colectivo anarquista que poco tiempo antes había incendiado una oficina del Instituto Nacional Electoral (INE). http://www.proceso.com.mx/406459/comando-agrede-con-machetes-y-bates-de-beisbol-a-estudiantes-de-la-universidad-veracruzana

[4] Para mayor información sobre este caso se recomienda visitar el blog del Barrio de San Bruno. http://elbarriodesanbrunoenxalapa.blogspot.mx

hechos colectivos, al margen de ciertas decisiones de las que se encargarían los directores del proyecto. Crear esta pieza permitió a los participantes trascender los miedos que inicialmente detenían los impulsos de actuar en una localización marcada por el miedo. De una manera responsable permitió dar cauce al deseo de la creación a partir de unos hechos de difícil tratamiento ético y estético, afirmando un gesto colectivo de compromiso desde el ámbito teatral hacia lo social. Lo que mejor conocíamos era nuestro punto de partida y las incógnitas con las que trabajar.

Se puede decir que comenzamos con un acto de secesión como lo define Rubén Ortiz: "La secesión es una forma de quitarle la trascendencia a la utopía, pero de dejarle el deseo. La secesión implica: a partir de este momento somos autónomos, somos soberanos, pero tenemos el problema de tener que hacer un mundo […]".[5] Para *El puro lugar* se buscó recrear un mundo de historias y evitar los lugares comunes de la re/presentación de la violencia. La apropiación del espacio de trabajo implicó para nosotros asumir el derecho a incidir en un lugar que consideramos que no debía pasar rápidamente al olvido, como un ejercicio de autonomía individual y grupal para tomar por los cuernos al toro que embiste contra nuestros deseos y posibilidades de generar una transformación social aunque sea en una escala territorial mínima (un cuarto, un barrio, un salón) con efectos mayores en la escala humana. Esto que resultó en una pieza artística que contribuye a hacer ciudad, habitando un espacio innombrable, del que no quiere saberse mucho más porque incomoda y pone en evidencia la inoperancia de un sistema de gobierno que se representa a sí mismo y a una sociedad rebasada por los acontecimientos.

Ahí estábamos un grupo de artistas que deciden convertir un *no lugar* en un *puro lugar*, queriendo establecer una poética del espacio que contribuyó a la transformación en espacio de vida y no solo de muerte, de recuerdos y no de olvido a partir del establecimiento de un nosotros, que buscaba la responsabilidad social y no la condescendencia. El nombre del proyecto deriva de un juego de palabras respecto a los *no lugares* definidos por Marc Augé.[6] La acepción mínima de esta noción es el establecimiento sistemático de lugares de anonimato. Un *puro lugar* como nosotros lo hemos definido se ubica en el polo opuesto, el de lo conocido y densificado por las significaciones de quienes se vinculan a él. Así el *cuartito* (como nosotros llamamos al cuarto de la golpiza) se presenta como un espacio de densificación a partir de la convergencia de significaciones, identificaciones (por empatía o rechazo) y experiencias de encuentro entre un grupo artístico que decidió situarse ahí e invitar al público a conocerlo y entrar en él desde una posición que nos permitiera trascender los límites del miedo a mirar y

[5] Festival Ser Público realizado en La Casa Encendida, en Madrid, del 11 al 20 de noviembre de 2016. http://www.lacasaencendida.es/escenicas/ser-publico-6586. Entrevista realizada por Daniela Pascual: "Autonomía, organización y secesión", http://www.lacasaencendida.es/encuentros/autonomia-organizacion-secesion-ruben-ortiz-6596

[6] Marc Augé: *LOS «no LUGARES» ESPACIOS DEL ANONIMATO. Una antropología de la Sobremodernidad*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2000.

Fotos: Samuel P. Adorno

a pisar un lugar estigmatizado por la prensa e intencionalmente invisibilizado. A lo largo de un lapso de dieciséis meses se puso en marcha la máquina de creación que partía de la imaginación como sustrato para que las resonancias poéticas de la realidad más cruda encontraran formas simbólicas de enunciación de los abusos, alejándonos de la representación amarillista de la violencia en las artes, a la vez que ejercitábamos la memoria política.[7]

ALGUNOS APUNTES SOBRE EL PROCESO

El puro lugar es una pieza artística realizada en un formato de capítulos con autonomía de sentido entre sí pero que en conjunto ofrecen una perspectiva amplia para reflexionar sobre la violencia política. Se inscribe en lo que actualmente se conoce como escena expandida. Nuestros principales espacios de trabajo fueron el *cuartito*, La Caja y el Barrio de San Bruno.[8] Es importante resaltar que también en lo que respecta al público, se definió un sentido especial, al abrir una convocatoria para conformar una comunidad de cien espectadores que dieran seguimiento a los capítulos.[9] Los actores de la ORTEUV que participaron de diferentes maneras en este proyecto son:[10] Alba Domínguez, Benjamín Castro, Brisei Guerrero, Carlos Ortega, Enrique Vásquez, Esther Castro, Gema Muñoz, Gustavo Schaar, Héctor Moraz, Hosmé Israel, Félix Lozano, Freddy Palomec, José Palacios, Jorge Castillo, Juana María Garza, Karina Meneses, Karla Camarillo, Luisa Garza, Luz María Ordiales, Marisol Osegueda, Miriam Cházaro, Marco Rojas, Raúl Santamaría, Raúl Pozos, Rogerio Baruch, Rosalinda Ulloa y Valeria España. Como actriz y colaboradora invitada participé yo misma. En la producción contamos con Yoruba Romero, y la asistencia de David Ike y Florentino Santiago Córdoba, la promoción estuvo a cargo de Laura Andrade. Además contamos la colaboración de Alejandro Flores Valencia como co-director, Martha Rodriguez Mega en la

[7] Recomiendo el artículo de Antonio Prieto Stambaugh: "Memorias inquietas en el teatro del unheimlich", en el que da cuenta de su experiencia como espectador de *El puro lugar* y desarrolla la noción de *memorias inquietas* en las artes escénicas. https://telecapitarevista.org/2016/09/24/memorias-inquietas-en-el-teatro-del-unheimlich-el-puro-lugar/

[8] La Caja es el nombre del espacio de ensayo y foro teatral de la ORTEUV.

[9] Para conocer la convocatoria completa revisar https://elpurolugar.wordpress.com/2016/04/08/convocatoria/

[10] Más información sobre la ORTEUV en http://www.organizacionteatral.com.mx

realización y Joaquín López "Chas" en los arreglos sonoros y musicalización. El registro audiovisual lo realizó principalmente Samuel Padilla Adorno.

El *Capítulo 1: Cien espectadores/Cien itinerarios*, planteaba un desafío especial al ser la toma de contacto entre creadores y público. Consistió en una visita a las instalaciones de la ahora ex Fábrica de Textiles e Hilados de San Bruno y en una serie de recorridos por el Barrio de San Bruno en los que se compartía un relato hasta llegar al *cuartito*, y de ahí se invitaba a los espectadores a una cafetería que acondicionamos en un lugar cercano para cerrar el encuentro. El punto de reunión era el Teatro del Estado de Xalapa. Previo a este momento, cada actor había llamado personalmente al espectador de quien sería guía durante el capítulo para recordarle la hora y el lugar de encuentro. Una vez reunidas allí todas las personas, el grupo se trasladaba en coches de uso particular a la ex fábrica. Allí se recorría lo que queda de ella mientras algunos de los actores activaban las zonas de significación de este lugar con descripciones sobre el uso del espacio mismo, el canto del himno de la fábrica, un juego de fútbol, la visita a las cruces con el nombre de los Mártires del 28 de Agosto mientras Nacho (uno de los estudiantes agredidos en el *cuartito*) cantaba un rap compuesto por él sobre la lucha social, y finalmente se hacía la visita a un espacio lúgubre acondicionado como una galería de fotos de cuando la fábrica estaba activa, y a dos áreas de instalación, donde se asistía a la actuación de Luisa Garza y Jorge Castillo. Tras recorrer la ruina de la fábrica cada actor se convertía en guía exclusivo del espectador asignado y comenzaban los recorridos por las calles aledañas, cuyos nombres son las de los obreros mártires. En cuanto a las historias que enriquecían la visita al barrio, se trataba de trece relatos construidos por cada uno de los trece actores guía.

Se realizaron más de cien recorridos en una relación de uno a uno, un espectador junto a un actor caminaban las calles para tener un acercamiento al barrio. Los actores compartían un relato en primera persona que permitía profundizar en la vida barrial descubriendo anécdotas y observando detalles en las calles que posibilitaban una nueva lectura territorial. Además de la visita a la ex fábrica había otras tres paradas comunes para todos los participantes, el árbol de zapote donde cuentan en el barrio que se apareció la Virgen de Guadalupe y junto al que se encuentra la Capilla de la Virgen del Zapotito, el *cuartito*[11]

[11] Cuando algunas personas de nuestro equipo habían rentado el cuarto para que fuera nuestro espacio de trabajo, encontraron un costal lleno de escombros sobre la acera. Enseguida se dieron cuenta de que contenía restos del interior de la habitación y decidieron conservarlo para futuras exploraciones de su contenido. En el *cuartito* se había instalado ahora una mesa de luz con algunos de los objetos encontrados en el costal, para reforzar la nueva estética de la habitación que ahora parecía un cubo blanco, como una galería o sala de museo en la que se podía ver un video testimonial, en el que los actores dábamos nuestra impresión de la primera vez que entramos al cuarto, resultado de un ejercicio que habíamos hecho en los meses previos a las presentaciones. Ese ejercicio consistió en llegar sin aviso al cuarto (nuestros directores artísticos nos habían preparado un ejercicio sorpresa), entrar solos, estar el tiempo necesario para reflexionar sobre el lugar y lo que ahí había sucedido, tomar una fotografía con una cámara que se encontraba ahí, salir y entregar las llaves para que la siguiente persona pudiera hacer lo mismo.

Foto: Edgar Reyes

Foto: Geraldine Lamadrid Guerrero

y una cafetería emergente (acondicionamos un pequeño local que durante el medio día ofrece comidas), donde se reunía a todos al final de los recorridos para recrear un mapa de sus trayectorias y dejar un testimonio.

El *Capítulo 2: Todas las vírgenes* consistía en una presentación en formato cuasi-documental testimonial en vivo de la golpiza recibida por los actores de la Infantería Teatral cuando presentaban *Cúcara Mácara*.[12] En estas presentaciones contábamos con la valiosa presencia de Hosmé Israel[13] y Arturo Meseguer, ambos miembros del elenco afectado. La historia era presentada únicamente por cuatro actores, además de ellos, Karina Meneses y Félix Lozano, iban relatando el acontecimiento apoyándose en la proyección de algunas imágenes de los objetos que manipulaban para ampliar la visión de los espectadores y destacar los detalles más importantes. Todo esto se desarrollaba al interior del *cuartito*, en un formato de teatro íntimo en el que únicamente había lugar para diez espectadores en cada función, de unos cuarenta minutos de duración.

Previamente a la entrada al *cuartito*, los espectadores habían sido convocados al punto de reunión en la Capilla de la Vírgen del Zapotito, a poca distancia de ahí. El preámbulo a la recreación narrada de la agresión consistía en entrar a la capilla, sentarse durante unos diez minutos, a lo largo de los cuales era posible escuchar a una cantante interpretando un aria, y leer unas tarjetas en las que se planteaban preceptos respecto a la apariciones de vírgenes en la región y preguntas o inquietudes sobre la creación humana y divina. Este lugar de atmósfera eclesiástica permitía familiarizarse con el espacio ficcional en el que se desarrolla la obra *Cúcara Mácara.* Al terminar el aria y la lectura se

[12] Para conocer más del caso revisar "Parte del Pasado Inexorable", de Silvia Tomasa Rivera, en *Nexos*: http://www. nexos.com.mx/?p=11302

[13] Destaco la importancia de su participación ya que falleció tres meses después de la realización del Capítulo 2. http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/08/14/fallece-en-veracruz-el-dramaturgo-hosme-israel

acompañaba a los espectadores al *cuartito*. Es interesante destacar el contraste de ambientes entre ambos lugares, pues si bien la capilla por su disposición material y la atmósfera de silencio que invita a la introspección es un espacio donde se puede sentir cierto resguardo, en el cuarto no solo por sus dimensiones reducidas sino por la carga significativa que contiene, se percibía una sensación de exposición a una tragedia, por el recuerdo presente de la agresión y de cautiverio asfixiante por su tamaño.

Ahí los cuatro actores entrelazaban reflexiones sobre la obra y los efectos que había tenido su representación apoyándose en imágenes de la Virgen de Guadalupe, diagramas del Teatro Juan Ruíz de Alarcón, plantas, muchas linternas pequeñas, garrotes de metal, la sotana que utilizaba Hosmé Israel como El Cardenal, la canción del "Síquiti Bum" de la obra *Cúcara Mácara* interpretada por Arturo Meseguer, un video testimonial de otro de los actuales actores de la ORTEUV, Héctor Moraz, también parte del elenco golpeado. En el cierre se planteaban algunas cuestiones como: ¿qué precauciones tomar para ejercer la libertad de expresión artística?, ¿necesitamos detectores de metales en la entrada de las salas?, ¿revisar exhaustivamente a los asistentes? En definitiva, ¿cómo podemos expresarnos con libertad desde nuestro quehacer sin temor a ser reprendidos en el momento mismo de estarlo haciendo?

El *Capítulo 3, Un tropel de bestias*, se realizó en el *cuartito* como espacio único. Ahí se desarrolló una coreografía de la irrepresentabilidad de la violencia. Esta composición de movimiento estaba encarnada por ocho cuerpos para los diez cuerpos de los espectadores que entrarían en cada función. La razón de elegir estos números, que en total sumaban dieciocho, era establecer una relación numerológica con el número máximo de cuerpos que se encontraban ahí en el momento de la agresión. En la noche del cuatro de junio y al comienzo de la madrugada del 5 de junio de 2015, ocho jóvenes estudiantes se encontraban en la casa de uno de ellos celebrando un cumpleaños. Era un pequeño cuarto con baño para estudiantes, con puerta de entrada directamente a la calle y un ventanal. En la recuperación de información testimonial descubrimos un elemento que resultó importante por su simbología, la suela de una bota militar impactando contra la puerta de cristal esmerilado, que dicen es lo primero que vieron. Cuentan que a partir de ahí se desató el caos, en ese espacio de unos tres por cuatro metros, empezaron a recibir impactos, de golpes a puños, de botellas de cristal y fierros. Cuando abordamos el tema de la representación de la violencia para su escenificación acordamos que esto era irrepresentable y que nuestras intenciones no tenían que ver con reproducir ese momento ni su simulación sino ofrecer una interpretación que pudiera dar cuenta de los elementos mínimos desde lo corporal y en apoyo a algunos relatos para que los espectadores pudieran situarse en el recuerdo o en la mera evocación sensible de este hecho funesto. Esta coreografía con sus relatos breves tuvo una duración de treinta minutos, al terminar esa parte, sorpresivamente llamaba alguien a la puerta, un repartidor que había llegado en su motocicleta y que nos entregaba un pastel. La introducción de este elemento dulce por naturaleza, sinónimo de celebración y deseo, permitía generar una tensión con la atmósfera de la habitación y fortalecer el sentimiento de amargura que invadía el *cuartito*. Cuando comenzó a circular la noticia de la agresión una de las cosas destacadas es que estos jóvenes se encontraban en un cumpleaños durante el cual comían pastel, bebían un poco de cerveza, lo normal que fue brutalmente trastocado aquella noche. En las funciones, durante la repartición del pastel se escuchaba una impresión personal de alguno de los espectadores a quienes selectivamente para cada una de las funciones se les había encargado que prepararan un texto breve sobre la violencia política. Después de escucharlo se seguía conversando con todos los presentes sobre el tema, esos fueron algunos de los momentos en los que descubrimos la importante necesidad de crear espacios de intimidad donde poder hablar en confianza sobre estas cuestiones. Podrán intuir que comer pastel era tan difícil como inexcusable su presencia en la pieza.

EXTENSIÓN: JORNADA DE DESEOS

Las presentaciones del tercer capítulo terminaron el cuatro de junio. Al día siguiente se cumplía un año de la agresión a los jóvenes y se llevaban a cabo elecciones para cambio de gobernador en Veracruz. Organizamos nuestras fechas de tal manera que al cerrar el tercer capítulo la noche del sábado, el domingo 5 de junio el *cuartito* se convertiría simbólicamente en una urna. Convocamos al público a visitarla a lo largo de la tarde cuando las casillas electorales oficiales ya hubieran cerrado, para depositar un deseo escrito, en una especie de contravotación. Un gesto político

Foto: Samuel P. Adorno

Foto: Geraldine Lamadrid Guerrero

de reclamo de autonomía y de apropiación del acto de votar en una urna que, si bien no tenía legitimidad electoral, sí permitía poner en palabras los anhelos que llenan de significación el voto real. En un país donde los procesos electorales están inundados de actos de corrupción, robo de boletas, robo de credenciales de elector, pago por votos, prácticas extrañas en los conteos y otras malas mañas, el *cuartito* ahora convertido en un cubo de luz led blanca, ofrecía las condiciones para llevar a cabo un ejercicio de conciencia política conectada al deseo de transformación social real en un lugar cargado de motivos para hacerlo.

Para realizar el *Capítulo 4: Los objetos de la memoria, mapas y apariciones* solicitamos permiso para trabajar en la Escuela Primaria Federal Mártires del 28 de Agosto de la Colonia Ferrer Guardia.[14] La historia de esta escuela es importante para el barrio porque tiene sus orígenes en las formas de pensamiento y actividades de la lucha obrera. En esta fase del proyecto, de entre todos los vecinos del barrio nos interesaba acercarnos a los niños. Lo que nos llevó ahí fue la necesidad de indagar en el futuro: ¿cómo imaginarlo nosotros y cómo lo imaginan los niños de ahora?, ¿es posible imaginar un futuro para Veracruz?

Teníamos como objetivo seguir tejiendo el discurso que dio origen al proceso, pero ahora revisando los acontecimientos de violencia con una mirada de incertidumbre para imaginar el futuro que los niños mejor que nosotros podían esclarecer. Por la importancia que tienen en el desarrollo de la comunidad, quisimos poner atención al presente de cara al futuro que ellos vivirán y cómo sería posible recrearlo a partir de algunas dinámicas de convivencia que diseñamos. Tuvimos dos jornadas de trabajo. Primero, el martes 28 de junio, organizamos talleres para trabajar con alumnos de cuarto y quinto curso: taller del futuro, taller del superhéroe del barrio, taller de arquitectura del barrio, taller de creación de libretas, taller de cine, y el taller de rap / bit-box para crear una canción. Al cerrar la jornada organizamos una presentación de los resultados en el patio de la escuela. El 9 de julio realizamos la segunda jornada para la que se construyó una instalación

[14] El barrio de San Bruno pertenece a esta colonia que es la demarcación territorial oficial. Ferrer Guardia fue un pedagogo exiliado español que desarrolló la pedagogía moderna.

que interrelacionaba los resultados de los talleres con materiales acumulados durante el proceso, todo esto fue presentado en el marco de una kermés. Un acto convivial en el que se compartió un tiempo para conocernos, para fortalecer el sentido de comunidad que estaba germinando entre los participantes y así situar este *nosotros* en un espacio de importancia simbólica y real para el barrio en el que nos hacíamos presentes.

El *Capítulo 5: Si las paredes hablaran…* se llevó a cabo en agosto, ofrecimos cien funciones, una para cada espectador. En este episodio recuperamos la relación de uno a uno que se había establecido en el primer capítulo, un espectador-un actor. Ahí se exponía nuestra reflexión después de nueve meses de trabajo en el *cuartito* a través de unos objetos encapsulados cargados de significación (objetos encontrados dentro del costal lleno de escombros que habíamos conservado). Meses después, en el capítulo cinco, nos encontramos de nuevo con ese cuarto a solas para recibir a un solo espectador por función y compartirle nuestra experiencia condensada en ese espacio.[15] Esto lo hicimos a partir de un ejercicio de autopsia arqueológica, colocamos el costal en una caja grande que pudiera contenerlo, con una cuchilla lo cortamos en canal y descubrimos su interior. Con cuidado fuimos separando pequeños trozos de cosas, cristales, arena y plásticos, colocándolos luego sobre unas mesas para catalogar poco a poco lo que emergía. Finalmente hicimos una selección de algunos de ellos y los encapsulamos para crear una serie de objetos de la memoria. Escribimos microrrelatos a partir de lo que pensábamos podían evocar en relación a la agresión sufrida en el *cuartito*. El resultado de la autopsia arqueológica fue un conjunto de más o menos sesenta cubos de objetos encapsulados que nos permitían enriquecer los relatos durante la presentación y compartir con los espectadores lo que de otra manera se hubiera ido a la basura. Este capítulo suponía también una primera despedida ya que sería el último episodio a realizarse en ese lugar. Como gesto simbólico de cierre, con la ayuda del espectador, enterrábamos un bloque de cemento macizo entremezclado con algunos restos del mismo costal. Así dejábamos la huella de lo sucedido la madrugada del 5 de junio de 2015 y del proceso de trabajo convirtiendo este espacio en un *puro lugar*. Un espacio que adquiere sentido por los recuerdos, vivencias, significaciones y voluntades que ahí se congregaron para señalar la injusticia y el abuso, plantándose frente a la vertiginosidad del olvido.

[15] En particular referencia al ejercicio de visitar solos el *cuartito* realizado al comienzo del proyecto y recuperado para el Capítulo 1.

ANEXO SAN LUIS POTOSÍ: 37 MUESTRA NACIONAL DE TEATRO, LA MATRIZ DE LAS CENIZAS

En noviembre *El puro lugar* se trasladó por unos días a San Luis Potosí para participar en la 37 Muestra Nacional de Teatro. Ahí desarrollamos el anexo de *La matriz de las cenizas*,[16] que es el nombre de una casa okupa activa entre 2006-2008, nuestro punto de partida para investigar la represión y desarticulación de los colectivos del movimiento social en defensa del Cerro de San Pedro donde opera la Minera San Xavier. Esa casa, ahora un inmueble en estado de degradación y abandono a beneficio de la especulación y la posible gentrificación del barrio en el que se encuentra, fue donde pudimos definir un dispositivo expositorio de los materiales acumulados hasta ese momento en la experiencia xalapeña, para dialogar en la medida de lo posible con las personas e historias que fuimos descubriendo a partir de un proceso de investigación *in situ*. En síntesis, el dispositivo artístico contaba con dos momentos de activación que formaban parte de un todo. Por un lado, un recorrido a través de ese espacio abierto al público en dos días, durante los cuales se podía conocer libremente el contenido de *El puro lugar* diseccionado en áreas de sentido: El cubo, mapa y territorio, Hueco y niebla, Las 3 Luisas, Las vírgenes, Los 100 ciudadanos - 100 espectadores, Memoria y futuro. Paralelamente,

[16] Para conocer más de lo sucedido en esta casa revisar: http://dicidenteradio.blogspot.mx/2007/05/komunikado-de-la-matriz-de-las-cenizas.html

Foto: Teatro Línea de Sombra

ya comenzados los recorridos, en el patio central de la casa, se activaba una zona de creación emergente con artistas plásticos y testigos de la ciudad que fueron invitados a participar y poder contar a través de sus medios de expresión, cómo son las relaciones políticas que reflejan las historias de esa ciudad. De esa manera pudimos establecer un punto de conexión, la instalación de los materiales y el trabajo relacional realizado permitieron crear un puente temporal entre dos ciudades que comparten un contexto de vida social atravesado por la violencia política.

El último capítulo *Capítulo 6: la numeralia del saqueo*, ya de regreso en Xalapa, consistió en una jornada convivial el 1 de diciembre de 2016. Ese día comenzaba la administración del nuevo gobernador de Veracruz, Miguel Ángel Yunes, quien había ganado en las elecciones del pasado 5 de junio de ese año, día en que realizamos la actividad de la *Jornada de deseos*. El capítulo conectaba entonces con aquella actividad de activación del deseo en un espacio marcado por la brutalidad para convertirlo en un espacio vivo donde aún es posible imaginar y anhelar un futuro más justo donde haya respeto y dignidad. Para el cierre de la etapa de capítulos, se diseñó una actividad en torno al valor del arroz que se llamó *La numeralia del saqueo*. La administración de Javier Duarte ha dejado desfalcado al Estado de Veracruz. Para visibilizar este robo establecimos una correspondencia entre el valor de un grano de arroz y la moneda nacional. Cuando comenzamos a trabajar en esta idea, los datos oficiales estimaban el saqueo duartista en treinta mil millones de pesos mexicanos. Dada la inmensidad de esta cifra que ni la calculadora resistía para algunos de nuestros cálculos, descubrimos que lo mejor sería establecer una escala de uno a mil en la que un grano de arroz equivalía a mil pesos mexicanos. Así, un kilo de arroz que se compone de treinta mil granos equivaldría a treinta millones de pesos, y treinta mil millones de pesos eran igual a una tonelada doscientos kilogramos de arroz. Un volumen que podíamos reunir entre donaciones de seis kilos que solicitamos a nuestros espectadores, kilos que nosotros aportamos y una buena cantidad comprada por parte de la producción del proyecto.

El espacio elegido para la jornada fue una sección del Parque Juárez en el centro de la ciudad, aunque inicialmente habíamos considerado hacerlo en la Plaza Regina Martínez,[17] finalmente decidimos que sería mejor estar en el parque pues la plaza estaría ocupada por diferentes grupos políticos que saldrían a manifestarse ese día. *La numeralia del saqueo* fue una jornada de doce horas continuas a lo largo de las cuales se regalaba arroz en diferentes presentaciones que algunos miembros del equipo habían cocinado. Al igual que para los otros capítulos, habíamos difundido nuestra acción entre los espectadores que ya nos habían acompañado y también hicimos una invitación abierta a quien quisiera llegar con nosotros ese día, además de las personas que ese día transitaban por esa zona de la ciudad. Los recibíamos y animábamos a que se sentaran en unas mesas que teníamos ahí, mientras unos compañeros preparaban los platos para entregarles la comida, otros se encargaban de la labor divulgativa, explicando el sentido de la acción dentro del proyecto. También se regalaban bolsas de un kilo de arroz que simbólicamente equivalían a treinta millones de pesos mexicanos en una simbólica redistribución de la riqueza. Al exponer una tonelada doscientos kilogramos de arroz en costales, ollas y bolsas, pudimos dar una pequeña referencia de lo que representa el volumen de treinta mil millones de pesos, del saqueo de las arcas del Estado de Veracruz. Una acción duracional cuya motivación estaba en concientizar sobre el volumen desorbitante de la deuda y sus posibles transformaciones en elementos más benéficos para la sociedad.

[17] El nombre oficial de esta plaza es Plaza Lerdo, pero desde que en el Estado de Veracruz se desencadenó una persecución sobre los periodistas y varios perdieron la vida por dar cuenta de las acciones del narcotráfico, la impunidad de autoridades y sus negligencias, grupos organizados de la sociedad civil decidieron rebautizarla en honor a Regina Martínez, periodista asesinada el 28 de abril de 2012.

PALABRAS FINALES

Hasta aquí el recuento de capítulos, actividades extensivas y bases del proyecto. Las preguntas que fueron nuestro motor de avance no han logrado respuestas definitivas, tampoco era esa la finalidad, más bien al contrario, pues como en otros procesos también han surgido más incógnitas respecto a los alcances. Después de esto ¿qué nos falta o qué viene?, me pregunto si estamos libres de lo innombrable, ¿estamos libres de no poder mencionar algo?, ¿es ese el privilegio de la autonomía en el campo del arte? Al menos en esta experiencia hemos podido hasta ahora tocar fibras sensibles a partir de generar un espacio autónomo, una comunidad temporal de personas vinculadas a un proceso que ha demostrado que desde la práctica artística es posible acercarse a la brutalidad para sacar el rastro de vida y deseo que habita en los espacios transgredidos. En la apreciación del sufrimiento siempre existirá una asimetría, entre quien observa y quien encarna la experiencia. Aún así existen maneras de aproximarse al recuento de los hechos para destacar algunos destellos que ofrezcan nuevas pistas para la transformación de nuestro entorno en aquel que se parezca más al que anhelamos. ¿Son las artes escénicas un espacio privilegiado para experimentar con dinámicas de articulación del nosotros?:[18] la respuesta que encuentro para esta pregunta a partir de nuestra experiencia es que sí, que al menos de esta manera pudimos establecer un estado de excepción que nos permitió indagar en cuestiones a las que subyacen importantes tensiones, pues pudimos llevar a cabo una serie de actividades y encuentros que de otra forma no hubiéramos podido hacer sin vernos muy, remarco, muy amenazados. En ese sentido se puede decir que los capítulos han sido afirmaciones de la capacidad de acción a través de los medios de expresión artística, a favor de la viveza y del reconocimiento de la resistencia de los sujetos críticos al abuso en el contexto violentado que habitamos.

[18] Pregunta central del Festival Ser Público ya mencionado.

Foto: Geraldine Lamadrid Guerrero