Archivo y cenizas Sobre una pieza de Teatro Línea de Sombra*

RODRIGO PARRINI . DANIEL GONZÁLEZ MARÍN

i el arte constituye un proceso permanente de destrucción, como dice Boris Groys, sólo sobrevivirá una imagen de ese proceso, porque ésta "no puede ser destruida por su propia imagen". El destino del arte, agrega el crítico, no es diferente "del destino de las demás cosas", lo que implica su "desfiguración, disolución y desaparición en el flujo de fuerzas y procesos materiales incontrolables".

Desde esta perspectiva, un archivo sería un lugar paradójico, puesto que trataría de aislar o inmunizar las imágenes (u otros materiales) de las fuerzas destructivas; pero, también, sería una imagen de las imágenes de la destrucción que no pueden ser destruidas. Conserva, en cierto modo, las imágenes de la destrucción de su pérdida. Groys sostiene que la primera vanguardia rusa demostró el carácter indestructible del mundo material y, a su vez, entendió que si toda destrucción es material, siempre dejará huellas; por lo tanto, "no hay incendio sin cenizas o, dicho de otro modo, no existe el fuego divino de la aniquilación total".

Las cenizas serían el registro de los incendios, sus huellas y la evidencia que la materialidad del mundo puede ser consumida, pero nunca completamente aniquilada. Un archivo de cenizas, si fuera el caso, resguardaría esa indestructibilidad, aunque su *contenido* fuera tan precario como un cúmulo de pavesas. Un símil de ello fue producido por la compañía

mexicana Teatro Línea de Sombra (TLS) con *La Brisa*, que toma su nombre de un bar que existió hasta finales del siglo pasado en Ciudad Juárez y, durante algunos años, se transformó en un punto de reunión de artistas, escritores y activistas de la ciudad y otros lugares del país. *La Brisa* quedó en la memoria colectiva de ciertos sujetos y grupos de esa urbe fronteriza como un espacio de la contracultura local y de resistencia a las políticas neoliberales.

La ciudad norteña ha sido un lugar emblemático para los procesos distópicos de la globalización financiera y la reconfiguración de las fronteras y soberanías estatales. Famosa, durante los años finales del siglo pasado y primeros de éste, por las manifestaciones espectaculares de una violencia impune, creciente y desbordada, ha sido quizás *la* urbe de la destrucción de vidas y cuerpos.

Los integrantes de TLS conocieron su historia mientras realizaban una residencia para producir una de sus piezas sobre Juárez: Baños Roma (2013). En 2016 retomaron esos relatos y crearon La Brisa (2017). Cuando el TLS visitó Juárez para prepara Baños Roma, la ciudad salía del periodo más violento de su historia contemporánea. Los materiales que sostuvieron la pieza fueron mínimos, había pocas imágenes o fotografías, eran escasas las personas que podían testimoniar su presencia en ese sitio y casi no quedaban otros registros.

^{*} Este artículo se realizó con apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversional Culturales 2017.

Dado que ese bar fue incendiado, pensamos que cenizas no sólo son una metáfora de la destrucn. sino el residuo material de un proceso histórico
violencia que arrasó con ese espacio, pero tamcon muchos otros y que segó (continúa haciénlo) miles de vidas. En este caso, las *cenizas* son
ruperadas por TLS para crear una pieza escénica y,
esos gestos, producir dos archivos: aquél que rele algunos materiales visuales y narrativos sobre
la pieza. La imagen indestructible de la destrucin emerge, a nuestro entender, no sólo de la pieza
cenica sino de sus archivos.

Leeremos, entonces, un archivo de cenizas como imagen de la materialidad siempre corroída del imagen de materialidad siempre corroída del imagen inde, pero también como el conjunto de huellas desmiente su aniquilación completa. El archivo la imagen indestructible de la destrucción. Entados a una historia de violencias sociales consenivas y desbordadas, que apenas se ha reconstruido balmente y guarda muchas zonas de opacidad y creto (sustentadas en la impunidad generalizada), scatar una imagen de la destrucción, como crees que lo son la pieza de TLS y su archivo, es atismuna especie de inscripción material de los hechos de las vidas involucradas.

ardor y cenizas

nos días después del incendio de La Brisa, una nota prensa publicada en El Diario de Juárez describe lugar como "una cantina administrada en sociedad un grupo de sexoservidoras en retiro que durante década se convirtió, de facto, en el foro de exprein cultural más importante de Chihuahua". Si bien acto quedó impune, "a los directamente agraviados s quedó claro [...] la causa y el origen: esa mezcla arravagante de ponentes y escuchas estaba cambiano calladamente el núcleo de una de las zonas crimalmente más activas de la frontera, y eso no les mvenía". El autor de la nota, en entrevista para esta estigación diecinueve años después, recuerda que era una vieja cantina que Graciela de la Rosa, activista local que trabajaba en temas de cultura eligió como sede de una cooperativa creada

con prostitutas retiradas para generar recursos y autosustentabilidad. El propósito original se convirtió pronto en un resabio, una suerte de ceniza de la que surgió La Brisa como espacio de producción estética. Pero el atractivo del lugar radicaba en alojar subjetividades disímbolas. "Se comienzan a dar pláticas y conferencias sobre prevención del sida. Luego, eventualmente, otro grupo de personas (amigos músicos y poetas) celebran la iniciativa. Comienzan a tocar ahí, a leer poesía y, de pronto, cae Alí Chumacero, cae Carlos Monsiváis, quienes se mezclan con junkies de los alrededores, putas en retiro, periodistas locales e intelectuales juarenses". En Arde la imagen, Georges Didi-Huberman escribe que "lo propio del archivo es su laguna, su naturaleza perforada", y añade que, muchas veces, dichas lagunas "son el resultado de censuras deliberadas o inconscientes, de destrucciones, de agresiones, de autos de fe". De este modo, "el archivo es a menudo gris, no solamente por el tiempo que pasó, sino por las cenizas de todo lo que lo rodeaba y que ardió". ¿Qué tipo de archivo podría constituir La Brisa y su incendio?, ¿de qué perforaciones, lagunas o destrucciones da cuenta? Sus cenizas esparcidas en el aire, pero también en la memoria social de la ciudad, sin duda disueltas en el mundo, ¿arden de algún modo en la pieza de TLS y en un archivo escueto, pero singular, que trata de resguardar algo de lo que sucedió en ese sitio, aunque sea sólo como un destello lejano de incendios impunes?

¿Qué archivo empieza en un incendio o se forma entre las cenizas?, ¿hay algo intacto de ese objeto quemado?, ¿cómo podemos leer un archivo de cenizas y una pieza que trata de reconstruir un lugar juntando unas pocas fotos, escuchando algunos relatos?, ¿ese archivo cerró un capítulo o es otra fractura, otra perforación en la historia de una ciudad donde el ardor se aproxima a la sobrevivencia y las cenizas a la memoria?, ¿sigue ardiendo La Brisa en ese archivo y en la pieza que el TLS creó?, ¿en qué estatuto epistemológico se inscribe una investigación como esta, que yuxtapone piezas disjuntas (testimonios, notas periodísticas, la fuente material de una obra de teatro, la historia de una ciudad signada por la violencia y el exterminio) e interroga al aura que circunda una pieza cuyo nombre coincide con el de un lugar extinto?

No se trata sólo de una cantina y una ciudad, o de un archivo y una obra de teatro; *La Brisa* incumbe a la historia reciente del país y su devenir violento. En esa medida, como sostiene Didi-Huberman, saber mirar una imagen —o un archivo— sería distinguir en ella "una crisis no apaciguada, un síntoma", justo en el punto "donde la ceniza no se ha enfriado".

En todas las entrevistas que realizamos con protagonistas y participantes del período fulgurante de La Brisa, se evoca el poder disruptivo del centro cultural ante una ciudad asediada por la violencia urbana, el incremento en el consumo de drogas, el actuar de las bandas del crimen organizado, la escalada de violencia, la intervención de los cuerpos policiacos, pero el *decir* de dichos testimonios también es difuso. Ninguno está seguro si el sitio seguía o no sirviendo como espacio para el comercio sexual; tampoco hay coincidencia sobre los autores del incendio, aunque Ignacio Alvarado sospecha que "fueron los dueños de los bares y prostíbulos de los alrededores, porque La Brisa creó un patrón que atentaba contra el negocio".

Un archivo menor

¿Cómo podemos investigar y dar cuenta de un archivo apenas existente?, ¿cómo pensar la escasez de archivo cuando en general se habla de fiebre, furor, impulso u otras intensidades afectivas y prácticas que parecen corresponder con la abundancia y no con la penuria? Diremos, de manera perentoria, que este es un archivo mínimo, casi inexistente, pero registro —en ese disipamiento que lo amenaza— de la historia de una ciudad, de un lugar específico y de algunos sujetos y colectivos. Pero no es lo central si un archivo (teatral, en este caso) acopia muchos o pocos materiales; no es un asunto de cantidades, aunque también lo sea. Más bien nos inquieta e interesa que un espacio incendiado por bandas delictivas, y del que quedó algún registro en las memorias personales y colectivas de quienes lo conocieron, conserve un archivo tan evanescente como su existencia. El archivo no acumula el lugar, lo realiza en su propia forma.

El archivo de La Brisa conserva una huella etnográfica que nos permite conocer mundos y vidas. sociabilidades y lugares mediante dos operaciones específicas: observar mediante sus materiales aquello que fue registrado; reactivar sus manifestaciones a través de una interrogación contemporánea no sólo del pasado, sino también del presente que el archivo anuncia. Esta interrogación apunta hacia la inscripción del archivo en relatos, relaciones sociales y espacialidades. De ese modo, no sólo nos interesa saber qué sucedió en La Brisa mientras fue una cantina y un centro cultural; también nos importa conocer su devenir como recuerdo de una memoria social del arte y la violencia, como registro de las temporalidades políticas y materiales de Juárez y como estrategia que "destruye poéticamente" el pasado para generar una zona de disturbio contemporánea. En ese sentido, el archivo de la pieza, y el que nosotros conformamos en torno a ella, elabora una distancia crítica entre el recinto incendiado y la palabra viva que lo rememora, entre la ciudad asolada por la violencia y los sujetos que la padecieron y que siguieron viviendo en ella, entre el potencial político y estético de las múltiples destrucciones que resume un incendio y los desplazamientos que una sociedad puede realizar hacia otros horizontes de sociabilidad y esperanza.

El incendio habría consumido La Brisa y con ella su memoria y sus ardores. Lo que resta son las cenizas frías y grises que testimonian la violencia. El incendio se entrelazaba con una serie de siniestros, pasados y venideros. La historia nacional sería, en algún sentido, una historia del fuego. Pero la lectura de esos archivos enfatizó una consumación de la materia y también de la memoria, que apagó los ardores y anunciaba una oscuridad social y cultural creciente. Los testimonios que recogimos de sus protagonistas empíricos e imaginarios, son el rescoldo de ese horizonte polimorfo que da sentido a La Brisa-centro cultural y *La Brisa*-montaje, brasas que ensayan con el recurso de la memoria y la palabra un archivo ido y desbordado.