-Universidad Nacional de las Artes-

-Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados-

-Tesista-

Rafael Hernández Ramos

-Director de tesis-

Dr. Claudio Ongaro Haelterman

-Tesis-

Análisis de -Efímero-

* Performance sobre el duelo migratorio

Resumen

Se comparte un análisis sobre los ejes temáticos, estéticos y conceptuales de “Efímero”, performance que muestra una conjunción entre el lenguaje corporal, sonoro, verbal y visual, experiencia estética que parte de un estudio sobre el fenómeno del duelo migratorio y conceptos derivados como frontera y otredad. Utilizando como recurso al cuerpo vivo por medio del movimiento y la voz de un performer, así como a la multimedia.

Un escenario blanco, dentro del cual, un perfomer está vestido y con el rostro maquillado de blanco, conectado con uno de los rituales utilizados en el Butoh, el cual es el pintarse el cuerpo de blanco como signo de vaciamiento, de una muerte del ser cultural para poder habitar otros cuerpos. Contrastado con la saturación propia del Neobarroco electrónico, la inestabilidad, la polidimensionalidad y el exceso propias del Barroco, potenciado por lo electrónico a través de la reproducción de imágenes y sonidos.

Agradecimientos

A mi madre y padre, por darme libertad y amor

A mi familia

A mis profesores

A Claudio por su generosidad y sabiduría para guiarme en este proceso de reflexión, investigación y escritura

A Rhea por mantener despierto mi Butoh en Argentina

A mis amistades de México

A mis mascotas: Puka, Simón y Chamán por su amor genuino

A Nathalia, Andrés, Bruna, Lennon, Sebas, Mafe, Ale, Ricarda, Nata, Geli, Gemma, Jor, Zaira, Agustín, Fede, Jorge, Roger y demás personas con las que compartí el territorio en Argentina, migrantes o con el corazón migrante. Gracias, su presencia y afecto me dieron raíz y me abrazaron en tiempos de disfrute y también de dificultad.

Índice

- **Resumen** ---------- 2
- **Agradecimientos** ---------- 3
- **Índice** ---------- 4
- **Introducción** ---------- 5
- **Marco conceptual** ---------- 8
- **Capítulo I: Migración** ---------- 18
  *1.-A: Migración---------- 19
  *1.-B: Duelo migratorio ---------- 23
  *1.-C: Migraciones forzadas y voluntarias ---------- 44
- **Capítulo II: Territorio** ---------- 50
  * 2.-A: Territorio/espacio ---------- 51
  * 2.-B: Territorialidad y sentido de pertenencia ---------- 54
- **Capítulo III: Cuerpo** ---------- 59
  * 3.-A: Cuerpo/ Territorio ---------- 60
  * 3.-B: Cuerpo y performance ---------- 64
  * 3.-C: Cuerpo y multimedia ---------- 68
- **Capítulo IV: Análisis estructural de la performance** ---------- 72
- **Filiaciones** ---------- 89
- **Conclusiones** ---------- 94
- **Bibliografía** ---------- 97

Introducción

Poner el cuerpo para ritualizar la vida y la muerte, las reiteradas muertes y nacimientos que tenemos cotidianamente, ha sido mi impulso constante para la creación de distintas propuestas artísticas.

Llegando a la decisión de nombrarme Danzante en vez de bailarín, tomando el concepto de -Danzante- de su uso en la cultura mexicana, utilizado para referirse a las personas que integran y ejecutan las danzas tradicionales, las cuales tienen sus raíces en las culturas originarias y son parte de festividades sociales o performances culturales realizados en distintas épocas del año en el territorio mexicano, en donde se ritualiza y danza para honrar a la vida, la muerte, la naturaleza, las deidades.

Siendo un Danzante alguien que danza por fe, poniendo el cuerpo para honrar la vida y la muerte. Convirtiéndose en mi objetivo principal al realizar Arte vivo, morir y nacer en ese espacio ritual, liminal, llamado escenario.

Cuestionar la existencia y abordar el concepto de la muerte a través del arte fue aún más necesario para mí después de la pandemia del SARS-CoV-2, significando tener la muerte más cerca, muerte de personas y muerte de ideas e ideales. También esto, me impulso a poner el cuerpo de otras maneras, como acercarme a los deportes, danzando ahora al nadar o en un viaje en bicicleta y mi necesidad de migrar al extranjero, proceso donde muchas cosas murieron y nacieron también.

La elección temática para esta tesis surge a partir de profundizar en un camino de investigación/creación que nace con la intención de traducir a una operación artística mi experiencia personal migratoria como mexicano en Argentina. En específico, basándome en mi proceso de duelo migratorio, estableciendo este término como concepto clave de esta investigación.

Efímero es una performance que muestra una conjunción entre el lenguaje corporal, sonoro, verbal y visual, experiencia estética que parte de un estudio sobre el fenómeno del duelo migratorio y conceptos derivados como frontera y otredad. Utilizando como recurso el cuerpo vivo por medio del movimiento y la voz de un performer, así como la multimedia, a través de la proyección de imágenes, videos y reproducción de sonidos.

En efímero, el espectador se encuentra con un escenario blanco, dentro del cual un perfomer está vestido y con el rostro maquillado de blanco. Un espacio vacío contrastado con la saturación de significantes, propio de la estética del Neobarroco electrónico.

Se puede observar el video de la Performance en el siguiente enlace:

https://www.youtube.com/watch?v=9M_bw1RPx68

Marco conceptual

La investigación desarrollada para la creación de esta performance está enfocada en ejes conceptuales que divido en dos categorías:

1.- Conceptos asociados con el contenido temático de la performance:

•Duelo migratorio

•Migraciones forzadas y migraciones voluntarias

2.-Conceptos relacionados a la propuesta estética de mi operación artística:

•Vacío

•Danza Butoh

•Neobarroco electrónico

•Cuerpo

•Espacio

Conceptos asociados con el contenido temático de la performance

Se define como **duelo migratorio** al proceso de desarraigo que conlleva una ruptura en el tiempo psíquico de la persona. Ocurriendo como reacción al sentir del migrante al dejar familiares, amigos, a veces su lengua, la alimentación, tradiciones y costumbres propias de la cultura, así como los paisajes y la tierra, el estatus social, el contacto con el grupo de origen y la seguridad física. (Achotegui, 2002: 112)

Surgiendo a partir de este concepto la identificación del fenómeno de homologación de elementos de la cultura, del lenguaje y del territorio, del cual surge el primer momento del performance, como una búsqueda constante que un/a migrante realiza en la nueva cultura que habita basándose en su cultura base. Lo cual tiene que ver con las pertenencias simbólicas colectivas.

Por otro lado, como señala Bonilla, refiriéndose a la migración en Argentina, hay una brecha existente entre la legislación migratoria que consagra el derecho humano a migrar y las prácticas habituales que proceden de imaginarios racistas y xenófobos. (Bonilla, 2012: 21). Lo cual considero que es un fenómeno internacional, que se puede observar en distintas escalas en cada nación.

Surgiendo de aquí la base conceptual para el desarrollo del segundo momento de la obra, la contraposición entre migrar por decisión o migrar por una situación de imposición. **Las migraciones forzadas y las migraciones voluntarias**.

Conceptos relacionados a la propuesta estética y compositiva de la operación artística

En Efímero, el uso del concepto de **vacío** se ve plasmado en los diversos lenguajes artísticos que contiene la propuesta, siendo uno de los ejes conceptuales a nivel estético de esta investigación. Un significante de importancia es el uso del blanco, conectado con uno de los rituales utilizados frecuentemente en el **Butoh**, el cual es el pintarse el cuerpo de blanco como signo de vaciamiento, de una muerte del ser cultural para poder habitar otros cuerpos.

Desde inicios de mi formación como profesional de la danza, he tenido acercamientos con la **Danza Butoh**, la cual es proveniente de Japón, siendo en el año 2019 uno de los más trascendentes al realizar una residencia artística en Kioto con Katsura Kan, profesor de **Danza Butoh**, quién fue alumno de Hijikata, uno de los fundadores del Butoh.

Al migrar de México a Argentina, dando continuidad a mi necesidad de seguir explorando dentro de los caminos del **Butoh**, he tenido la oportunidad de ser alumno de Rhea Volij desde el año 2022, una de las exponentes más importes del **Butoh** en el país.

El **Butoh** aborda a la danza desde la constante búsqueda de propiciar estados primitivos para habitar y mover el cuerpo a partir de la intuición, de la organicidad y la constante transformación, quitando protagonismo a la racionalidad como detonante del movimiento corporal y permitiendo que accione a partir del inconsciente.

Como es expresado por Nietzsche, quien señala que, a través del movimiento generado al danzar, traducido en fases de movimiento, trasferencias de peso y de gesto significante y de energía física, el cuerpo se vuelve revelador de un mundo interior y exterior, en donde el flujo de movimiento es regulado por el instinto, la intuición y la voluntad de crear. (Nietzsche, 1997: 80)

Dentro de la **Danza Butoh** se manejan como ejes conceptuales de investigación el **vacío**, la vida y la muerte, por lo que la relaciono íntimamente con mi concepción como -Danzante-, lo cual, como lo expliqué anteriormente, es la base de mi poética artística. Así como, considero pertinente al **Butoh**, como eje conceptual, estético y de investigación de movimiento para abordar el tema del **duelo migratorio**, ya que en la migración existe una reiterada transformación del ser cultural, atravesada de muertes y nacimientos simbólicos.

La **Danza Butoh**, también conocida como ankoku butoh, surgió a fines de los años 50' en el Japón de posguerra de la mano de Hijikata Tatsumi y Ohno Kazuo. Siendo influenciados entre la tradición japonesa del arte escénico (el teatro Kabuki, el teatro Noh y la danza tradicional) y las corrientes artísticas de la vanguardia europea posteriores a la segunda guerra mundial, como el dadaísmo, el surrealismo y, principalmente, el expresionismo alemán.[1]

[1] https://reflexionesmarginales.com/blog/2016/11/30/la-desterritorializacion-del-cuerpo-una-reflexion-acerca-de-la-danza-butoh/

Foto: Archivo Tatsumi Hijikata. Centro de Arte de la Universidad de Keio en Tokio

Con su danza, Ohno e Hijikata buscaron transgredir los estereotipos de la tradición dancística escénica occidental, buscando el rompimiento y deconstrucción de los automatismos del movimiento propuestos por la misma. Siendo una de las bases filosóficas de esta disciplina el trabajo sobre el concepto de **vacío**, el cual es ampliamente valorado en la cultura japonesa, observado en distintos ámbitos como la arquitectura, la poesía, el lenguaje y la espiritualidad.[2]

Hijikata, uno de los fundadores del Butoh, relaciona su concepción de vacío, con el no hacer, la no acción escénica, impulsando la interrupción del sentido que guía a los movimientos conectados al "hacer", a la representación. Partiendo de una voluntad anti- representativa, a lo no espectacularidad.

[2] https://reflexionesmarginales.com/blog/2016/11/30/la-desterritorializacion-del-cuerpo-una-reflexion-acerca-de-la-danza-butoh/

Para Rhea Volij, investigadora del **Butoh** en Argentina, conviene partir del concepto de cuerpo- receptáculo, relacionándolo con la imagen de un recipiente **vacío**, que solamente en esa condición, hace posible el alojamiento de nuevas fuerzas. Conectando lo anterior con el concepto japonés Ma, refiriéndose a las nociones de tiempo y espacio: “espacio entre cosas que existen una cerca de la otra”, y “el tiempo o la pausa que ocurre entre un fenómeno y otro”. (Volij, 2021: 10)

Volij, a partir de la concepción de Ko Murobushi, uno de sus maestros, hace referencia al **vacío** como “grado cero de existencia”, cero de movimiento, expresión, actuación. El inicio de la danza es la vivencia de tender de un hilo del cosmos, ese **vacío** es donde se despersonaliza la memoria, deja de estar únicamente en el nivel biográfico/ cultural, para ingresar a otros niveles ancestrales, tal vez otros estados de la materia. Creyendo en un cuerpo que contiene información milenaria en cada célula, incidiendo a esa memoria únicamente a partir del vaciamiento del ser cultural.

El concepto de "grado cero de existencia" se puede asociar con el "grado cero de la escritura" que Roland Barthes propone, tomando el término de la lingüística. Barthes sugiere que el escritor, al adoptar una escritura neutra, pura o de grado cero, busca mostrarse como una persona honesta, ya que rechaza las formas convencionales que cargan con una ideología que sobrepasa las intenciones personales del autor. (Barthes, 1989: 76)

En “Efímero” el espectador se encuentra con un escenario blanco, dentro del cual hay un cuerpo vestido de blanco y terminando de maquillar su rostro de blanco. Un espacio y un cuerpo vacío que posteriormente se llena a partir de las imágenes proyectadas en las diversas acciones de la propuesta.

Se establece relación conceptual en la performance del **vacío** con el **Duelo migratorio**, siendo un proceso de elaboración de las pérdidas asociadas a la experiencia de emigrar. Una dilución del ser cultural para generar uno nuevo a partir de la mixtura, generando una grieta de **vacío** entre ser y no ser, entre pertenecer y no pertenecer, un fenómeno que nos re plantea el concepto de identidad.

Migrar implica un desborde, un borramiento individual de una frontera político/cultural que implica un vaciamiento. Y esa grieta de **vacío**, ese silencio generado por el duelo **migratori**o, constituyen un nuevo ser que diluye fronteras culturales, un hibrido que, va priorizando el estar por encima del ser.

Conectando lo anterior con estas palabras de Rhea:

> “Silencio. Cuerpo muerto de la cultura. Alcanzar el **vacío** que las capas de la cotidianeidad sostenida ocultan. **Vacío** y silencio dan inicio a una danza que no tiene un antes y un después, un pensamiento y una acción. No hay dicotomía. No hay afuera y adentro. Hay transformación, devenir. El cuerpo muerto se transforma, el cadáver baila desde su doble condición: vida y muerte componiendo una presencia.” (Volij, 2021, pag.21)

Contrastando este **vacío** con la saturación de significantes propia de la poética del **Neobarroco electrónico**, siendo, otro eje conceptual estético base para la creación de esta operación artística.

Lezama Lima describe que, en el siglo XIX, el barroco primordialmente tenía una acepción despectiva, describiéndose como “un estilo excesivo, rizado, formalista, carente de esencias verdaderas y profundas, y de riego fertilizante” (Lezama Lima, 1993: 79), lo cual fue transformándose con el tiempo, ya que se le distinguió como manifestación estilística que dominó durante doscientos años el terreno artístico.

Una línea estética desarrollada principalmente en Latinoamérica. como indica Graciela Sarti:

> “la expresión propia de la cultura latinoamericana (y) de matriz mestiza”, “las prácticas del exceso, del kitsch, las transgresiones a los cánones del género, la mezcla de materiales, soportes y técnicas, la propensión general a la teatralización y el artificio son algunas de las notas de un escenario **neobarroco** que, no solo remite, sino que parece reactualizarse constantemente”. (Sarti, 2018: 50)

El **Neobarroco** es un término sugerido por Lezama Lima y Sarduy en la década del 50 y 70 y como señala el semiólogo Omar Calabrese, se presenta como una continuación de muchos aspectos del barroco, pero en la contemporaneidad y sin una connotación negativa, la cual se le daba en la época de la colonización. Surgiendo con el desarrollo de la tecnología el **Neobarroco electrónico,** la inestabilidad, la polidimensionalidad y el exceso propias del Barroco, potenciado por lo electrónico a través de la reproducción de imágenes y sonidos al hacer usos de la multimedia. (Calabrese, 1999: 11)

Los ejes conceptuales de la experiencia performática cobran sentido al tener al **cuerpo** como proto signo, como el elemento que cruza todos los lenguajes comunicativos, fungiendo como el signo portador de la identidad, por lo tanto, un espejo que despierta la identificación mutua entre observadx y observador y que simultáneamente enuncia con constancia un carácter de presencia y de condición efímera, de liminalidad.

Un **cuerpo** que va convirtiendo al espacio en **territorio** a partir de un proceso en el que, desde lo individual, a través de la operación artística, se le otorga un significado que se torna colectivo.

A su vez, la relación **cuerpo-espacio** se resaltan en “Efímero”, no solo por ser elementos claves para la construcción de cualquier experiencia perfomática, si no que por tener como base temática a la migración, la cual es un fenómeno que conlleva la constante resignificación de los cuerpos y los espacios, de las materialidades y los vacíos.

Capítulo 1. Migración

Migración

Se entiende por migración como el:

> "Desplazamiento residencial de población desde un ámbito socio-espacial a otro, entendiéndose por éstos los ámbitos donde las personas desarrollan su reproducción social cotidiana de existencia". (Mármora, 2004: 260)

Michel Maffesoli, ve en el nomadismo o en la migración, un hecho reiterativo antropológico, definiéndolo como una manifestación íntima de la especie humana que está de base en toda estructura social. Ese nomadismo no puede ser delimitado únicamente a motivos económicos, si no que se ha presentado a lo largo de la historia como una "pulsión migratoria" originaria. Lo cual se opone al sedentarismo del Estado moderno, en el que la política está atravesada por la desconfianza a lo errante, a lo que cambiante, a la incertidumbre. (Maffesoli, 2004:36).

Expone como desde la antigüedad, distintas formas de poder centralizador se han opuesto a la vida migrante. Ejemplificando, lo expresado por Platón en su última obra, con referencia al riesgo existente para la destrucción del orden de una ciudad, generado por el contacto de sus habitantes con los viajeros. Siglos después se demuestra el mismo temor de los romanos ante los bárbaros.

Maffesoli analiza como el nomadismo estuvo muy presente en la Edad media y también como ha sido constitutivo para la conformación de diversas culturas como la judía y cristiana, así como a la importancia que ha marcado para la vida histórica de países como Japón y Portugal.

Por otro lado, habla de un “arraigo dinámico”, manifestando que toda sociedad muestra la necesidad de un lugar y de un no-lugar, como un carácter dual de la existencia humana, en el cual la vida se muestra como una transferencia constante entre el estatismo y lo errante, dualidad que los seres humanos no pueden prescindir y han mostrado en todas las épocas, culturas y contextos. (Maffesoli, 2004:50).

Se puede relacionar a la migración y al duelo por migrar, con el concepto de liminalidad, acuñado por Victor Turner, el cual, con raíz en la palabra proveniente del latín limen que significa umbral, es comprendida como un estado de tránsito que se produce en determinados ritos que comparten una estructura en común en diversas culturas, los cuales conllevan una transformación en el status social, que afecta a los cuerpos, al uso del espacio y que generan una traslación del tiempo cronológico al tiempo ritual. Se pueden mencionar algunos ejemplos cercanos como: los rituales de casamiento, las celebraciones de quince años y los rituales mortuorios. (Turner,1988: 44)

Lo liminal produce un estado de ambigüedad, de existencia intermedia, de inestabilidad. Un umbral que genera un pasaje de una identidad a otra, de una estructura social a otra, de la significación de un espacio a otro. A su vez, estos rituales funcionan como impulsores para aumentar los sentimientos de comunidad, diluyendo las fronteras entre lxs individxs. Por lo tanto, la migración y el duelo por migrar pueden expresarse socialmente como un rito de paso atravesado de lo liminal.

Por otro lado, la concepción de viaje es fundamental para la construcción mitológica de las culturas. Para Joseph Campbell, el viaje tiene un peso mítico en el inconsciente colectivo. En específico, Campbell habla del viaje del héroe como un monomito que está instaurado como un arquetipo en el inconsciente colectivo y que se ha expresado como eje narrativo dentro de la mitología de cualquier cultura. El cual consta en resumen de tres etapas (Campbell,1949: 60):

- La partida: el héroe deja atrás el mundo familiar.
- La iniciación: el héroe aprende a navegar por el mundo desconocido.
- El regreso: el héroe regresa al mundo familiar.

Con una base mitológica, por lo tanto, que influye en el comportamiento social, estas etapas se pueden mostrar en distintos procesos migratorios, o al menos están instauradas profundamente en el imaginario colectivo de la sociedad.

Si bien, la migración puede ser de un territorio a otro dentro de un mismo país, al basarme para la creación de la performance en mi experiencia de movilidad, me centro en el movimiento migratorio internacional. Encontrando en este tipo de migración discursos políticos y culturales singulares, al estar atravesados de la condición de ser nacional o extranjero, de la ciudadanía, de la cuestión de legalidad o ilegalidad. Lo cual genera especificidades en el proceso de lxs migrantes.

A partir de lo anterior, se conecta con el eje temático principal para el desarrollo de la performance y de esta tesis, el fenómeno del Duelo migratorio, siendo importante contextualizar, pues este proceso de perdida, reconstrucción y adaptación de cada migrante, se define e implica diversos grados de dificultad, a partir de las condiciones políticas, culturales y económicas sobre las cuales se migra.

Observando también, con respecto a la migración, que la mayoría de investigaciones están dirigidas a analizar aspectos demográficos, estadísticos o económicos y casi nunca se tiene en cuenta el lado emocional o de la salud de lxs migrantes.

Desprendiéndose posteriormente, el eje temático de las migraciones forzadas y las voluntarias. Encontrando que porcentajes altos de las migraciones globales, no son voluntarias, si no forzadas, personas en situación vulnerable que se ven con la necesidad de emigrar de su país de origen, en algunos casos extremos, teniendo la necesidad de escapar por el riego de perder su vida o víctimas del exilio.

Duelo migratorio

Etimológicamente, duelo proviene de dos raíces del latín, duellum o dolus. Duellum del latín medieval que puede traducirse como “combate entre dos”, o Dolus del latín tardío, “dolor”. Conectando esta raíz de la palabra con su uso específico desde una vertiente psicológica, se puede pensar en un proceso interno doloroso en donde existe un combate entre la fuerza de la perdida y el proceso de reconstrucción y adaptación. (Achotegui, 1995: 36).

Comparto definiciones de distintxs autores para así profundizar en el concepto:

El duelo se puede definir como:

> "El proceso de reestructuración de la personalidad que tiene lugar cuando hay una separación o una pérdida de algo que es significativo para el sujeto” (Achotegui, 1995: 37).

También puede ser conceptualizado como:

> “Un proceso doloroso de identificación, desinvestimiento de lo perdido y revestimiento de nuevas relaciones internas y externas” (Tizón, 2004: 155).

Por lo tanto, el duelo es un fenómeno constante en la vida de los seres humanos, distintos procesos de importancia como el parto, el destete conllevan a duelar algo. Por lo que el duelo no solo se relaciona con la muerte de un ser querido, si no con cualquier tipo de perdida que conlleve a una reestructuración. Como es manifestado por Freud:

> "El duelo es, por lo general, la reacción a la pérdida de un ser amado, o de una abstracción equivalente: la patria, la libertad, el ideal, etcétera" (Freud, 1984: 2091).

El proceso de maduración del individuo está relacionado con un viaje, el cual comienza en el vientre materno, conllevando una serie de retos en donde el duelo siempre está presente por lo que se deja atrás, situaciones como el parto, el destete, el ponerse de pie, controlar lo esfínteres, hasta en cierta edad la búsqueda de un nuevo hábitat en donde exista una separación de la madre, el padre, la familia.

Roland Barthes entiende al duelo como aflicción, ya que no se puede reducir a un proceso, no se trata de una continuidad, no se gasta, no está sometido al tiempo y tal vez sea justamente por ello que la aflicción es una manera más apropiada para nombrarlo: por su carácter discontinuo, inmóvil. La aflicción puede aparecer y desaparecer, llegar, irse y volver, no engloba una multiplicidad volviéndola una; es oscilante.

Barthes distingue el duelo de una enfermedad; no se debe intentar buscar una cura, encontrar un cierto estado (de salud). El duelo rehúsa ser comprendido como un término opuesto a otro, y en este sentido se puede pensar que se ingresa a un terreno de indistinción. (Barthes, 2009: 11)

En específico en el duelo migratorio, se procesan varios duelos a la vez, a partir de la reacción al sentir de lxs migrantes al dejar familiares, amigos, a veces su lengua, la alimentación, tradiciones y costumbres propias de la cultura, así como los paisajes y la tierra, el estatus social, el contacto con el grupo de origen y la seguridad física.

Achotegui, psicólogo que ha sido un importante teórico sobre el duelo migratorio, considera que el duelo migratorio tiene doce características específicas respecto a otros duelos, especialmente a diferencia del duelo por la muerte de un ser querido. (Achotegui, 2012: 57).

Características específicas del duelo migratorio:

1. Es parcial: no hay una desaparición, sino una separación del «objeto» (el país de origen).

2. Es recurrente: va y viene durante la vida del sujeto.

3. Está vinculado a aspectos infantiles muy arraigados.

4. Es múltiple.

5. Da lugar a un cambio en la identidad.

6. Conduce a una regresión.

7. Tiene lugar en una serie de fases.

8. Supone la puesta en marcha de mecanismos de defensa y de errores cognitivos en el procesamiento de la información.

9. Se acompaña de sentimientos de ambivalencia.

10. También lo viven los autóctonos y los que se quedan en el país de origen.

11. El regreso del inmigrante es una nueva migración.

12. Es transgeneracional

Tipos de duelo

Joseba Achotegui considera que existen al menos 7 duelos vividos en la migración, tomado está clasificación ya que ha funcionado como base para distintas investigaciones sobre este tema en el área de la psicología, los cuales son los siguientes:

1. La familia y los seres queridos, sobre todo si se dan separaciones forzadas de hijos pequeños.
2. El contacto con el grupo de pertenencia
3. La lengua
4. La cultura
5. La tierra (paisajes, colores, luminosidad, olores, temperatura...)
6. El estatus social (acceso a oportunidades, papeles, trabajo, vivienda, sanidad...).
7. Los riesgos para la integridad física (accidentes en el viaje migratorio, persecución, indefensión...).

En este proceso de investigación/creación se toman los primeros 5 tipos de duelo de esta lista, considerando que son los más cercanos a lo utilizado temáticamente en la performance.

El duelo por la familia, los seres queridos y el grupo de pertenencia

Según estudios realizados por Robin Dunbar (Dunbar, 2008: 55), investigador de la Universidad de Oxford, los humanos estamos adaptados para vivir en comunidades de unas 150 personas según nuestro desarrollo cerebral, considerando que ese es el número de miembros de un grupo humano que funciona adecuadamente. Dunbar correlaciona el volumen de la corteza cerebral con la capacidad social de una especie.

Cuando se migra hay una desconexión con ese grupo de pertenencia, muchas veces constituido desde la infancia. Estar en contacto con el grupo de pertenencia, (familia, seres queridos y personas que son parte de nuestra cotidianidad), resulta vital para mantener una sensación de seguridad, por lo tanto, es un factor protector desde el punto de vista de la salud mental. Viéndose afectado el instinto de apego con las separaciones que se viven al migrar, el cual está al mismo rango de importancia para el desarrollo humano que el instinto sexual y el de la alimentación.

Las afecciones pueden agravarse dependiendo la intensidad de duelo que se viva, esto está relacionado a las condiciones de migración de cada persona. Encontrando, por ejemplo, a migrantes que experimentan duelos extremos por casos en donde sufrieron una separación abrupta de su grupo de pertenencia, desarrollando, el denominado síndrome de Ulises o síndrome del migrante.

Altos grados de ansiedad, estrés, depresión, episodios de insomnio, son algunos de los síntomas que muestra el síndrome de Ulises, debidos principalmente a un estado de soledad forzada mostrada en todas sus dimensiones. Por lo tanto, resulta vital construir un nuevo grupo de pertenencia en el lugar al que se migra, tejer redes, seres queridos, simbólicamente una nueva familia. (Achotegui, 2012: 168)

Un factor de importancia a tomar en consideración para el desarrollo del duelo migratorio de cada migrante y su afección a su instinto de apego por la separación a su familia, seres queridos y demás grupo de pertenencia, es el modelo de familia en el cual culturalmente la persona se ha desarrollado.

Desde el área de salud mental, Aponte propone tres modelos base de prototipos de familia (Achotegui, 2012: 65). Los modelos de familia propuestos son:

1. La familia china, que se caracteriza por tener una gran capacidad de autonomía, mostrada al hacerse cargo de distintos problemas de salud, mental o física, de sus integrantes. Siendo común, por ejemplo, tener conocimientos de medicina tradicional.

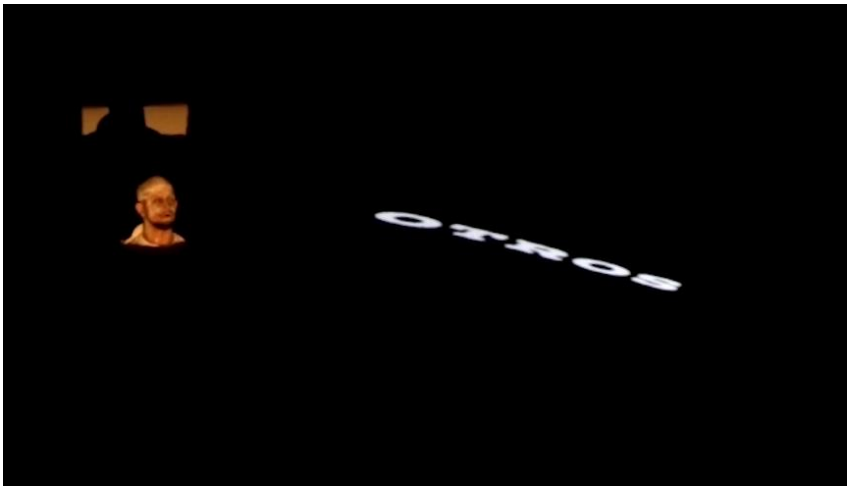
2. La familia anglosajona, que tiende a dirigir los problemas de sus miembros con un especialista. Una tendencia más hacia valorar el individualismo, mostrado como muestra, con el hábito de invitar a dejar la casa familiar para independizarse o viajar a los chicos y las chicas a los 18 años.

3. La familia nativoamericana, que tiende a ser desestructurada, no haciéndose cargo de los problemas de sus miembros ni siendo capaz de canalizarles a un profesional.

Se puede pensar a la familia latinoamericana como una mezcla de estos modelos, mostrando fuertes vínculos y cuidados, así como un fuerte compromiso por el colectivo, por encima del individuo, pero también autoriza cierta autonomía a sus integrantes. En Latinoamérica la familiaridad se extiende más allá de las personas con las que se comparten lazos de sangre.

Otra situación determinante para el desarrollo del proceso de adaptación de cada migrante y su creación de un nuevo grupo de pertenencia, es su sensación de acogida de las personas autóctonas o residentes del nuevo lugar de vivienda. Estando esto relacionado íntimamente con el tipo de leyes migratorias de cada país, así como con la carga de xenofobia, racismo o colonialismo que exista en el imaginario y en las prácticas habituales de los habitantes del mismo.

Pasar del Nacional al Extranjero del Nosotros al Otros, lo cual se muestra en el primer momento de la performance analizada, en donde se proyectan las palabras y se transforman en el cuerpo del Performer, Un cuerpo que, bajo la ruptura de su círculo de pertenencia cotidiano, en su sensación de familiaridad deja de estar adentro para esta afuera.



Perfomance: Efímero, Laboratorio de las Artes, 2023, Montevideo,Uruguay

El duelo por la lengua

El lenguaje es un sistema organizado de signos vinculado al pensamiento, el cual significa más que solo una herramienta útil para la comunicación, al funcionar como un sistema que construye y condiciona nuestra manera de estructurar y darle forma a lo que pensamos.

Como ya es propuesto por Umberto Eco:

> "La lengua no es aquello por medio de lo cual se piensa, sino aquello con lo que se piensa, e incluso aquello que se piensa o por lo que somos pensados. Estando condicionado nuestro modo de ver, de separar en unidades, de comprender al mundo físico como una red de relaciones determinado por las leyes específicas de la lengua que nos enseñaron, con la que hemos aprendido a pensar." (Eco, 1976: 125)

Por lo tanto, el lenguaje constituye un indicador especialmente sensible de la cultura de un pueblo, vinculado íntimamente a su cosmovisión, a su concepción del mundo. Esto se muestra en palabras que no tienen correspondencia o traducción cercana en otro idioma, como ejemplo, la palabra saudade del portugués, cuando queremos traducirla al español podemos relacionarla con anhelo, con extrañar a alguien o algo. Sin embargo, es un concepto similar, pero no igual, con otra carga emotiva y con otro uso específico construido en los contextos de las culturas que hablan portugués.

Cuando se migra siempre ocurre un duelo del lenguaje, se hable o no el mismo idioma en el lugar al cual se traslada. Es resaltable que, si se habla un idioma distinto, la adaptación cobra otro nivel de dificultad, el cual aumenta su grado en relación de las distinciones a nivel fonológico, morfológico, sintáctico y por su puesto semántico del nuevo idioma con respecto al idioma principal del migrante, el cual fue aprendido en la infancia. (Achotegui, 2012: 95)

En algunos idiomas la morfosintaxis cambia con respecto al español, el orden en que se estructuran las partes de la oración puede relacionarse con las actitudes de una determinada cultura hacia su entorno; por ejemplo, poner en primer lugar el sujeto o el objeto podría indicar a cuál de los dos se da más importancia en esa cultura.

Sin embargo, aun así, el duelo ocurre al migrar de una nación a otra en donde se hable la misma lengua, pues existen variaciones a nivel fonológico (el acento), así como nuevas palabras que funcionan como regionalismos de la cultura. Incluso existen palabras que son iguales en las dos culturas, pero que tienen un uso totalmente distinto, ocurriendo una separación a nivel semántico.

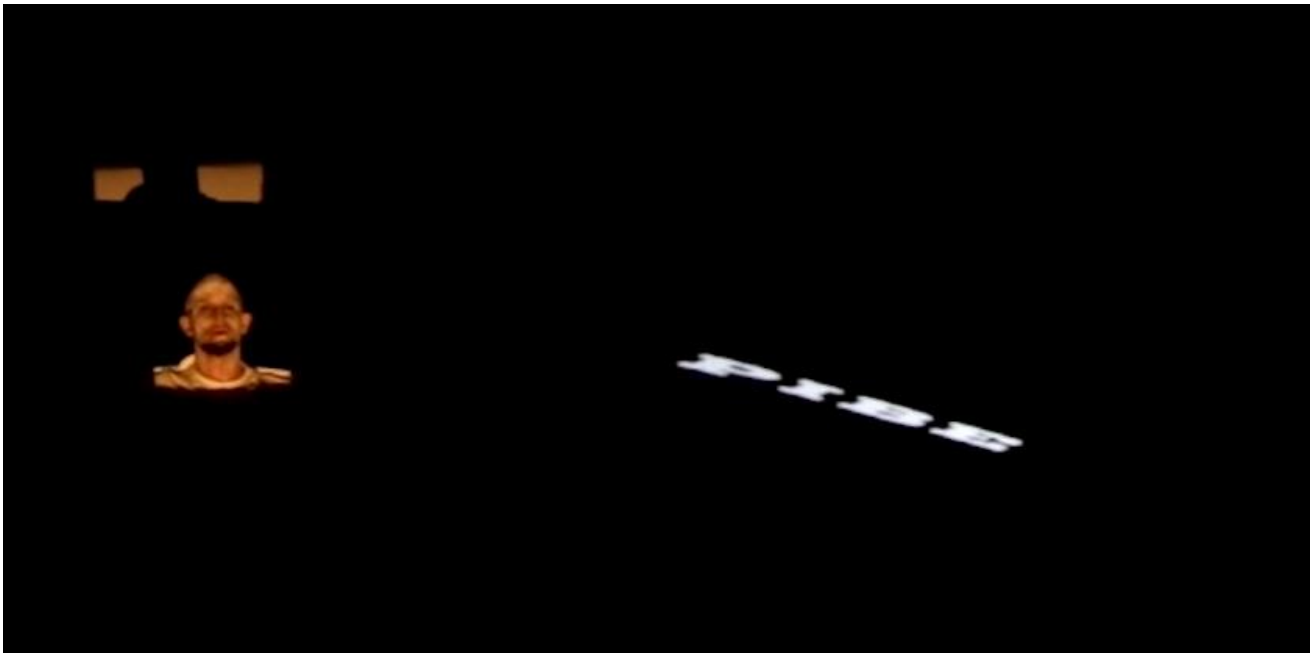
Esto puede observarse en los diversos países en donde se habla español, ejemplifico con la palabra “pendejo”, en México el significado hace referencia a una a persona tonta, con falta de entendimiento o razón y en Argentina uno de sus significados se usa para referirse a alguien joven, adolescente. Existiendo otros usos de esta misma palabra en otros países hispanohablantes.

Por lo tanto, siguiendo con el enfoque de la restructuración del uso del lenguaje de un país de habla hispana a otro, por un lado, se lleva a cabo un proceso de adaptación sonora al escuchar cotidianamente otro acento del idioma, a su vez, la adición de nuevo léxico, nuevos conceptos, y por lo tanto el aprendizaje continuo para saber en qué contextos son usadas esas nuevas palabras.

A su vez, existe la necesidad de realizar la traducción más fiel a palabras/conceptos de la cultura de origen con palabras de la nueva cultura, encontrando que tienen un uso similar pero nunca igual, así como la separación semántica de palabras que cambian de significado en diversos territorios. Incluso, se traviesa el fenómeno de el desuso de palabras características de la cultura principal, las cuales dejan de ser parte de la cotidianidad y van teniendo una muerte metafórica que pueden renacer con el encuentro de un migrante de la misma cultura base en ese nuevo país.

Resultando vital, como instinto de supervivencia para el ser humano, en ese proceso de adaptación del lenguaje, construir la sensación de pertenencia simbólica, para poder a través de la lengua y de sus códigos, sentir una inclusión cultural.

Transformaciones de la lengua que son ejes para la construcción de la primera parte de la performance en donde se busca una palabra homóloga, sinónimo, del español mexicano al español argentino. De niño a pibe, de chido a copado, de wey a boludo.



Perfomance: Efímero, Laboratorio de las Artes, 2023, Montevideo,Uruguay

El duelo por la cultura

El concepto Cultura proviene de la palabra cultivo, relacionándose con esa red de información que se desarrolla con el tiempo por una comunidad que comparte un mismo espacio, la cual abarca la concepción del mundo, los valores, los hábitos alimenticios, la vestimenta, la religión, el ocio, etc. (Achotegui, 2012: 111)

La lengua está muy vinculada a la cultura, sin embargo, se le hace una separación en esta clasificación, ya que hay culturas totalmente distintas, pero que hablan una misma lengua. Un ejemplo pueden ser las diferencias culturales de la diversidad de países de habla hispana.

No hay manera más profunda de entender la propia cultura que alejarte de ella y comenzar a ser parte de otra, cómo escribía Borges, solo es verdaderamente nuestro lo que hemos perdido. El migrante suele tener una complejidad de sentimientos con respecto a su cultura base y a su nueva cultura, se atraviesa una sensación de perdida, que tiene que ver con la adaptación de introducirse a esa nueva red de información y no solo ser espectador de la misma, si no formar parte, hacerla familiar.

En el proceso de asentamiento en la nueva cultura es necesario construir un nuevo “Doble cultural” concepto acuñado por Tobie Nathan (Nathan, 1999: 113), quien expresa que las otras personas de nuestra cultura son nuestros dobles, ya que tienen nuestros mismos códigos posturales, tono, distancia al hablar, hábitos en común. Ocurriendo en el proceso choques culturales que dificultan la adaptación.

La elaboración del duelo a la cultura en la migración, está atravesada por distintos factores nacientes en la cultura en la que nos desarrollamos en nuestra niñez, como la manera de afrontar la vida, la noción de tiempo y la religiosidad. Ruth Benedict, sostiene que las experiencias de la infancia, enmarcadas dentro de la cultura en la que vive una persona, condicionan la formación de la personalidad adulta.

Con respecto a cómo estamos influenciados por nuestra cultura base en torno a la manera de afrontar la vida. Benedict, bajo la influencia de Nietzsche, caracteriza las culturas por sus rasgos apolíneos o dionisíacos. Las denominadas apolíneas, valoran mayormente el control, el orden, la mesura, las dionisíacas, valoran más la expresión de las emociones, la intensidad de las vivencias (Benedict, 1934: 57).

A su vez, existen grandes diferencias culturales en la noción del tiempo. De una parte, existen culturas en la actualidad que su concepción del tiempo es cíclica, como lo era dentro de la mayoría de las culturas originarias del mundo, que planteaban una forma repetible o circular, la idea del “eterno retorno” relacionada con los movimientos astronómicos (Bedini, 1975: 33).

Por otro lado, muchas culturas actuales se basan en una noción del tiempo lineal, por ejemplo, las culturas occidentales, como lo propuesto por la religión hebrea y la doctrina cristiana, que se basa, en que la venida del Mesías será o fue un hecho único e irrepetible y va hacia un destino divino y finito (el juicio final) (Bunge, 1987; Withrow, 1972: 77).

Perfomance: Efímero, Laboratorio de las Artes, 2023, Montevideo,Uruguay

Las vivencias religiosas y la práctica de la religión son otro elemento a tener en cuenta en la migración. Las prácticas religiosas pueden funcionar como generadoras de lazos en los procesos migratorios y a su vez, en contraste, como barreras que segregan el relacionamiento con otras personas que no profesan mismas religiones.

Desde una perspectiva positiva, la religión puede funcionar como protectora de la incertidumbre existencial que se refuerza en la migración y apoya a la generación de nuevos grupos de pertenencia.

A su vez en cada cultura, existen prácticas rituales relacionadas a las religiones, pero no exclusivas de las mismas, que funcionan como impulsores de la generación de comunidad. Actos que son realizados por las culturas con el objetivo de veneración, celebración, ofrenda, etc. Qué en el fenómeno de la migración funcionan muchas veces para aliviar el extrañamiento hacía la cultura base del migrante y, por otro lado, como integradores a la nueva cultura.

Un ejemplo es la celebración del día de muertos en México, en donde entre distintas prácticas se encuentra la elaboración del Altar de muertos, el cual tiene elementos iconográficos sincréticos, con una base en las prácticas de las culturas originarias mexicanas relacionadas a la muerte, en convergencia, después de la colonización, con signos relacionados al catolicísimo.

Sin embargo, en México, la construcción de altares de muertos trasciende el hecho de profesar la religión católica o no, funcionando como una práctica que se desarrolla como una performance cultural en la que se celebra y recuerda a seres queridos que ya fallecieron y que se puede observar que este acto se sostiene fuera del territorio mexicano por migrantes residentes en otros países. Tomando este ejemplo en particular, al ser una de las prácticas que pude observar, realizada por mexicanxs residentes en Argentina, de la cual he formado parte en mi experiencia migratoria.

Por otro lado, un factor que se muestra como un reto importante en el proceso migratorio es la alimentación, pues en la cultura base existen sabores que desde la infancia van construyendo recuerdos y memoria sensible, a los cuales resulta difícil o imposible acceder en la nueva cultura, a la par se consolidan nuevas relaciones con la comida y la bebida del nuevo lugar que se habita.

En ocasiones, el migrante busca homólogos alimenticios en la nueva cultura a partir de su memoria sensible, el alimento, la bebida, el postre que hace sentir eso específico, que se asemeje a la ritualidad en la que está inmerso eso que se ingiere en la cultura.

Por ejemplo, ese alimento callejero, esa bebida caliente que genera conversación, ese postre que conecta con lo infantil, esa bebida alcohólica que impulsa un ambiente festivo. Como es mostrado en “Efímero” en este juego de transformaciones, el traslado del taco al choripán, del tequila al Fernet, del café al mate, del mazapán al alfajor.

Perfomance: Efímero, Laboratorio de las Artes, 2023, Montevideo, Uruguay

Finalmente se reitera, como en cada uno de los duelos de la migración, que su elaboración sana está relacionada con la apertura que se tenga hacía los migrantes de la cultura que los acoge. Entrando en juego que tan instauradas están en el imaginario cultural perspectivas raciales, coloniales, así como la aplicación de estereotipos culturales o la exotización de las personas que migran. Fenómenos existentes a nivel global, expresados de distintas maneras e intensidades dependiendo el territorio y las condiciones migratorias.

Perfomance: Efímero, Laboratorio de las Artes, 2023, Montevideo, Uruguay

Desde esta perspectiva, es importante separar totalmente el concepto de Cultura del de Raza, siendo Raza un concepto determinista, que conlleva a la discriminación y jerarquización, al plantear que existen grupos superiores a otros. Desde la perspectiva de la raza, las culturas son algo inamovible y fijo, cuando en realidad somos seres interculturales en continuo proceso de construcción y deconstrucción como ocurre con nuestra identidad.

Existiendo más aspectos en común entre cada cultura que distinciones, a su vez, muchas de las diferencias enriquecen la constante construcción cultural ocurrida en el fenómeno migratorio observado cada vez con más fuerza en la actualidad.

Perfomance: Efímero, Laboratorio de las Artes, 2023, Montevideo, Uruguay

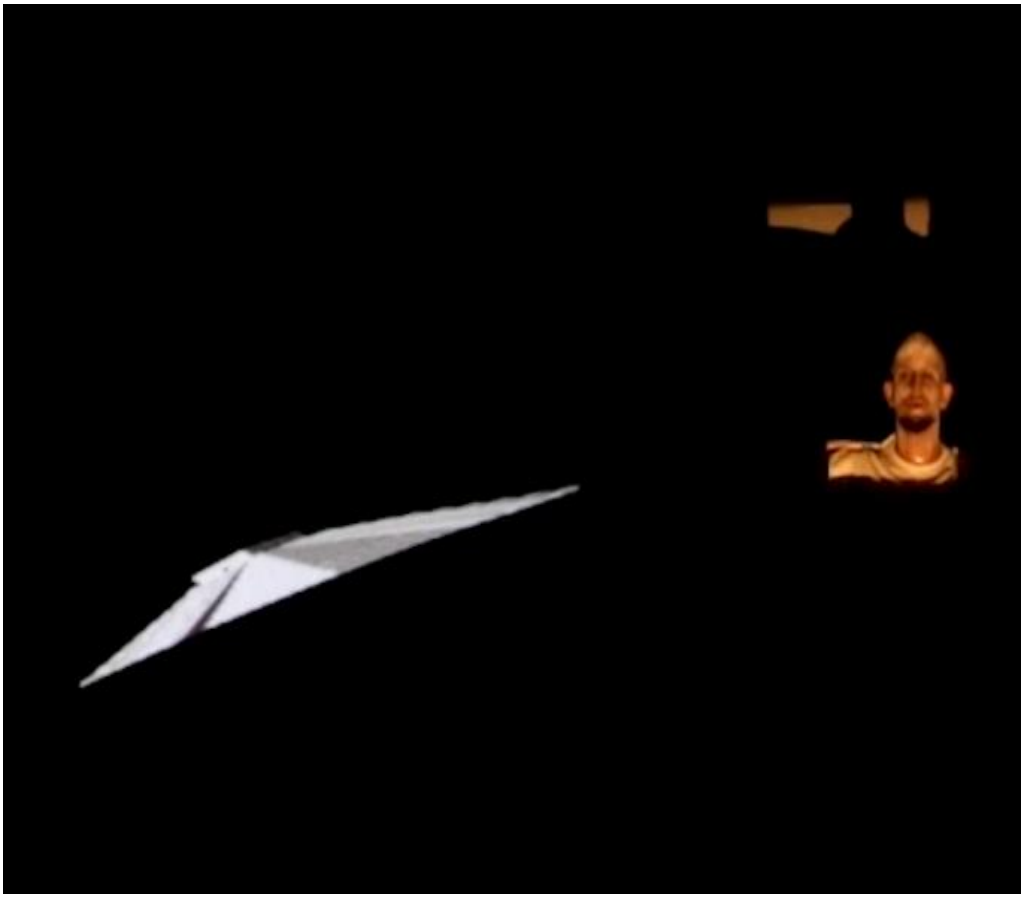
El duelo por la tierra

Con la tierra se hace referencia al espacio físico, un mapa físico más que un mapa político, en el duelo de la migración se manifiesta principalmente el espacio con el que nos hemos identificado en la infancia.

Por lo tanto, la tierra no es algo abstracto, son aquellos elementos materiales con los que nos relacionamos en etapas importantes de nuestro desarrollo humano, aquel árbol, montañas, aquel río, casa, aquel parque, todo eso que queda guardado profundamente en nuestra memoria.

De esta manera, el concepto de tierra a su vez tiene que ver con la memoria sensible, relacionada con la temperatura, la luminosidad, los olores, los colores, los paisajes, la humedad. Desde un punto de vista neurológico, el propio sistema nervioso se va desarrollando en relación a su contexto, principalmente en la infancia, ocurriendo las sinapsis, las conexiones entre las neuronas, siendo estas distintas dependiendo el lugar en el que vive el individuo. (Achotegui, 2002:145)

Un cambio drástico para un migrante, puede ser el traslado de un pueblo o ciudad pequeña, con mayor posibilidad de estar habitualmente en conexión con espacios naturales, a una ciudad grande, en donde comúnmente existe un alejamiento de este tipo de paisajes y a su vez hay un cambio en la intensidad de estímulos sonoros, visuales, olfativos y hasta táctiles.



Perfomance: Efímero, Laboratorio de las Artes, 2023, Montevideo,Uruguay

Por otro lado, algo fundamental en este duelo, es la adaptación a las nuevas condiciones climáticas de la tierra a la que se migra. Considerando que la temperatura y la iluminación son dos factores claves en este proceso, por ejemplo, se ha relacionado el efecto antidepresivo del mar con la gran cantidad de luz que refleja a través del agua.

El frío y la falta de luz pueden llevar al cuerpo hacia la necesidad de detención, hacia una conducta de pasividad, de alguna manera relacionado con aspectos depresivos.

La psicología evolucionista relaciona la hibernación, que muchos animales practican, con los síntomas de depresión, generada en este caso por los cambios de temperatura y luminosidad, ya que tienen muchos aspectos equiparables Considerando a la depresión como una posible estrategia para detenerse, para el resguardo de la energía cuando no hay dificultades de obtener alimentos y de más recursos necesarios para sobrevivir. (Achotegui, 2002: 148)

Freud describe al duelo como el proceso vivido a partir de la pérdida de un ser querido o una abstracción equivalente. En específico, para la perspectiva del psicoanálisis, la tierra representa los padres, los antepasados. (Freud, 1984: 2091)

Concientizando a través de esta información, la profundidad que conlleva este duelo por la tierra vivido por un migrante. No solo a nivel psicológico, si pensamos en la psique como algo separado al cuerpo como comúnmente se hace desde el pensamiento occidental, sino que incluso a nivel biológico, siendo un reto que, en distintos niveles, activa en los cuerpos el instinto de supervivencia.

Migraciones forzadas y migraciones voluntarias

El objetivo principal de este apartado es analizar ciertas bases que conllevan a la construcción de subjetividades e imaginarios xenófobos o racistas en las sociedades, relacionado con la condición migrante de legalidad o ilegalidad conectado con las políticas públicas de cada nación, impulsado de manera importante por las dinámicas de la globalización y el capitalismo, lo cual es el marco conceptual con el que se desarrolla el segundo momento de la performance. Haciendo un recorrido en conceptos claves como el de biopolítica, racismo y hegemonía. Siendo lo anterior un fenómeno internacional, que se presenta con distintas características en cada país.

Perfomance: Efímero, Laboratorio de las Artes, 2023, Montevideo, Uruguay

La manera en cómo se elabora un duelo migratorio está relacionado profundamente con las condiciones sociales, políticas y económicas con las cuales se migra, de aquí se conecta la clasificación de las migraciones forzadas y las migraciones voluntarias. Observando un aumento considerable en las cifras mundiales de personas que migran en contra de su voluntad.

En la actualidad el número de personas desplazadas por las guerras, la violencia, la persecución y las violaciones a los derechos humanos asciende a los 100 millones, más del doble en relación con la cifra de hace diez años. Sumaría a esto a las personas que migran, no involuntariamente en su totalidad, pero sí, por la precariedad económica con la que viven en sus países de origen. [3]

En la contemporaneidad, se puede considerar a las migraciones internacionales como el fenómeno político actual de mayor relevancia, teniendo características para considerase un fenómeno de carácter biopolítico, pues expone las políticas de educación, salud y trabajo de cada nación. (Bonilla, 2012: 21)

Biopolítica y biopoder conceptos que utiliza Foucault para identificar una forma de ejercer el poder nacida en Europa a finales del siglo XVIII, dirigida directamente a la vida de los individuos, en donde la prioridad ya no son los territorios si no directamente los cuerpos. Plantea que la biopolítica es:

[3] https://www.acnur.org/tendencias-globales#:~:text=Se%20estima%20que%2C%20a%20finales,y%20otras%20formas%20de%20violencia.

> “El conjunto de los mecanismos a través de los cuales los fenómenos biológicos de la especie humana se convierten en objeto de estrategia política» También la define como «la manera a través de la cual desde el final del siglo XVIII el poder del gobierno comienza a ejercerse sobre la dimensión biológica de la naturaleza humana”. (Foucault, 2007:15-16)

Para él, el descubrimiento de la población es, al mismo tiempo que el descubrimiento del individuo y del cuerpo adiestrable, el otro núcleo tecnológico en torno al cual los procedimientos políticos de Occidente se han transformado. (Achotegui, 2012: 237)

El concepto de biopolítica, inicialmente, Foucault lo relaciona con el racismo y el colonialismo. Desde la perspectiva de Foucault, el racismo puede funcionar como un mecanismo que hace posible la ejecución del biopoder del Estado, habilitando el problema de la construcción del “enemigo político” como “peligro biológico”.

Monserrat Galcerán (Galcerán, 2016: 350- 355), en *la Barbara Europa*, cuestiona el universalismo de la cultura europea, centrada en la Ilustración, criticando planteamientos racistas generados por Voltaire o Kant. Ella plantea cómo en la primera modernidad, conectada a la colonización de América por los españoles, se puede dominar a los colonizados a través de la religión.

Más adelante se origina el concepto de raza para justificar la explotación de las personas, y se utiliza, estratégicamente, una “metodología científica”, para fundamentar a partir de la ciencia el racismo y la superioridad y jerarquía de las razas, estando, desde esta concepción, el hombre blanco por encima de todo.

La historia de los colonizados ha sido construida, principalmente, por los colonizadores, la historia europea, no considera la historia contada a partir de las poblaciones colonizadas. Aún con la descolonización, se sostuvo el poder económico de Occidente, y que los países, ahora independientes, han seguido controlados a partir de sistemas como el Fondo Monetario Internacional.

Antonio Gramsci (Gramsci, 1938: 523-555), filósofo italiano marxista, desarrolla un concepto clave de la política social y cultural contemporánea: el concepto de hegemonía.

Con el concepto de hegemonía, Gramsci plantea que los elementos culturales poseen un lugar muy relevante en la historia social. Considera que el concepto de hegemonía tiene dos significados:

1. El proceso a través del cual surge un gran acuerdo que lleva a una clase al poder, proceso caracterizado por lo que Gramsci designa «revolución del sentido común», que da lugar a una transformación ideológica, a una modificación de la concepción del mundo.

2. Un ejercicio de poder caracterizado por un equilibrio entre la sociedad civil y la sociedad política. Gramsci plantea la necesidad de un frente cultural, más allá del frente económico y del frente político. Desde esta perspectiva, la integración cultural de los inmigrantes ha de ubicarse en estos marcos sociales y políticos.

Gramsci plantea que la hegemonía es la capacidad de un grupo social para ejercer una función dirigente, interpelando a otros colectivos a través de una reconfiguración del sentido común, de un desplazamiento de los límites de lo que considera legítimo o deseable en el ámbito político. Para él, la ideología es más bien una forma de sentido común, enraizada en nuestras formas de vida, que aceptamos acríticamente y desempeña un papel importante en la subordinación aceptada.

Posteriormente, el concepto de hegemonía fue desarrollada profundamente en Latinoamérica, como lo hizo el filósofo argentino Ernesto Laclau, desde su perspectiva, se concibe la hegemonía como una “lógica de la articulación” (Laclau y Mouffe, 2004, p. 124), entendida como el principio organizador que estructura la forma en que se vinculan las distintas posiciones sociales dentro de un entramado colectivo (Laclau, 1985, p. 21).

En consonancia con la tradición gramsciana, Laclau asocia la hegemonía con la configuración política de alianzas que superan los límites del interés corporativo de los grupos subalternos, posibilitando la emergencia de un “nuevo sentido común” que reconfigura el horizonte ideológico compartido (Laclau, 1985, p. 23).

Conecto entonces lo anterior, con los factores que han impulsado a la construcción de subjetividades xenófobas y eurocentristas en la sociedad. En la actualidad es grande la brecha entre la legislación migratoria que protege el derecho humano a migrar y las prácticas del día a día que proceden de imaginarios racistas y xenófobos, funcionando esto la condición de otredad que vive cotidianamente un migrante, al existir condiciones culturales que en este caso funcionan como fronteras que remarcan la sensación de extranjería.

Perfomance: Efímero, Laboratorio de las Artes, 2023, Montevideo, Uruguay

Capítulo 2: Territorio

Territorio/ espacio

La palabra territorio tiene su proveniencia del latín, de los vocablos terra (tierra) torium (pertenencia, lugar) o “la tierra que pertenece a…”, término utilizado desde la antigüedad, principalmente para hacer referencia a un espacio con límites políticos. Por otro lado, es un concepto utilizado en la geografía, en donde existen varios enfoques que se fueron definiendo con el tiempo y con variables sobre la noción de que es lo que constituye a un espacio como territorio. (Orihuela, 2019: 3).

Por un lado, se encuentra el enfoque clásico, el cual tuvo mayor influencia en la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del siglo XXI. Definiendo territorio como una parte de superficie terrestre constituida como una entidad político-administrativa.

Sin embargo, únicamente definir territorio a partir de las fronteras político-administrativas marcadas por el Estado o grupo de poder, invisibiliza que el territorio también ha sido una producción de luchas sociales por el dominio y a su vez, algo en constante construcción y no algo inamovible. Siendo un espacio social que no siempre coincide con los limites jurídico- administrativos, pudiendo existir, a partir de esta concepción, más de un territorio dentro de dichos límites (Rodríguez Valbuena, 2010).

Surgiendo en la segunda mitad del siglo XXI, el enfoque etológico y el humanista, en los cuales el territorio conforma el espacio que un conjunto de personas requiere para contar con seguridad e identidad. Contando con características políticas y/o culturales, en la cual se articulan las clases sociales.

Siendo el territorio, un conjunto de signos que muestran las relaciones de poder existentes en el mismo, a su vez la noción de un espacio como un objeto de consumo económico, el cual tiene un valor de uso y un valor de cambio para la sociedad.

Posteriormente surge el enfoque relacional, en el cual el territorio muestra una serie de vínculos de dominio, pertenencia y apropiación entre un grupo o individuo y una porción o la totalidad del espacio geográfico (Montañez Gómez, 2001; Rodríguez Valbuena, 2010).

A partir del control/ dominio que se ejerce sobre un área, se constituye un territorio, noción que pasa a involucrar relaciones de expropiación/apropiación, presencia/ausencia, inclusión/exclusión y algún grado de subordinación, material o simbólico. Dichos sujetos se constituyen de los propios grupos de actores que mantienen las relaciones de (re)producción, vecindad, parentesco, hegemonía o supremacía

Por otro lado, a partir de especialistas de la geografía que a su vez operaban como cientistas sociales, se conformó el enfoque regional político-cultural, en el que equiparan territorio con región (Benedetti, 2011). Siendo la región, un espacio delimitado, controlado por un sujeto determinado, material o simbólicamente, o sea que es definido a través de las acciones culturales y materiales de la población.

El territorio pasa a significar ya no solo un área material, sino que una superficie terrestre que se constituye a partir de la cultura, un proceso en constante cambio a través de la historia.

Relacionado a esta noción regional de territorio, podemos encontrar aI enfoque patrimonial, el cual define como patrimonio a toda herencia que es socialmente valorada, lo cual no se define solo por el valor estético y/o ecológico de los lugares, sino que puede conformarse de elementos materiales, naturales o artificiales, y de elementos inmateriales, como lo son la música y la gastronomía.

Desde esta perspectiva, el espacio es frecuentemente definido como un soporte o escenario natural sobre el que se desarrollan las actividades humanas. Mientras que el tiempo suele interpretarse como una línea continua sobre la que se suceden los procesos y acontecimientos.

En conclusión, el avance de estos enfoques nos muestra que el territorio es resultante del intercambio en un espacio entre elementos biofísicos y humanos, construido a través del tiempo, lo que lo hace que sea una construcción siempre en proceso.

Territorialidad y sentido de pertenencia

El concepto de territorialidad es definido como el proceso, individual o colectivo, de otorgar significado a un lugar y con ello, proteger, construir y deconstruir el mismo, a través de hábitos, ritos, costumbres y/o prácticas. (Orihuela, 2019: 9)

Por lo tanto, en un espacio convergen distintas territorialidades, locales, regionales, nacionales y mundiales, con intereses distintos, con percepciones, valoraciones y actitudes territoriales diferentes que generan relaciones de complementación, de cooperación y de conflicto (Montañez Gómez y Delgado Mahecha, 1998, p. 123).

En la contemporaneidad, la diversidad de territorialidades en un mismo espacio es potenciada por la globalización y las crecientes migraciones, existiendo distintas variantes que influencian uno de los ejes para la construcción de territorialidad, el sentimiento de identificación y pertenencia, el cual, al estar en constantemente deconstrucción y reconstrucción para las personas que migran, está íntimamente relacionado con el fenómeno del duelo migratorio.

Por lo dicho anteriormente, es importante analizar lo que ha funcionado como influencia en la construcción del sentido de identificación y pertenencia en la sociedad occidental.

Los seres humanos mostramos una búsqueda contrastante entre la necesidad de poder movernos fluidamente y asi dar paso al encuentro de nuevos lugares, esto asociado con tener libertad, y a su vez contar con lugares reconocidos, mantenidos con el tiempo, que nos den la sensación de resguardo, los cuales nos den pertenencia simbólica, esto asociado con tener seguridad.

Un espacio se convierte en un lugar a partir de reconocerle, significarle y darle valor, este proceso aminora la incertidumbre y nos da la sensación de seguridad al saber dónde estamos situados, es por eso que normalmente el lugar más íntimo en el que podríamos estar es el que significamos como hogar. Nos movemos entre al adentro y el afuera.

Adentro es lo que identificamos y nos da pertenencia, cosas y personas conocidas y tratadas en la cotidianidad, donde se conoce cómo accionar, lo familiar, el lugar donde podemos ser vulnerables, el afuera es lo desconocido, lo nuevo, lo ajeno, lo imprescindible, el sitio donde se desconoce cómo actuar, en donde no podemos bajar la guardia o quitarnos la armadura.

Un inmigrante, constantemente extraña sus adentros que están lejos, y en el afuera del nuevo territorio, en la temida y a su vez emocionante condición de lo desconocido, busca nuevos adentros, nuevas familiaridades.

Sin embargo, ¿De dónde viene nuestro sentido de identificación o pertenencia? ¿Hasta qué punto es una necesidad biológica o una construcción ideológica generada a través de la historia/ la cultura/ el Estado?

Por un lado, desde antiguas creencias religiosas se ha alimentado la idea del derecho de propiedad y a su vez la relación padres/patria, familia/tierra. Esto, a partir de la concepción de que el alma unida a nuestro cuerpo necesita una tumba y un terreno donde situarla, de lo contrario carecerá de morada, ese terreno es idealmente compartido con familiares. De hecho, antiguamente, cuando era necesario cambiar de lugar algún cuerpo y no profanarlo, se llevaba un poco de tierra del terreno principal para ponerla en el nuevo como símbolo de la tierra sagrada donde estaba la familia. (Avendaño, 2010: 18)

Por otro lado, el nacionalismo como una de las bases del patriotismo, el cual promueve una relación de pertenencia entre etnia y suelo o entre comunidad de sangre y comunidad de suelo, ha sido una gran influencia en la sociedad debido a la tradición del pensamiento occidental dominante, filosófico, político y jurídico.

Movimiento promovido con el objetivo de incentivar la identidad nacional y de invocar comunidad y pertenencia, a través de mitos fundantes que remiten al heroísmo impulsado por el cuidado y orgullo a la nación, la cual se constituye como un legado de los antepasados.

Se pueden encontrar antiguas influencias que funcionan como bases para dichas construcciones míticas nacionalistas, por ejemplo, la versión griega platónica de la autoctonía, donde los autóctonos eran seres que surgieron de la tierra, y a su vez de la judía con la tierra prometida, la tierra ideal entregada por dios la cual promete prosperidad, siempre cuando se cumplan las leyes divinas. (Avendaño, 2010: 19)

De esta manera, la nación es una promesa de comunidad que funciona como figura relacionada a lo familiar, a través de la noción de la maternidad y la paternidad por medio de la cual se deriva a “los hijos de la patria”. La madre patria, como lo que estereotípicamente se espera de toda madre, invita a los sentimientos de comunidad y amor, por otro lado, el Estado, el patriarca, dispone las leyes y autoridad que hay que seguir y respetar.

Stuard Hall propone el concepto de identificación, para deslindarse de la identidad como al estático, cuando en realidad es un constante proceso. Eso expuesto en las distintas territorialidades e identificaciones que cohabitan en un territorio. (Avendaño, 2010: 20)

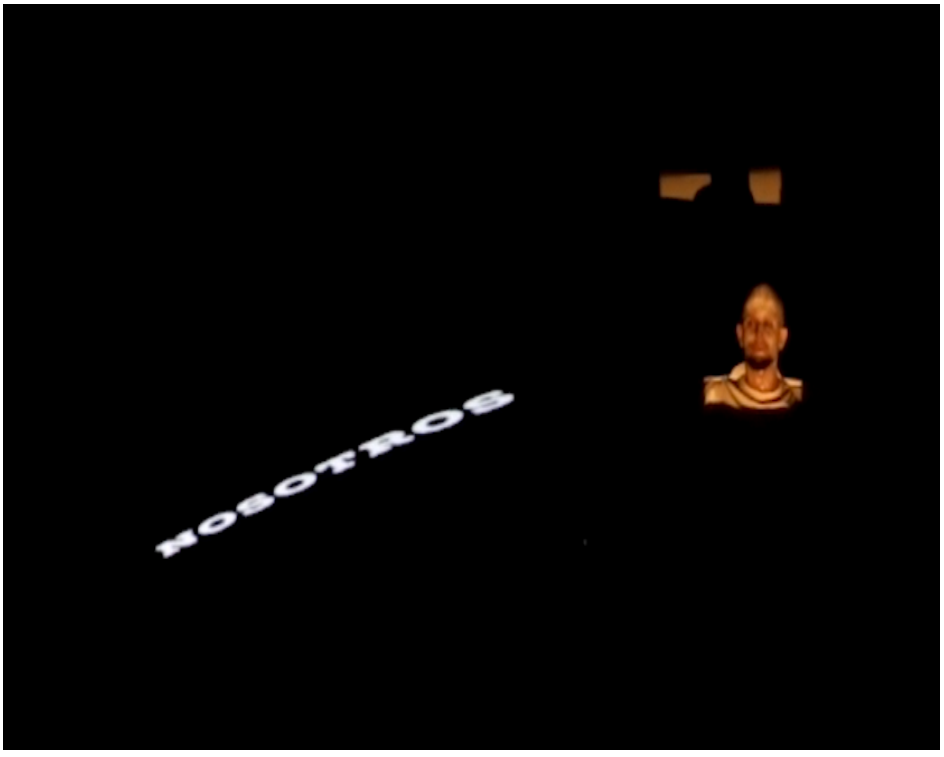
En la actualidad el sentido de pertenencia a una comunidad marcado por el Estado ya no es protagonista, la construcción socio-simbólica de los territorios se da a partir de múltiples hibridaciones. Con la globalización y lo cosmopolita, la sociedad está en constante proceso de desterritorialización y reterritorialización.

Los flujos de personas incitados por las grandes empresas, la gentrificación generada en lugares a partir de fines económicos/ turísticos, las crecientes migraciones en búsqueda de mejores condiciones de vida, ponen en jaque el sentido de pertenencia y comunidad propuesta por el Estado, impulsando a una desterritorialización, a una pérdida de identificaciones territoriales.

A su vez, lo anterior sumado a nuestra relación con la tecnología, aumenta el protagonismo de las subjetividades, del yo por encima del nosotros. Pasamos de la identificación nacionalista, a la desidentificación.

Tal vez el concepto de comunidad puede re encontrarnos desde un lugar menos patriarcal con el nosotros, pues es notorio que la comunidad puede existir sin necesidad de compartir un territorio y la construcción socio-simbólica de los territorios se da a partir de múltiples hibridaciones.

La construcción de comunidad se muestra como algo con mayor pertinencia para el mundo contemporáneo, un ejemplo latente son las comunidades migrantes, que encuentran redes y pertenencia, más allá de lo promovido por la nación, si no por saberse que existe mayor contención y fuerza a partir de ser parte de una red.



Perfomance: Efímero, Laboratorio de las Artes, 2023, Montevideo, Uruguay

Capítulo 3: Cuerpo

Cuerpo/Territorio

El cuerpo es también un espacio que se constituye como territorio, esto desde retomar la concepción en la que, para un individuo y una comunidad, el espacio se torna en territorio a partir de un proceso de territorialización, ósea de valoración, conceptualización y pertenencia del espacio habitado, el cual se encuentra siempre en constante transformación. Por lo tanto, el cuerpo se conforma como nuestro primer territorio, espacio de identificación y pertenencia.

Desde una visión de la antropología social, Le Breton concibe que la existencia del humano es corporal, lo cual conforma un lazo infalible con su identidad (Le Breton, 2002, p. 7). El cuerpo por lo tanto hace posible construirse sujeto, las representaciones significantes de un estado social, la conformación de una visión del mundo, la definición de la persona, del yo. (Le Breton, 2002, pp. 13-14).

En la actualidad, la identidad nacional promovida por el Estado ha sido cuestionada y puesta en crisis por diversos factores, principalmente por la globalización, que ha potenciado situaciones como las crecientes migraciones y el desarrollo de los medios de comunicación. Esto ha propiciado, entre otras cosas, el fortalecimiento de las subjetividades.

De alguna manera, se ha resaltado al cuerpo como entidad mínima social y expresiva, esto puede analizarse desde distintas perspectivas, por un lado, a partir de la noción del cuerpo como territorio se valora la diversidad de las subjetividades e impulsa al encuentro consciente de las necesidades individuales y consecuentemente, el desarrollo de nuevas identificaciones y pertenencias, más allá del territorio nacional.

El fenómeno de la migración atravesado de un proceso de cambios identitarios, despierta claramente la noción del cuerpo como territorio, el cual está en constante proceso de desterritorialización y reterritorialización, en búsqueda de nuevas identificaciones y nuevas comunidades conformadas por otros cuerpos que tienen bagajes diversos, muchas veces también en condición migrante.

Por otro lado, con el fortalecimiento del yo se impulsa la noción de Individuo-Territorio, término propuesto por Maffesoli, lo que es observado en una sociedad que recae cada vez más en el individualismo y en la enajenación, impulsado por un sistema político atravesado por el dominante capitalismo neoliberal, en donde, la noción de lo comunitario, las identificaciones y las pertenencias se vuelven abstractas y se debilitan. Pues como es mencionado por Foucault:

> “El cuerpo humano es, como sabemos, una fuerza de producción, pero el cuerpo no existe tal cual, como un artículo biológico o como un material. El cuerpo humano existe en y a través de un sistema político. El poder político proporciona cierto espacio al individuo: un espacio donde comportarse, donde adoptar una postura particular, sentarse de una determinada forma o trabajar continuamente” (Foucault, 1984: 33).

Sumaría que el cuerpo como fuerza producción además de existir en un engranaje marcado por un sistema político, en la actualidad existe en dependencia dentro de un sistema económico.

Después de hacer hincapié en esta crisis actual del sentido de pertenencia, tomo la propuesta que cambia el concepto del Cuerpo como Territorio al Territorio como Cuerpo, noción tomada por el Doctor en Geografía Rogério Haesbaert, quien desde un pensamiento decolonial toma concepciones del territorio de las culturas originarias latinoamericanas y de la visión feminista. Concibiendo al Territorio como un elemento vivo en el cual a su vez habitan distintas vidas, como es mencionado por Cruz Hernández:

> "…es mirar a los cuerpos como territorios vivos e históricos que aluden a una interpretación cosmogónica y política, y donde habitan nuestras heridas, memorias, saberes, deseos, sueños individuales y comunes y a su vez, invita a mirar a los territorios como cuerpos sociales que están integrados a la red de la vida y, por lo tanto, nuestra relación hacia con ellos debe ser concebida como "acontecimiento ético" entendido como una irrupción frente a lo otro" (Cruz Hernández 2016, 43)

Para enriquecer esta concepción del territorio como cuerpo, cito a continuación el antropólogo Álvaro Echeverri:

> ...el primer territorio de toda criatura es el vientre materno: un mar salino de donde la criatura obtiene su alimento y satisface sus deseos. Con la ruptura del nacimiento, el territorio del bebé se torna el cuerpo de su madre y, sobre todo, su seno de amamantar. Desde allí, este territorio, que fue único y auto-contenido, debe establecer relaciones y tomar sustancias de otros "territorios" [inclusive de otras especies] (Echeverri 2004, 263, énfasis del autor).

Parra Echeverri se necesitan consolidar buenas relaciones sociales para construir al territorio como cuerpo, resaltando que no solo debe de ser desde un enfoque antropomórfico, si no que considerar la interacción de múltiples territorios, tomando en cuenta a los otros seres vivos. (Echeverri 2004, 275).

En la actualidad, en donde el cuerpo se resalta como entidad, esta concepción remarca una necesidad prioritaria para la sociedad, la cual es el impulso al fortalecimiento del sentido comunitario, deconstruyendo posturas antropocentristas.

Cuerpo y performance

Dentro del fenómeno de la comunicación, el cuerpo se muestra como un signo complejo, por un lado, es revelador de nuestra existencia, de nuestra condición efímera, de nuestro nacimiento y muerte, por otro lado, es lo que nos dota de identidad, la cual se va nutriendo a partir de nuestra relación con otros cuerpos en el tiempo y el espacio, siendo el cuerpo, la base de nuestro capital simbólico. Como es afirmado por Le Breton, el cuerpo nos proporciona un rostro y vivir nos lleva a reducir el mundo al mismo, a través de lo simbólico que encarna siendo nunca un dato en sí, si no una constante construcción social. (Breton, 2002: 7)

Este carácter de presencia y de condición efímera del cuerpo está siempre expuesto en las denominadas Artes vivas, ya que se muestran como acontecimientos atravesados por lo liminal, que funcionan únicamente a través de la co presencia de un conjunto de cuerpos (performers, espectadores/participantes, etc.) en un tiempo-espacio definido.

El arte vivo nos reitera que la existencia se genera en el cuerpo, ya que nuestra percepción está constantemente entregada a lo sensible, detrás del cuestionamiento del ¿Quién soy? existe siempre algo que me está ocurriendo, de donde surge la pregunta fundante del Butoh ¿Qué me está pasando? La cual nos lleva reiteradamente a la presencia y posibilita el desprendimiento de signos que transparentan la verdad de la inseparabilidad de lo sensitivo y lo racional, de la sensibilidad y la significación.

Además de esta enunciación constante de lo vivo y por lo tanto de lo efímero, en las artes vivas, cualquier cuerpo desde su aparecer muestra una carga de nociones construidas socioculturalmente (estéticas, de género, de clase, etc.), las cuales dentro de la experiencia artística se pueden enunciar, cuestionar y/o transformar.

Una noción de importancia que influye en la creación y percepción del arte, es la predominante concepción en la modernidad sobre el cuerpo, la cual está relacionada con la posesión, el cuerpo como herramienta, con algo cercano a la aseveración -no somos un cuerpo, sino que tenemos un cuerpo-, distanciada de la visión de las culturas originarias en donde el cuerpo no estaba separado de la persona y se conformaba por la misma materia prima del cosmos.

En específico, la performance artística, surgida en el encuentro de artistas visuales, poetas, cineastas y pensadores e impulsada del rompimiento y replanteamiento de la concepción del arte generado de los movimientos antecesores de las vanguardias artísticas, ha buscado como postura política ser intempestiva a las nociones del cuerpo y de la percepción marcadas por lo normativo, mostrado desde su consolidación en los años 50s y 60s con ejemplos como las performances creadas dentro del movimiento Fluxus.

La performance ha mostrado desde su aparición que su base filosófica está centrada en diluir la separación del arte y la vida, resaltando lo liminal al poner al cuerpo como constructor principal de experiencia y sentido, a su vez, al estar basada en la presentación y no en la representación (objetivo común de disciplinas como el teatro, la danza o la mímica), la performance no busca la negación de la realidad y así generar otras a partir de la ficción, si no que busca crear una grieta, una transgresión al ciclo normalizado del cotidiano para poder presenciar otras posibilidades.

Por su naturaleza rebelde, cambiante y migrante, definir a la performance es tarea difícil, por lo que cada artista tiene sus variantes al describirla y ejecutarla, siendo poco aceptable una definición limitativa. Sin embargo, se comparte un acercamiento expresado por Miros Salcido:

> "Es un arte vivo porque en él, antes que la producción de un objeto artístico que luego habrá de prestarse a la contemplación, el artista se construye a sí mismo como obra en una confrontación pública que pone a prueba los límites de la percepción" (Salcido,2018: 65)

-Efímero- se construye desde las bases de la performance, siendo el cuerpo el eje que detona y cruza signos corporales, visuales, sonoros y verbales, dentro de un escenario blanco desarmable que transforma la significación del lugar en donde se instala, enunciando la liminalidad del acontecimiento performático.

En -Efímero- no hay representación, si no que se pone el cuerpo del performer para a partir de un hecho estético artístico hacer una refracción de las memorias, sentires y reflexiones que ese cuerpo habitó en su experiencia migratoria. Un cuerpo que despierta esas memorias de la distintas muertes y nacimientos simbólicos que vivió y que también se vuelve signo de denuncia y recordatorio del sufrimiento de otros cuerpos migrantes.

Esta performance no es fiel a la idea de lo irrepetible, como es normalmente la premisa de la performance artística, ya que, con -Efímero-, al presentarse ante espectadores en distintos espacios, tiene el objetivo de que la repetición de las acciones de la performance en un tiempo-espacio distinto y con la co presencia de otros cuerpos observadores potencie la posibilidad de reconstruir esas memorias y sentires corporales.

Algo más cercano a la ritualidad de las performances culturales (festividades, celebraciones sociales), en donde la repetición genera restauración y rehabitabilidad, con la paradoja de que nunca se repite igual, pues lxs cuerpos siempre cambiantes habitan y presencian la experiencia de manera distinta.

Cuerpo y multimedia

Como es compartido en el capítulo anterior, en la década de los 60s distintos artistas influenciados por los principios propuestos de las vanguardias artísticas, buscaron impulsar el acercamiento del arte con la vida rompiendo la frontera de la obra con el artista al salir de espacios institucionalizados y fundar manifestaciones efímeras y transgresoras.

Muchos de estos artistas dirigieron su enfoque al desarrollo de la tecnología y los medios de comunicación masiva que se vivía en la época. Siendo Nam June Paik, integrante del movimiento “Fluxus”, quién en 1965 con una cámara de video portátil genero una crítica a la tecnología utilizándola, dando nacimiento simbólico al videoarte.[4]

Con el tiempo la necesidad de explorar de una manera no convencional con la imagen y el video comenzó a mostrarse en la búsqueda de varios cineastas como Nicholas Ray, Jean- Luc Godard y Wim Wenders. Sin embargo, fue durante los 80 y 90 cuando se comenzó a normalizar el ingreso de estas propuestas a los museos y con el desarrollo de la informática, manifestaciones como la del Cine expandido, creaban grandes proyecciones sobre parques, edificios y espacios públicos, con el objetivo principal de generar una experiencia sensorial.

[4] https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/que-es-el-arte-multimedia-nid924566/

La conjunción de la informática y los avances de los medios de comunicación generó una revolución en las posibilidades expresivas, a la cual el teórico ruso Lev Manovich denomina “Nuevos medios”, potenciándose aún más cuando la producción mediática se digitalizo (es decir, al tener una traducción a datos numéricos), convirtiendo a la imagen, el video y el sonido en material manipulable y muchas veces imprevisible. Surgiendo así, manifestaciones como el Net art (arte de la red) caracterizado por la producción, recepción e interacción globalizada de la información en tiempo real a través del internet.

En la actualidad, se pueden encontrar diversos ejemplos artísticos que continúan con la búsqueda de expandir el campo de posibilidades que otorga la relación del arte con la tecnología, abriéndose nuevos territorios imprevisibles como el de la inteligencia artificial, la telepresencia y la realidad virtual.

Por lo tanto, se muestra aún vigente el concepto del Arte multimedia, siendo el que conjuga información que proviene del campo del sonido, de lo verbal, de las imágenes fijas o en movimiento, constituyendo un lenguaje propio en el que, al tener como recurso elementos tecnológicos como lo electrónico y lo digital, se propician posibilidades expresivas semióticas inéditas, diferenciadas a las expresiones artísticas no multimediales.

Cuando las experiencias performáticas se relacionan con lo multimedial, al tener al cuerpo como eje articulador de la experiencia estética, se devela el constante diálogo que el cuerpo humano tiene con las máquinas, en sus diversos grados de complejidad. Gilles Deleuze propone tres tipos de máquinas: las simples, como palancas, poleas, relojes; las máquinas energéticas con el peligro pasivo de la entropía y el activo del sabotaje; y las máquinas informáticas con el peligro pasivo del ruido y el activo de la piratería o la introducción de virus. (Deleuze, 1991: 2)

La relación del cuerpo con los distintos tipos de máquinas (sobre todo con las máquinas informáticas) dentro de las experiencias performáticas actuales puede conjugarse hasta el punto de convertirse en una hibridación y comenzar a implicarse con la noción de Cyborg, lo que para Donna Haraway define en su “Manifiesto Cyborg” como un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción.

Un ejemplo en donde se devela profundamente esta concepción es con el artista Stelark y su obra *Ping Body* (1995), donde los espectadores/participantes a través de internet pueden activar distintos estimuladores musculares localizados en el cuerpo del perfomer, los cuales transforman los códigos de información que se trasladan desde múltiples computadoras del mundo, para convertirse en un movimiento involuntario en el cuerpo de Stelark.

Retornando a la performance detonante de esta investigación, en -Efímero-, al hacer uso de la proyección multimedia se enuncia una relación constante con lo maquínico, convirtiendo al performer en un lienzo en movimiento sobre el que se mezclan imágenes y videos volviéndose componentes de su cuerpo, lo mismo ocurre con el sonido reproducido y el generado en tiempo real, siendo un eje fundamental para la generación de sentido de la propuesta, lo cual solo puede lograrse a partir del uso de distintos elementos tecnológicos.

De esta manera queda expuesto el “Neobarroco electrónico” como eje estético para la construcción de la performance, en donde lo electrónico facilita y potencia la polidimensionalidad, la acumulación, la multiplicación, mutabilidad y repetición de imágenes, videos y sonidos.

Una conjunción de elementos provenientes de distintos lenguajes (corporal, visual, sonoro y verbal) los cuales dialogan simultáneamente dentro un mismo campo semántico que es guiado por un eje temático, pero expuestos, fragmentados, multiplicados, traslapados y en repetición, posibilitando la diversificación de enfoques y lecturas para lxs espectadores.

Capítulo 4

Análisis estructural de la performance

En Efímero, el espectador se encuentra con un escenario blanco, dentro del cual, un perfomer está vestido y con el rostro maquillado de blanco. Después del encuentro de lxs espectadores con ese cuerpo/espacio blanco, la performance se divide en dos momentos que se describen a continuación:

1.- El performer dice: Migrar es sustituirte en el cotidiano. (Se escucha la canción de “No soy de aquí ni soy de allá” interpretada por Chavela Vargas- traslapada con el tango “La golondrina” interpretado por Carlos Gardel). El hombre abre su chaqueta dejando sus manos extendidas. Se proyecta en la chaqueta un video de la imagen de un taco, trasladándose del lado izquierdo a derecho de la chaqueta, transformándose en un choripán justo cuando pasa la proyección de la imagen sobre el torso del performer. Continúan proyectándose imágenes en la misma forma. La imagen de Cristo que se convierte en Maradona, un tequila en un fernet, de una taza de café a un mate, de una pirámide azteca al obelisco, de un Mazapán a un alfajor, de la palabra niño a la palabra pibe, de la palabra chido a la palabra copado, de nacional a extranjero, de normal a exótico, de nosotros a otros.

2.- El Peformer dice:

“Al menos yo Migré por decisión”.

Posteriormente, se proyectan en el espacio simultáneamente distintos videos de Migrantes ilegales de diversos lugares del escenario y algunos de actos de violencia cometidos por elementos policiales. 9 videos que se pueden describir de la siguiente manera (de izquierda a derecha tomando en cuenta como son observados a partir de la mirada del espectador):

- Video #1: Policía de México bloqueando la entrada de migrantes centroamericanos en la frontera con Guatemala (https://www.youtube.com/watch?v=0eqxLUmXz9Y)
- Video #2: Mujeres integrantes de “Las Patronas” entregando alimentos a migrantes. La Patronas son un colectivo de mujeres voluntarias de la localidad de Guadalupe, La Patrona, del municipio de Amatlán de los Reyes, Veracruz, que alimentan y asisten a personas migrantes que viajan a bordo de La Bestia, el tren de carga que cruza México de sur a norte. (https://www.youtube.com/watch?v=PMJ1JLWbbPk)
- Video #3: Policía fronteriza a caballo de Estado Unidos de América azotando con lazos a migrantes haitianos que quieren cruzar la frontera. (https://www.youtube.com/watch?v=ttL3fiVaNsM)
- Video #4: Hombre afroamericano muere asfixiado en arresto por policía de Minneapolis. (https://www.youtube.com/watch?v=CaAnNL6vwJM)
- Video #5: Adolescente marroquí llega nadando por las costas de Ceuta, España y es detenido por militares. (https://www.youtube.com/watch?v=pc71fk9kO1o)
- Video #6: Policía golpea a afroamericano en la cara y lo deja inconsciente. (https://www.youtube.com/watch?v=o8Jb_q-bXCQ)
- Video#7: Policía Argentino golpea a joven detenido. (https://www.youtube.com/watch?v=vDnT_uDI6_0&rco=1)
- Video#8: Construcción del muro de Berlín. (https://www.youtube.com/watch?v=A0pQBPTt3As
- Video #9: Migrantes africanos cruzando el Mar mediterráneo para llegar a Europa (https://www.youtube.com/watch?v=ZAnwsehg4HY)

A la par de la reproducción en repetición de los video anteriores, simultáneamente el performer hace movimientos cortados y veloces. Una serie de gestos corporales que se repiten varias veces con un crecimiento en la velocidad, hasta que el perfomer se detiene y se apaga la proyección, oscureciendo el espacio.

Perfomance: Efímero, Laboratorio de las Artes, 2023, Montevideo, Uruguay

Cruce de lenguajes

La manera en que aparecen, se relacionan y conviven entre sí estos signos visuales, sonoros, corporales y verbales en el tiempo y el espacio de esta performance está guiada por la premisa de una propuesta estética que transita del concepto de vacío a lo Neobarroco.

Inicialmente se contempla un vacío, un escenario blanco y un cuerpo en silencio, vestido y maquillado de blanco (relación de blanco/vacío que es fundamentada en apartados anteriores y la cual se retomará posteriormente) y consecutivamente se van arrojando signos que, a lo propio del Neobarroco, se muestran en un proceso continuo de mutación e inestabilidad, en donde a través de lo excesivo y lo caótico se llega a la polidimensionalidad.

Lo anterior potenciado por lo electrónico, en este caso la multimedia, observando como los recursos de copiado de información que proveen los soportes electrónicos, como el cortar y pegar y la repetición en loop*,* un bucle en apariencia interminable, aportan nuevas posibilidades en las experiencias estéticas artísticas (Deleuze, 1989; Deleuze y Guattari, 1997).

O como es expresado por Machado:

> “Se construye una trama de relaciones de una complejidad inextricable, en la cual cada instante está marcado por la presencia simultánea de elementos heterogéneos y todo eso ocurre en un movimiento vertiginoso, que vuelve mutantes y escurridizos todos los sucesos, contextos y operaciones. Los recursos de edición y procesamiento digital permiten hoy jugar hacia dentro de la pantalla con una cantidad casi infinita de imágenes (más exactamente, fragmentos de imágenes), hacerlas combinarse en arreglos inesperados, para, enseguida, repensar y cuestionar esos arreglos, redefiniéndolos en nuevas combinaciones” (Machado, 2007).

Propiciando en la performance, la generación de diversas capas de sentido a partir de la superposición, el traslape, la distorsión y la fragmentación de significantes provenientes del cuerpo, las imágenes, el movimiento, los sonidos y los signos verbales.

Conforme la performance avanza se acentúa la característica de lo mutable, lo visual, lo corporal y lo sonoro se transforman constantemente de una forma a otra. Se le da énfasis al fragmento, y a través de la repetición de los fragmentos se logra una nueva totalidad más compleja.

Como es expresado por Sarduy:

> “El texto extranjero se funde al primero, indistinguible, sin implantar sus marcas, su autoridad de cuerpo extraño en la superficie, pero constituyendo los estratos más profundos del texto receptor, tiñendo sus redes, modificando con sus texturas su geología: la reminiscencia” (Sarduy, 2011, p.23).

Por otro lado, dentro del recurso del video no solo el contenido contribuye para la generación de sentido, sino que también la manera en que es expuesto en el espacio, cobrando valor como convive con las acciones de la performance. Creando profundidad en la espacialidad a partir de la conjunción del espacio virtual y el espacio real.

También se construye un nuevo tiempo, naciente de la conjunción del tiempo interno del video y el tiempo de los elementos presenciales, en este caso de las acciones de la performance. Un tiempo no homogéneo, sin continuidad, en el que coexisten presente y pasado.

Habiendo explicitado el dispositivo y la configuración que devela como se cruzan y coexisten los distintos elementos significantes, se tendrá el objetivo de profundizar en la interpretación de estos signos provenientes de lo visual, lo corporal, lo sonoro y lo verbal.

Haciendo foco en el lenguaje visual, retomo el significante del blanco, expuesto en el cuerpo del performer, así como en el escenario que habita, se reitera que la relación conceptual de blanco con el vacío se toma de su uso en la Danza Butoh, por lo tanto, intentado no redundar, se ahondará en los motivos de esta manifestación corporal naciente en Japón para hacer uso del blanco, principalmente a través del maquillaje.

El Butoh a la par de ser caracterizado por ser una expresión artística propia de la contemporaneidad, tiene fuertes influencias de algunas artes tradicionales japonesas como el Teatro Kabuki y el Noh.

El uso de la pintura blanca se puede observar en el Kabuki, uno de los tipos de teatro japones que tiene sus orígenes en la época Edo a principios del siglo XVII [5], el polvo de arroz es utilizado para crear una base blanca en el rostro de lxs intérpretes, remarcando posteriormente las líneas faciales con la intención de crear máscaras bajo el concepto de lo sobrenatural o de lo animal.

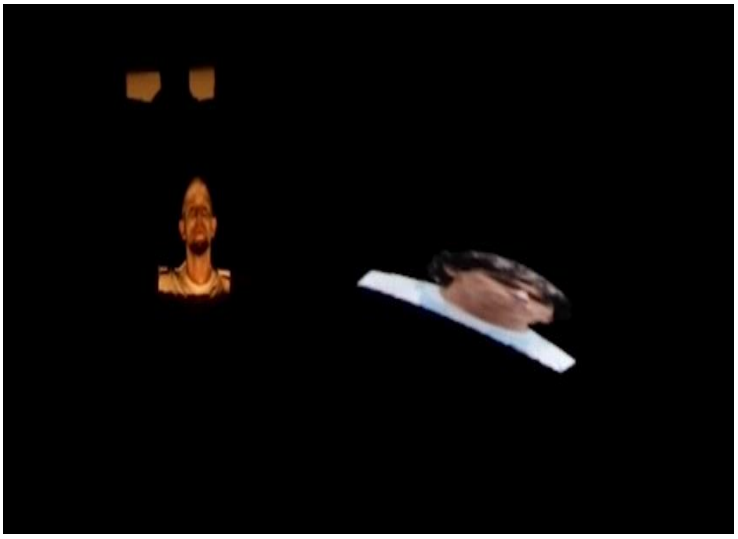
[5] https://ich.unesco.org/es/RL/el-teatro-kabuki-00163

Maquillaje Teatro Kabuki, archivo UNESCO

Los fundadores del Butoh retoman y resignifican este elemento llevando este maquillaje a todo el cuerpo semidesnudo, funcionando como una paradoja, una máscara que permite borrar la máscara del yo, del ser cultural para poder dar paso al vaciamiento y al devenir de la transformación, y a su vez darle enfoque al detalle del movimiento y la pausa del cuerpo.

Así, en -Efímero- se observa ese cuerpo impregnado de lo blanco metaforizando el vaciamiento de un ser migrante en constante muerte y renacimiento de su capital simbólico, con una identidad puesta en crisis a partir del borramiento de sus fronteras culturales internas. Cuerpo atravesado por la mutación.

Posteriormente dentro de ese escenario blanco se comienzan a adherir, a partir de la proyección, imágenes que a nivel semiótico tienen un funcionamiento icónico, pues en un tono caricaturesco el signo imita al objeto o persona expuesta, el ícono de un taco que se transforma a un choripán, un Cristo que se convierte en Maradona, un tequila en un fernet, de una taza de café a un mate, de una pirámide azteca al obelisco, de un Mazapán a un alfajor.



Perfomance: Efímero, Laboratorio de las Artes, 2023, Montevideo, Uruguay

Evidenciando el fenómeno de homologación de elementos, como una búsqueda constante que un/a migrante realiza en la nueva cultura que habita basándose en su cultura base, como parte del fenómeno del duelo migratorio, vivenciando un duelo del lenguaje, del territorio, del alimento cotidiano, de lo cultural. Lo cual tiene que ver con las pertenencias simbólicas colectivas.

Consecuentemente, en el último momento de la performance entra en juego la proyección de videos, anteriormente se analizó la configuración por medio de la cual son expuestos (la repetición, los fragmentos, la polidimensionalidad, el traslape), así como que pertenecen a un mismo campo semántico de contenido, el cual es acerca de migrantes ilegales de diversos lugares y algunos de actos de violencia cometidos por elementos policiales.

Un factor de profunda importancia, lo cual se puede ver en los enlaces compartidos para poder observar estos videos vía internet, es que todos los videos tienen la característica de ser virales, o sea con un contenido de video que se difunde rápidamente a través de Internet, especialmente en las redes sociales, alcanzando una gran cantidad de vistas y compartidos en un corto período de tiempo.

Esta cualidad, potencia su profundidad de sentido en su traslado del signo al símbolo, pues al ser virales muy posiblemente sean reconocidos por varixs espectadores, existiendo anticipadamente para las personas un bagaje sobre sus contenidos que lleva a conceptualizarlos en relación al conflicto de migrantes indocumentados al cruzar una frontera.

Dando paso al análisis de lo verbal, la aparición de este lenguaje dentro de la propuesta ocurre cuando el performer emite sus primeras palabras, las cuales son: “Migrar es sustituirse en el cotidiano”, acción que implica distintos lenguajes, pero en su plano verbal funciona como prólogo para el primer momento de la propuesta, funcionando de la misma manera la segunda y última frase dicha por el peformer que es “Al menos yo migré por decisión”, articulando así el segundo momento de la propuesta.

En la primera parte de esta experiencia performática, también lo verbal hace aparición por medio de las proyecciones, la palabra niño que se transforma a la palabra pibe, de la palabra chido a la palabra copado, funcionan al igual que las imágenes, como la búsqueda de homologación de elementos de un migrante a partir de la cultura base en la nueva cultura que habita, para después dar un giro bajo el concepto de la contraposición, la transformación de la palabra nacional a extranjero, de normal a exótico, de nosotros a otros. Visibilizando la condición de otredad en un migrante, al existir condiciones culturales que en este caso funcionan como fronteras que remarcan la sensación de extranjería.

Las acciones que incluyen a lo verbal, como es mencionado antes, implica a otros lenguajes como ejes expresivos. En primera instancia se hará hincapié en la voz como un elemento de lo corporal y lo sonoro, enfocándose únicamente en el objeto voz, esa parte que no toma parte en el proceso de significación, pero que mantiene una relación intensa y paradójica con la presencia.

Y al estar íntimamente relacionada con la noción del tiempo y por tanto con nuestro permanecer en presencia, la voz es el paradigma de lo transitorio, del cambio, del constante devenir y transcurrir.

Así en -Efímero- la voz es indicador de algo vivo, presente, como en cualquier hecho artístico donde se pone el cuerpo y se usa la voz, pero a su vez de la interioridad de ese cuerpo, pues a diferencia de la vista, la voz surge del interior, hay que sacar la voz.

A su vez, la voz es el modo inmediato con el que contamos para expresar un sentido, para expresarse a sí mismos, encarnando la conexión entre presencia y sentido diferenciándose de los demás sonidos como medio de expresión para externalizar el interior, para decir algo y ese algo va más allá del lenguaje, desde el primer grito, el primer llanto, como primer signo de vida. (Dollar,2007: 123)

Encontrando la presencia de la voz en este performance en las frases dichas por el performer, así como, aunque como una reproducción, en las canciones utilizadas en un momento de la propuesta, que como es manifestado anteriormente, generan sentido no solo desde el campo de lo verbal, sino que también desde lo corporal con su sentido de presencia y expresión, así como desde lo sonoro.

La voz en conjunto de otros significantes sonoros, generan la atmósfera sonora y de sentido de la performance, por un lado, la voz del performer al emanarse nos lleva a la noción de la expresión de la interioridad de un cuerpo, por otro lado, las voces de los cantos reproducidos, que además de sus cualidades sonoras (altura, volumen, duración y timbre) juegan desde el campo de lo simbólico.

Voces de cantantes que se constituyen como símbolos de la música popular, así como los géneros musicales en los que se desenvuelven. Símbolos construidos a partir de una convención social generada a lo largo de los años, siendo ampliamente reconocidos en países hispanohablantes. Por un lado, Chavela Vargas con música ranchera como representante principalmente de lo mexicano y por otro lado Carlos Gardel con Tango en representación de lo argentino.

Ocurriendo algo similar desde lo verbal con las letras de estas canciones, sin embargo, lo que expresan las letras de estas piezas musicales generan sentido dentro del contexto de la perfomance para cualquier oyente que entienda el español, aun así, las escuchen por primera vez. Con frases como “No soy de aquí, ni soy de allá, no tengo edad ni porvenir” “Golondrina de un solo verano, con ansias contantes de un cielo lejano”, que conllevan la crisis identitaria y la necesidad de moverse de la tierra en la que se habita.

Tomándose la decisión de usar a estos Personajes- Género musicales- Canciones y en su momento traslapar ambas piezas musicales, por el juego del sentido de lo identitario y de los nostálgico que genera escuchar estos géneros de la música popular, pertinente para expresar esa dualidad entre lo mexicano y lo argentino de ese cuerpo migrante.

Conforme avanza la performance surgen nuevos significantes sonoros, signos que se constituyen símbolos en relación con el concepto de viaje, la reproducción del sonido de los motores y la bocina de un barco, traslapado con el sonido de los motores de un avión. Generando una atmósfera sonora que nos conecta con el imaginario del traslado, del movimiento, de la transición (final e inicio de algo), de la migración y se conjuga con los sonidos generados por la respiración y la percusión con el piso y con su propio cuerpo del perfomer al moverse.

Situándose ahora en lo corporal, se posiciona este campo al final de este análisis, no por ser menos importante, sino al contrario, la naturaleza de la performance devela al cuerpo como interceptor de todos los lenguajes artísticos implícitos dentro de esta experiencia estética, pues se construye principalmente por la copresencia de cuerpos, ósea las acciones de lxs performer en atención de lxs espectadores/participantes

Desde los minutos de -no hacer- del perfomer, en el principio de la propuesta, en su inmovilidad y silencio el cuerpo cobra fuerza como elemento expresivo, pues genera expectativa con las personas que van llegando a su encuentro, una espera que genera una ligera tensión, atención. Para posteriormente activar el acto físico de la voz y el habla, lo cual fue analizado anteriormente.

Llegando al momento en donde el cuerpo esta al centro de las imágenes proyectadas que se transforman, las cuales se distorsionan con un movimiento en espiral en el abdomen del performer para convertirse en su imagen homóloga, entre lo mexicano y lo argentino.

Mientras esto ocurre, se ejecutan movimientos enérgicos pero contenidos, los brazos abiertos, un abdomen que se mueve contraído y el rostro que juega entre la sonrisa mantenida y la retracción de los músculos del rostro como reflejo de dolor. Movimientos lentos con un alto grado de expresividad en la cara, algo característico de distintas propuestas del Butoh, pues dentro su búsqueda, se investiga dentro de la ruptura del tiempo cotidiano y el impulso de generar una atmósfera energética/emocional, en este caso con la lentitud y contención, lo que permite que el cuerpo pueda entrar en estados profundos de conexión con lo sensible.

A su vez, la imagen al estar proyectada sobre el perfomer se vuelve parte del lenguaje corporal, una experiencia sensible que funciona como la acción de tatuarse, la unión imagen sobre un cuerpo como soporte, se convierte en un gesto corporal, que al serlo se vuelve un signo en sí mismo que acentúa el presente, porque acciona e indica, al estar en un espacio topológicamente bien definido y establecer relaciones a partir del movimiento entre cuerpos o corporalidades (objetos-materia).

Esta gestualidad abre nuevas posibilidades de generación de sentido para las imágenes en su proceso de significación, pues al develarse gesto en su unión con el cuerpo, no tienen que ver con un signo ausente que se produce únicamente en la mente, si no que esta acción fortalece y evidencia su interdependencia con signos provenientes de los lenguajes no visuales. Relacionando esto con la siguiente cita de Eco:

> “Este roble que tengo ante mí no es el “significado” del signo-escrito-hablado “roble”, no, este roble físico que está ante mis sentidos es en sí mismo un signo». La realidad habla consigo misma en la medida en que la percepción es reacción ante la significación que la realidad se plantea a sí misma bajo la especie del sujeto perceptor.” (Eco, U.1994 p.112).

Consecuentemente, en la última parte de la performance, se ponen en juego a través del movimiento corporal elementos como la repetición y el aumento progresivo de la velocidad, con la intención de vulnerabilizar al cuerpo con este reto físico, para que logre expresar una atmósfera afectiva.

La construcción de esta secuencia de movimiento se gesta a partir de la abstracción de formas corporales de algunos de los videos reproducidos detrás del cuerpo del perfomer, la unión de varios gestos corporales, en repetición con un aumento progresivo en la velocidad trabajando desde la concepción de gesto, como un elemento expresivo de importancia del lenguaje corporal. Encontrando en el gesto varias capas de sentido, el cual no respeta la estructura del lenguaje verbal. Como es expresado por Kristeva:

> “Otros han observado que el signo gestual es polisémico (dotado de varios sentidos) y que el orden «sintáctico» habitual (sujeto-predicado objeto) no se respeta en el mensaje gestual. Este se parece más al discurso infantil y a las lenguas «primitivas»: acentúa, por ejemplo, lo concreto y lo presente, procede por antítesis, pone la negación y la interrogación en posición final, etc. Por último, hemos vuelto a la intuición del siglo según la cual el lenguaje gestual es el XVIII verdadero medio de expresión auténtica y original, dentro del cual el lenguaje verbal es una manifestación tardía y limitada...”. (Kristeva, 1999: 279)

Perfomance: Efímero, Laboratorio de las Artes, 2023, Montevideo, Uruguay

Filiaciones

- **La Manga Video y Danza-** Agrupación que integra el trabajo de artistas de diferentes disciplinas para producir planteamientos estéticos a manera de videoinstalaciones coreográficas y proyectos de investigación que involucran a diversos sectores de la sociedad y se presentan en espacios para artes visuales y escénicas.

  Entre sus proyectos se encuentra *El Hershey Man*, un ensamble donde la imagen proyectada en el cuerpo de la intérprete y su escenario, el sonido y los movimientos corporales estructuran un alarido de protesta contra la violencia a la vez que exige la reivindicación del individuo.

The Hershey man, coreografía de Gabriela Medina, compañía La Manga.
Foto: Toshihiro Shimizu.

- **Alwin Nikolais-** (25 de noviembre de 1910, Southington, Connecticut - 8 de mayo de 1993, Nueva York) fue un diseñador, compositor, coreógrafo y bailarín estadounidense.

  En las obras de Nikolais el movimiento que expresan los bailarines tiene igual importancia que la escenografía, la utilería, el sonido y la iluminación. El resultado es una danza multimedia donde los bailarines están íntimamente integrados al ambiente.

  Nikolais es uno de los precursores en el uso de la multimedia en la danza. La obra “Scenario”, creada en 1971, se tomó en específico como filiación, ya que en su desarrollo muestra proyecciones sobre los cuerpos de los bailarines.

Nikolais- Louis Foundation

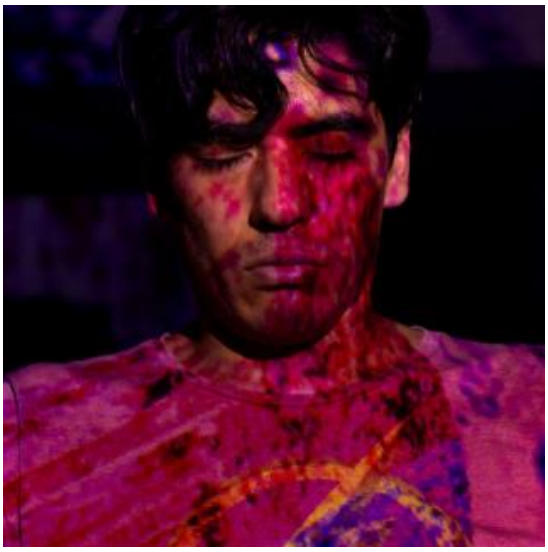
- **TransLab Artes performáticas y Técnología-** Translab es un proyecto teórico - experimental interesado en las Artes Performáticas y Tecnología (APT), que consiste en la creación de una plataforma de investigación que contribuya a la comprensión histórica de estas tendencias contemporáneas.

  Translab sugiere una perspectiva propia y transdisciplinar de la creación con tecnologías electrónicas que surgen del ámbito performático. Los perfiles híbridos de sus integrantes aportan ciertos puntos de anclaje en diversas ramas del conocimiento, por ejemplo, Minerva Hernández ha explorado los caminos de la danza, la cinegrafía, la fotografía y el videoarte, mientras que Myriam Beutelspacher aporta al ámbito performático desde el teatro, el diseño multimedia y la comunicación audiovisual. Así es como el Programa de investigación y experimentación en arte y tecnología Medialab se propuso fortalecer las líneas de investigación del Centro Multimedia para generar nuevos campos de conocimiento a partir de los cruces disciplinarios.[6]

  "Alu*Cine o Cine de Párpados" es una propuesta colectiva de TransLab, la cual se tomó como filiación específica ya que utiliza al cuerpo como lienzo, pero en este caso al de lxs espectadores, una experiencia performática, inmersiva y multisensorial, donde el cuerpo del espectador es la pantalla. Con los ojos cerrados, el público recibe una secuencia de activaciones perceptuales que se propone suspender la sobreestimulación del mundo cotidiano para conducirnos a un viaje al interior del cuerpo y a la sutil alteración de los estados de la conciencia.

[6] http://minerva.org.mx/translab/

“Alu*Cine o Cine de Párpados”[7]



“Alu*Cine o Cine de Párpados”

[7] https://www.bioscenica.mx/alucine-o-cine-de-parpados/#:~:text=%E2%80%9CAlu*Cine%20o%20Cine%20de%20P%C3%A1rpados%E2%80%9D%20es%20un%20hackeo,lo%20que%20almacena%20y%20posterga.

Conclusiones

-Efímero- constituye una operación artística en la que el cuerpo se presenta como territorio de memoria, duelo y resistencia, permitiendo explorar de manera sensible y crítica el fenómeno del duelo migratorio. En la performance se ritualizan los procesos de pérdida y transformación identitaria, abriendo un espacio liminal que conecta lo individual con lo colectivo.

El duelo migratorio no puede reducirse a un mero proceso de adaptación, sino que implica una multiplicidad de pérdidas simultáneas que afectan profundamente la identidad del sujeto. En -Efímero- se convierte el escenario en un espacio de tránsito donde se manifiestan los distintos duelos: por la lengua, la cultura, la tierra y los vínculos de pertenencia.

Por otro lado, se reafirma el papel del cuerpo como territorio vivo, primer espacio de inscripción de la memoria y la identidad, el cuerpo del performer maquillado y vestido de blanco simboliza tanto el vaciamiento cultural como la posibilidad de renacer en otro territorio, un estado intermedio de tránsito y ambigüedad donde se diluyen identidades anteriores para dar lugar a nuevas formas de ser y pertenecer.

El cruce entre la danza Butoh, el neobarroco electrónico y los recursos multimedia permitió materializar tensiones entre vacío y exceso, silencio y saturación. Esta performance conjuga ambos polos estéticos para representar la contradicción que vive el migrante: el desarraigo como vacío y la sobrecarga de significantes en el nuevo contexto cultural.

El espectador participa de un rito de paso, compartiendo una experiencia estética que resignifica las memorias individuales en un plano comunitario. La performance se presenta como dispositivo que visibiliza las tensiones entre migración, poder y pertenencia. -Efímero- es un acto poético, político y comunitario que convierte el duelo migratorio en experiencia estética compartida. Esta investigación reafirma que la creación artística es también una forma de pensar, de resistir y de habitar el mundo.

Bibliografía

- Achotegui, J. (2022). Los siete duelos de la migración y la interculturalidad. Ned Ediciones.
- Avendaño Flores, I. (2010) Un recorrido teórico a la territorialidad desde uno de sus ejes: El sentimiento de pertenencia y las identificaciones territoriales, año 7, n. 8, pp.13-35.
- Barthes, Roland (1989). El grado cero de la escritura. México: Siglo XXI
- Barthes, R. (2009). Diario de duelo. Siglo XXI
- Benedetti, A. (2011). Territorio: concepto integrador de la geografía contemporánea [pp. 11-82]. En P. Souto (Coord). Territorio, Lugar, Paisaje. Prácticas y conceptos básicos en geografía. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras-UBA.
- Benedict, R. (1934), Patterns of Culture, Houghton Mifflin, Nueva York.
- Bonilla, Alcira Beatriz (2012); La construcción imaginaria del otro migrante; Universidad Nacional de Jujuy. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales; Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales; 42; 12-2012; 21-34
- Calabrese, O. (1999) La era neobarroca, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Calabrese, O. (1999) La era neobarroca, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Campbell, J. (1949). El héroe de las mil caras. Princeton University Press.
- Cruz Hernández, Delmy Tania. 2016. «Una mirada muy otra a los territorios-cuerpos femeninos». En Solar, 2016.
- Deleuze, G. (1989) El pliegue. Liebniz y el Barroco, Barcelona-Buenos Aires: Paidós.

- Deleuze, G. y Guattari, F. (1997) Mil mesetas. Capitalizmo y esquizofrenia, Valencia: Pre-textos.
- Deleuze, Gil les. Postdata sobre las sociedades de control, en Ferrer, Christian (Comp.) El lenguaje literario, Tomo 2, Ed. Nordan, Montevideo, 1991.
- Dolar, M. (2007). Una voz y nada más. Buenos Aires: Manantial.
- Dunbar, R. (2008), La odisea de la humanidad, Crítica, Barcelona.
- Echeverri, Juan A. 2004. «Territorio como cuerpo y territorio como naturaleza: ¿diálogo intercultural?» En Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno, editado por Beatriz Huertas Castillo y Alfredo García Altamirano, 259-75. Documento, no. 32. Copenhague: IWGIA.
- Eco, Umberto. (1976). Signo. Lumen. Barcelona.
- Foucault, Michel (2007), Seguridad, territorio, población (trad. de Horacio Pons), Fondo de Cultura Económica, Bs. As.
- Foucault, Michel. 1984. História da Sexualidade II, O Uso dos Prazeres. 8.a ed. Graal.
- Freud, S. (1984 [1917]), Obras completas: Duelo y melancolía, tomo VI, págs. 2091-2101, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Galcerán, M. (2016), La bárbara Europa, Traficantes de Sueños, colección Mapas, Madrid.
- Gramsci, A. (2018 [1938]), Cuadernos de la cárcel, Gedisa, Barcelona.
- Kristeva, J. (1999). El lenguaje, ese desconocido: introducción a la lingüística. Editorial Fundamentos
- Laclau, E. Tesis acerca de la forma hegemónica de la política. In: LABASTIDA, J. (coord.). Hegemonía y alternativas políticas en América Latina. México: UNAM, 1985. p. 19-44.

- Laclau, E.; Mouffe, C. Hegemonía y estrategia socialista, Bs. As.: FCE, 2004
- Le Breton, David. (2002). Antropología del cuerpo y modernidad. Ediciones Nueva Visión.
- Lezama Lima, J. (1993) La curiosidad barroca en “La expresión americana”, Fondo de Cultura Económica, México, p.79. Publicación basada en las conferencias de 1957 en el Centro de Estudios del Instituto Nacional de La Habana.
- Machado, A. (2007) “Convergencia y divergencia de los medios”. En Revista Miradas, núm. 12, San Antonio de los Baños: EICTV.
- Maffesoli, M. (2004). El nomadismo, vagabundeos iniciáticos. Fondo de Cultura Económica.
- Mármora, L (2004) Migraciones. En: Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas. Bs. As. Ariel, pp. 460-463.
- Montañez Gómez, G. (2001). Introducción. Razón y Pasión del Espacio y el Territorio [pp. 15-32]. En S. Aguirre (Coord.). Espacios y territorios: razón, pasión e imaginarios. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Montañez Gómez, G. y Delgado Mahecha, O. (1998). Espacio, Territorio y Región: conceptos básicos para un Proyecto Nacional. [Archivo PDF]. Cuadernos de Geografía, VII(1-2), pp. 120-135. Recuperado de https://revistas.unal.edu.co/index.php/rcg/article/view/70838
- Nathan, T. (1999), Médecins et sorciers, Les Empêcheurs de penser en rond, París.
- Nietzsche, F. (1997). Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie. Madrid: Alianza
- Orihuela, M. (2019). Territorio: un vocablo, múltiples significados. AREA, 25(1), pp. 1-16. https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA2501/2501_orihuela.pdf.

- Pérez, N. (2016). La desterritorialización del cuerpo. Una reflexión acerca de la danza Butoh. Revista Reflexiones marginales
- Rodríguez Valbuena, D. (2010). Territorio y territorialidad Nueva categoría de análisis y desarrollo didáctico de la Geografía. Unipluriversidad, 10(3), pp. 1-12. Recuperado de https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/unip/article/view/9582/8822
- Salcido, Miroslava. (2018). Performance. Hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos. México: Secretaría de Cultura, INBA, CITRU.
- Sarduy, S. (2011) El barroco y el neobarroco, Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Sarti, G. (2018) (comp.) Retóricas neobarrocas: imágenes tecnológicas en el arte argentino contemporáneo. Ediciones Arte x Arte.
- Tizón García, J. L. (2004). Pérdida, pena, duelo. Vivencia, investigación y asistencia. Herder.
- Turner, V. (1988). El proceso ritual: Estructura y antiestructura. (B. García Ríos, Trad.). Taurus.
- Volij, R. (2021). Butoh, La conjura de la representación. Vagantes Fabulae