

Relatos de mujeres migrantes en Argentina: entre el relevamiento lingüístico y el abordaje escénico¹

Lucía Zanfardini

CONICET-Universidad Nacional de Río Negro

Guillermo Riegelhaupt

Universidad Nacional del Centro de Buenos Aires

Gustavo Bendersky

Dos Ríos, compañía orillera de teatro

1. Presentación

El migrar es una de las experiencias constitutivas de lo humano. Bien se podría contar la historia de nuestra especie a través de los inconmensurables movimientos migratorios que explican, en gran medida, la presencia humana en los puntos más remotos del planeta y la diversidad étnica y cultural que nos caracteriza y, al mismo tiempo, diferencia. Muchos de esos movimientos han sido voluntarios y signados por el deseo de aventura, la exploración o, simplemente, la conquista de mejores condiciones de vida. No obstante, otra porción importante de estas expatriaciones está marcada por un signo trágico: desplazamientos, refugiados, familias enteras expulsadas de sus lugares de origen por la desesperación frente a la carencia de recursos vitales. En este panorama dinámico, cambiante y muchas veces paradójico, las mujeres han tenido y tienen un rol preponderante. Suelen absorber sobre su propio cuerpo las particulares tensiones y embates que un proceso de semejantes características implica; y, generalmente, son las gestoras y articuladoras, las organizadoras, las que con un trabajo anónimo sostienen la cotidianeidad en

¹ Esta comunicación presenta una versión sintética de una investigación más amplia cuya descripción y análisis detallado se puede consultar en el artículo ZANFARDINI, L. , G. RIEGELHAUPT y G. BENDERSKY (2022) Relatos de mujeres migrantes en Argentina: entre el relevamiento lingüístico y el abordaje escénico. *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, (25), 350-376.

travesías extremadamente largas y dificultosas. Sin embargo, la perspectiva hegemónica desde la que se estudia y socialmente se piensa la migración se basa casi exclusivamente en criterios androcéntricos según los cuales la participación de las mujeres en estos procesos se reduce a un rol pasivo de acompañante. Se da por sentado que hombres y mujeres migran por las mismas razones, entendiendo la institución matrimonial como un enclave homogéneo y exento de contradicciones internas. Y, por otro lado, se desconoce la profunda heterogeneidad de las mujeres migrantes en términos de clase, ciclo de vida y orígenes culturales.

La historia de cada mujer migrante está marcada indeleblemente por una época, un contexto social, económico y cultural, y una serie de coordenadas geográficas que dan cuenta de su desplazamiento. Y, al mismo tiempo, cada testimonio es un pequeño mundo en sí mismo, establece su propia atmósfera, su *pathos*, una épica particular. Nos interesa detener nuestra mirada en un puñado de estas específicas historias, confiando en que ellas condensan y al mismo tiempo refractan el cuadro y paisaje general al que pertenecen. Nos resulta urgente un trabajo que —desde lo escénico y en entrecruzamientos con lo testimonial— recupere las historias y experiencias de mujeres migrantes relatadas en primera persona.

Reconociendo estos elementos en ciertos relatos de experiencias de migración brindados por sus protagonistas, e interesados por el cruce de disciplinas como medio para la creación escénica, nos propusimos indagar en aquellas narraciones que nos permitiesen hallar elementos potencialmente teatrales y trazar, de esta manera, posibles recorridos metodológicos alternativos de creación dramática.

La propuesta de esta investigación es reflexionar y sistematizar la experiencia en torno a un proceso que podríamos denominar como transposición escénica de una serie de testimonios y relatos que aparecen en el marco de un corpus de entrevistas a migrantes elaborado para el campo de la investigación lingüística (Corpus de Entrevistas a Migrantes de Argentina, “Cordemia”). Se trata de materiales que no fueron diseñados con fines artísticos en primera instancia y que, sin embargo, constituyen una fuente

indiscutible de imágenes, relatos e insumos para investigar escénicamente las historias que contienen. Los materiales no convencionales a los que nos referimos son entrevistas semiestructuradas que fueron recolectadas en La Plata y Gran La Plata con fines científicos y documentales; y reúnen las voces de un sector invisibilizado como lo es la población migrante. A partir de la evidente manifestación de diversidad cultural y contacto lingüístico que constituyen, motivaron, por un lado, el inicio de una nueva etapa de recolección de entrevistas ahora en la provincia de Río Negro y, por otro, la indagación escénica de todo ese material en su conjunto que devino en el espectáculo *Otra, postales de migración* estrenado en octubre de 2021 en el Teatro El Tubo (Viedma, Río Negro).

Consideramos que una de las dimensiones quizás más relevantes y elocuentes de la experiencia migratoria es la del habla cotidiana. En el hablar de todos los días es donde las personas ponen permanentemente en tensión su proceso de adaptación al nuevo país y simultáneamente su sentido de pertenencia a sus comunidades de origen. La investigación que hemos desarrollado entiende estos procesos como experiencias liminales, caracterizadas por la ritualización de determinados gestos diarios, usuales. Y toma algunos elementos conceptuales y procedimentales de la Etnografía del Habla para explorar posibilidades escénicas que han tenido, desde luego, orígenes no convencionales en cuanto a lo dramático.

Los objetivos principales de nuestra investigación fueron los siguientes:

- Recuperar las entrevistas realizadas a mujeres migrantes reunidas en Cordemia y recolectar un corpus de entrevistas a mujeres migrantes en Río Negro que se pueda incorporar a dicho acervo,
- Reconocer la especificidad de un dato de carácter netamente teatral en el corpus de entrevistas,
- Traducir escénicamente esos elementos potencialmente teatrales en el proceso creativo de construcción de un espectáculo,
- Registrar y sistematizar dicho proceso de trabajo para dar cuenta del proceso de transposición escénica.

Hemos elaborado algunas preguntas transversales que permitieron guiar la investigación y que hemos ordenado en dos bloques:

- 1) *El camino de la transposición: el dato teatral.* ¿Cómo se construye un camino de transposición de entrevistas científicas a material escénico? ¿Por dónde se empieza a investigar? ¿Cuál es el “dato teatral” que sale a buscar el artista-investigador en los materiales? ¿Qué tipo de preguntas le hace el actor al corpus? ¿Y cómo recibe las respuestas? ¿De qué modo dispone un artista escénico la percepción para favorecer la transposición escénica?
- 2) *La tensión presentación vs. representación: hacia una ética poética.* ¿Qué tipo de limitaciones de carácter “ético” aparecen al narrar historias que no son propias, pero tampoco pertenecen al campo ficcional? ¿Es posible representar a un otrx contemporáñez? ¿Qué tipo de dificultades metodológicas y procedimentales conlleva? ¿Qué noción de eticidad plantea para el trabajo esta condición?

2. Marco teórico

Como mencionamos, el objetivo de esta investigación es reflexionar —a través de la exploración en diversas técnicas de creación teatral— y sistematizar la experiencia en torno al proceso de “transposición escénica” de materiales de origen no teatral. En este proceso asumimos la posición epistemológica, propuesta por Jorge Dubatti, de “artista-investigador/a”:

llamamos pensamiento teatral a la producción de conocimiento singular que el artista y el técnico artista generan desde la praxis, para la praxis y sobre la praxis teatral (...) Llamamos artista investigador al artista (incluido el técnico artista) que produce pensamiento a partir de su praxis creadora, de su reflexión sobre los fenómenos artísticos en general, de la docencia. (Dubatti, 2016, p. 71)

El punto de partida para el trabajo escénico es una serie de entrevistas que desarrollaron lxs mismxs intérpretes y que ponen el foco en la experiencia migratoria a través de la *representación del habla*. Allí se encuentra una dimensión sustancial en el cruce temático propuesto entre *mujeres* y *migración*, al mismo tiempo que una clave de acceso a la experiencia teatral.

La identidad tiene una de sus huellas más explícitas en el habla de las mujeres entrevistadas y es desde allí desde donde nos ha interesado emprender nuestro camino de indagación escénica. Hay un sonido, una cadencia, una musicalidad en sus voces [así como también un uso particular de la gramática y de la sintaxis] que dan cuenta de cómo entran en contacto variedades lingüísticas diferentes —o bien de lenguas distintas— lo que constituyen uno de los rastros más evidentes del devenir migrante. En el modo en que cada una de las entrevistadas habla y se vincula con sus propias palabras advertimos cómo cada lengua o variedad lingüística proyecta una visión diferente del mundo. En cada estructura semántica, sintáctica y léxica, las lenguas cristalizan la manera en que conciben el mundo (Álvarez Garriga, 2011). En las elecciones lingüísticas se expresa la cosmovisión de una comunidad, su perspectiva ideológico-cultural, así como también el perfilamiento cognitivo que adoptan lxs hablantes frente a diferentes eventos o readaptaciones como es la experiencia migratoria. El desarrollo lingüístico de lxs sujetxs migrantes implica la adquisición de destrezas con importantes connotaciones sociales. Es por eso que el lenguaje se torna parte del capital simbólico (Bourdieu, 1992) necesario para insertarse en los distintos espacios sociales que las grandes urbes ofrecen.

Cada una de las entrevistas que realizamos constituye una fuente inextinguible de imágenes, relatos y materiales para investigar escénicamente las historias que condensan. En este particular contexto marcado por la experiencia de habitar una nueva geografía y territorio, la comprensión de cómo entran en contacto las variedades lingüísticas y qué huellas deja ese contacto en el hablar cotidiano abre las puertas a otras maneras de ver y pensar la realidad, como también a reflexionar sobre las características de nuestra propia lengua. Su riqueza como historias de vida en primer lugar, pero también como manifestación de diversidad cultural y contacto lingüístico ofrecen enormes oportunidades de indagación escénica. Se sabe: actuar inexorablemente tiene que ver con vincularse con la otredad, meterse en su voz, evocar su perspectiva y en definitiva su presencia.

Ahora bien, desde luego que no es este un abordaje tradicional de la escena, dado que no tenemos ante nosotrxs materiales provenientes de una dramaturgia convencional. Muy por el contrario, el desafío es arribar a la escena teniendo como punto de partida *la palabra en primera persona* de nuestras entrevistadas. Trabajamos entonces proponiéndonos una escucha asociativa, la generación de imágenes en un trabajo de carácter icónico, la adopción de estrategias creativas de composición con el pathos como guía y en general la configuración de un lenguaje propio del espectáculo y la disposición y orquestación de todos los elementos que deberán configurar una experiencia convivial con lxs espectadores.

En esta tarea nos orientamos por las nociones de *transposición* y de *intertextualidad* (Bajtín, 1986). La noción de transposición nos permite imaginar y explorar cómo nuestra experiencia escénica reconstruye y evoca las historias y “personas” que forman parte de otras tramas discursivas (puntualmente las entrevistas que venimos realizando). La intertextualidad señala la dependencia general del texto —de forma vertical y transversal— con otros textos que lo anteceden y abre el camino a los que vendrán en el futuro, generando así una compleja estructura de relaciones textuales (Lax, 2014, p. 141). Julia Kristeva divulgó el término de “intertextualidad” en su estudio sobre Bajtín, “La palabra, el diálogo y la novela”, publicado en 1967: “Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad” (1997, p. 3).

En el proceso de construcción del espectáculo se trata justamente de efectuar una transposición, la reabsorción de aquello que emerge de las entrevistas, pero también su inevitable mutación, puesto que el material original ineluctablemente sufre profundas transformaciones de planos: desde lxs sujetos de enunciación hasta los códigos de lectura e interpretación, así como también los ámbitos en los que fueron enunciados y el motivo con el cual se manifiestan. Opera también una inversión entre lo real y lo ficcional que —sin perder contacto uno con el otro— modifica sustancialmente el carácter del material.

Justamente por esto nos interesa —en el proceso de construcción del espectáculo— explorar esa liminalidad, ese umbral al que se asoman por un lado las mujeres migrantes con sus experiencias de vida y, por el otro lado, nosotrxs como hacedores escénicos y, simultáneamente, como descendientes de experiencias migratorias muy diferentes, y no obstante emparentadas.

La *liminalidad* es una de las características intrínsecas del acontecimiento teatral. Lo teatral pone en tensión campos ontológicos diversos: arte/vida, ficción/no ficción, representación/no representación, presencia/ausencia. Lo liminal será una idea clave, entonces, para pensar qué articulaciones generamos -y desde qué perspectivas- entre estas historias narradas en primera persona —recopiladas en la investigación- y su traspolación a la zona teatral. Pensarlo en términos liminales nos propicia un extrañamiento de la narrativa cotidiana en la que se sitúan las entrevistas, y es ese extrañamiento lo que nos provee de herramientas para ejercitar una mirada poética sobre la rutina diaria de estas mujeres migrantes.

La dimensión metafórica es indispensable para una mirada que está al acecho de plataformas creativas desde donde componer en y para la escena. Pensada desde la liminalidad, desarrollada por Víctor Turner, esta dimensión metafórica aparece en la vida cotidiana, justamente, en los intersticios de la experiencia, en las transiciones:

Para Turner, en cualquier tipo de performance cultural (...) se ilumina algo que pertenece a las profundidades de la vida sociocultural, se explicita algo de la vida misma (...) El arte y el ritual son generados en zonas de liminalidad donde rigen procesos de mutación, de crisis y de importantes cambios (...) Esta mirada interesa para reflexionar algunos rituales públicos como hechos conviviales en los que se condensa a través de la reunión del acto real y a la vez simbólico, una teatralidad liminal. (Diéguez Caballero, 2007, p. 40)

La hipótesis entonces que sustenta nuestro proyecto espectacular es que la experiencia migratoria —en cuanto acontecimiento vivencial caracterizado por situaciones límites, donde operan cambios profundos y determinantes— inaugura una temporalidad de transición, de suspensión de lo cotidiano y la

emergencia de ciertas características que ritualizan lo cotidiano. En otras palabras, opera una teatralidad liminal que es en definitiva lo que salimos a buscar y tramar en el proceso creativo del espectáculo. Visibilizar a través de la escena las historias de estas mujeres es simultáneamente una operación política y artística.

3. Metodología y técnicas

Para cumplir con los objetivos propuestos, se desarrollaron las actividades señaladas a continuación.

3.1 Estudios y técnicas

3.1.1 Estudio A. Recolección de entrevistas en profundidad a mujeres migrantes

Hemos seleccionado nueve entrevistas (del total de las existentes en Cordemia): tres a mujeres bolivianas, tres a mujeres paraguayas y tres a mujeres peruanas. Asimismo, se realizaron cinco entrevistas a mujeres migrantes asentadas en la ciudad de Viedma (una es de origen chileno, tres de origen boliviano y una de origen español). Se las contactó y entrevistó utilizando un instrumento (cuestionario) que nos permitió adentrarnos en las temáticas que hemos delineado para nuestra investigación, el mismo se inspiró en el utilizado por Cordemia. Se utilizó la metodología cualitativa de la *entrevista en profundidad* (Alonso, 1998 y Guber, 2005), así como algunos aportes de la Etnografía del Habla (Duranti, 1992; Sherzer y Darnell, 2002).

Para realizar las nuevas entrevistas, se recurrió a las pautas metodológicas establecidas por el corpus Cordemia. Las cinco entrevistas semidirigidas fueron grabadas en audio y tuvieron una duración promedio de 70 minutos. Las mismas fueron realizadas siempre por una dupla de entrevistadorxs: mientras que unx entrevistaba, el/la otrx tomaba un registro denso de lo que pasaba durante la misma. A lo largo del encuentro y tal como lo propone el cuestionario, conversamos con las entrevistadas en torno a las siguientes temáticas: a) proceso de migración, b) datos personales y biográficos, c) lugar de procedencia y de residencia actual, d) lazos culturales,

e) valoraciones sobre su variedad lingüística de origen y sobre la variedad receptora, f) lengua/s que conoce y/o domina, g) proceso de escolarización, h) autoevaluación sobre el proceso de migración y las nuevas condiciones de vida. Asimismo, se incluyeron preguntas orientadas a recuperar cómo vivieron/viven, en tanto mujeres, el proceso de migrar (ventajas, desventajas, experiencias, etc.) y cómo experimentan físicamente su condición de migrante (en lo gestual, las distancias sociales, cómo se reconocen y reconocen a lxs otrxs en cuanto al comportamiento corporal).

3.1.2 Estudio B. Investigación escénica

Esta etapa se nutrió de los resultados y de la sistematización de los datos obtenidos en el Estudio A. Durante este período —simultáneamente a la realización de entrevistas— llevamos a cabo la tarea de escucha, análisis y codificación de toda la información reunida en el Estudio A. Esas mismas tareas estuvieron orientadas a hallar datos, imágenes y estímulos que generaran diversas incursiones en el espacio escénico y que fueran configurando el entramado de una dramaturgia colaborativa.

En la indagación sobre la transposición del corpus de entrevistas a la escena, se trabajó a partir del establecimiento de diferentes dispositivos en las áreas de escucha asociativa, generación de imágenes en un trabajo icónico, estrategias creativas de composición con el pathos como guía, desarrollo de procedimientos teatrales y, en general, la configuración de un lenguaje propio del material escénico. En esta etapa del trabajo los recursos metodológicos se fueron reconfigurando a medida que se avanzó en el trabajo mismo.

Las metodologías y técnicas utilizadas en la instancia de producción de material escénico fueron las siguientes:

- 1) Elaboración de secuencias de acciones,
- 2) Creación de imágenes teatrales,
- 3) Producción de escenas a partir de improvisaciones originadas por tópicos,
- 4) Realización de montajes con los materiales producidos.

El proceso y los resultados obtenidos de este tercer estudio fueron registrados en cuatro soportes diferentes:

- 1) El *diario grupal de trabajo* que circula por correo electrónico. Se trata de un registro posterior a cada ensayo que le enviamos por escrito al tutor y al que él responde con reflexiones, comentarios y nuevas consignas de trabajo para avanzar en la investigación.
- 2) El *diario personal* de trabajo de cada integrante. Un registro de impresiones de cada etapa, reflexiones, emociones, inquietudes, etc.
- 3) Los *registros visuales y audiovisuales* de cada ensayo.
- 4) Los *mensajes escritos y de audio* enviados al grupo de WhatsApp que compartimos los miembros del proyecto.

3.2 Estructuración, reducción y disposición de los datos

En esta instancia se ordenó y, cuando fue necesario, se transcribió el material reunido.

3.3 Análisis de los datos

En esta instancia codificamos las unidades de análisis (conceptualización y definición), elaboramos las cronologías, reconocimos y sistematizamos las etapas del trabajo y generamos, cuando fue posible, explicaciones y conceptualizaciones sobre el proceso, sus resultados y los principales hallazgos.

3.4 Extracto de conclusiones

3.4.1 Resultados

En este apartado, presentamos los resultados de este trabajo guiado por los dos grupos de preguntas planteados al inicio y hallados en el Estudio A y el Estudio B. En primer lugar, proponemos una definición teórico-metodológica del concepto de imagen teatral como categoría operativa para pensar el “dato teatral”, inspirada en la experiencia del Teatro de Los Andes (Guimarães y Callejas, 2020). En segundo lugar, presentamos los datos (teatrales, pero

también biográficos, lingüísticos, sociológicos, etc.) propiamente dichos que fueron recolectados en las entrevistas y puestos en juego en el trabajo creativo y de traducción escénica que los mismos provocaron. Se trata de reflexiones que buscan responder tanto al primer bloque de preguntas: “El camino de la transposición: el dato teatral”, como al segundo bloque: “La tensión presentación vs. representación: hacia una ética poética”, y que comprende los resultados del Estudio A: “Entrevistas en profundidad a mujeres migrantes” y del Estudio B: “Investigación escénica”.

Para comenzar con la definición del concepto de imagen, transcribimos un fragmento de uno de nuestros intercambios por correo electrónico, fechado el viernes 27 de marzo del 2020, en el que consideramos que se condensa, en buena medida, la concepción que sustentó la búsqueda que emprendimos en torno al material. Se trata de un correo de Gustavo Bendersky, el director del espectáculo y tutor de la investigación:

¿Qué es una imagen para mí? Una imagen es una brevísima escena, puede que directamente un fotograma cinematográfico o una mínima secuencia de acciones que tendrá –no obstante– un momento de absoluto congelar de la imagen, como una fotografía. Su característica e interés radica en la capacidad de condensar en su estructura interna al menos dos elementos contrapuestos, provenientes de sistemas sígnicos diversos o bien de situaciones macro diferentes. En su entrecruzamiento, alumbran un aspecto oculto de determinada realidad, o señalan una nueva dirección hacia la que reorientar nuestra atención, o formulan un interrogante [...] Al vincular dos elementos aparentemente inconexos violenta nuestro sistema de creencias y arrastra lejos y en dispersas direcciones el análisis y la observación.

Consideramos a la imagen como concepto que permite entender el proceso de elaboración de material escénico, no su resultado. Asimismo, consideramos que existen una multiplicidad de elementos que la componen, no solo de carácter visual. Tratándose de un material escénico, y más allá de las connotaciones visuales que pudiera tener la palabra, nuestra imagen designa a un conjunto de componentes de diversos órdenes visuales, espaciales,

sonoros, cinéticos, etc. Estos se interrelacionan de diversas maneras: superpuestos, yuxtapuestos, simultáneos o sucesivos, de manera antagónica o complementaria, etc., con el objetivo de generar una trama signífica compleja que pueda producir multiplicidad de lecturas posibles. La *imagen*, por lo tanto, es un material que —aun siendo una unidad autoportante y autosuficiente— se irá transformando en los sucesivos procedimientos creativos que la utilizan como germen para el montaje de las escenas.

Esta concepción de imagen es deudora de la propuesta por el grupo boliviano “Teatro de los Andes”, para quienes la imagen constituye una síntesis metafórica significativa. Ellos/as distinguen la imagen desde lo escénico de otras imágenes:

Para nosotros una imagen es una metáfora poética de carácter escénico capaz de sintetizar una visión singular, conmovedora e inquietante de determinado tema y que, al mismo tiempo, es significativa para nuestros sentimientos. La creación de la dramaturgia escénica a través de la creación de imágenes es el motor creativo del trabajo artístico del Teatro de Los Andes. Desarrollamos un método de crear desde la síntesis de elementos escénicos como ser las acciones físicas y vocales, los objetos, la escenografía, los sonidos, la música y el texto buscando no crear escenas directamente, pero sí crear una serie de síntesis de una o más ideas alrededor de un tema predeterminado. Posteriormente, esas ‘imágenes’ unidas conformarán una posible escena. (Guimarães y Callejas, 2020)

Para este grupo, la imagen se compone desde el punto de vista visual (es decir, lo que el espectador ve suceder), de la información (el texto que acompaña a la imagen) y del aspecto poético (que surge de la tensión existente entre la información y el elemento visual). La potencia de la imagen viene dada, precisamente, por la valencia poética, es decir, por la capacidad de devolver al espectador metáforas o alegorías de una determinada acción o situación dramática. La imagen, por tanto, no posee una característica naturalista, no quiere ser ilustrativa, ni tampoco quedar circunscrita a un único significado preestablecido; sino que se caracteriza por ser polisémica.

3.4.2 Las entrevistas: fuente de un proceso

Cada una de las entrevistas que hemos realizado (y/o escuchado) constituye una copiosa fuente de imágenes, relatos y materiales para investigar escénicamente las historias que condensan. En este particular contexto, donde las mujeres habitan una nueva geografía y territorio, la comprensión de cómo entran en contacto las diversas culturas (la de origen y la receptora) y qué huellas deja ese contacto en el hablar y en el hacer cotidianos abre las puertas a otras maneras de ver y pensar la realidad, como también a reflexionar sobre las características de nuestra propia identidad cultural. Su riqueza, como testimonios de vida, en primer lugar, pero también como manifestación de diversidad cultural y contacto lingüístico, ofrece oportunidades muy fértiles para la indagación escénica. Justamente porque actuar tiene que ver inexorablemente con vincularse con la otredad, meterse en su voz, evocar su perspectiva y, en definitiva, su presencia (su forma de estar y, por lo tanto, de ser).

Ahora bien, desde luego que no era este un modo habitual de pensar la creación escénica, dado que no teníamos ante nosotrxs materiales provenientes de una dramaturgia convencional. Muy por el contrario, el desafío era arribar a la escena teniendo como punto de partida la palabra en primera persona de las mujeres entrevistadas. Estas entrevistas han sido abordadas poniendo particular atención a algunas variables que intuíamos que serían las más fértiles dentro de un proceso escénico: las huellas lingüísticas que ha dejado en el hablar cotidiano la experiencia de la migración y el contraste en el uso de la lengua, el modo en que la corporalidad se manifiesta durante la misma entrevista (en función de lo que se narra), las inflexiones en la voz, las pausas, los silencios, las variaciones fonológicas. Todo esto, en conjunto desde luego con el contenido manifiesto de las respuestas y las circunstancias concretas de cada historia, constituye el universo temático, asociativo, poético y procedimental del que se nutrió esta investigación y al que regresamos una y otra vez en búsqueda de nuevos elementos, nuevos registros.

La escucha atenta, sensible y asociativa del corpus de las entrevistas fue destilando una serie de imágenes —que luego se configuraron como

breves escenas— a través de las cuales se fueron perfilando las que estipulamos como experiencias fundamentales de la migración: el viaje, la relación con el dinero en general y con la moneda local en particular, los episodios de prejuicio y discriminación, la pelea por conseguir la nueva documentación, la tensión entre lo legal y lo ilegal, la distancia con los afectos, el reordenamiento de la esfera familiar y, en general, la adquisición de una nueva identidad signada por la hibridación y la superposición de estrategias de supervivencia, de resiliencia, de adaptación.

Ahora bien, estas breves escenas y sus nexos son construidas por nosotrxs como intérpretes desde dos abordajes distintos, que se alternan en una suerte relación dialógica. Por momentos, encarnamos —en el sentido más representacional— a estas mujeres (o a otros personajes que son parte de las experiencias narradas por ellas). En otras ocasiones, nos despegamos de ese procedimiento mimético para proponer intervenciones más del tipo testimonial, como quien señala desde afuera los acontecimientos, dejando que cada unx extraiga sus propias conclusiones.

Nuestro proceso de investigación ha establecido, entonces, una oscilación —que quisiéramos dialéctica— entre presentación y representación. En esa zona indefinida y mutante donde lo real conmuta en ficción y lo ficcional acecha nuestra propia realidad, creemos que anidan las respuestas a algunos de los interrogantes que nos formulamos al principio del trabajo. La propuesta híbrida de la escena constituye también un convite a volver a mirar y vincularse con aquello que sufrió un proceso de naturalización detrás del cual se han consolidado situaciones de extrema injusticia.

Referencias bibliográficas

Alonso, Luis Enrique, *La mirada cualitativa en sociología*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1998.

Álvarez Garriga, Dolores, «Aportes de los estudios de variación lingüística a la enseñanza de una lengua segunda y extranjera en su dinamismo cultural» [En línea], *III Jornadas de ELSE: Experiencias, desarrollos, propuestas*, 21 al 22 de noviembre de 2011, La Plata, Disponible en:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1197/ev.1197.pdf

[12-07-2021]

- Bajtín, Mijail, *Speech Genres and Other Late Essays*, Austin, U. de Texas, 1986.
- Diéguez Caballero, Ileana, «Articulaciones liminales, metáforas teóricas» en *Escenarios liminales, teatralidades, performances y políticas*, Biblioteca de Historia del Teatro Occidental, Atuel, 2007.
- Dubatti, Jorge, «Hacia una cartografía teatral radicante y un pensamiento teatral cartografiado», en *Teatro Matriz, Teatro Liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*, Buenos Aires, Atuel, 2016.
- Duranti, Alessandro, «La etnografía del habla: hacia una lingüística de la praxis» en Newmeyer, F. (Comp.), *Panorama de la Lingüística Moderna*, Tomo IV, Madrid, Ed. Visor, 1992, 253-274.
- Guber, Rosana, *La etnografía, método, campo y reflexibilidad*, Buenos Aires, Editorial NORMA, 2005.
- Guimarães, Alice y Gonzalo Callejas, “La Imagen. Teatro de los Andes”, Manuscrito inédito enviado por correo electrónico a Guillermo Riegelhaupt a pedido del grupo para la presente investigación. 15 de abril de 2020.
- Kristeva, Julia, «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela», en Navarro, Desiderio (ed.) *Intertextualité*, La Habana, UNEAC, Casa de las Américas, 1997, 1-24.
- Lax, Fulgencio M. «La adaptación y la versión en el trabajo dramático», *Anagnósis. Revista de investigación teatral*, 2014, (10) 140-164.
- Sherzer, J. y R. Darnell, «Guía para el estudio etnográfico del habla en uso» en Golluscio, L. et al. (Comps.), *Etnografía del habla. Textos fundacionales*, Buenos Aires, EUDEBA, 2002.