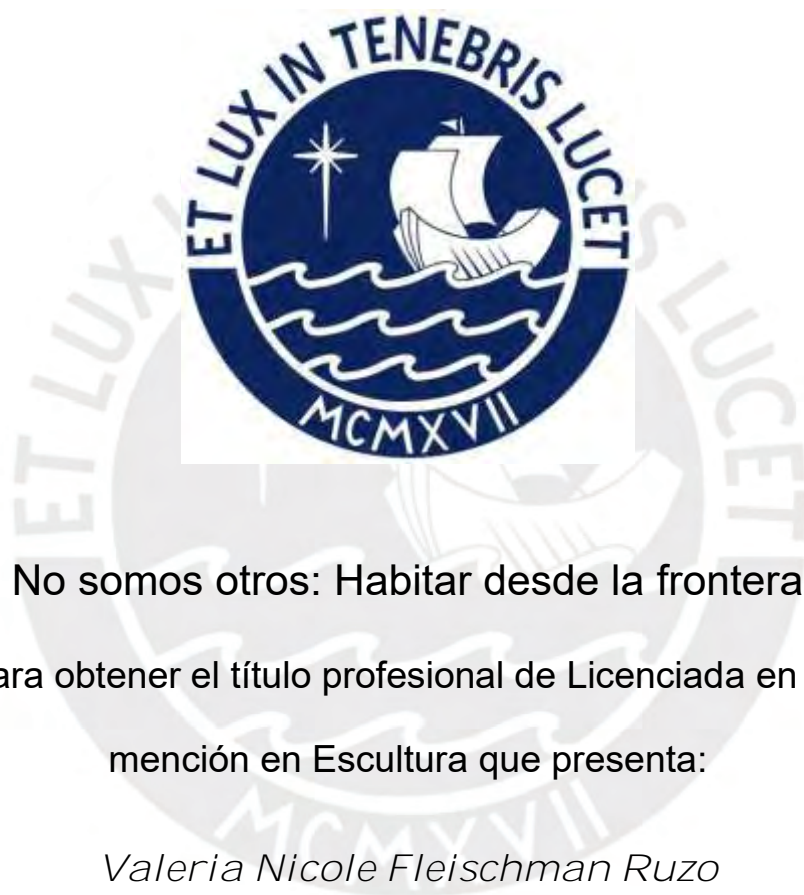


**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO**



No somos otros: Habitar desde la frontera

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Arte con  
mención en Escultura que presenta:

*Valeria Nicole Fleischman Ruzo*

Asesora:

*Raura Raquel Oblitas Jordán*

Lima, 2022

## AGRADECIMIENTOS

A mi familia y a todos los que me ayudaron, son mi *nosotros*,



## RESUMEN

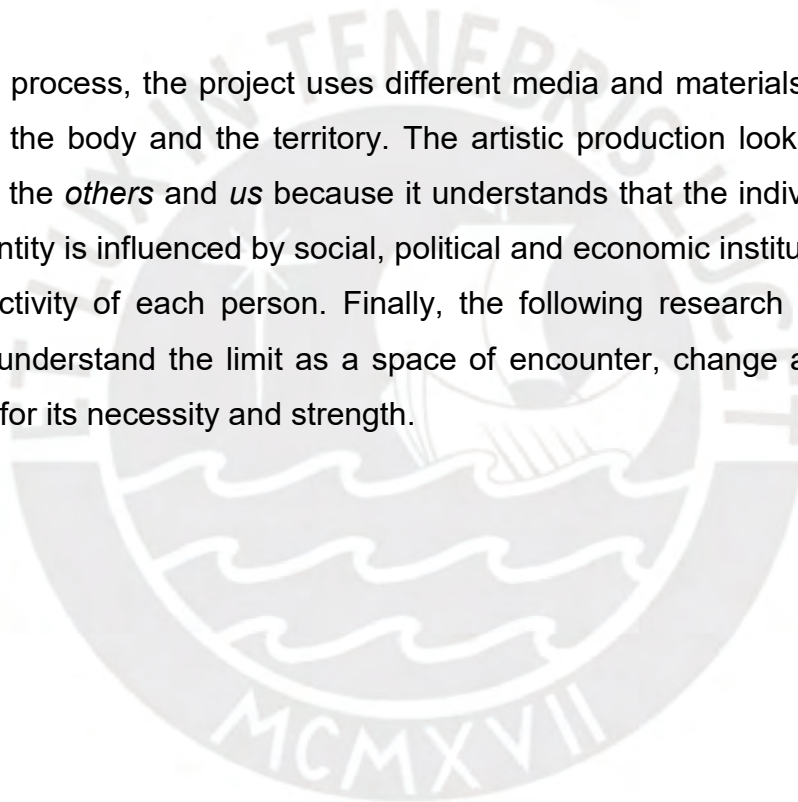
¿Qué me une y qué me separa de *otros*? ¿Hasta qué punto soy *otro*? ¿Hasta qué punto soy *yo*? ¿Quién define estos puntos? La siguiente investigación teórico – artística busca reconocer y visibilizar cuáles son los límites en la construcción de la identidad. Se cuestiona en qué medida cada individuo y sociedad puede realmente definirse y qué formas de poder controlan también estas definiciones. A partir de aquí, se toma como objetivo indagar y explorar las formas de poder y las construcciones sociales en las que se desarrollan los límites y las relaciones dentro de una comunidad, así como las de estas con otras comunidades. Para ello, se reconoce el contexto de un mundo interconectado para el enfoque en la relación entre el individuo y el territorio; y en las relaciones sociales generadas frente al concepto de la *otredad*.

En el proceso artístico, el proyecto utiliza distintos medios y materialidades para trabajar sobre la visualidad del cuerpo y el territorio. La producción artística busca el límite entre el *yo*, el *otro* y el *nosotros* pues comprende que la identidad individual y colectiva se ven atravesadas por formas de poder sociales e institucionales, pero que también se albergan en la subjetividad del individuo en relación a un espacio y a un tiempo, y a su forma de entenderse dentro del mismo. La presente investigación – creación propone finalmente al límite como un espacio de encuentro, cambio y tránsito para reflexionar sobre su necesidad y su fuerza.

## ABSTRACT

¿What brings me closer to the *others* and what separates *me* from *them*? ¿To what extent am I the *other*? ¿To what extent am I *me*? ¿Who defines these points? The following theoretical – artistic research, seeks to recognize and make visible what are the limits in the identity construction. It questions to what degree a person and a society can define itself and how social constructions play a role in the establishment of the limits and relationships of communities. This research focuses in the actual context of an interconnected world, to understand the relationships created between the individual and the territory as well as the social relationships created with the *others*.

In the artistic process, the project uses different media and materials to work with the image of the body and the territory. The artistic production looks for the limit between *me*, the *others* and *us* because it understands that the individual and the collective identity is influenced by social, political and economic institutions but also by the subjectivity of each person. Finally, the following research and creation, proposes to understand the limit as a space of encounter, change and transit, to apprehend it for its necessity and strength.



## ÍNDICE DE CONTENIDO

1.	Introducción.....	1
2.	Antecedentes del proyecto. Preparar maletas .....	7
3.	Estado de la cuestión y marco teórico .....	9
3.1	Definición del individuo, el <i>otro</i> , y la colectividad ( <i>nosotros</i> ) .....	12
3.2	Interconexión mundial y globalización.....	18
3.3	Migración .....	22
3.3.1	El estado de excepción .....	26
3.4	Encuentros culturales. Multiculturalidad, interculturalidad, transculturalidad .....	29
4.	Propuesta de lineamientos conceptuales para el desarrollo del proyecto artístico.....	33
4.1	Marco artístico. Tiempo, espacio y líneas.....	42
5.	Desarrollo del proyecto. Empieza el viaje: la carretera .....	56
5.1	Desde la perspectiva de la individualidad. En auto particular, en control	68
5.1.1	El límite desde mi subjetividad hacia el <i>otro</i> . Libreta de viaje.....	70
5.1.2	Percepción de los límites, según <i>yo</i> , según ellos .....	73
5.2	Rol de las construcciones sociales en el proceso de formación de la identidad. De peatón, expuesta. ....	77
5.2.1	Límites desde la individualidad hacia el <i>otro</i> . Corre cuando no veas pasar a nadie. ....	83
5.3	Sentido de pertenencia. Límites y encuentro entre la individualidad y la colectividad. En bus, compartiendo. ....	86
5.3.1	Romper el límite individual/colectivo. El de al lado está muy cerca.....	93
6.	Conclusiones ¿Llegamos?.....	95
7.	Referencias bibliográficas .....	99
8.	Anexos .....	101

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Bed. Antony Gormley, 28 x 260 x 168 cm (medida estimada), 1980 - 1981 .....	44
<b>Figura 2.</b> Pacific. Yukinori Yanagi. 282 x 405 x 1.8 cm, 1996. ....	46
<b>Figura 3.</b> Módulo de construcción con tortillas. Damián Ortega, dimensiones variables, 1998 .....	48
<b>Figura 4.</b> Parte de la exposición Drawing in the Dark de Shilpa Gupta .....	50
<b>Figura 5.</b> Unnoticed. Shilpa Gupta, 172 x 122 x 8 cm, 2017 .....	50
<b>Figura 6.</b> Untitled. Shilpa Gupta, 29 x 42 cm cada uno, 2017 .....	51
<b>Figura 7.</b> Shibboleth I. Doris Salcedo. Fotografía, 64.1 x 46.8 cm .....	53
<b>Figura 8.</b> Shibboleth IV. Doris Salcedo. Fotografía, 64.0 x 48.3 cm.....	53
<b>Figura 9.</b> Imágenes de la animación Anonimato. Animación 1:20 min, Carbón sobre papel de 250 g, 2021. <a href="https://www.youtube.com/watch?v=IKKE0KxD9e8">https://www.youtube.com/watch?v=IKKE0KxD9e8</a> ...	57
<b>Figura 10.</b> Exploraciones previas con Galletas Chaplin. Galletas Chaplin, cautín y calado, 5 cm de diámetro cada una, 2021.....	58
<b>Figura 11.</b> Absurda Defensa. Muro de ladrillo y concreto con Galletas Chaplin, 7.50 x 1.50 x 0.13 m, 2021.....	59
<b>Figura 12.</b> Solo no puedo cruzar la frontera en los mapas. Mapa del Perú construido con Galletas Chaplin sobrepuestas, 7.50 x 4.80 x 0.15 m, 2021 .....	59
<b>Figura 13.</b> Solo no puedo cruzar la frontera en los mapas. Mapa del Perú construido con Galletas Chaplin sobrepuestas, 7.50 x 4.80 x 0.15 m, 2021.....	60
<b>Figura 14.</b> Plano isométrico de la instalación Navegar. Tinta sobre papel de 180g, 2021. ....	61
<b>Figura 15.</b> Planos de la instalación Navegar. Tinta sobre papel de 180g. 2021 ....	61
<b>Figura 16.</b> Navegar. Concreto agrietado, 3.5 x 5 x 2 m, 2021.....	62
<b>Figura 17.</b> Andar la Grieta. Dibujo en lápiz Pitt y tinta sobre impresión en papel bond, 4;53 min, 2021. <a href="https://www.youtube.com/watch?v=IU8_M2N87dg">https://www.youtube.com/watch?v=IU8_M2N87dg</a> .....	63
<b>Figura 18.</b> Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibición de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú. ....	64

<b>Figura 19.</b> Exploraciones en dibujo. Técnica mixta sobre papel de 180g, medidas variables, 2021 .....	65
<b>Figura 20.</b> Acercamiento a fragmento de Solo no puedo cruzar la frontera en los mapas.....	67
<b>Figura 21.</b> Figura 19. Exploraciones en dibujo y escritura. Técnica mixta sobre papel de 180g, medidas variables, 2021 .....	69
<b>Figura 22.</b> Dibujos de la animación Anonimato .....	71
<b>Figura 23.</b> Vista del montaje desde la entrada de la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú .....	72
<b>Figura 24.</b> Dibujos de la animación Anonimato .....	73
<b>Figura 25.</b> Dibujo de la animación Anonimato. ....	76
<b>Figura 26.</b> Primeros acercamientos a las Galletas Chaplin como colectividad .....	80
<b>Figura 27.</b> Absurda defensa. Muro de ladrillo y concreto con Galletas Chaplin, 7.50 x 1.50 x 0.13 m, 2021 .....	81
<b>Figura 28.</b> Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú. ....	83
<b>Figura 29.</b> Primeros bocetos de la instalación Navegar .....	86
<b>Figura 30.</b> Navegar. Concreto agrietado, 3.5 x 5 x 2 m, 2021. ....	87
<b>Figura 31.</b> Dibujos de la animación Andar la Grieta.....	88
<b>Figura 32.</b> Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú. ....	91
<b>Figura 33.</b> Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú. ....	91
<b>Figura 34.</b> Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú. ....	92
<b>Figura 35.</b> Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú. ....	92
<b>Figura 36.</b> Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú. ....	93

## 1. Introducción

En lo personal, ver las fronteras entre el *yo* y el *otro* siempre se me hizo fácil y a la vez, abstracto y complejo. Vengo de una familia de múltiples nacionalidades y soy además judía. Mi múltiple nacionalidad y la historia del pueblo judío me han permitido conocer el concepto de límite desde distintos ángulos y cuestionar el por qué de dónde pertenezco y de dónde soy. Sobre ello, mi historia familiar y la migración han tomado un rol importante, tanto sobre mi sentido de origen, como del entorno y las costumbres que me rodean. Por otro lado, he vivido durante mi infancia en dos ciudades distintas, nací en Lima, Perú, pero migré muy temprano en mi infancia a Asunción, Paraguay, para más tarde regresar a mi ciudad natal. Esta experiencia me ha permitido percibir los cambios y la integración a cada una de estas ciudades, además de darme el sentimiento de nunca haber dejado ninguna de ellas en su totalidad. Crecí con la idea de que nadie es de un solo lugar y, sin embargo, todos buscamos ser parte de alguno. Crecí viendo la frontera como un tránsito entre el *yo* y el *otro*, como un espacio que tenía la posibilidad de moverse, y dentro del que *yo* tenía la posibilidad de moverme. Es ahí donde siempre intento caminar. Caminar sobre la frontera, caminar sobre su fuerza.

A partir de estos antecedentes propongo en la presente investigación que hablar de sociedad y de identidad colectiva e individual implica siempre hablar tanto del *yo*, como del *otro*, del *nosotros* y de los *otros*. Se trata de hablar de los límites establecidos a través de los encuentros y desencuentros sociales entre los individuos. La presente investigación y el proyecto artístico desarrollado en ella, indaga y explora acerca de los límites de la identidad social y el por qué de los mismos. Pues es a partir de ellos que se entiende la necesidad del individuo de pertenecer a un grupo e identificarse frente a algo.



La presente investigación – creación se entiende y se ubica dentro del contexto de un mundo interconectado por la globalización y reconoce la necesidad de pertenencia e identificación del individuo dentro de un espacio y un grupo social. Además se posiciona específicamente dentro de la perspectiva de la ciudad latinoamericana de Lima, Perú, lugar donde la investigación se desarrolla.

Desde esta posición la producción artística busca entender el concepto de límite desde el concepto de la *otredad*, a partir del cual propone que ser *nosotros* también significa ser los *otros*. Pero comprende que en el espacio global tan inclusivo los límites entre un individuo o una colectividad con otra han quedado borrosos. La investigación busca generar un tránsito entre lo íntimo y lo colectivo, subjetiva y objetivamente.

A través de esta investigación - creación se entiende a los límites tanto en el sentido de desencuentro dentro de una o más comunidades, como en el sentido de identificación social, nacional y cultural. Es decir, el límite divide individuos y colectividades, esta división puede generar ruptura y conflicto social entre las partes, pero al mismo tiempo el límite es necesario en la medida que brinda un espacio o grupo con el que el individuo pueda sentirse perteneciente e identificado. En base a ello se cuestiona el por qué de los límites de la identidad y se busca conocer la importancia de cada uno de los matices que dichos límites pueden tener. El objetivo de esta investigación - creación es, entonces, cuestionar y visibilizar la construcción de una identidad social relacionada principalmente al territorio geográfico. De esta forma, desde una perspectiva sociocultural se busca entender los límites en la construcción de la identidad tomando en cuenta el factor territorial durante este proceso.

La propuesta artística que se sustenta en este documento explora, desde la elaboración de instalaciones multimedia, esculturas, dibujo, poesía y exploraciones materiales, las maneras en que se desarrollan las relaciones entre la identidad colectiva y la individual, y cuáles son los límites y vínculos entre los individuos y las colectividades con las formas de poder (políticas, económicas y sociales) y el territorio.

Con la finalidad de profundizar acerca de la relación entre el límite territorial y el físico en el contexto actual, el marco teórico pretende abordar el concepto del límite desde la individualidad hacia la colectividad y el concepto de *otredad*. En ese sentido, se hace relevante entender los primeros límites establecidos entre el *yo*, el *otro*, y el *nosotros* con el objetivo de reconocer qué factores se involucran dentro del proceso de construcción de la identidad individual y colectiva principalmente en el aspecto social. A partir del contexto actual de globalización y el constante movimiento internacional que este genera física y virtualmente, la investigación – creación profundiza sobre la influencia del contexto mencionado reconociendo el elemento geográfico y territorial como factores socioculturales. El marco teórico busca, así, entender el rol del límite territorial en la identidad y el sentido de pertenencia para mostrar su carácter flexible a través de las distintas formas de encuentro cultural, generadas por la globalización y las consecuencias de la misma.

A partir de aquí, se establece la propuesta conceptual para el proyecto artístico. Esta propuesta conceptual propone la búsqueda de las fronteras personales así como la metáfora del tránsito a través del reconocimiento de las fronteras. En base a ello, propongo el concepto de frontera como un espacio de intercambio cultural en el que el individuo se puede movilizar. Finalmente, planteo una búsqueda artística a partir de los conceptos de límites entre el *yo* y el *otro*, y la relación de estos con la creación de un *nosotros*. De esta manera, me aproximo al concepto del límite en sí mismo y busco profundizar sobre la idea de frontera y de límite en la identidad

colectiva como parte de un imaginario común. La investigación profundiza además en la idea del *otro territorio*<sup>1</sup> como la expansión de las fronteras, más allá del espacio físico, hacia un espacio social.

En el campo artístico el proyecto explora el concepto de límite desde la obra de artistas que abordan la idea de frontera e identidad colectiva a partir de distintas propuestas conceptuales y estrategias de producción mediante diferentes técnicas, medios y materialidades. En el capítulo del marco artístico, se presentan cinco propuestas artísticas. Estas propuestas pertenecen a Antony Gormley, Damian Ortega, Yukinori Yanagi, Shilpa Gupta y Doris Salcedo. El uso de estos referentes me permite conocer las distintas formas en las cuales el concepto de límite puede ser desarrollado en la producción artística. Al mismo tiempo, me permiten conocer diferentes lenguajes visuales y materiales para desarrollar una conceptualización propia y llevarla a la producción artística. Las piezas que componen el proyecto artístico llevado a cabo en este documento conversan con el límite desde la visualidad y materialidad del territorio, el cuerpo, lo urbano, y el alimento.

El proyecto artístico sustentado en este documento, explora las relaciones entre el concepto del límite y la construcción de la identidad por medio de un proceso creativo que parte del dibujo y la escritura para abordar la subjetividad propia para luego expandirse hacia la elaboración artística espacial por medio de la instalación artística. Dicho proyecto está conformado por cinco piezas que abordan el concepto de límite y su relación con la construcción de la identidad desde diferentes medios, técnicas y materialidades. Dos piezas audiovisuales de animación, dos instalaciones en las que utilizo el alimento como material -a ser relacionado con visualidades

---

<sup>1</sup>Otro territorio se refiere a la expansión de fronteras hacia el espacio del *otro*. Es decir un territorio que supera el espacio geográfico físico para definir un límite y se extiende hacia el imaginario colectivo que puede superar estas fronteras hacia las que en el espacio físico reconocemos como otras.

que se aproximan a la delimitación del territorio- y una instalación de mediano formato que propone una grieta física hecha sobre un bloque de concreto en la sala de exposición. A través de la animación, se utiliza el movimiento del video para generar un encuentro y diálogo entre el dibujo y la escritura, en ella, se trata a la línea del dibujo como límite mismo que se transforma y muta a través de imágenes del cuerpo, el territorio, el espacio urbano y el alimento. Línea que se combina con la subjetividad de mi palabra como artista que narra poemas escritos por mí como voz en off. Las piezas construidas a base de alimento, encuentran en esta materialidad una metáfora de identificación y encuentro cultural y lo conectan con la precariedad del límite como absurdo a través de los muros urbanos y los mapas. Finalmente, gracias a sus dimensiones, la instalación de concreto agrietado permite transitar los caminos generados por sus rupturas y abre la posibilidad de entender al límite como un espacio y ya no como una línea. El encuentro entre las técnicas y las materialidades, dialoga con el recorrido propuesto para el montaje, donde cuerpo, territorio y alimento se encuentran a través del diálogo con el dibujo, la escritura, la animación, la escultura y la instalación.

De esta forma, el proyecto y su propuesta de montaje se estructuran desde la figura metafórica de un viaje que va desde lo individual hacia lo colectivo, transitando dentro de los límites socioculturales generados en el proceso de la construcción de la identidad. La propuesta conceptual y el proyecto artístico de la presente investigación se desarrollan como un viaje en carretera que propone tres momentos de reflexión presentados a través de las perspectivas metafóricas de tres medios distintos de transporte. El primer momento toma la perspectiva de la individualidad del auto particular, donde el individuo toma el control de su posición y del movimiento en la pista. El segundo momento, aborda la perspectiva del peatón, donde el individuo se sale de su subjetividad para enfrentarse al *otro*, pero que aún no crea una colectividad. Este momento se refiere al punto en el que el individuo reconoce al límite y lo enfrenta como construcción social, así como las instituciones

que toman juego en la creación de estas convenciones. Finalmente, el tercer momento se enfoca en la perspectiva del viaje en bus, donde el individuo se hace parte de una colectividad y donde, aunque puede desconocer a quienes forman parte de este *nosotros*, reconoce una pertenencia a la colectividad conformada por quienes viajan junto a él. Aquí el individuo decide transitar los límites entre el *yo*, el *nosotros* y los *otros*.

A partir de las distintas perspectivas de los tres momentos que conforman la propuesta conceptual, la producción artística y el montaje de la misma, se desarrolla un recorrido espacial en la sala de exhibición que propone el mismo orden que el viaje de la propuesta conceptual para visibilizar la importancia de los límites en la construcción de la identidad y entenderlos como contradicción de encuentro y como brecha.

La investigación y proyecto artístico presentados, concluyen entender el límite como un concepto en constante cambio y movimiento. Las piezas componen la posibilidad del arte de romper las reglas establecidas y proponer nuevas perspectivas y oportunidades sobre el entendimiento del límite. Finalmente, en la producción artística, el límite se convierte en una reflexión sobre la posibilidad de entenderlo desde el poder que este representa al ser el lugar donde dos partes se encuentran. Las piezas dialogan entre sí y revelan un cambio de perspectiva sobre el límite el cual al inicio del proyecto fue entendido como conflictivo y, sin embargo, hacia el final, es percibido como posibilidad de aprendizaje y de movimiento para generar encuentros y retroalimentación entre los individuos y las colectividades.

## **2. Antecedentes del proyecto. Preparar maletas**

A manera de antecedente, es relevante mencionar que mi interés por el enfoque en la búsqueda de los límites en la construcción de la identidad que se manifiesta en mi proyecto artístico nació a partir de haberme visto siempre envuelta por límites tanto físicos como subjetivos. Pertenezco a una familia judía cuya historia está marcada por una serie de movimientos migratorios, lo que ha provocado que tenga familiares dispersos en distintos países y ciudades. Nací en Lima, Perú, y, además de esta nacionalidad, tengo también la francesa. Esta doble nacionalidad siempre me ha generado cuestionamientos en torno a mi identidad, pues, a pesar de no haber conocido Francia, de no hablar francés, y de haber crecido alejada de su cultura, siempre he sentido que parte de mi identidad pertenece a ella, aun con solo tener el pasaporte. Al mismo tiempo, mi religión judía me ha permitido percibir dentro y fuera de mi familia el encuentro de culturas y costumbres desde historias de migración similares. Todo ello me ha hecho cuestionar, una y otra vez, de dónde venía y cuál era realmente mi lugar.

Por otro lado, durante mi infancia tuve la experiencia de migrar de Lima a Asunción, Paraguay durante siete años. Esta experiencia ocasionó que creciera atenta a los límites de mi identidad y a mi sentido de pertenencia a ambos países, intentando constantemente encontrar una forma de definir mi identidad desde aspectos como el acento, las costumbres y los vínculos que había creado con las sociedades de ambos lugares.

Esas experiencias que fueron parte de mi infancia se volvieron parte importante de mis cuestionamientos sobre la construcción de la identidad, en la medida en que tomaba consciencia de que esta no podía ser definida por un solo país o una sola cultura, ni por las fronteras territoriales que determinaban el espacio de cada una de ellas. A partir de tales experiencias, me ubiqué justo en el límite de cada una de estas identidades, desde los encuentros que yo misma experimentaba, para poder ganar perspectiva y apreciarlas desde un encuentro cultural.

Sobre la base de mis propias experiencias, expuestas anteriormente, propongo como objetivo del proyecto cuestionar cuáles son mis límites culturales y sociales, cómo han sido construidos y cuáles pueden hacerse elásticos. Es decir, reconocer qué construcciones sociales delimitan la construcción de mi identidad, y cómo mis límites pueden ser alterados tanto por mi percepción y los vínculos que creo con el *otro* como por los límites y vínculos de este *otro* hacia mi. Para desarrollar este objetivo, me aproximo desde mi proceso creativo a la búsqueda de los límites de la identidad en su construcción para profundizar sobre los procesos que toman un rol sobre su definición. Busco así acercarme desde la producción artística a un tránsito de la identidad individual a la identidad colectiva y viceversa.



### 3. Estado de la cuestión y marco teórico

El siguiente proyecto artístico tiene como objetivo analizar en profundidad los límites físicos y socioculturales que se generan en la construcción de la identidad individual y colectiva en relación al aspecto territorial principalmente. Para ello, se reflexionará en torno a los factores sociales, políticos, económicos y culturales que toman un rol importante en este proceso.

En el marco de esta investigación es importante entender dónde nos ubicamos en relación a la construcción de la identidad individual y a los límites sociales que se generan en este proceso para comprender la relación de tales límites sobre la identidad colectiva y social. Es decir, ¿de qué manera la identidad colectiva y el sentimiento de pertenencia a un grupo tienen un rol en la delimitación y construcción del yo y la identidad individual? Para atender la pregunta, se busca reconocer cuál es el estado en el que se encuentran los estudios sobre los límites de la construcción de la identidad y cuál es el contexto temporal y espacial en el que se da. Dentro de esta premisa, la investigación se ubica en el escenario latinoamericano de la actualidad (2021). Más específicamente, en Lima, Perú; lugar en el que se desarrolla el proyecto artístico realizado como parte de la presente investigación.

En los siguientes apartados se presentarán los conceptos de límite, individualidad, colectividad y *otredad*, para luego ubicar estos dentro del contexto local y actual globalizado. Estos contextos (global y local) se refieren a un momento de interconexión mundial cada vez mayor, provocado por la globalización, la migración y el encuentro cultural. El encuentro cultural puede ser definido como el intercambio de dos o más culturas en un mismo espacio, y puede tener como consecuencia la retroalimentación de cada una de las culturas involucradas. Sin embargo, estos encuentros también pueden resultar en discriminación y xenofobia

Tomando en cuenta la interconexión global implicada en el encuentro cultural, así como el contexto local de Lima, Perú, se abordará en profundidad la relación entre



el individuo y el *otro* para definir tres conceptos como primer acercamiento a los límites de la identidad. En primer lugar, el *yo*, que se entiende como la persona en sí misma, desde su individualidad. En segundo lugar, el *otro* como todo aquel ajeno al individuo, lo que refiere a la primera división entre un individuo y el *otro* en tanto que reconoce a tal individuo *otro* como distinto a sí mismo. A partir de la definición del *otro* se desarrollará el concepto de la *otredad* como aquel primer límite de identidad ajeno al *yo*. Finalmente, se explorará en torno del *nosotros*, definido dentro de esta investigación como colectividad conformada por un grupo de individuos que conviven basados en un sentido de pertenencia e identificación.

A partir de la identificación y definición de estos tres conceptos (*yo*, *otro/otredad* y *nosotros*), se desarrollará el contexto espacial y temporal en donde la investigación se ubica: en la ciudad latinoamericana de Lima, Perú, y en un espacio de interconexión global. Para ello, es importante definir el concepto de lo local y lo global, con el fin de comprender de qué manera se desarrolla el movimiento del individuo al alternar entre el contexto global y el local. Es decir, es necesario analizar cómo el individuo se aproxima tanto al contexto local como al global, explorando el tránsito, las causas y consecuencias de este traslado entre ambos entornos. Se entiende entonces a lo global como el escenario común en el que se genera un encuentro y convivencia entre los medios económicos, políticos, migratorios y socioculturales de distintas sociedades, mientras que el contexto local se refiere a un espacio de delimitación como referencia estable de pertenencia para la identificación de los individuos a una colectividad y a un espacio.

Luego, se analizará el contexto (tanto local como global) haciendo énfasis en la relación del individuo con el territorio y en las relaciones sociales frente al concepto de la *otredad*. Desde ese punto se buscará comprender el porqué de la construcción de una identificación colectiva a través de los vínculos con el *otro*. En esa misma línea se indagará acerca de la influencia del contexto de interconexión mundial tanto física como digital actual para la construcción de la identidad colectiva e individual del individuo.

Nos acercaremos también a los procesos y a los tipos de desarrollo de los encuentros culturales, tanto en el contexto global como en el local, y abordaremos además sus consecuencias en la delimitación de la identidad. Para ello, se desarrollarán los conceptos de multiculturalidad, interculturalidad y transculturalidad como tres formas de encuentro cultural desde las cuales las sociedades se enfrentan al proceso de construcción de una identidad colectiva en un escenario global. En ese sentido, la investigación entiende cada uno de estos conceptos como formas de delimitación de la identidad colectiva e individual, desde los que las diferentes condiciones posicionan a cada colectividad o individuo en un estado diferente de intercambio o convivencia, ya sea jerárquica, horizontal o de retroalimentación y aprendizaje. De esta manera, los distintos encuentros culturales —los cuales pueden implicar más bien desencuentros o, por el contrario, espacios de aprendizaje y encuentro— nos permitirán percibir al límite en distintas perspectivas.

Los conceptos a desarrollar en los siguientes subapartados del marco teórico permiten comprender la extensión de los límites desde el *yo* hacia la colectividad y extienden estas relaciones más allá de los individuos mismos. La construcción conceptual de este capítulo nos permite reconocer un aspecto social que trasciende las delimitaciones geográficas y refleja una necesidad de sentido de pertenencia, superando los límites territoriales también por efecto de la globalización. El marco teórico a continuación, construye el concepto de límite para la identidad social desde el enfoque territorial por medio del reconocimiento de los conceptos de un *yo*, un *otro* y un *nosotros* dentro del contexto actual local y global. Este análisis permitirá en el proceso creativo, no solo visibilizar al límite a partir de un lenguaje territorial y urbano, sino también retarlo y ponerlo constantemente en cuestionamiento. Asimismo, profundizar sobre la idea del límite no solo como una distancia frente al *otro*, sino como una posibilidad de encuentro e intercambio con el mismo.

### 3.1 Definición del individuo, el *otro*, y la colectividad (*nosotros*)

Para poder iniciar esta investigación, se proponen tres ejes a partir de los cuales se generan relaciones para la construcción de la identidad. El primero de estos ejes trata de la persona como *individuo* (el *yo*) que descubre su entorno y se relaciona con él y construye de esta manera un sentido de pertenencia e identificación. En el *Diccionario de la Real Academia Española* se define al individuo como la “persona considerada independientemente de los demás” (Real Academia Española, 2010).

Al mismo tiempo, el *Diccionario Oxford* define al *yo* como sujeto, y relaciona la definición con el psicoanálisis de Freud, quien se refiere al *yo* como la conciencia del sujeto, que es una persona independiente: “en la teoría del psicoanálisis de Freud, parte parcialmente consciente de la personalidad humana que controla la motilidad y media entre los instintos del ello, los ideales del superego y la realidad del mundo exterior” (Oxford English Dictionary, 2022).

Estas definiciones apartan al *yo* y al individuo de todo aquel que sea ajeno a él y proponen un primer límite frente a la identidad: el individuo como ser independiente de los demás, que traza una línea frente al *otro* individuo. Sin embargo, en el artículo *Identidad y globalización*, González reflexiona sobre el concepto de *yo* en la Filosofía y en relación con la construcción de la identidad. Explica que el *yo* se trata más bien de la autoconciencia del individuo: “Por un lado, un *yo* que es un universal predicable de todo ser con conciencia o, si queremos de todo ser humano que, como tal universal, no dice nada del individuo concreto” (González, 2006). El autor explica que el pronombre *yo* es utilizado para definir la particularidad subjetiva y personalidad del sujeto. Por ello, se trata de una autorreferencia abstracta y universal en la que la conciencia define su individualidad pero no designa con ello a algo distinto al *yo*.

En ese sentido, al ser un término subjetivo y aislado de la diferencia frente a *otro* sujeto, no se revela ante el *otro* y el *nosotros* y no termina de definir la identidad,

pues se trata más bien de un proceso de autorreflexión que no necesita revelarse ante el *nosotros* o los *otros* para definirse a sí mismo. Se trata más bien de la subjetividad y de su autorreflexión. Pero este primer momento de subjetividad y autorreflexión individual del sujeto es necesario para su enfrentamiento al sujeto *otro* y a la colectividad en vías al desarrollo de la construcción de la identidad.

Sobre la base de esto, dentro el marco de esta investigación, el *yo* se puede definir como la conciencia subjetiva del individuo, a partir de la cual busca reconocerse desde su propio sentido de pertenencia y percepción, pero sin tomar en cuenta el entorno de este proceso. Sin embargo, frente al inevitable encuentro con *otros* individuos, el *yo* se ve obligado a desarrollar la construcción de su subjetividad dentro de un contexto espacial y temporal concreto, lo que le permite generar un nuevo nivel de autoconsciencia en el que traza su propios límites subjetivos para definirse. Es decir, la construcción de su subjetividad se ve enfrentada a su entorno, pero los límites trazados a partir de su reflexión en dicho entorno no se reflejan en los *otros* individuos.

El segundo eje se refiere al *otro* como individuo ajeno y distinto a sí mismo. Para desarrollar este concepto, la *Real Academia Española* nos brinda un primer acercamiento general al significado de la palabra *otro* en el español: “Alguien o algo distinto, pero del mismo tipo de lo que se habla” (2010). Esta definición nos quiere decir que, para el *yo*, el *otro* se puede definir como aquel que pertenece a su misma categoría (por ejemplo de la misma especie, perteneciente al mismo grupo o lugar, etc.), pero que no es uno mismo o no forma parte de la misma colectividad, pues no se incluye o tiene los mismos distintivos que los demás. El *otro*, por lo tanto, se puede identificar como todo aquel que no es *yo*. Este es el primer límite que se presenta sobre un individuo para entenderse como sujeto.

A partir de la definición del *otro* nos aproximaremos al concepto de la *otredad*. Aguilar reflexiona sobre la noción de la *otredad* a partir del trabajo de Octavio Paz, poeta y ensayista mexicano. En su artículo *La otra voz: Octavio Paz y la noción de*

*otredad*, Aguilar analiza el concepto de la *otredad* presentado en la obra literaria de Paz, lo que permite describir y profundizar desde la subjetividad poética un nuevo enfoque sobre la idea del *otro* y la *otredad*. Con este análisis, Aguilar explica el concepto de *otredad* como el sentimiento de extrañeza del hombre que le permite tomar consciencia de sí mismo como individuo. Sin embargo, es a partir de este reconocimiento sobre su individualidad que se hace consciente también del *otro* como uno mismo. Es decir, se entiende que somos al mismo tiempo *nosotros* y el *otro* (Aguilar, 2015). En ese sentido, para Aguilar la *otredad* se encuentra presente aún dentro de la colectividad y el *nosotros*, pues se refiere a todo aquello ajeno al *yo* y la individualidad. Es decir, la *otredad* encarna a todo aquello que rodea al individuo más no es identificado como parte del mismo o de los grupos o colectividades con las que se identifica.

A partir de las definiciones revisadas, propongo que la *otredad* se trata de la consciencia del individuo acerca de lo ajeno a sí mismo y a lo desconocido. Sobre la base de esta consciencia sobre lo ajeno, el *yo* establece un límite para la definición del *otro*. Esta definición puede o no tomar en cuenta el sentido de pertenencia a la misma colectividad de ambos (el *yo* y el *otro*). Por lo tanto, la construcción de la identidad de ambos puede ser generada dentro de una misma colectividad. De esta forma, el *yo* y el *otro* dentro de una misma colectividad (*nosotros*) pueden presentar rasgos de su identidad compartida y, al mismo tiempo, distinguirse como otros, ajenos y distantes.

Finalmente, el último eje se refiere al *nosotros*. En este, a través del desarrollo de un vínculo en el que dos o más individuos comparten y conviven dentro de los mismos límites, se crea un sentido de pertenencia. Tales límites pueden ser establecidos por características y particularidades a partir de las que se pueda formar un sentido de pertenencia o marcar una distancia: por ejemplo, a partir del territorio, la nacionalidad, la lengua, la historia, etc. De esta forma, una persona o grupo se puede reconocer como ajeno a *otros*, pero se pueden identificar colectivamente desde lo que comparten, a partir de lo cual se forma un sentido de

pertenencia. Además, una colectividad puede contener una infinidad de colectividades más pequeñas. Estas, cada vez más reducidas y que aún pertenecen a una misma gran colectividad, habrán establecido límites y distancias. Tales divisiones dentro de una colectividad en grupos más pequeños pueden seguir hasta reducirse al propio individuo como *yo*.

Por lo tanto, el *nosotros* se refiere a la primera conexión entre dos o más individuos para la creación de una identidad colectiva. Es decir, se trata de la creación de un *yo* colectivo por parte de dos o más individuos, que se distingue tanto al ser ajeno e independiente a ellos en tanto individuos como a colectividades *otras*. Esta identidad colectiva, entonces, se genera a través del sentido de pertenencia y relación con el *otro*, pero también de la distinción de este grupo de individuos con los demás.

González nos explica que la identidad pública es construida por los individuos, quienes, con el objetivo de que los demás hagan lo mismo, ceden parte de sus derechos para construir una sola colectividad o un *nosotros*. Esta colectividad le otorga deberes y derechos a cada individuo que pertenezca a ella. González dice: “En estos procesos siempre se producen desgarros de la identidad privada, pérdida de la libertad originaria y por consiguiente modificaciones en la estructura personal; son un ‘equilibrio entre el yo y el nosotros’ y es ese equilibrio el que está en juego en cada momento” (González, 2006, p. 570). Este peligro de pérdida del balance entre la identidad privada (*yo*) y la pública se basa en las consecuencias de la unión en un *nosotros* frente al desencuentro con aquel que se encuentra al otro lado del límite, el *otro*.

Por lo tanto, la creación de una identidad colectiva nace de las relaciones entre individuos para crear un espacio colectivo equilibrado en el cual cada uno de ellos acepta ceder parte de sus derechos e integrar su identidad privada a este *nosotros*. Entonces, dentro de este grupo o colectividad se genera, sobre la base de las características que este grupo pueda tener en común, un sentido de pertenencia en

los individuos que lo conforman. A partir de aquí aparece la noción de una comunidad o sociedad en la que un grupo de individuos (grupo social) conviven compartiendo intereses comunes y siguiendo un conjunto de reglas o leyes. Por ello, considero relevante reflexionar que, si la creación de una comunidad o sociedad está relacionada a un territorio, durante la convivencia dicha colectividad desarrollará una serie de vínculos culturales e históricos basados en el lugar y tiempo en el que se encuentran. Si este territorio queda delimitado políticamente como país sobre el cual dicha comunidad tiene soberanía, este vínculo significa la creación de una nación.

Sin embargo, dentro de una comunidad o un mismo grupo social que conforma un *nosotros* se generan también jerarquías a partir del poder adquisitivo, político o cultural de los individuos. Un grupo social que comparte una misma identidad colectiva y se hace llamar *nosotros* (como lo son la comunidad, la sociedad o la nación) puede contener muchos otros *nosotros* que se distinguen entre sí a partir de las costumbres, orígenes, idiomas, cultura, territorio, etc. Estas distinciones o pequeñas comunidades y grupos sociales dentro de un grupo más grande generan, como consecuencia, la exclusión de los *otros* individuos que no se identifican con los límites establecidos por estas comunidades o grupos, tanto dentro como fuera, del grupo o comunidad mayor.

Por ejemplo, en el caso de la identidad nacional, aunque podamos reconocernos como parte de una nación —como quienes, como yo, se identifican con la nacionalidad peruana—, podremos reconocer que dentro de esta existen otros subgrupos generados por diferentes factores, como las lenguas habladas o las regiones que se habitan. De la misma manera, estos subgrupos pueden contener otros grupos aún más reducidos dentro y así sucesivamente hasta llegar al individuo en sí mismo, que entendemos como un yo distinto a los demás. Es decir, personalmente me identifico como peruana, pero también como limeña perteneciente a una o más comunidades dentro de Lima. Por ejemplo, una comunidad más pequeña a la que pertenezco sería la que conforma al centro de

estudios al que asisto. Al mismo tiempo, estos grupos o comunidades más pequeñas pueden reducirse a mis amigos y familiares. Finalmente, cuando todas estas conexiones o vínculos con el *otro* desaparecen, me encuentro únicamente a mí misma, como individuo.

Todos los vínculos generados entre las personas dentro de estos tres ejes —*yo, otro, nosotros*— se producen a partir de la construcción de convenciones y construcciones sociales que moldean la sociedad y la transforman a partir de la definición de sus límites. Estas convenciones son acuerdos o intercambios entre todas las partes de este grupo para crear un escenario común de colectividad. A su vez, las convenciones se establecen también como un límite de una comunidad frente a los *otros*. Algunos ejemplos de estos acuerdos pueden ser: las normas de convivencia, los derechos, las leyes, las fronteras entre los países, etc.

En conclusión, el concepto de *nosotros* es construido sobre la base de los vínculos o límites establecidos por el *yo* en el encuentro con el *otro*. De esta manera, la construcción de la identidad parte desde la subjetividad propia del individuo, es decir, del *yo*. Sin embargo, es a partir del reconocimiento del *otro* como individuo ajeno al *yo* que se establecen los límites para la creación de un *nosotros* o un *otros*. La construcción de la identidad colectiva e individual se basa en los límites establecidos en las relaciones de los individuos, y esto nos permite definirlos dentro de los tres conceptos desarrollados en este apartado: *yo, otro, nosotros*.

Considero que el análisis de estos tres conceptos me permitirá reflexionar acerca de las distintas perspectivas desde las que se construye la identidad colectiva e individual. Ser *yo* es también ser *otro* y ser *nosotros*, establecer los límites entre cada concepto me permite entonces encontrar una posición frente a cada uno.



### 3.2 Interconexión mundial y globalización

En el marco de esta investigación se hace relevante, como ya se señaló, el contexto actual mundial de interconexión en el que nos encontramos, causado por la globalización que se genera tanto a través de la economía, el comercio internacional, la política y la migración, como por los medios de comunicación digitales, las redes sociales y el infinito acceso a la información de internet.

Los constantes encuentros entre las distintas sociedades y culturas se permiten, por un lado, de manera física, por ejemplo, a través de la migración —tema que abordaremos enseguida—; y, por otro lado, por medio de las relaciones políticas y económicas entre dos o más naciones, que pueden generarse a través del comercio, los acuerdos o los conflictos. De esta forma, el encuentro entre distintas comunidades y culturas se da también a través de medios que superan la necesidad del encuentro físico y posibilitan la comunicación a distancia.

Por otro lado, la interconexión global se genera también por medio del campo digital. Este campo, que implica al internet, posibilita el acceso a un espacio común que permite adquirir conocimiento de lo que ocurre en el resto del mundo gracias a los medios de comunicación, además del acceso a una cantidad infinita de información en línea de manera inmediata y a las redes sociales, que nos permiten no solo acercarnos a los contextos de amigos y familiares en otras partes del mundo, sino también a una gran cantidad de lugares y personas que no conocemos físicamente.

Un factor importante dentro de los procesos de interconexión en el mundo es la globalización. Esta es difícil de definir, en la medida en que puede ser entendida desde distintas perspectivas y aspectos. En su artículo *Efectos de la globalización en las migraciones internacionales*, Muñoz (2002) nos permite contemplar una visión amplia y concisa de lo que significa este proceso, la misma que permitirá presentar un panorama general de la globalización para luego profundizar los

aspectos socioculturales de acuerdo con el enfoque de la investigación-creación que se desarrolla en el presente documento.

En su artículo, Muñoz explica el significado de la globalización en la política, en la economía y en un entorno sociocultural. En el caso de la política, la globalización se relaciona con la extensión de las políticas nacionales de corte liberal hacia otros países que, bajo los principios del consenso de Washington, generaron una apertura a una mayor vinculación e interdependencia de las economías de distintos países. Por otro lado, en el ámbito de la economía, la globalización se ha dado gracias a la circulación de mercancías, capital y personas. Este creciente movimiento ha provocado el constante encuentro de productos y servicios en los distintos países, lo que, a su vez, ha acelerado los procesos de tránsito entre las fronteras de cada uno de estos países y las migraciones. Finalmente, en el aspecto sociocultural encontramos el establecimiento de un escenario común para todos los que obtengan acceso a la globalización en el contexto de encuentro común de cada una de las culturas y países involucrados en la globalización. Dicho contexto es más inclusivo bajo los valores y pautas culturales que cada colectividad establece mediante el encuentro producido, aunque la cultura occidental es aquella que cuenta con mayor influencia (Muñoz, 2002).

Sin embargo, la globalización, que propone un espacio sociocultural común donde cada cultura que accede a este se encuentra, pretende por su gran amplitud ser inclusivo y satisfacer las necesidades de cada sociedad. No obstante, con el objetivo de esta gran inclusión, el contexto global no logra contener a cada una de las culturas y costumbres en la misma magnitud, y genera así en el individuo un sentimiento de descontrol sobre su identificación con el contexto global, que promueve que no logre generar un sentido de pertenencia al contexto global. Por lo tanto, al enfrentarse a este descontrol sobre el contexto global, el individuo busca constantemente establecer un sentido de pertenencia a partir de la búsqueda de lo local y de aquellos aspectos de su cultura que le permiten sentirse identificado. De esta manera, por la falta de un sentido de identificación a un contexto tan amplio y

en constante cambio como el global, y por la búsqueda constante del encuentro cultural y de información que este mismo permite a diferencia del local, el individuo se encuentra en frecuente tránsito entre lo global y lo local.

Es importante definir a cada uno de estos contextos y analizar su influencia en el desarrollo de la identidad. En *Lo local y lo global: globalización y etnicidad*, Hall reflexiona en torno a ambas realidades —local y global— y el tránsito realizado por el individuo entre las mismas. Sobre la identidad y la necesidad de una estabilidad para su construcción, Hall reflexiona: “¿Cuál es el punto de una identidad si no es una cosa? Tal vez porque el resto del mundo es tan confuso sea una de las razones por las cuales seguimos deseando que las identidades vengan caminando y salgan a nuestro encuentro: todo lo demás está cambiando, pero las identidades deben necesariamente consistir en algunos puntos estables de referencia, puntos estables que también lo fueron en el pasado, puntos estables que lo son ahora y lo serán por siempre; y, a n así, no dejarán de ser puntos en un mundo cambiante” (1991, p. 4). A partir de esto se puede definir a lo local como este lugar físico o social al que pertenece el individuo, es decir, se trata de una referencia estable, límite de su identidad. Lo global, por otro lado, se refiere al espacio de encuentro generado entre las distintas sociedades en el contexto de un mundo interconectado y en constante cambio el cual, a diferencia del contexto local, se vuelve incontrolable para el individuo debido a la gran inclusión y magnitud de encuentros sociales que se generan en él.

Por otro lado, González nos explica en su artículo *Identidad y globalización* la necesidad de retorno a la construcción de la identidad desde grupos sociales más pequeños. El autor reflexiona sobre los procesos de construcción del yo a partir del encuentro con el *otro*, para lo cual hace énfasis en el rol de la globalización. González aborda la hiperpolítica, concepto planteado por Peter Sloterdijk, que se define como una política de los ciudadanos dentro de un escenario globalizado e inclusivo que se desarrolla y se organiza por medio de las tecnologías, el comercio y la economía. Sin embargo, este escenario no logra hacerse *uno*, y termina por

reflejarse en una multiplicidad de sociedades e individualidades que no terminan por gobernarse en conjunto. González explica la hiperpolítica como el modelo que gobierna el espacio de la sociedad global. El autor identifica, además, la forma en la que esta ha provocado que el individuo no llegue a sentir completa identificación frente al entorno global, y desarrolla: “Pero la hiperpolítica, al mismo tiempo, al ser un marco en el que el individuo no se reconoce, propicia el que los hombres busquen ‘regenerarse en pequeñas unidades’ ante la necesidad de una identidad, pues el ciudadano de la globalización nunca acaba de tomarse en serio que esa sociedad sea la suya” (González, 2006, p. 883).

El espacio de interconexión que genera, finalmente, unidades más pequeñas como respuesta a la búsqueda de una identificación ocasiona la exclusión social entre grupos menos privilegiados, sea por raza, menor acceso social o económico, cultura, minorías, etc. De esta forma, dentro de este entorno global, el ciudadano que no tiene el mismo acceso económico, o los países que no alcanzan el mismo nivel de desarrollo económico y social, se enfrentan a la exclusión frente a los países más desarrollados, los cuales terminan por tomar mayor control sobre las reglas que se establecen dentro de la sociedad global.

Esto ocurre en el caso latinoamericano, contexto en el que se ubica la presente investigación y el proyecto artístico que presenta este documento. Latinoamérica no alcanza el nivel de desarrollo industrial de los países más desarrollados, lo que provoca aislamiento y fisuras en las relaciones de los países que tienen estas condiciones frente a los países desarrollados debido a la gran desigualdad económica y de desarrollo social.

Más específicamente, en el caso peruano se evidencia cómo los grupos sociales menos favorecidos económicamente tienen menor acceso al contexto global, tanto por su falta de acceso a la tecnología como al bajo desarrollo comercial que implica la pobreza. La poca llegada al entorno global promueve que los grupos más pobres o aislados no puedan obtener las mismas oportunidades de acceso al mercado

internacional. Como consecuencia, se produce poco contacto con las redes, el mundo digital y el escenario global, la imposibilidad de desarrollo pleno en el libre comercio, la circulación de mercancías y capital. Finalmente, a causa de todo ello se dificulta la salida del escenario local, el movimiento migratorio, turístico y cultural.

Este escaso acceso al mundo digital y al mercado internacional provoca que los individuos se vuelvan más ajenos al escenario global y al encuentro cultural, económico y político que se genera en él. Es decir, cuando los ciudadanos se encuentran menos favorecidos por los poderes adquisitivos que permiten un acceso a los recursos digitales y el mercado internacional, quedan excluidos del contexto global. Este es el caso, por ejemplo, de Lima y su diferencia con el resto de las regiones del Perú: Lima cuenta con una mayor capacidad de desarrollo como consecuencia de la centralización del Perú en esta ciudad, mientras que el resto de regiones no tienen el mismo acceso al intercambio global y cultural.

Al mismo tiempo, la exclusión y la falta de acceso al entorno global nos demuestra la aún incompleta conexión mundial, y cómo este escenario global no contiene ni expone en igual magnitud a cada sociedad y cultura. Es decir, mientras que algunas culturas quedan excluidas o minimizadas, otras que se aproximan más al estándar establecido por el escenario global —por ejemplo la cultura occidental sobre la oriental— se muestran como globales y compartidas por todas las comunidades. Esto impide al individuo mantener un sentimiento de control sobre su identidad individual y colectiva, y hace necesario su retorno a lo local para alcanzar un mayor sentido de pertenencia.

### **3.3 Migración**

Un fenómeno importante que forma parte de los procesos de la globalización es la migración, que es provocada por distintos factores económicos, políticos o socioculturales. El traslado de una ciudad o de un país a otro más desarrollado responde al objetivo de cada individuo en particular; sin embargo, cuando se realiza

una migración masiva, esta suele responder a un escenario de crisis en el país de origen, o bien de oportunidad en el país al que se migra.

Las olas de migración generan un impacto económico y social tanto en los países desde los que emigran las personas como en los destinos a los que llegan. En el caso de los primeros, el capital humano de trabajo disminuye y, con ello, las oportunidades de desarrollo; y, en el caso de los países de destino, puede darse un escenario de escasez de puestos de trabajo, lo que puede acarrear restricciones laborales para los migrantes.

El individuo que migra se ve enfrentado a un nuevo contexto y a una nueva sociedad de la que es ajeno y que desconoce, lo que puede provocar una serie de consecuencias psicológicas y sociales para él. Mientras que, por un lado, se puede producir desarrollo cultural entre el migrante y la sociedad a la que llega, gracias al encuentro cultural de la migración, por el otro pueden surgir prejuicios hacia el migrante, pues representa a alguien ajeno a los límites de la identidad de dicha sociedad, ya que se ha insertado dentro de ella sin compartir aún las mismas costumbres y cultura. Es decir, el inmigrante no pertenece a la sociedad a la que llega, sin embargo, se inserta en su territorio y en su contexto, y lo hace con su propia cultura y generando un encuentro cultural.

Pero el migrante también accede al nuevo territorio atravesando los límites de una colectividad, sin ser reconocido como parte de la misma y sin sentir pertenencia hacia ella. Esto ha ocasionado, en estos tiempos, crecientes olas de xenofobia como consecuencia de los prejuicios creados en torno a las sociedades de los países de origen de algunos migrantes refugiados, las cuales atraviesan crisis políticas, económicas y socioculturales. En este caso, los migrantes se ven expuestos a un rechazo por parte de la sociedad que los ha recibido que puede desencadenar en distintos niveles de violencia contra ellos. Este efecto de enajenación frente al migrante es también heredado por las futuras generaciones, pues estas son testigos directos del encuentro cultural entre el país de origen de sus familiares y el país en

el que ahora residen y donde han nacido. Al mismo tiempo, la herencia migratoria puede implicar una carga de conflicto a partir del sentido de pertenencia a más de un lugar, y también a partir de la falta de reconocimiento por parte de la sociedad en la que viven ahora los migrantes y sus futuras generaciones.

Las consecuencias sociales de la migración se refieren también a la disminución de los derechos del ciudadano migrante y a su trato frente a los de *otros* ciudadanos. Sin embargo, los procesos migratorios también generan una serie de beneficios tanto a los migrantes como a la sociedad que los recibe, tales como mejores oportunidades, crecimiento económico y desarrollo personal. Al mismo tiempo, la migración permite el encuentro físico de las distintas culturas en un mismo territorio. De esta forma, se provoca una retroalimentación y transformación a partir del crecimiento entre las culturas que se encuentran.

Sin embargo, aún al alejarse de su país o ciudad de origen, el migrante se enfrenta al escenario global del contexto de un mundo interconectado -abordado en el apartado anterior-, al que también es ajeno debido a la pérdida del sentido de pertenencia frente a la gran inclusividad que este contexto global ofrece. Como consecuencia, el inmigrante puede llegar a buscarlo con *otros* individuos que se encuentran en su misma condición o forman parte de su mismo origen, creando así comunidades y grupos sociales más pequeños en donde puedan sentirse pertenecientes e identificados.

Los migrantes se han enfrentado a las políticas de cada país, que han establecido distintas medidas de regulación para otorgar la residencia y los permisos de trabajo, estudios, etc. Estas medidas han sido establecidas por cada gobierno con el fin de controlar su economía, política, sus culturas y las tradiciones para así mantener un sentido nacional de identificación y regular a las poblaciones migrantes. Sin embargo, las políticas de cada gobierno han provocado la falta de inclusión total del migrante y, con ello, estos se pueden percibir aún más distantes y ajenos a la sociedad a la que migran y a la que se enfrentan. Al no sentirse completamente

parte de esta nueva sociedad aún viviendo en su territorio, puede hacerse difícil la aceptación en los encuentros culturales, y también la retroalimentación de los involucrados en esos procesos.

Un ejemplo de discriminación y prejuicios puede ser observado en el caso de la migración venezolana en Latinoamérica, propiciada por la gran crisis económica, política y social que inició con el gobierno de Hugo Chávez y que ha continuado con el actual gobierno de Nicolás Maduro. A causa de esta crisis, muchos venezolanos han huido en busca de trabajo y mejores oportunidades; sin embargo, a pesar que muchos de ellos estén capacitados y titulados, no han podido acceder a mejores trabajos en sus rubros.

En Perú, muchos ciudadanos se han sentido amenazados al ver tomadas las oportunidades laborales, y también han generado distancia y discriminación por los prejuicios generados sobre el aumento de delincuencia vinculado a migrantes venezolanos. Esta discriminación es un ejemplo de xenofobia hacia los migrantes pues, si bien la migración venezolana ha generado un aumento de delincuencia, esto no debería llevar a los ciudadanos peruanos a juzgar que todos ellos son delincuentes solo por su origen. Como consecuencia, los migrantes son discriminados por su acento, características físicas o cualquier costumbre que los relacione con su lugar de origen.

La migración, entonces, puede significar un encuentro cultural que aporte al desarrollo de las sociedades, pero es también a través de la misma que se han visibilizado claramente las distancias y límites entre personas, comunidades y ciudadanos. El migrante, entonces, se enfrenta a la imposibilidad de un completo sentido de pertenencia al nuevo territorio. De la misma forma, al transitar de un lugar a *otro*, expande y hace elásticas sus fronteras, pues absorbe parte de este nuevo lugar y de los encuentros culturales que genera con el paso del tiempo. Este sentimiento es transmitido a futuras generaciones como herencia cultural, política y social, y con ello, se mantiene a través de estas generaciones no solo el sentido de



pertenencia a múltiples naciones o lugares, sino también el sentimiento de no formar parte de ninguna de ellas por completo. Todo esto termina por expandir los límites de la identidad de los migrantes y sus familias, que terminan por experimentar un gran encuentro cultural y social, y también un sentimiento de distancia hacia la sociedad en la que habitan o han nacido (en el caso de las generaciones siguientes al migrante). Esto es importante pues, gracias a estos encuentros o distancias sociales y culturales, las fronteras y los límites de cada una de las sociedades involucradas en los procesos migratorios quedan expandidas hacia un espacio que excede las fronteras físicas del territorio.

### **3.3.1 El estado de excepción**

En el proceso de migración, sin embargo, también se hacen más visibles los límites y las distancias entre el migrante y el lugar al que se transporta en la medida en que se provoca un choque cultural que a su vez puede generar olas de rechazo o xenofobia, como ya fue mencionado. Los migrantes entonces pueden muchas veces convertirse en uno de los grupos sociales excluidos del resto de la sociedad que ahora habitan y ven sus derechos enfrentados y vulnerados a las políticas migratorias de *otros* países. Esta vulneración al migrante es conflictiva pues puede terminar por reducir sus derechos en la medida que a través de sus políticas los gobiernos tienen poder regulatorio sobre las oportunidades y el desarrollo de los migrantes en su país.

En ese sentido, el ejemplo de la vulneración de los derechos del migrante a través de la política se desarrollará a partir de la propuesta que hace Agamben sobre la figura del estado de excepción. Considero esto importante para cuestionar las políticas migratorias gubernamentales que segregan al cuerpo migrante, en la medida que Agamben nos explica cómo quedan estos individuos diferenciados de los demás ciudadanos. Aborda así, el límite territorial de las naciones como el factor que distingue a un individuo y colectividad de *otros*.

En el ámbito legal gubernamental, el estado de excepción es definido como régimen constitucional en el cual, ante una situación de crisis, se suspenden o se restringen los derechos de los ciudadanos temporalmente. Agamben usa la figura del Estado de Excepción para entenderla fuera de su ámbito real y propone entenderla sobre el caso de los migrantes. Explica el estado de excepción como una norma sobre los cuerpos migrantes. El autor explica las consecuencias políticas, sociales y económicas que esta figura puede tener sobre el contexto de las leyes de cada país y los individuos migrantes.

Según las definiciones de biopolítica de Foucault, este término se refiere al poder y a la gestión sobre los derechos y la vida de los ciudadanos. Agamben explica que comúnmente el estado de excepción se establece en un escenario de emergencia (por ejemplo de crisis o de guerra), y a través de este se toma poder sobre los derechos y reglas de los ciudadanos y permite reducirlos. Este control sobre los derechos provoca una crisis sobre su ciudadanía y pertenencia (Agamben, 2005). Sin embargo, el autor desarrolla que el Estado de Excepción, se logra insertar a través de las leyes para el caso específico de los individuos migrantes, sobre los cuales los derechos de los ciudadanos pueden ser alterados o evadidos. Es decir, al reducir los derechos de los ciudadanos hace posible la exclusión social de ciertos grupos pertenecientes a la sociedad que no son considerados parte de la ciudadanía de la misma. De esta manera, Agamben explica que la figura legal del estado de excepción sobre las poblaciones y territorios soberanos, se aplica sobre cuerpos o grupos migrantes específicos pues, al no ser considerados ciudadanos de dicho país, se ignoran sus derechos dentro del territorio al que han migrado.

Un ejemplo de exclusión social puede observarse en el caso de los migrantes ilegales de EEUU los cuales, si son detenidos, se enfrentan a la privación indefinida de su libertad hasta el momento de su deportación del país. Agamben explica que más allá de la definición gubernamental del término del Estado de Excepción esta se aleja del estado de crisis para ser aplicada como norma a ciertos cuerpos específicos. Esto sucede mediante la no identificación como parte de su sociedad

y, por lo tanto, al no reconocer los derechos ciudadanos sobre los migrantes. De esta forma la excepción ya no se establece en un tiempo de crisis para un país como realmente es definida y utilizada, sino en el vacío legal de la constitución sobre los individuos a los que la ley no considera ciudadanos. Al no considerar a los migrantes como ciudadanos, el gobierno se permite no brindarles los mismos derechos que a los demás ciudadanos. De esta manera, el gobierno toma poder sobre los derechos individuales de los migrantes y puede reducirlos o establecer nuevas normas y tratos hacia estos cuerpos.

En ese sentido el migrante queda identificado tan solo como *otro* y con ello se marca un límite social que lo hace ajeno y que atenta contra sus derechos. Según Agamben, el estado de la excepción se inserta sobre los derechos de estos cuerpos y le permite a los estados la libertad de no respetar sus derechos dentro de su territorio. Al mismo tiempo, estos individuos, al no ser considerados migrantes residentes según las regulaciones migratorias del país, sufren de una ruptura en el encuentro social y en la identificación política con la sociedad que conforma este país al que han migrado.

La interpretación del autor me ha permitido entender sobre aquellos individuos que se encuentran en el límite y sobre los quiebres que ocurren entre las sociedades de distintos países al intentar traspasar sus límites o fronteras. La figura del estado de excepción propuesta por Agamben nos revela el dramatismo legal que opera sobre los cuerpos migrantes a quienes vulneran sus derechos. Al mismo tiempo, podemos interpretar que la vulneración al migrante también es una forma gubernamental de utilizar las leyes para limitar el contacto con el *otro* o condicionar su encuentro con el mismo. Por lo tanto, este caso significa un encuentro entre la definición de los límites de la identidad en relación al territorio (naciones) y las leyes como respaldo de esta definición establecidas dentro de dicho territorio. La propuesta del Estado de Excepción de Agamben me permite, entonces, cuestionar qué pasa con el tránsito de los individuos hacia distintos territorios, cómo las sociedades dentro de

estos territorios pueden establecer condiciones durante el encuentro cultural o evitarlo y por qué se busca constantemente la protección de estos límites.

### **3.4 Encuentros culturales. Multiculturalidad, interculturalidad, transculturalidad**

La migración genera un proceso de encuentro cultural entre las sociedades por medio del traslado de individuos de un lugar a *otro*. Sin embargo, los encuentros culturales también pueden ser provocados por los medios digitales y las redes. Esto sucede tanto a través de las redes sociales como a través del acceso a los medios de comunicación y a la información actualizada sobre cualquier lugar del mundo, de manera inmediata. A partir de ello, los individuos y las sociedades pueden compartir conocimientos y conectarse.

Los encuentros culturales generados por los procesos físicos y digitales ya mencionados pueden llevarse a cabo con distintas consecuencias, las mismas que generan contextos de multiculturalidad o interculturalidad. Estos conceptos se pueden observar como parte de aspectos políticos, culturales y sociales en los que, mediante el encuentro, dos o más culturas aprenden entre sí y conviven. La diferencia entre ambos se encuentra en la forma en la que los encuentros culturales se desarrollan. La multiculturalidad consiste en el encuentro y convivencia de dos o más culturas que, a pesar de encontrarse en un mismo espacio, aún mantienen jerarquías entre los pequeños grupos sociales que conviven. De otro lado, la interculturalidad consiste en el encuentro horizontal entre las culturas que conviven en un mismo espacio y contexto; por lo tanto, no existen jerarquías y se genera una mayor armonía e igualdad en la convivencia cultural.

En la multiculturalidad, por tanto, las distintas culturas conviven y se aceptan sin buscar cambios ni adaptaciones. Algunas conservan mayor poder que otras y se generan jerarquías. Un ejemplo de ello en el caso de Lima es la percepción de que

la cultura occidental<sup>2</sup> tiene mayor influencia en el espacio y el desarrollo de la ciudad que las culturas nativas<sup>3</sup> u orientales<sup>4</sup>. Sin embargo, Latinoamérica, por su amplia diversidad cultural, se caracteriza por desarrollar la interculturalidad, es decir, se da un escenario horizontal con igualdad de influencia y beneficio de todas las culturas. Aunque ello no se pueda alcanzar aún, existen grupos que se perciben a sí mismos y son entendidos por *otros* como más poderosos o influyentes frente a *otros*.

En el caso latinoamericano, como explica López en *Interculturalidad y políticas públicas en Latinoamérica*, se puede observar una contradicción entre los conceptos de multiculturalidad e interculturalidad. El autor explica que: “La paradoja es que el sector hegemónico acepta las reivindicaciones indígenas cuando se vinculan con la dimensión simbólica, pero las considera desafiantes y hasta peligrosas cuando apuntan al ámbito político-económico y cuestionan la opresión y la explotación de la mano de obra indígena y, peor aún, cuando postulan su emancipación social” (López, 2018, p. 3). Es decir, las culturas nativas son aceptadas desde el aspecto simbólico, pero son percibidas como una amenaza si influyen a los ejes de poder. La diversidad de culturas se acepta, pero se evita el acceso al poder de aquellas que no se ven favorecidas por las jerarquías. De esta forma, la interculturalidad no queda aplicada en la política, más sí en otros aspectos, lo que permite ocultar, en cierta medida, la percepción de inequidad de las culturas.

De esta manera, la horizontalidad que se propone en la interculturalidad no ha sido alcanzada por completo en todas las sociedades, debido a que aún existen debates sobre la forma en la que se desarrollan estas relaciones entre las sociedades y culturas pues, a pesar de buscar esta visión horizontal en la que se acepta la diversidad, aún vemos jerarquías y distinciones, incluso al interior de una misma comunidad y en sus actividades políticas. Esto bien se puede observar en el caso

---

<sup>2</sup> Cultura que hace referencia a las normas sociales, costumbres, tradiciones, política y religión proveniente de Europa

<sup>3</sup> Culturas indígenas de cada país o región. En el caso de Perú, se trata de los pueblos indígenas u originarios, que surgieron antes que el Estado y conservan sus tradiciones, instituciones y el sentido de identificación indígena u originario

<sup>4</sup> Cultura proveniente de Asia Oriental

latinoamericano. Como señala López, aún no existe una total horizontalidad entre culturas e individuos y, desde aquí, se visibilizan límites y distancias (2018).

López explica que

(...) mientras que, en el Sur, interculturalidad se asocia a deuda histórica, lucha contra el racismo, opresión política, explotación económica, reconocimiento jurídico, justicia social, gobernabilidad y refundación del Estado, en el Norte el multiculturalismo se vincula sobre todo con la necesidad de acoger y asimilar a trabajadores del Sur, provenientes de culturas diferentes y que bien pueden hablar lenguas distintas a la nacional de los países de acogida; las políticas multiculturales también se aplican con colectivos social y culturalmente diferenciados. Si bien a todos ellos se les reconocen algunos derechos específicos, se busca más bien evitar conflictos y todo tipo de riesgo para el proyecto liberal, pues ni el modelo económico ni el Estado-nación están en entredicho (2018, p. 3).

Se evidencia, entonces, que cada contexto desarrolla el encuentro y vínculo de diversas formas, desde las que se perciben las jerarquías entre uno y el *otro*. Estas diferencias en la convivencia y relación entre las culturas impiden la generación de un espacio de convivencia y de total aprendizaje en el que se llegue a superar el límite entre ellas para ser transformadas en una nueva cultura.

Que la interculturalidad, o más aún, la transculturalidad, no llega a desarrollarse en su totalidad puede deberse a la misma necesidad de pertenencia o de identificación de los individuos con un grupo o una comunidad. Es decir, el individuo, al enfrentarse con otras comunidades o naciones, puede sentir una pérdida de control que no le permite generar un mayor aprendizaje ni romper los límites de su identidad de modo que transforme la cultura de la que es parte hasta el momento. De esta forma, los individuos se apoyan en los límites que ya conocen para diferenciarse del *otro*, lo cual puede generar una falta de horizontalidad y, más aún, provocar que no se genere una retroalimentación. Por lo tanto, si esto ocurre puede tener como consecuencia la exclusión social, como se mencionó en el apartado anterior en el caso de los migrantes.

A partir de todos los conceptos desarrollados en este marco teórico, se ha logrado desarrollar la comprensión del concepto de límite de la identidad colectiva e individual, y se ha abordado también la forma en la que los límites establecidos en la construcción de dichas identidades se contradicen o pueden flexibilizarse. Sobre la base de ello, es importante comprender qué aspectos políticos, económicos y socioculturales son relevantes para el establecimiento de los límites de la identidad colectiva e individual.

Además, es importante reconocer la influencia de la interconexión mundial actual sobre el proceso de construcción de la identidad, que provoca un constante encuentro cultural a través de la globalización, la conexión digital y la migración, aspectos que transforman constantemente los límites identitarios. Los factores políticos, económicos y socioculturales que influyen en el sentimiento de pertenencia y en la construcción de la identidad colectiva e individual nos permiten comprender que, aunque el límite pueda entenderse como un quiebre o una ruptura, también implica la necesidad de mantener las costumbres, tradiciones y cultura, aspectos que permiten generar un sentido de pertenencia e identidad de un individuo al interior de una comunidad.

La investigación y el proyecto artístico desarrollado en este documento buscan entender los límites socioculturales de la identidad —y su vínculo con el territorio y con las fronteras territoriales— como la clave de la separación de un *nosotros* y un *otros*. También reflexionan en torno al espacio de encuentro sociocultural de las distintas colectividades, comunidades, naciones o sociedades que establecen un sentido de pertenencia entre sí.

En ese sentido, la comprensión de la construcción del *yo*, el *otro* y el *nosotros* se encuentra íntimamente relacionada con el contexto temporal y espacial en el que estos se ubican —actualmente, como se desarrolló en el marco teórico, un mundo interconectado—, pues es el contexto actual el que permite que se produzca el encuentro e intercambio cultural entre las colectividades. Así, considero que las

definiciones de multiculturalidad, interculturalidad y transculturalidad me permiten reflexionar acerca de cómo se desarrollan estos encuentros y de qué manera pueden o no transformar los límites. Asimismo, me permiten poner en cuestión hasta qué punto los individuos y colectividades están dispuestos a abrirse al *otro* y aprender e intercambiar con él. Los conceptos desarrollados en este apartado representan la forma en la que el límite se convierte en quiebre y brecha social o, por el contrario, en una oportunidad de aprendizaje y transformación para todos los involucrados.

En conjunto, el marco teórico permite construir un panorama que reflexiona sobre los límites de la identidad en un espacio que excede el territorio físico y se expande hacia el espacio social. El desarrollo de cada uno de estos apartados busca profundizar en el concepto de vínculo y encuentro social actual, que excede el territorio físico y sin embargo lo mantiene como una gran referencia para el establecimiento de un sentido de pertenencia o diferenciación hacia el *otro*. A partir de ello, busca poner en cuestión las variantes que se generan durante la construcción de la identidad.

#### **4. Propuesta de lineamientos conceptuales para el desarrollo del proyecto artístico**

Sobre base de las definiciones del *yo* y el *otro* presentadas en el marco teórico, así como del contexto de un mundo interconectado que promueve constantes encuentros culturales, propongo que nadie es de un solo lugar. Esta propuesta parte del entendimiento de que todos nos hemos visto expuestos a otras culturas, costumbres y colectividades de las que hemos aprendido y a partir de las cuales hemos evolucionado socialmente, por lo que, incluso sin experimentar directamente los efectos de la globalización e interconexión mundial, nos vemos constantemente expuestos a muchas culturas, costumbres, sociedades e identidades ajenas a la nuestra. Esta exposición puede ser en niveles más grandes, como por medio de los



encuentros culturales que suceden en procesos de migración, o pasar tan desapercibidas como a través la llegada y consumo de un producto importado.

Así pues, de acuerdo a la medida en la que ha sido expuesto, cada individuo ha absorbido parte de cada una de las culturas y experiencias y, con ello, ha desarrollado una nueva característica en su identidad. Es decir, ha fusionado parte de su identidad con la de estos *otros* y ha creado nuevas tradiciones y costumbres para transformar los límites de su propia identidad.

Por otro lado, en el caso de quienes se han visto menos expuestos a esta multiplicidad de culturas y sociedades, la influencia de estos encuentros se ha dado en la medida en que pueden percibir la conexión —o la falta de ella— dentro del contexto global; es decir, a partir de encuentros más pequeños —como por ejemplo el turismo o el envío de objetos desde diversas partes del mundo—, pero también a través del desarrollo de costumbres o rasgos sociales que han sido globalizados, como el uso de algunas lenguas o idiomas (por ejemplo el caso de las lenguas europeas que llegaron a América), o simplemente el reconocimiento de otras formas de desarrollo o culturas más allá de la propia.

A causa de esta exposición, el desarrollo de cada uno de los individuos y las relaciones sociales que se dan entre en las comunidades se han transformado, pues, como ya fue mencionado, aún en magnitudes muy pequeñas todos nos hemos visto envueltos en otras costumbres y tenemos ya un poco aprendido de otro lugar, cultura o contexto. En ese sentido, los límites entre una cultura y otra se han vuelto un espacio de intercambio, encuentro y flujo de conocimientos, tradiciones, costumbres e historia.

Sobre ello, Benedict Anderson plantea el concepto de *comunidades imaginadas*, que entiende que la idea de nación se genera a través del imaginario social de la colectividad. La nación, entonces, se produce a partir de una construcción social como parte del imaginario colectivo generado por un sentido de pertenencia común.

En una nación, sus integrantes —a pesar de que se desconozcan y de que, muchas veces, no estén relacionados más allá del tiempo y el espacio común— conforman una comunidad. Sobre esto, Anderson explica: “la nación se imagina *limitada* porque incluso la mayor de ellas, que alberga tal vez a mil millones de seres humanos vivos, tiene fronteras finitas, aunque elásticas, más allá de las que se encuentran otras naciones” (Anderson, 1993, pp. 24-25).

A partir de aquí, para la comprensión del establecimiento de las fronteras en el imaginario colectivo de una comunidad, considero importante visibilizar que aún existe una falta de reconocimiento de la idea de que nadie ya pertenece a un solo lugar, tal vez porque decirlo quiebra el sentido de pertenencia del individuo a un lugar o colectividad. Esta pérdida o ruptura del sentido de pertenencia significa también la pérdida de los límites de identidad que este sentido nos proporciona; por lo tanto, la falta de pertenencia a un lugar o espacio provoca una pérdida del control sobre la identidad del individuo. Como consecuencia, para el individuo surge la necesidad de negar o distanciar al *otro* para buscar recuperar sus límites o instaurar nuevos. Sin embargo, todo ello se hace imposible, pues gracias a estos encuentros culturales los límites de la identidad se han vuelto flexibles y elásticos. Por lo tanto, si el límite podía ser tratado anteriormente como una línea que dividía dos partes, ahora se comprende más bien como un espacio o área de intercambio y encuentro. El límite elástico se refiere por lo tanto al límite en constante cambio y transformación gracias al encuentro con su entorno dentro del contexto global contemporáneo. Esta elasticidad se basa en el movimiento del individuo a través de estos límites en la definición de su identidad frente al contexto global y local bajo el reconocimiento de que la influencia global ya se encuentra en menor escala en el contexto local.

El concepto del límite elástico o maleable entiende, por lo tanto, que los límites se han expandido a un espacio en el que la distancia entre el *yo* y el *nosotros* frente al *otro* ya no puede ser definida con precisión. Esta elasticidad y falta de precisión en la definición de los límites entre el *yo* y el *otro* se debe también al constante

desarrollo y transformación de los límites sociales a partir del encuentro entre culturas y el aprendizaje y retroalimentación generado entre cada una de ellas. Es decir, durante los encuentros sociales generados a través de los procesos de interconexión políticos, económicos y socioculturales, las colectividades absorben costumbres y aspectos de otras sociedades, las adaptan y transforman.

A partir del proyecto artístico desarrollado sobre la base de la presente investigación, se propone un enfoque en el concepto de límite como idea que se plantea en relación a la construcción de la identidad. Se desarrolla la idea de límite en relación a su flexibilidad dentro del contexto actual, como se explicó anteriormente, y se busca entenderlo como condicionamiento y también como oportunidad de desarrollo, aprendizaje y encuentro.

En otras palabras, para iniciar la conceptualización del presente proyecto artístico se propone al límite como una línea y una ruptura entre dos espacios. Es decir, se plantea al límite como quiebre y separación exacta para pensarlo en relación a visualidades como la línea que divide dos o más espacios, o la línea como ruptura o separación entre el *yo* y el *otro*. De esta manera, el plan conceptual que da forma a un proyecto artístico propone la línea como elemento de dibujo. El proyecto producido desde esta propuesta conceptual entiende la línea como división que puede ser metafóricamente dibujada por el mismo individuo durante el proceso de construcción de su identidad y de la subjetividad del *yo*. La propuesta artística desarrollada sobre estos lineamientos conceptuales propone, por lo tanto, la metáfora de dibujar la línea como un intento subjetivo del propio *yo* de establecer un límite; y entiende, además, que las infinitas posibilidades de la técnica del dibujo le permiten cambiar la perspectiva y significado de cada línea como límite.

Sin embargo, el metafórico intento de trazar la línea desde la individualidad hacia la *otredad* y presentarla como un primer límite entre la subjetividad del *yo* y todo aquel ajeno a esta subjetividad se hace imposible, pues el mismo límite se encuentra en constante cambio y movimiento. El concepto de la frontera como línea dibujada en

un mapa queda metafóricamente borroso porque, como ya se propuso, esta frontera se ha expandido y se ha vuelto elástica bajo la premisa del constante cambio, pues nadie es de un solo lugar y ningún lugar es realmente producto de sí mismo únicamente. Es decir, las costumbres y la cultura de una colectividad son producto de los encuentros que esta ha tenido con el *otro*.

Durante el encuentro cultural el límite que actuaba como línea rígida o ruptura entre dos partes se expande hacia un espacio donde se intercambian conocimientos que retroalimentan a quienes protagonizan estos encuentros. Por lo tanto, la idea del límite como una línea fija que separa una colectividad de otras se hace imposible de definir. Como consecuencia de los encuentros entre distintas colectividades, el límite se convierte en un espacio o área de encuentro e intercambio entre dos o más individuos o colectividades. En su conferencia *Límite, Borde y Frontera* para la especialidad de Escultura de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Ricardo Huanqui establece este espacio de intercambio bajo el concepto de borde, el cual define como lugar de encuentro y transformación entre las distintas colectividades. En ese sentido, la línea como límite se ha convertido en área, pero dentro de ella cada colectividad aún se separa de la otra y marca una distancia. Sin embargo el momento de colisión y encuentro entre ambas se convierte en un espacio de intercambio y desarrollo (Huanqui, 2022).

Los conceptos de límites y líneas entre el *yo*, el *otro* y el *nosotros* quedan entonces más borrosos o elásticos, pero también más perceptibles al ser estos espacios los que se encuentran en constante cambio, retroalimentación y definición. Sobre ello planteó esta pregunta: ¿hasta qué punto se pueden definir los límites de una colectividad, si dentro ella se generan distancias y exclusiones entre los individuos?

En la comunidad imaginada donde el individuo desconoce la totalidad de su propia colectividad se debe reconocer de qué manera se construye el imaginario colectivo que delimita dicha comunidad, pues al desconocer la totalidad de la comunidad se generan una serie de límites y jerarquías al interior de ella. Castoriadis, en

*Imaginario Social Instituyente*, reflexiona acerca de los procesos de socialización y del imaginario colectivo que modelan y dan un sentido de pertenencia a la sociedad, e indaga sobre cuáles son los límites de la identidad colectiva y sobre la creación de la psique social. Para ello, toma en cuenta el papel de las instituciones sociales, políticas, culturales, económicas y religiosas como espacios de poder frente a estos procesos. El autor explica que “las significaciones imaginarias sociales crean un mundo propio para la sociedad considerada, son en realidad ese mundo: conforman el psique de los individuos. Crean así una representación del mundo, la sociedad misma y su lugar en el mundo” (Castoriadis, 1997, p. 9).

La representación y percepción del mundo significan, en realidad, una serie de construcciones y líneas delimitadas por las distintas instituciones que moldean la percepción de la sociedad y el contexto en el que ésta se encuentra. Estas construcciones se refieren al límite acordado por una colectividad para definirse; por lo tanto, construyen el imaginario colectivo y no son más que formas de identificación, aceptación o rechazo de los individuos entre sí. Sin embargo, estas construcciones sociales requieren un nivel de aceptación por parte de un otro ajeno a ellas, pues en caso no lo exista, estas pueden resultar en una serie de conflictos, guerras y desacuerdos que terminen por remodelar tales construcciones o luchar por terminar con ellas.

Me permito concluir que la elasticidad del límite y el sentido de pertenencia se define a partir de la relación o distancia entre ambas partes. En este proceso, la institución actúa como sustentación de las construcciones sociales que generan tales límites, y permite establecerlos de manera fija, pero también darles flexibilidad dentro de sus márgenes. Esta flexibilidad nos permite aceptar las fronteras territoriales como líneas, y entender, a su vez, que los límites las exceden. La expansión del territorio donde se desenvuelve una sociedad o colectividad hacia un área de intercambio que ha superado el espacio físico como frontera nos deja trasladar el concepto de límite, en el proceso de construcción de la identidad, hacia un espacio social.

Ortiz desarrolla la idea de la dimensión social del territorio dentro del contexto de la globalización en *Otro territorio*: “la civilización de la modernidad–mundo se caracteriza, pues, por ser simultáneamente una tendencia de conjunción y disyunción de espacios. Esto nos permite percibirla como marcada por dos direcciones, una marcada hacia lo singular y otra hacia la diversidad”(Ortiz, 1998, p. 35). Y es que, dentro de este contexto de creciente interconexión, las nociones de pertenencia y las líneas que definen a las naciones, sociedades o comunidades desde el territorio físico han quedado entendidas dentro de un imaginario social que se expande y es elástico.

Entiendo a partir de aquí que, una vez que estas líneas quedan expandidas más allá de las fronteras territoriales, se dificulta regresarlas al punto inicial, pues la influencia de este nuevo territorio ya está presente y el individuo ya ha dejado de ser de un solo lugar. Me permito reflexionar que lo local y lo global, y la idea de nación y el contexto internacional, no se encuentran realmente separadas por el territorio, sino que buscan definir desde sus distinciones sociales aquellas características culturales que los hacen diferentes.

Sobre ello, Hall explica en *Lo local y lo global. Globalización y etnicidad* que el contexto global actúa como un nuevo territorio que excede los límites físicos. Sin embargo, la gran inclusividad que busca satisfacer a una colectividad tan amplia termina por hacer inalcanzable el sentido de pertenencia e identificación para los individuos, quienes optan por la necesidad de un retorno a lo local en busca de control sobre los límites de su identidad. En tal sentido, la idea de un ciudadano global se vuelve contraproducente, pues la constante necesidad de apropiación del ciudadano contradice la idea del espacio inclusivo. “Pero lo principal no son las mismas viejas contradicciones, sino las contradicciones persistentes entre las cosas que buscan apropiarse de otras cosas y las cosas que tratan de escapar de este intento de apropiación” (Hall, 1991, p. 24).

Los procesos de apropiación de lo global, entonces, reciben como respuesta la necesidad del regreso a lo cercano, a lo local, a un mayor control y también a un acercamiento más íntimo como forma de recuperación de momentos de identidad y sentido de pertenencia. La globalización —económica, social y cultural—, que busca satisfacer los intereses y el sentido de identificación de todas las sociedades involucradas en un mismo contexto tan grande, inclusivo y definido, se convierte en un territorio desconocido para los individuos que se aproximan a él, pues, finalmente, se convierte en ajeno a todas las culturas y se hace distante a los aspectos locales de cada una de ellas provocando una falta de sentido de control de los individuos sobre su propia identidad.

A partir de aquí propongo la idea de tránsito y movimiento como un estado constante en la formación de los límites de la identidad. En la propuesta conceptual, entiendo el borde como la posibilidad de viaje del individuo como *yo* hacia la frontera del *otro*, pues comprendo que lo global intenta contener a lo local, y, por su parte, lo local —aún sin pretenderlo— contiene siempre algo de lo global. Por lo tanto, el tránsito que se hace inevitable también significa la posibilidad de encuentro e intercambio entre dos individuos o colectividades más allá de su propio territorio físico y social. Comprendo el tránsito y el movimiento, por lo tanto, como el límite mismo en la medida en que es el encuentro y el desencuentro de los individuos durante este flujo el que establece el límite.

Sobre la base de todo lo desarrollado, considero al arte como un campo que permite crear nuevas reglas, perspectivas y acercamientos. Esto me permite enfocarme en el concepto del límite y en las fronteras en las relaciones del individuo con el *otro* y con el territorio, entendiéndolas como un espacio de ruptura o quiebre, pero también de cambio y encuentro. Propongo entonces entender el concepto de frontera desde su fuerza y desde su fragilidad para reflexionar sobre su importancia desde ambos aspectos. La propuesta conceptual de este proyecto artístico se presenta, a partir del entendimiento de la frontera como borde de encuentro y de ruptura, a los límites de la construcción de la identidad en relación al territorio como un espacio de

identificación y pertenencia a una sociedad. Por lo tanto, propongo entender que, mediante esta idea, podemos percibir la expansión de las fronteras políticas del territorio geográfico hacia un territorio social, en la medida en que se generan encuentros culturales y se producen vínculos o brechas entre los involucrados.

La investigación y producción artística de este proyecto inicia su desarrollo mediante el dibujo y la escritura, técnicas que, por sus amplias libertades de creación artística, permiten explorar las infinitas posibilidades del límite. Luego, dichas técnicas serán relacionadas al video, la escultura y la instalación. En el caso del video, se usará la animación para combinar el dibujo con los recursos literarios de la poesía. El cuerpo de obra desarrollará la reflexión del yo como una línea absurda y en movimiento, que cambia y se determina en un solo lugar. Por otro lado, la escultura e instalación permiten una aproximación a la materialidad para hablar desde la metáfora, así pues, se utilizará el lenguaje y materialidad urbana de los límites (muros, rejas, concreto, ladrillos, cercos, etc.) para establecer una relación con el territorio y el espacio donde el individuo se puede desenvolver. La producción artística del proyecto desarrollado en esta investigación enfrenta esta materialidad -como recurso metafórico- al dibujo y a la escritura como flujo de intercambio y diálogo.

A partir de las instalaciones propuestas desde el lenguaje y la materialidad urbana se pretende hablar del límite como un condicionamiento, pero también como un espacio de desarrollo. El proyecto entiende al límite como una oportunidad de aire que permite al individuo sentirse parte de un espacio social, pero también como asfixia que lo condiciona y no lo deja expandirse más allá. Sobre la base de ello, la propuesta conceptual de este proyecto artístico presenta al límite como ruptura o grieta, y comprende que, al mismo tiempo, esta grieta genera un espacio de tránsito y movimiento, un borde de intercambio entre los individuos y las colectividades.

Se busca, a partir del entendimiento de que los límites ya han sido atravesados y transformados por los encuentros culturales, desarrollar el concepto de límite como línea y como ruptura, pero también como espacio e intercambio. Se profundizará



sobre los límites sociales y la idea de comunidad y sociedad como un territorio social e imaginado por sus habitantes. El objetivo es entender cómo, en el contexto de interconexión mundial en el que nos ubicamos, la frontera se ha convertido en flujo y posibilidad de desarrollo y quiebre social que se imagina por los individuos en busca de un control sobre la construcción de su propio sentido de pertenencia e identificación.

Para el desarrollo de la producción artística basada en la propuesta conceptual presentada en este capítulo, es necesario conocer las obras de artistas que han abordado estas ideas y analizar de qué maneras y enfoques lo han hecho. Pasaré a hacerlo en el siguiente acápite.

#### **4.1 Marco artístico. Tiempo, espacio y líneas.**

La propuesta conceptual del proyecto artístico planteado en este documento cuestiona los límites en la construcción de la identidad y cómo estos han quedado expandidos a partir de los encuentros culturales. Sobre la base de ello, es importante para la comprensión de la producción artística entender el contexto temporal (de interconexión mundial) y territorial (ubicado en Lima, Perú, ciudad latinoamericana) de la investigación a partir de la idea de un espacio social. Se entiende el espacio social como un territorio basado en el sentimiento de pertenencia de una comunidad o de una sociedad que excede los límites territoriales, como una frontera hacia una perspectiva más subjetiva sobre la pertenencia. Esta subjetividad se basa en la identificación de los individuos con un mismo grupo, aún sin conocer este en su totalidad. Se trata más bien de una construcción imaginada que no permite determinar realmente una línea única de definición sobre la comunidad.

De la misma manera, es importante reconocer cuáles son los factores que juegan un rol importante durante los procesos de creación de vínculo, como los procesos de encuentro y formación de lazos entre los individuos que pueden pertenecer o no

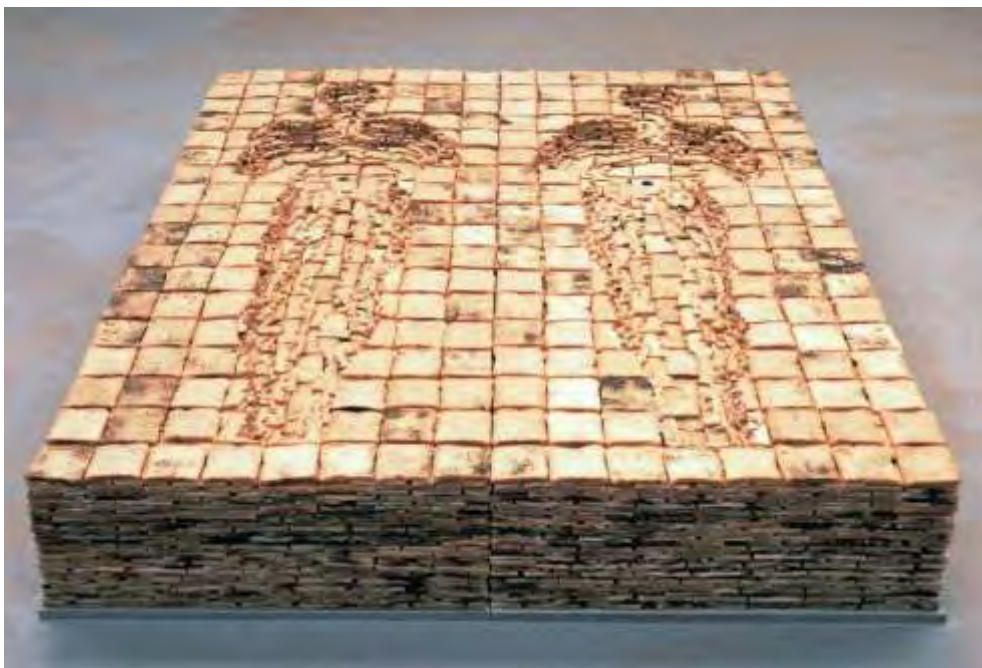
a una misma comunidad. Para hablar de grupos sociales —espacios de identificación colectiva para la creación de un *nosotros*— se deben reconocer cuáles son los factores que se encuentran en constante transformación de sus límites debido a la retroalimentación por encuentros entre distintos grupos sociales. Estos factores pueden ser políticos, económicos, socioculturales, religiosos, etc., y son los que permiten el desarrollo del sentido de identidad colectivo.

Para entender mejor los límites y las variables políticas, socioculturales, económicas, religiosas, históricas, etc. establecidas dentro de un *nosotros*, y que toman partido en los procesos para la creación de una identidad colectiva y de esta con el territorio, en este capítulo se reflexionará en torno al sentido de pertenencia y de reconocimiento de los individuos a un lugar, tiempo, institución o colectividad. Aquí se abordará también la necesidad de identificación de los individuos a una colectividad y a un espacio territorial y temporal. Al mismo tiempo, se contrastará y argumentará sobre la propuesta conceptual y las teorías de otros autores que se alineen con esta propuesta mediante las distintas referencias artísticas. En ellas, las distancias y límites, que pueden referirse a aspectos políticos, económicos y socioculturales entre los individuos y grupos sociales, se exponen, se cuestionan y se ponen en perspectiva.

La obra *Bed* (1980 – 1981) de Antony Gormley es una pieza compuesta por dos paralelepípedos que componen un volumen total de una medida aproximada de 28 cm de altura x 220 cm de largo x 168 cm de ancho. Ambos paralelepípedos se han construido sobre paneles de aluminio utilizando rebanadas de pan de molde cubierto con parafina. En el centro de cada uno, como un reflejo, se ha excavado el volumen de la silueta de un cuerpo, más específicamente el del propio artista. Este volumen *negativo*<sup>5</sup> de su cuerpo fue realizado a través de la ingestión del pan por parte del artista. Finalmente, el volumen restante que ha sobrado se ha dejado expuesto para revelar su propia descomposición (moho).

---

<sup>5</sup> Forma hueca o vacía en términos escultóricos/técnicos



**Figura 1.** *Bed*. Antony Gormley, 28 x 260 x 168 cm (medida estimada), 1980 - 1981

Considero que esta obra se aproxima a la idea del límite de la identidad individual y colectiva en relación con la institución religiosa. El artista, reconocido por sus esculturas realizadas a partir del molde de cuerpos humanos, se enfrenta a su propio cuerpo a partir de un alimento básico que muestra su figura en negativo, como la huella y el vacío del mismo dentro de este volumen rectangular. Elizabeth Manchester reflexiona para la web del Tate Modern (Museo Nacional Británico de Arte Moderno) en torno a este vacío en referencia a la transformación y desvanecimiento del cuerpo como espíritu (Manchester, 2000). Reconoce a su vez las creencias católicas de Gormley para entender una aproximación al ritual religioso católico de consumir el cuerpo desde el pan.

Por tanto, a través de esta pieza, se puede percibir la referencia de la hostia y su asociación material con el pan, como el cuerpo de Cristo para la Iglesia Católica. Al ingerir su propio cuerpo, Gormley nos aproxima a la idea de su identidad como reflejo de costumbres religiosas, y a su vez lo lleva más allá al dejar que esta cama de pan —que contiene la silueta del artista— se llene de moho. Así, habla de un

ciclo de vida y muerte por medio de la descomposición, y tal vez de esta forma lleva estas ideas a su límite y las flexibiliza (Manchester, 2000).

Así, el artista presenta a la religión como un espacio social de pertenencia que delimita sus creencias a partir de sus instituciones (como en este caso, la Iglesia), que actúan como una forma de poder para la creación de la identidad y de los límites de la misma y de la sociedad. La religión, aunque se ha visto desarrollada a través del tiempo, aún mantiene su fe y creencias, y las transmite de generación en generación.

Como opinión en base a lo mencionado, podría plantear la idea de que la ingesta del cuerpo propio por parte de Gormley puede referirse a la ingesta de parte importante de su identidad y de los vínculos que el artista ha desarrollado a partir de la religión. La institución religiosa ha formado parte de distintas etapas de la historia y, por lo tanto, es un ejemplo que nos permite ver su poder de influencia social. Dicho poder también puede ser visto en otras instituciones, tanto políticas como culturales. Al mismo tiempo, en su obra, Gormley se aproxima a la delimitación del yo como individuo, a su necesidad de pertenencia a una colectividad y a las relaciones generadas con el *otro* durante dicho proceso.

De esta manera, esta pieza de pan, que poco a poco se llena de moho, pone en cuestión a la Iglesia como institución de influencia social, y también a lo que esta refiere con tal alimento, así como a la forma en la que estas creencias se pueden percibir o criticar con el paso del tiempo. El autor se entiende entonces dentro de las líneas y límites establecidos por las construcciones sociales de la Iglesia, se los come y los digiere, pero también los desaparece y los pone en tela juicio, de modo tal que visibiliza lo que se evidencia sobre ellos y su poder en el proceso de la construcción de la identidad.

La obra *Pacific* de Yukinori Yanagi está compuesta por un conjunto de 49 cajas de acrílico de 30 x 45 x 1.7 cm cada una instaladas contra la pared y conectadas entre

ellas por tubos del mismo material que tienen un largo de 12 cm (en las uniones verticales) y 15 cm (en las uniones horizontales). El volumen total ocupado por todas las cajas es de 282 x 405 x 1.8 cm. Dentro de cada una de ellas hay construida una bandera hecha con arena de colores. Además, las hormigas transitan a través de las cajas, y su movimiento genera una serie de túneles que, a modo de líneas, intervienen la imagen de las banderas al mismo tiempo que provoca mezclas entre los colores, pues las hormigas llevan los granos de arena de una caja a otra.



**Figura 2.** *Pacific*. Yukinori Yanagi. 282 x 405 x 1.8 cm, 1996.

Estas banderas pertenecen a naciones que bordean el océano Pacífico, al que hace referencia el título, así como también a naciones que en algún momento de la historia colonizaron estos territorios o a grupos indígenas que habitan en estos territorios pero no gobiernan sobre ellos.

El movimiento de las hormigas y sus consecuencias sobre la imagen de las banderas nos recuerda a la migración y a lo que esta refiere. Entre las grietas se pueden observar también las hormigas muertas, que evocan un tránsito inconcluso

y las pérdidas que la migración ha ocasionado. De esta forma, Yanagi muestra un territorio flexible, pero también duro, para, tal vez, dar esperanza de que algún día desaparezcan las diferencias entre los individuos identificados como *otros*, por su cultura, costumbres, rasgos físicos, etc., y crear así una gran nación, que sea igual para todos. La artista, entonces, nos hace reflexionar sobre el sentido de identidad frente a una de estas banderas, y dar cuenta de que se trata de una construcción social.

Al mismo tiempo, al mostrar las banderas de estas naciones o comunidades de iguales, las reconoce horizontalmente en su relación con el océano Pacífico para exponer que el sentido de vínculo con el espacio es atravesado por la historia, la política, la economía y la cultura. Esto nos permite cuestionar la horizontalidad en la que las distintas identidades nacidas en el territorio planteado por el artista son presentadas frente a las diferencias, jerarquías y conflictos que se han generado entre estas naciones.

Sobre la base de la obra se puede reflexionar que, de hacerse realidad la utopía de una gran nación —como propone la artista—, toda la arena quedaría mezclada, y se perdería también (como se ha reflejado ya en el contexto actual global) la identificación de los individuos con estos territorios y, con ello, la necesidad del sentido de pertenencia y el retorno a lo local se haría más latente. Parece entonces que el imaginario colectivo diferenciado genera también el espacio que el individuo necesita para definirse y transportar, como cada hormiga, un poco de su arena a otro canal para así entender las diferencias, conocerlas y aceptarlas, más no necesariamente borrarlas. El individuo sería entonces capaz de crear un espacio donde todos fueran aceptados, pero donde no se olvidaría aquel que le da al individuo el poder de pertenecer a algo, de volver a lo local.

Desde otra aproximación en el campo artístico nos encontramos con las esculturas *Módulo de construcción con tortillas*, parte de la exposición *Cómo desarmar el mundo* (1998), de Damian Ortega, artista mexicano. Esta pieza está construida por

un conjunto de tortillas de maíz mexicanas ensambladas por cortes hacia el centro de las tortillas. El artista especificó que la forma de la composición cuasi-modernista de una cuadrícula construida con las tortillas puede variar de una exposición artística en galería, museo, etc. a otra.



**Figura 3.** *Módulo de construcción con tortillas.* Damián Ortega, dimensiones variables, 1998

Esta pieza está compuesta por un alimento típico y significativo mexicano. Tal material nos aproxima a la identidad nacional desde el alimento para hablar de la concepción del mundo desde su propio contexto, pues el alimento como materialidad, así como las actividades que este implica, puede ser entendido desde la metáfora de la cultura y como parte del sentido de identidad de un grupo a partir de los vínculos que este puede generar entre los individuos desde su producción hasta su consumo. El público ante la obra de Ortega puede reconocerse y percibir

el vínculo, o más bien hacerse ajeno, cuestionar y navegar por los significados que esta implica. Así pues, la obra de tortillas se percibe como materialidad y como metáfora de aspectos políticos, socioculturales y económicos que toman partido en esta obra para reflejar la expansión de estos límites, tanto por medio de vínculos, como al generar brechas que abarcan aspectos objetivos y subjetivos que la pertenencia a cierta cultura implica.

En ese sentido, el alimento tradicional, bastante básico en sus ingredientes y preparación, proveniente de México, se presenta también como una forma de delimitación social frente a un grupo o cultura. Exhibir este alimento a cada individuo puede hacer énfasis en el sentido de identificación y relación, sentido que evoca los vínculos subjetivos como la carga política, social, cultural y religiosa de las tortillas para los mexicanos. Al mismo tiempo, el uso de las tortillas en la obra puede generar distancias frente a aquellos que no se reconocen como parte de la sociedad mexicana y que entienden a la tortilla desde su propia perspectiva.

En el contexto del arte se puede explorar la idea de migración, tránsito y encuentro desde la obra de la artista contemporánea hindú Shilpa Gupta, quien trabaja la idea de límites en relación con el territorio y el individuo. Su muestra individual *Drawing in the Dark* presenta una serie de piezas acerca de la frontera entre India y Bangladesh por medio del dibujo, la fotografía y la escultura. Entre las obras expuestas en esta exposición encontramos una serie de impresiones cromogénicas de fotografías del cielo de la frontera entre India y Bangladesh de 172 x 122 x 8 cm cada una. Sobre las fotografías, la artista coloca piezas de autopartes que pertenecen al comercio ilegal de la zona.





Figura 4. Parte de la exposición *Drawing in the Dark* de Shilpa Gupta



Figura 5. *Unnoticed*. Shilpa Gupta, 172 x 122 x 8 cm, 2017

Dentro de la misma exposición, encontramos una serie de dibujos de 29 x 42 cm cada uno. Sobre papel, la artista utiliza pigmentos de marihuana para dibujar una serie de elementos como binoculares, una persona armada, carteles, rejas, radios

de comunicación, etc. Gupta indica en la descripción de la pieza que la marihuana utilizada en el pigmento crece cerca al puesto de control de la frontera.



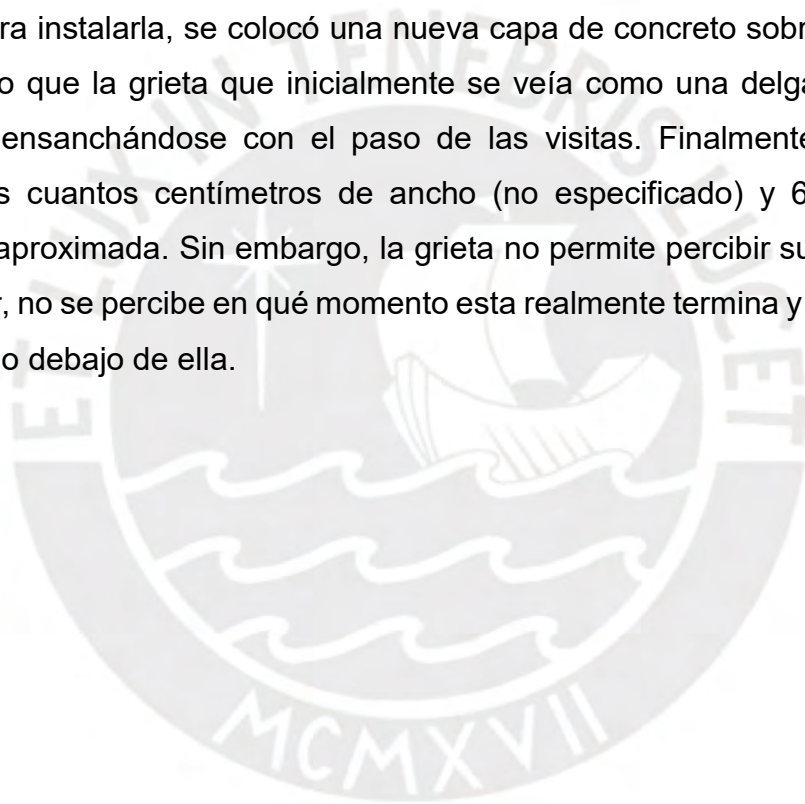
**Figura 6.** *Untitled*. Shilpa Gupta, 29 x 42 cm cada uno, 2017

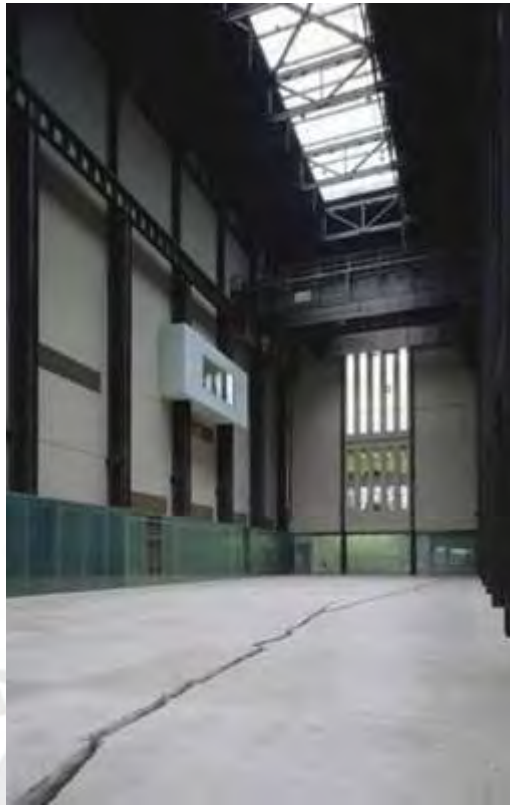
En ambas piezas, la artista utiliza el concepto de límite y el lenguaje como herramientas para visibilizar las fronteras políticas del territorio abordado (India y Bangladesh) y su fuerza desde la percepción del individuo. Logra, con ello, hablar del límite como un choque que ha sido impuesto, pero también del espacio que realmente significa este, en la medida en que se trata de un encuentro entre ambos lados.

En ambas piezas, Gupta genera un tránsito constante de ida y vuelta entre estas fronteras para mostrarlas como necesarias. Consigue entenderse en un lado y sentir el otro en la medida en que la línea, como límite, significa un compartir entre ambas partes a través del comercio ilegal, el cielo, el territorio, etc. Pues, a pesar de separarlas, las actividades ilegales de la zona a las que la artista hace referencia significan un reto hacia el límite que lo convierte en elástico al enfrentarlo y romperlo.

Alrededor de toda la muestra individual, la artista muestra los límites de diversas formas: como espacios absurdos, de intercambio, de choque y de encuentro, para, al resaltarlos con las diferentes piezas, hacerlos también más abstractos y cuestionarlos. Pone así en tela de juicio cuál es el lugar del límite y cómo este puede definirse dentro de su movimiento, ruptura y elasticidad.

Desde otro enfoque artístico, Doris Salcedo aborda el límite en su obra *Shibboleth* (2007). La instalación temporal consiste en una grieta de 167 metros de largo que atraviesa la sala del Turbine Hall del Tate Modern, Museo Nacional de Arte Moderno. Para instalarla, se colocó una nueva capa de concreto sobre el suelo de la sala, por lo que la grieta que inicialmente se veía como una delgada línea fue creciendo y ensanchándose con el paso de las visitas. Finalmente, *Shibboleth* alcanzó unos cuantos centímetros de ancho (no especificado) y 60 metros de profundidad aproximada. Sin embargo, la grieta no permite percibir su profundidad total; es decir, no se percibe en qué momento esta realmente termina y se encuentra el con el suelo debajo de ella.





**Figura 7.** *Shibboleth I*. Doris Salcedo. Fotografía, 64.1 x 46.8 cm



**Figura 8.** *Shibboleth IV*. Doris Salcedo. Fotografía, 64.0 x 48.3 cm

Su título *Shibboleth* es un término utilizado desde el antiguo testamento y se define como el reconocimiento de un individuo frente a un grupo o lugar por medio del uso de una palabra, frase o costumbre. Ello nos puede aproximar también a la grieta como ruptura y como consecuencia de la exclusión social o territorial. La ubicación de la grieta sobre la sala de grandes dimensiones del Tate puede cuestionar también al espacio del museo como ruptura. Celia White profundiza para el Tate acerca de la referencia de la artista, a través de este título e instalación, a la exclusión que hasta hace poco los propios museos de las obras generaban hacia las obras que no son parte del arte occidental (White, 2014).

Aunque desde otra aproximación, la artista aborda el concepto de límite como grieta y ruptura para hablar de este más allá de lo geográfico y relacionarlo con las construcciones sociales. En ese sentido, Salcedo se enfoca tanto en el campo del arte y de sus instituciones, como en el desarrollo de las sociedades, naciones y culturas y de los quiebres que el establecimiento de estos límites pueden significar. Salcedo nos habla así de este imaginario social, de las jerarquías y de la influencia del arte y las instituciones sobre el imaginario social más allá de las fronteras físicas.

A través de los referentes mencionados en este marco artístico, me permito reflexionar acerca de la forma de abordar el concepto de límite a través de distintas materialidades, técnicas y conceptualizaciones de cada artista. La obra *Bed* (1980 - 1981) de Gormley me acerca a la idea del cuerpo como *yo* y como territorio propio, desde la cual reflexiono acerca de la influencia de las construcciones sociales y las instituciones sobre mi propia identidad. Desde la materialidad del alimento entiendo su rol de vínculo y brecha, pero también la imagen que se ha creado en el imaginario colectivo sobre la base de él. Damian Ortega, por otro lado, me aproxima a los vínculos que el alimento puede generar, pues el artista lo vincula con el territorio y con el *nosotros* como identidad colectiva. Un *nosotros* que, además, no permanece intacto, sino que cambia constantemente, como lo hace la pieza al ser expuesta, que, aún con modificada, sigue conteniendo la esencia del vínculo colectivo y el sentido de pertenencia a través de la materialidad de las tortillas. Por su parte,

mientras la obra de Yanagi permite visibilizar la frontera y quebrarla a través del tránsito de las hormigas, Gupta reta a la frontera desde los propios encuentros generados en ella. En su obra, el territorio que rodea al límite territorial se vuelve una posibilidad de enfrentarlo. Por último, Salcedo en *Shibboleth* entiende al límite más allá del territorio geográfico y lo expone como ruptura desde el imaginario social. Cuestiona entonces la identidad individual y colectiva y la expone como la grieta de un mismo suelo compartido *nosotros*, quienes lo hemos quebrado.



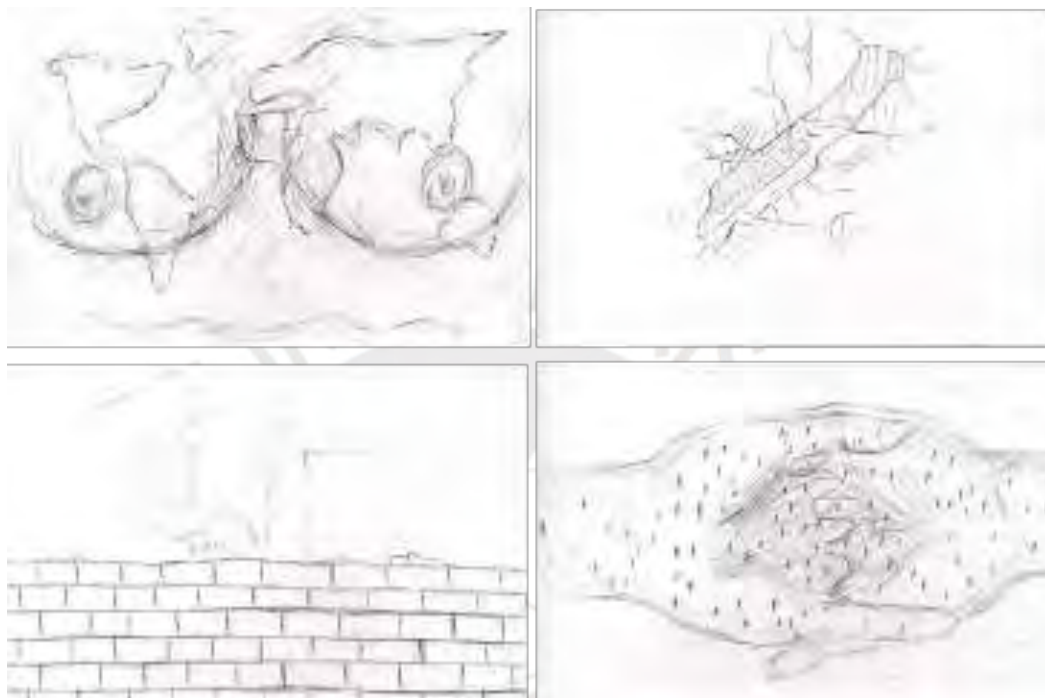
## 5. Desarrollo del proyecto. Empieza el viaje: la carretera

A partir de la premisa desarrollada en el capítulo anterior que propone que nadie es de un solo lugar, se genera el cuestionamiento sobre los límites y encuentros entre individuos en la formación de una identidad colectiva. El proyecto toma en cuenta el papel de las convenciones políticas y socioculturales y de las instituciones dentro de los procesos de identificación y de construcción de sentido de pertenencia. Para ello, se cuestionan las relaciones entre el *yo*, el *nosotros* y el *otro*: ¿Cuáles son los límites y cuáles los encuentros socioculturales en el proceso de identificación individual y colectiva frente al territorio? Desde esta pregunta, se plantea reflexionar acerca de cuáles son los puntos de unión y de desencuentro del individuo frente al *otro*, y qué define realmente estos puntos. Por otro lado, desde los puntos de unión se proponen las siguientes preguntas: ¿Qué pasa cuando el territorio se vuelve *otro*? y, ¿qué es realmente el territorio?

Busco tomar consciencia sobre mi posición frente a estos límites y a mi identidad para la exploración e indagación previa al proyecto artístico, ya que entiendo que que es posible que, aún al llamar casa a un lugar, no termine de sentirme parte de él, pues a la vez soy parte de otros lugares que, tal vez, me alejan de este. Comprendo que no pertenecer a un solo lugar significa la necesidad de vivir *en* y *desde* el límite y la frontera. Esto implica la posibilidad de ver cada uno de los lados de los límites entre el *yo* y los *otros* y buscar un constante tránsito entre ellos. Es a partir de aquí que tomo consciencia sobre el límite como un absurdo metafórico, que actúa como grieta entre las partes que divide, pero que, al mismo tiempo, puede ser entendido como espacio o intersticio.

El proyecto artístico sustentado a continuación se compone por seis piezas, dos animaciones, tres instalaciones y algunas otras exploraciones artísticas. La primera pieza consiste en una animación titulada *Anonimato*, de un minuto y veinte segundos de duración. En ella, utilizo el *stop motion* en una serie de 414 dibujos de lápiz pitt sobre papel blanco de 180 g para generar movimiento. Los dibujos

figurativos combinan la imagen del cuerpo humano con el territorio, el espacio urbano y sus límites. A través de cambios de escala y perspectiva, las líneas del dibujo transforman sus figuras constantemente. Además, el video contiene el audio de un poema propio narrado por mi voz en *off* que acompaña a los dibujos durante toda su duración.



**Figura 9.** Imágenes de la animación *Anonimato*. Animación 1:20 min, Carbón sobre papel de 250 g, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=IKKE0KxD9e8>

La segunda pieza se compone de una serie de intervenciones a modo de exploración sobre galletas *Chaplin*<sup>6</sup>. Estas intervenciones son realizadas mediante el raspado, calado, dibujo y soldadura a través del calor del cautín sobre las galletas de 5 cm de diámetro de manera individual. Utilizando dichos métodos, borro, perforo, dibujo, escribo pequeñas frases, rompo y vuelvo a reconstruir las galletas con sus fragmentos.

---

<sup>6</sup>La *Galleta Chaplin* es una galleta popular peruana que surgió en Trujillo en 1966, tres años más tarde la galleta llegó a Lima y luego se extendió por el mercado local (Perú)





**Figura 10.** Exploraciones previas con *Galletas Chaplin*. *Galletas Chaplin*, cautín y calado, 5 cm de diámetro cada una, 2021

La tercera pieza, *Absurda defensa*, consiste en un muro de ladrillo de 1.5 m de altura por 7.15 m de longitud y 13 cm de espesor. Sobre la parte superior de dicho muro, he ensamblado galletas rotas y soldadas con el calor del cautín sobre cemento como reemplazo de los vidrios usados como defensa, a la manera característica de algunas casas en ciudades latinoamericanas.



**Figura 11.** *Absurda Defensa.* Muro de ladrillo y concreto con Galletas Chaplin, 7.50 x 1.50 x 0.13 m, 2021.

La siguiente pieza lleva el nombre de *Solo no puedo cruzar la frontera en mapas*, y se trata del contorno de un mapa de las fronteras del Perú dibujado sobre el piso con galletas Chaplin sobrepuestas. La pieza tiene una medida de 7.5 x 3.9 m y una altura de 0.15 m. El grosor de la línea que dibuja el mapa es de 5 cm (diámetro de las galletas).

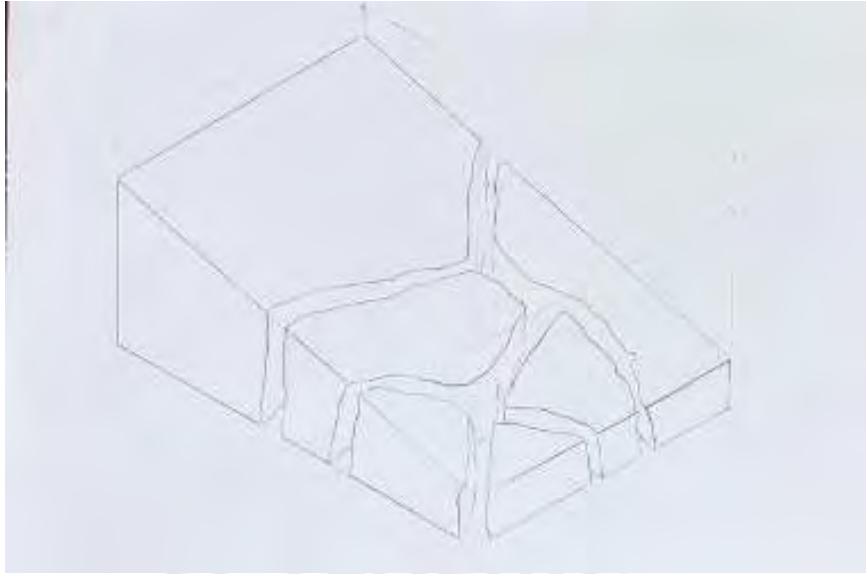


**Figura 12.** *Solo no puedo cruzar la frontera en los mapas.* Mapa del Perú construido con Galletas Chaplin sobrepuestas, 7.50 x 4.80 x 0.15 m, 2021

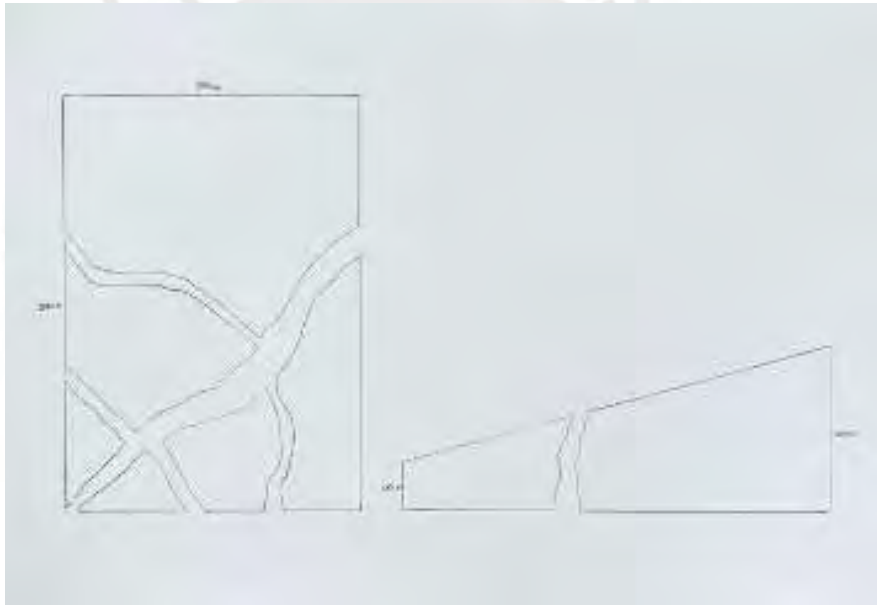


**Figura 13.** *Solo no puedo cruzar la frontera en los mapas.* Mapa del Perú construido con *Galletas Chaplin* sobrepuestas, 7.50 x 4.80 x 0.15 m, 2021.

La quinta pieza se trata de una instalación titulada *Navegar*: un volumen de concreto que se eleva a modo de rampa sobre todo el suelo de una sala que tiene un área de 3.5 m x 5 m. Este volumen va de los 0.6 m hasta los 2 m de altura (en el encuentro del volumen de concreto con la pared de la sala). Sobre él se presenta una grieta generada a través de la ruptura del concreto y que tiene de ancho 1 m aproximadamente. De este modo, la grieta se convierte en un espacio transitable y se propone al público caminar en ella. La ruta de la grieta, que inicia con 60 cm de altura, se dirige hacia el encuentro con los muros de la sala y alcanza una altura de 2 m, de forma que el individuo ingresa a la grieta siendo más alto que ella y termina sumergido entre ambos lados del camino generado por la misma al encontrarse con la pared de la sala.



**Figura 14.** Plano isométrico de la instalación *Navegar*. Tinta sobre papel de 180g, 2021.



**Figura 15.** Planos de la instalación *Navegar*. Tinta sobre papel de 180g, 2021



**Figura 16.** *Navegar*. Concreto agrietado, 3.5 x 5 x 2 m, 2021

Finalmente, la última pieza se trata de un video de animación titulado *Andar la grieta*, que será visualizado en un monitor de 42". Este video tiene una duración de 4:53 min, y el movimiento es trabajado bajo el método de *stop motion*, compuesto por una serie de dibujos en carbón y tinta sobre fotografías del recorrido interior de la grieta de *Navegar* impresas a color en papel bond. El video se compone de un collage de fragmentos de escenas de animación realizadas con dibujos de cuerpos y escenarios urbanos y territoriales que combinan diferentes escalas y perspectivas. La animación contiene también un audio compuesto por tres poemas propios narrados por mi voz en *off* (anexo 2). Dichos poemas han sido editados a forma de *collage* donde la voz en *off* se superpone, y se crean así conjuntos de voces que hablan al mismo tiempo o que quedan en completo silencio.



**Figura 17.** *Andar la Grieta*. Dibujo en lápiz Pitt y tinta sobre impresión en papel bond, 4;53 min, 2021.  
[https://www.youtube.com/watch?v=IU8\\_M2N87dg](https://www.youtube.com/watch?v=IU8_M2N87dg)

El montaje de todas las piezas que se propone en este documento ha sido propuesto para la sala Winternitz, sala de exhibición de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Dicha sala tiene un área de 21.90 x 7.65 m. La entrada está compuesta por puertas de vidrio de 7.5 m de largo y 2.5 m de alto. Un metro más adelante de la puerta, se propone colocar a la pieza *Absurda defensa* (figura 11), con la intención de crear la ilusión de un tapiado. Paralelamente, la animación *Anonimato* (figura 9) se encontrará proyectada sobre la pared del frente de la entrada de la sala con una dimensión de 2.6 m x 4.0 m. Por su ubicación, el muro de *Absurda defensa* (figura 11) bloquea parcialmente la visión de la animación *Anonimato* (figura 9) desde fuera de la sala. Hacia la mano derecha de la entrada de la sala se encuentra el mapa del Perú hecho de galletas *Chaplin* (*Solo no puedo cruzar la frontera en mapas*) (figuras 12 y 13) construido sobre el suelo,

el cual tiene a un lado, a modo de acompañamiento, una mesa sobre la cual se han colocado distintas exploraciones materiales hechas con las mismas galletas *Chaplin*. Para la instalación *Navegar* (figura 16) se propone la construcción de un espacio interno dentro de la Sala Winternitz, que tenga 3.5 m x 7.65 m, y dentro de la cual se ubicará la pieza de concreto encajonada contra tres de sus paredes. Finalmente, la animación *Andar la grieta* (figura 17) se encuentra en un monitor de 42" frente a la pieza *Navegar* (figura 16) (en la pared de la sala interna que se encuentra ocupada por la pieza *Navegar*).



**Figura 18.** Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibición de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Para la sustentación del proyecto artístico, he decidido distinguir tres momentos o enfoques a partir de los cuales planteo entender la propuesta. Esta decisión surge al entender estas perspectivas como el reflejo de las distintas consideraciones acerca de los límites en la construcción de la identidad durante el desarrollo de la investigación y el proyecto artístico, en la medida en que se explora, desde la propuesta conceptual, la idea de límite como la línea clave en el proceso de identificación colectiva e individual, y que puede actuar como posibilidad de aire y espacio, pero también como ruptura y quiebre. Al mismo tiempo, la propuesta artística se desarrolla desde lo más individual (*yo*) hacia lo más amplio y global (colectivo o *nosotros*). La propuesta artística que surge a partir de esta investigación busca proponer la idea de un viaje en carretera como metáfora de transitar la

frontera, en el que se pueden percibir distintos momentos y perspectivas sobre el límite en la construcción de la identidad.

El Viaje. Como aproximación previa al inicio del viaje, la propuesta artística explora el concepto del límite en la construcción de la identidad desde una perspectiva más subjetiva e íntima. En esta exploración, utilizo el dibujo y la escritura para reflexionar a partir del *yo* como individuo, el *otro* y el *nosotros*. A través del dibujo y la escritura, propongo la transformación constante de estas fronteras por medio de un ir y venir sobre ellas. Ambas prácticas han sido trabajadas de forma paralela de manera que se retroalimentan constantemente. Por medio del diálogo entre ambas técnicas, busco dibujar desde la escritura y escribir desde el dibujo. Además, ambas técnicas son puestas en práctica a lo largo del proceso de construcción de todas las piezas, tanto como momento de reflexión inicial, como a través de la creación de una serie de piezas para las cuales se utilizará la poesía y el dibujo.



**Figura 19.** Exploraciones en dibujo. Técnica mixta sobre papel de 180g, medidas variables, 2021



Desde aquí, se inicia el viaje y se propone la división del proyecto en tres momentos que se enfocan de manera distinta sobre la identidad y el límite. Sobre la base de la reflexión del límite como un espacio de flujo, se procura comprender el recorrido realizado durante estos tres momentos (el primero desde la perspectiva del *yo*, el segundo como primer encuentro con el *otro* y el tercero en relación al *nosotros*) como un viaje en carretera, en el que cada uno de los momentos visibiliza una nueva perspectiva del concepto de límite en la construcción de la identidad a través de otro medio de movilidad o transporte.

El primer momento propone la metáfora del viaje desde el auto particular a través del cual el individuo, entendido como el *yo*, reflexiona sobre el *otro* y el *nosotros* desde su propia subjetividad. Por medio del enfoque subjetivo de mi propia individualidad busco tomar el control sobre la línea, y, al mismo tiempo entender la forma cómo pierdo el control frente a ella. Durante este momento, desarrollo y propongo la animación *Anonimato* como un primer acercamiento a la construcción de la identidad y al concepto del límite en este proceso. En ella, utilizo la línea del dibujo como límite y busco generar un diálogo entre el dibujo y la escritura sobre mi propia subjetividad. De esta manera, el encuentro entre ambos medios dentro de la animación me permite crear un nuevo espacio y dimensión desde todas las posibilidades que enfrenta la frontera como limitación. Durante este primer momento intento, a través de las posibilidades ilimitadas que las técnicas utilizadas en la animación (dibujo y poesía) me proporcionan, crear nuevas reglas y nuevos universos que cuestionen y transformen los límites.

El segundo momento es presentado desde la perspectiva del peatón —una posición que asocio como vulnerable y expuesta—. Durante este, el proyecto artístico se enfrenta al *otro* y transforma constantemente el límite para deconstruirlo y revelarlo como absurdo. Con el objetivo de aproximarme a la vulnerabilidad y a la posibilidad de encuentro y transformación del límite, exploro el alimento como materialidad a

través de las galletas *Chaplin*. Propongo, durante este momento, las exploraciones con las galletas *Chaplin* y las piezas *Absurda defensa* (figura 11) y *Solo no puedo cruzar la frontera en mapas* (figura 12 y figura 13). De esta forma, doy un paso de la individualidad de cada galleta a la colectividad y al límite como encuentro con el otro. Las piezas pretenden entender al límite desde su precariedad, pero también entienden su potencia.



**Figura 20.** Acercamiento a fragmento de *Solo no puedo cruzar la frontera en los mapas*.

Y, finalmente, en un tercer momento, se presenta al concepto del límite en relación con la colectividad desde la metáfora del viaje en bus, medio en el cual se comparte con *otros*. Durante este momento se proponen dos piezas, la primera de ellas es la instalación titulada *Navegar* (figura 16), y la segunda es la animación *Andar la grieta* (figura 17). A partir de ellas, este tercer momento se entiende al límite como un espacio de encuentro. De esta manera, se enfrenta al *otro* como la posibilidad de crear un *nosotros*.

A continuación, se presentará y sustentará el proyecto artístico realizado a través de los tres momentos o perspectivas comentados anteriormente: en auto particular,

como peatón y en bus. Este viaje y sus tres momentos actúan como metáfora o conceptualización de los distintos vínculos o distancias que se establecen en las relaciones con el *otro* para el establecimiento de los límites en la construcción de la identidad colectiva e individual. Cada una de ellas revela un enfoque distinto del yo frente al límite y permite a partir de ello, crear una reflexión diferente frente a el yo, el *otro* y el *nosotros*

### **5.1 Desde la perspectiva de la individualidad. En auto particular, en control**

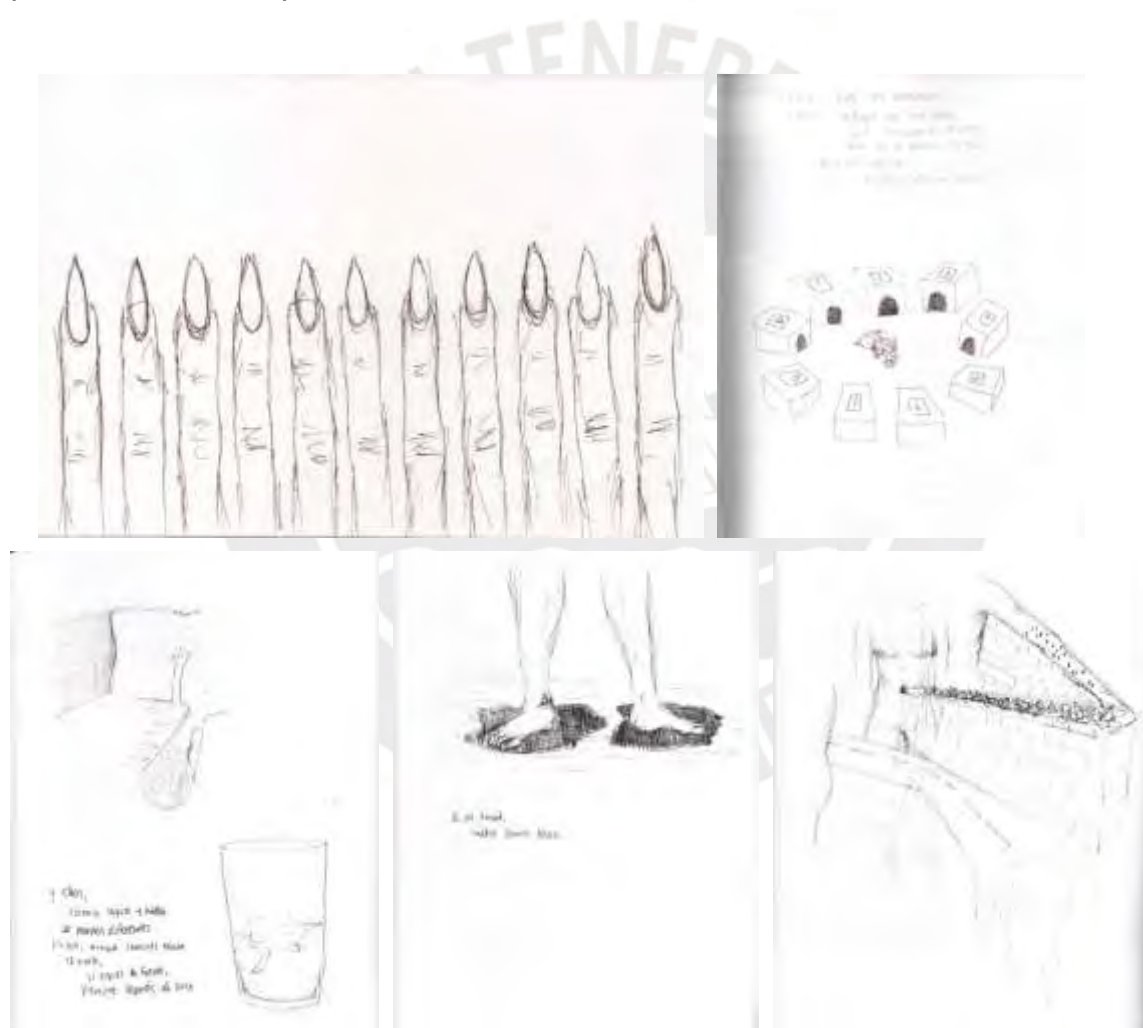
Como ya se mencionó brevemente, el proyecto inicia con una serie de exploraciones de dibujo y escritura mediante las cuales se desarrolla de manera más introspectiva la investigación desde el aspecto artístico. Este primer momento se enfoca tanto teórica como artísticamente en una perspectiva más personal. A través del reconocimiento consciente e inconsciente de mi posición frente a los límites de la identidad, el dibujo y la escritura revelan una posición conflictiva sobre dichos límites. En ese sentido, me propongo cuestionar su porqué, a la vez que reflexiono sobre mi deseo de romperlos.

Desde aquí, reflexiono sobre mi posición de no ser de un solo lugar, pero también intento, una y otra vez, demostrar por qué aún necesito pertenecer a alguno. Entiendo que el individuo, aún migrante, aún con doble nacionalidad y aún con muchas identidades, busca constantemente un lugar al cual llamar casa, un lugar del cual sentirse parte, un *nosotros*. Y cuestiono que este grupo, al que además es posible que el individuo no conozca en su totalidad, finalmente no sea más que el *otro*.

El dibujo y la escritura se retroalimentan en un diálogo y un tránsito constante, que revela las ganas de no definirse dentro de una sola línea y a la vez revela el miedo de no pertenecer a ninguna. Como es planteado por Hall, en un contexto global, al ser tan inclusivo y grande, se hace incontrolable el sentido de pertenencia e

identificación para el individuo, lo que propicia la necesidad de retornar a lo local (Hall, 1991).

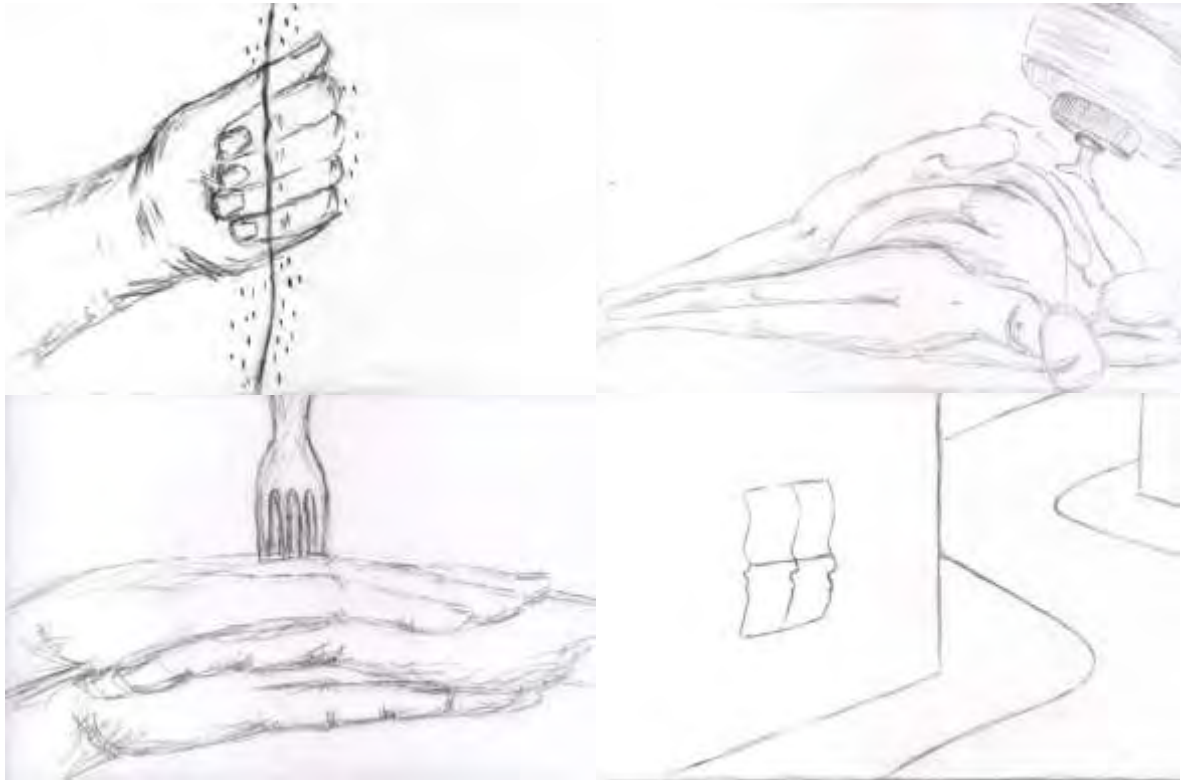
Busco, a través de la exploración y por medio del dibujo y la escritura, hablar del tránsito de lo personal hacia lo colectivo, y entenderme frente a la grieta en donde este movimiento se genera, con la intención intentar luego ver más allá de ella o reconocerla desde el *otro*. Ambos medios de producción artística me aproximan, desde sus amplias posibilidades, a entender la frontera desde su poder y su fuerza, pero al mismo tiempo, a mostrarla vulnerable.



**Figura 21.** Exploraciones en dibujo y escritura. Técnica mixta sobre papel de 180g, medidas variables, 2021

### 5.1.1 El límite desde mi subjetividad hacia el *otro*. Libreta de viaje

A partir del reconocimiento de que muchas veces desconocemos quiénes son parte de un *nosotros* al que pertenecemos, busco tomar consciencia de las fronteras y de su rol en la construcción de la identidad individual y colectiva. Para ello, exploro las posibilidades de ser *otra*, y de entender a estos *otros*, como parte de un *nosotros* del que *yo* soy ajena (*otra*). En ese sentido, a través de la producción artística busco generar un cuestionamiento en este *otro* —como espectador— para visibilizar y tomar consciencia del tránsito generado y de los límites que este revela. Para lograr el cuestionamiento sobre el concepto de límite, utilizo como recurso visual la transformación y tránsito entre las distintas colectividades y contextos territoriales y temporales, con el objetivo de hablar de lo local y lo global, lo íntimo y lo colectivo. Las técnicas del dibujo y la escritura, empleadas para la producción de la pieza propuesta en este primer momento (animación) se encuentran en un constante intercambio y diálogo, y funcionan como herramienta de aproximación para enfrentar los límites como muros, no siempre explícitos o visibilizados que se encuentran como límites sociales. De esta forma, se busca reflexionar además sobre estos muros o límites, que muchas veces aparentan ya no existir, pero siguen integrados en el pensamiento colectivo de una u otra manera y se reflejan en discriminación, xenofobia, etc.

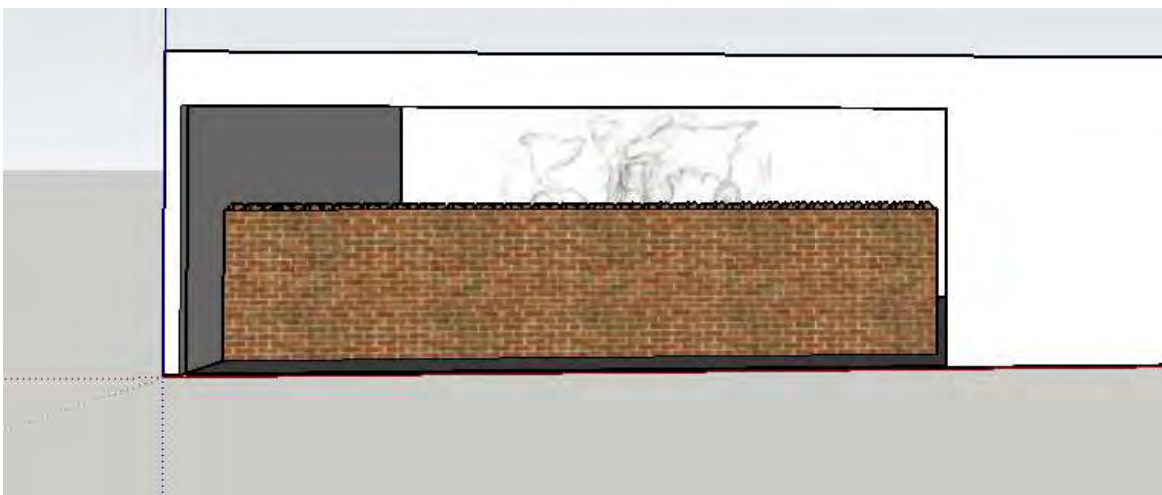


**Figura 22.** Dibujos de la animación *Anonimato*

El inicio de este viaje entonces, se refleja en la animación *Anonimato* (figura 9), una pieza que propone el encuentro de ambas técnicas por medio del movimiento. En la misma animación combiné el dibujo con mi voz en *off* narrando un poema, y pretendo así mostrar la perspectiva del *yo* en control de manera más subjetiva e íntima para llevarla hacia el *otro*. El dibujo, por su parte, dialoga con el audio por medio del juego de perspectivas y a través de cambios de escala de la imagen que construye. Así se muestra, a través del uso de metáforas visuales propuestas a través del dibujo figurativo, un conflicto que se encuentra en constante cambio pero, que, una y otra vez, vuelve a aparecer. La animación juega con las fronteras, como si fuera libre de modelarlas desde las grandes libertades que ambas técnicas proporcionan.

En la instalación de todo el conjunto, esta animación se encuentra proyectada en la pared paralela a la puerta de entrada a la sala en un formato de 2.6 x 4.0 m, de forma que, desde ahí, el muro de *Absurda defensa* se encuentra bloqueando parcialmente la visión de la animación. La pieza *Absurda defensa* (figura 11)

consiste en un muro de ladrillos en cuya superficie superior tiene pedazos de galletas *Chaplin* quebradas como referencia al sistema de defensa de vidrios rotos utilizado comúnmente en latinoamérica. Se encuentra ubicada a la entrada de la sala y bloquea visualmente el interior, así provoca que la animación *Anonimato* (figura 9) sea percibida de forma incompleta desde el exterior de la sala (figura 22). Entonces, para ver la animación en su totalidad, se debe rodear el muro, acción mediante la cual se revelaría la intención del público de conocer la pieza en toda su complejidad.



**Figura 23.** Vista del montaje desde la entrada de la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú

La animación explora el tránsito por los bordes del imaginario individual hacia el imaginario colectivo y hacia el de este *otro*, quien lo lleva a su propia intimidad. Para ello, la animación propone relaciones entre el dibujo y la escritura con los límites y fronteras territoriales y urbanas, en relación al cuerpo y al alimento.

Sobre la base de ello, busco abordar la subjetividad desde mi voz y trazo, y trasladar la reflexión hacia el *otro*, intentando así reconocer si comparto fronteras con aquel que ve la pieza, o si más bien ambos desconocemos las líneas que nos dividen. La animación conversa consigo misma desde el dibujo y la palabra, y, a su vez, con el *otro*: el espectador, aquel que ve la pieza. En constante y parejo movimiento, se

transforma un dibujo dando paso a *otro* mediante cambios de escala, puntos de vista y lugares con la intención de explorar el límite más allá de lo físico.

Al mismo tiempo, presento una posición personal frente a los límites en la construcción de la identidad y desarrollo una perspectiva muy íntima sobre este. La animación me presenta como artista frente a la línea y me posiciona, de manera tal que permite entender mi lugar de enunciación frente a ella y las razones de la inquietud sobre la misma.

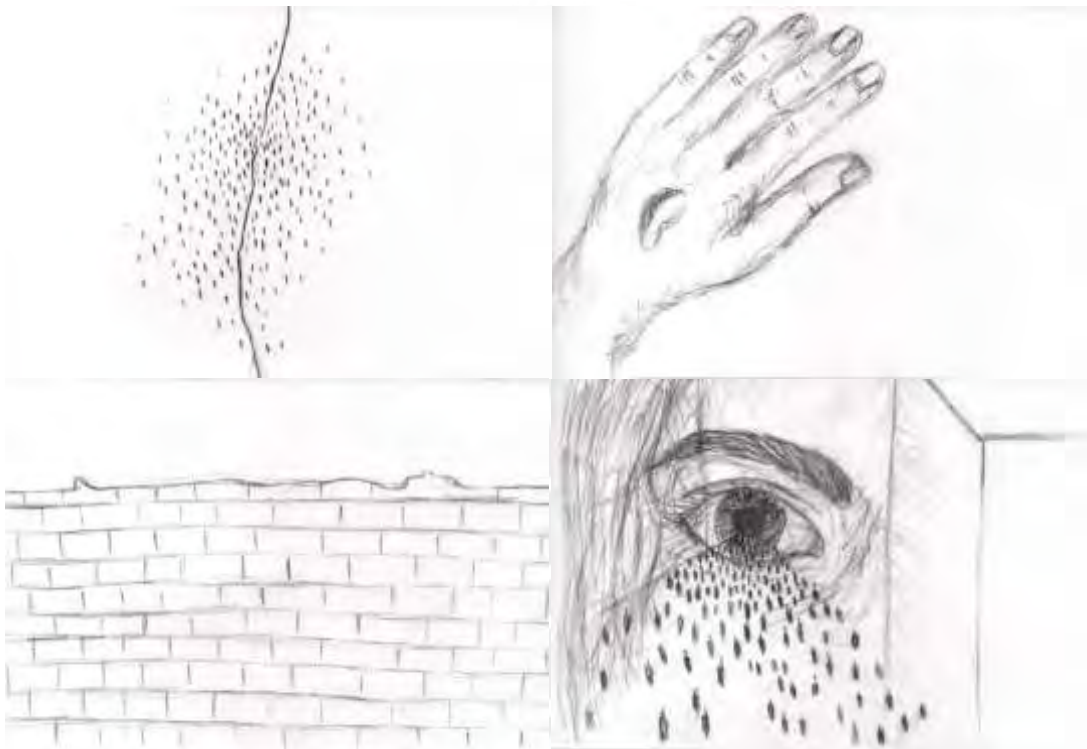


Figura 24. Dibujos de la animación *Anonimato*

### 5.1.2 Percepción de los límites, según yo, según ellos

A través del uso de la perspectiva personal con la que he desarrollado *Anonimato* (figura 9), me permito no solo ubicarme frente al límite, sino abrir la pregunta al espectador sobre cuál es su posición frente a este, para así cuestionar dónde ubico yo la línea como límite frente al *otro* y dónde ellos ubican dicha línea frente a mí.



Estos dos posicionamientos no necesariamente coinciden, pues yo puedo entender a *otro* dentro de mi colectividad pero el puede percibirme como ajena a su comunidad, o a la inversa. De esta forma, la animación se presenta de manera conflictiva, pues abre las posibilidades de identificación del espectador con un espacio, pero también se enfrenta a la línea e intenta romper con ella con la finalidad de dar un paso más allá del conflicto frente al límite y entender su por qué.

Sobre ello, es importante entender al límite como una convención social, como un acuerdo entre dos partes. Sin embargo, dentro de cada una de ellas pueden existir desacuerdos u opiniones, por lo que no necesariamente consideraremos siempre que la ubicación del límite frente al *otro* o dentro del *nosotros* sea la correcta. Hablar de identidad, como ya fue dicho, no es solo hablar de uno mismo, o de un *nosotros*, sino de *otros* que también la definen. La línea, como convención social, responde a una serie de acuerdos sociales que, aunque puedan dejar en desventaja a algunos frente a *otros*, surge de una serie de arreglos que responden a una época y a un contexto. Entonces, para su definición, entran en juego otros factores, como las instituciones, la política, la economía, etc.

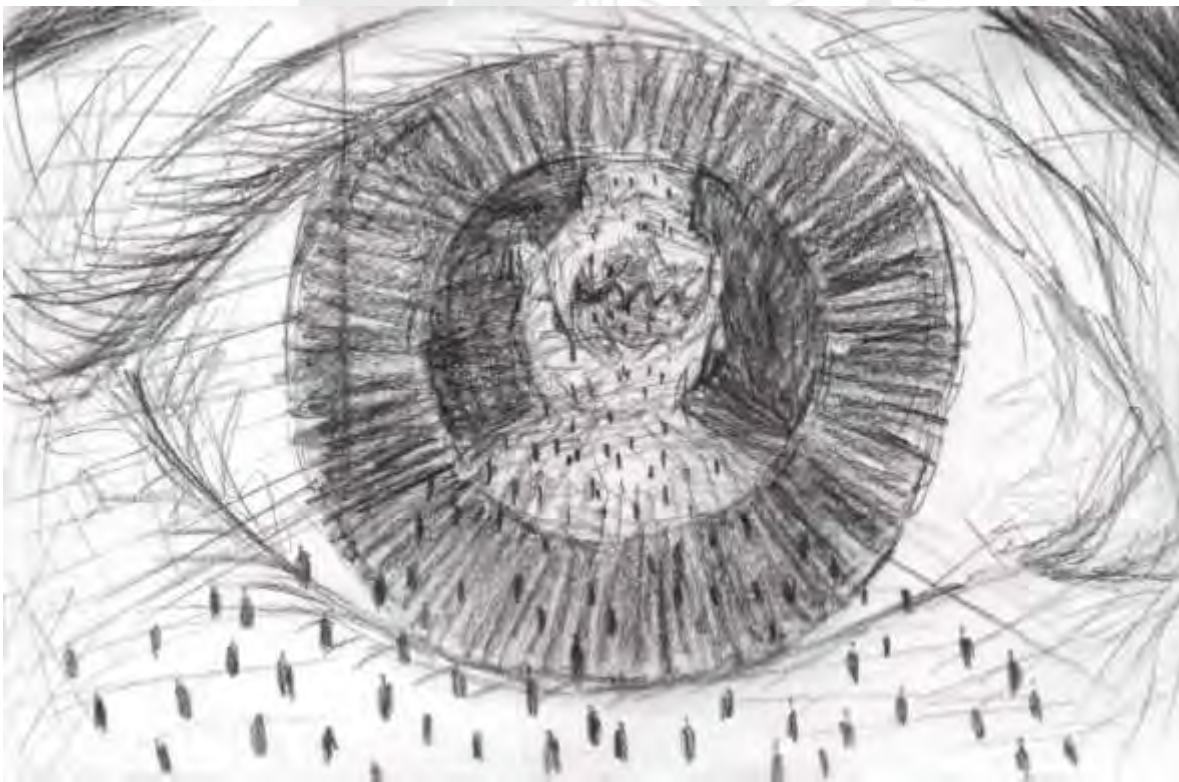
La animación reconoce la forma en la que estos límites se establecen, pero expresa incomodidad sobre ellos. Permite, desde el reconocimiento de estas líneas, cuestionarlas. ¿Quién las traza realmente? Eso es difícil de contestar. En un juego de perspectivas entre la poesía, el dibujo y el movimiento, se reconoce que tal vez las líneas que el individuo cree que son trazadas sobre él, muchas veces son trazadas por él mismo, ahí donde intuye o percibe que ese *otro* las ubica. Me pregunto si, tal vez, más que líneas propias, al definir nuestros límites estamos trazando las líneas de los demás, y entiendo que además muchas veces estas líneas trazadas quedan borrosas.

A lo largo del poema narrado (anexo 1), se pueden reconocer momentos personales sobre mi propia percepción de estas líneas. A través de las palabras, hago referencia a mi religión (por ejemplo, al hablar de mi idea de ser mujer a través de

la referencia de haber salido de una costilla), pero también a las instituciones que funcionan detrás de las religiones, como la Iglesia en el catolicismo. Además, habla de la pertenencia a un lugar, como consecuencia de ser excluido de otros por factores religiosos o políticos. El texto ubica la pieza en su contexto geográfico y social, se identifica una ciudad latinoamericana y presenta lo que tal contexto significa en el contexto de globalización. El video se sitúa en Perú, país en el cual no se ha llegado al mismo nivel de industrialización que en otros países más desarrollados, por lo que no tiene el mismo alcance en el contexto global. El video permite percibir, desde la subjetividad del *yo* que es consciente del *otro* y el *nosotros*, las consecuencias políticas, económicas y socioculturales de los límites, que se refieren a la distancia o el reconocimiento o búsqueda del sentido de pertenencia a una colectividad.

A través de recursos metafóricos de la poesía y del dibujo, la animación dibujada sobre la imagen de la grieta propone movimiento y flujo dentro de ella. A través de un *collage* de audio e imágenes, la animación entrelaza y anuda la búsqueda constante de un *otro* y un *nosotros* dentro de la grieta. La voz se convierte por su superposición en voces que actúan a la vez como una y muchas personas. A través de la combinación de imágenes de diferentes escalas como pequeñas personas, grandes peces, puertas y manos que se encuentran en movimiento y realizando diferentes acciones, como tocarse, esconderse o tratando de atravesar la grieta, se propone la idea de cambio de perspectiva y posicionamiento frente al espacio. La animación reconoce constantemente la caminata metafórica a través del concepto del límite, y expresa el no querer definirse dentro de una línea. Propone no pertenecer ni a un lado ni a otro, y enfoca la mirada en este primer momento, no hacia cada lado, sino hacia el límite mismo. Lo juzga, pero lo reconoce y se propone trabajar sobre él, vulnerarlo y, tal vez, por un breve instante, tomar control sobre esta línea. La animación explora entonces los límites de este imaginario individual hacia el colectivo, que luego regresa al imaginario individual, pero del *otro* (espectador).

De esta manera, la animación busca visibilizar y tomar consciencia de la idea de comunidad, o tal vez, de la idea de comunidad imaginada, como lo explica Anderson, autor que reconoce el tiempo y el espacio dentro de un contexto para reflexionar en torno a una identificación nacional en la que el individuo entiende al *otro* como parte y como *otro*, al no conocer a todos los que conforman esta nación (Anderson, 1993). Así, la animación se adentra en la frontera a través de diferentes recursos que le permiten una transformación dinámica con constantes cambios de contexto y escala para aproximarse a las variaciones del tiempo y el espacio. De esta manera, revela que, a lo mejor, si no vuelves, si no navegas en el límite y no reconoces lo que este significa por mucho tiempo, cuando lo hagas, este puede ya haber cambiado en escala, tiempo y dimensiones sociales o, tal vez, al interior de cada individuo. La animación se digiere a sí misma como un recorrido de espacios y tiempos de cambios constantes y dinámicos, que habitan desde el límite y la frontera, en los que se cuestiona constantemente el ser *nosotros*, el ser *otros*, y los *otros nosotros*.



**Figura 25.** Dibujo de la animación *Anonimato*.

## 5.2 Rol de las construcciones sociales en el proceso de formación de la identidad. De peatón, expuesta.

Luego de explorar una perspectiva más íntima sobre los límites, planteo reconocer que las líneas sociales entre el *yo*, el *otro* y el *nosotros* muchas veces se ven influenciadas por otras construcciones sociales. Estas construcciones parten de la influencia de instituciones políticas, religiosas, culturales y económicas, pero también pueden generarse por la influencia de los medios de comunicación y medios digitales como las redes sociales, la web y su infinito acceso a información.

A partir del reconocimiento de la influencia de los factores mencionados sobre las construcciones sociales que actúan sobre el concepto de límite, inicio una exploración del alimento y de las actividades en torno a él para aproximarme —por medio de su materialidad como metáfora de encuentro social— a la idea del vínculo y de la brecha de los individuos entre sí y con el territorio. Esta exploración tiene el objetivo de reflexionar sobre el significado de los vínculos y las brechas entre los individuos a través de la carga política, histórica, económica, cultural y social que conlleva el alimento, pues dichas relaciones provocan un acercamiento a la identidad colectiva, pero también a la del *otro* que se acerca desde la experiencia culinaria.

Sin embargo, a través del encuentro cultural culinario también se generan una serie de fracturas y límites, en la medida que, para que las culturas culinarias se hagan parte y satisfagan a un medio más global, se deben adaptar al estándar más inclusivo y diverso de tal contexto. Como consecuencia, se alejan de la cultura y del contexto local y se fusionan con otras culturas para satisfacer las amplias necesidades del contexto global. Ello resulta en que los individuos pertenecientes a la cultura adaptada sientan una pérdida de control sobre su identidad, pues los límites que habían establecido se han transformado, al tiempo en que la historia y el origen de la cultura involucrada se hacen más ajenos (Patiño, 2012).

Para reflexionar sobre la importancia de la gastronomía en la construcción del sentido de pertenencia e identificación cultural y nacional, es importante reconocer el rol de la gastronomía en el Perú, ámbito local en el que se ubica la investigación y el proyecto artístico. En “Patria y Goce: una aproximación a la producción y el consumo de lo popular por la clase alta limeña”, Paola Patiño nos explica el caso de la gastronomía peruana entendida como elemento que condensa la diversidad cultural del país y el rol de la globalización en su desarrollo: “Todo este “boom”, claramente, ha mejorado los estándares de presentación y calidad de los platos y bebidas peruanas, pero de alguna manera sigue contribuyendo a alimentar las brechas de desigualdad y creando segmentos en los consumidores...” (Patiño, 2012, p. 81). Con esto, considero que se debe tomar en cuenta cómo la homogeneización de la identidad gastronómica, en el contexto global para alcanzar ciertos estándares, finalmente revela las distancias y jerarquías que surgen. Así, se visibilizan aquellos factores que modelan, construyen y transforman la perspectiva del entorno y la sociedad más allá del yo, para dar o quitar el sentido de pertenencia e identificación con el mismo.

Se genera, entonces, un interés por trabajar la materialidad del alimento a partir de su relación con el territorio. Sobre la base de esto, pretendo explorar la relación de un alimento específico con el territorio para entender cada una de las influencias, límites y vínculos que se han podido establecer con él. A partir de esto, se escoge a las galletas *Chaplin* como aquel alimento básico y sencillo que lleva una particular relación con el territorio en el que fueron creadas y donde son comercializadas (Perú). Para esto, se afronta e investiga sobre las posibilidades de esta galleta como materialidad, para utilizarla como metáfora de vínculos, encuentros, límites y contradicciones en las relaciones sociales en el proceso de la identificación colectiva.

Las galletas *Chaplin* se preparan a partir de una galleta típica japonesa, *Kawara senbei*. Sin embargo, al preguntar sobre ellas a varias personas identificadas con el Perú, estas las han recordado en relación a un lugar específico del país donde

podieron haberlas sentido significativas y donde establecieron un vínculo con el espacio y/o las personas que se encontraban ahí. Además, estas galletas no se encuentran en las grandes tiendas o supermercados peruanos, sino que son vendidas en mercados y en las calles por vendedores ambulantes. Esta forma de acceso a ellas permite crear otra forma de vínculo y encuentro con los *otros* durante su producción, venta, compra y consumo. La galleta *Chaplin*, desde su forma precaria, básica y económica, y como alimento con poco aporte nutricional preparado a base de agua, azúcar y harina, involucra un retorno del consumidor a lo local y al momento íntimo de vínculo. Al mismo tiempo se enfrenta a lo global, al encuentro y a la fusión de lo japonés y lo peruano, añadiendo además la presencia del famoso personaje británico conocido internacionalmente *Charles “Charlie” Chaplin* (actor, humorista, productor, guionista, escritor, compositor y editor).

Las galletas *Chaplin* se toman como recurso para hablar de un retorno a lo local, al mismo tiempo que demuestran sus conexiones con lo global. Nos encontramos, entonces, con una forma de absurdo, o, tal vez, con la fuerza del concepto de límite, pues en el caso de las galletas, estas se ven identificadas con el contexto local peruano, pero llevan en su presentación e historia otros orígenes. Como Hall desarrolla: “lo principal no son las mismas viejas contradicciones, sino las contradicciones persistentes entre las cosas que buscan apropiarse de otras cosas, y las cosas que tratan de escapar de este intento de apropiación. Esa vieja dialéctica, entonces, no es el final. La globalización no termina con todo.” (Hall, 1991, p. 24). Y es que estas galletas, en su forma irregular y precaria reflejan ambos lados del límite (como encuentro y como separación del *yo*, el *nosotros* y los otros) y, de cierta forma, parecen contradecirse: significan al mismo tiempo la ruptura y el contenedor de la idea del límite mismo, de su fragilidad y vulnerabilidad, pero también del poder que este significa.

A partir de esto, se inicia una exploración con las *Galletas Chaplin* desde su individualidad. Durante este proceso, se interviene a las galletas individualmente para borrar el dibujo de referencia a su nombre (*Chaplin*), romperlas, ordenarlas,

calarlas y escribir sobre ellas o soldarlas con el calor del cautín sobre su superficie (figura 10). Cada una, como moneda o unidad, como individuo único, se traza e interviene para encontrarse en un mismo contexto; sin embargo no se mezclan ni se juntan. Gracias al descubrimiento de la última de las técnicas mencionadas (la soldadura con el cautín), inicialmente utilizada para reunificar las galletas ya fragmentadas, se genera un interés por soldarlas en colectivo, primero dentro de un mismo plano en dos dimensiones y, finalmente, llevadas al volumen.



**Figura 26.** Primeros acercamientos a las *Galletas Chaplin* como colectividad

Es desde esta frágil y quebrantable colectividad generada con las galletas soldadas unas con otras que se proponen las dos piezas *Absurda defensa* (figura 11) y *Solo no puedo cruzar la frontera en mapas* (figura 12 y figura 13). Estas dos propuestas se encuentran relacionadas al lenguaje visual urbano, al territorio y al contexto mismo del alimento explorado. Ambas piezas juegan con el absurdo de los límites y los enfrentan como frágiles y precarios, pero, al mismo tiempo, los muestran imponentes y fuertes desde las relaciones generadas con el territorio.

La primera instalación, como ya fue mencionado, propone un muro de ladrillo de 1.5 metros de altura en el que se reemplazan los vidrios del sistema de defensa de vidrios rotos (muy común en algunas zonas del Perú y Latinoamérica) por las galletas rotas y soldadas incrustadas en el cemento. Esta pieza se ubica en la entrada de la sala en la que se instalará el proyecto (la sala Winternitz de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú). Más específicamente, la instalación se encuentra frente a la puerta, como un falso

tapiado de la misma, que, a la vez, bloquea parcialmente la proyección de la animación *Anonimato*. Desde esa posición, el muro se presenta como un primer bloqueo absurdo y marca la primera línea que debe ser atravesada (figura 11). Fácil de traspasar y de mirar al otro lado, se presenta quebrantable y sin propósito alguno al ser sacado de su contexto y llevado a la sala de exposición. El muro es simultáneamente una clara referencia al contexto de las galletas y a la presente investigación, pero también evidencia la relación de este alimento con el lugar, su origen y su historia.



**Figura 27.** *Absurda defensa.* Muro de ladrillo y concreto con *Galletas Chaplin*, 7.50 x 1.50 x 0.13 m, 2021

El muro genera así una reflexión sobre un límite que es y no es al mismo tiempo, pero también sobre un encuentro, un vínculo y una historia particular —del Perú—, que ubica al público junto a ella, o lo hace ajeno a la misma en caso este no se identifique con dicha historia. Con forma de punta, las galletas pretenden defender con su fragilidad y quedan vulneradas desde las reflexiones que generan. Forman así un límite que se consume a sí mismo y se rompe.

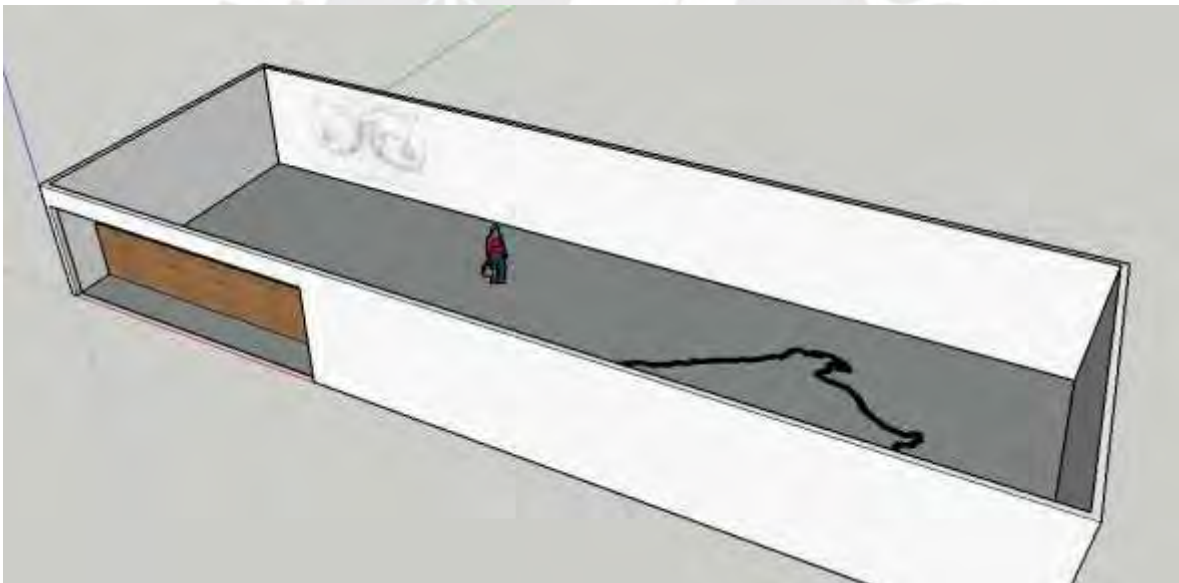
A partir del entendimiento de las fronteras territoriales entre los países como una forma de poder y convención social, la segunda pieza que se plantea como parte de esta perspectiva de peatón y en relación con el alimento, *Solo no puedo cruzar la frontera en mapas* (figura 12 y figura 13), propone el contorno de mapa del Perú de 7.5 m de largo x 4.8 m de ancho x 15 cm de altura hecho con galletas sobre el



suelo. Este mapa se ubica hacia la derecha del muro y frente a las exploraciones sobre galletas individuales. A partir de la delimitación de un espacio frágil que puede ser atravesado fácilmente, la instalación revela al límite como una forma presente que se impone, pero que es también quebrantable y traspasable con un simple paso del individuo. Se dibuja una línea donde el adentro y el afuera, lo íntimo y lo colectivo, se encuentran a través de la materialidad de las galletas que condicionan el espacio. De esta manera, este mapa muestra como necesarios los límites, en la medida en que nos permiten sentir pertenencia a un grupo o espacio, pero, en simultáneo, lo revela contenido en la precariedad de una galleta, que además significa un encuentro de muchas culturas. El límite del país dibujado se convierte entonces en un encuentro, pues aunque pretenda delimitar un territorio y con ello una identidad. Su contenido pertenece también a otros lugares y, por ello, estos límites son, finalmente, un encuentro. Sin embargo se busca revelar la intención de establecer una línea que, aunque absurda, nos permita sentir pertenencia a un lugar y colectividad.

Se utilizan las galletas como forma de representación de un mapa del Perú para hablar de sus fronteras y revelarlas como un espacio que se transforma y migra, que une y que entiende, desde su materialidad y unión, la fragilidad de la línea que lo contiene. El límite se convierte en absurdo al hablar a través de las contradicciones y encuentros contenidos en la galleta, pero que también se hacen necesarias como límites en la medida en que se busca un retorno a lo local para encontrar un sentimiento de control y pertenencia, pues, al delimitar países, las fronteras también son una forma de delimitar identidad. Sin embargo, lo absurdo de ellas se encuentra en que son producto de una serie de acuerdos entre diferentes partes en consecuencia de procesos coloniales (como es el caso de la historia colonial española en el Perú), guerras por la toma de poder y del territorio, etc., hitos desde los que se han intercambiado, entregado o transformado los límites de un lugar para hacer énfasis en los límites de un país con otro. En el caso peruano, por ejemplo, se puede ver la transformación del mapa desde la creación de la República hasta la actualidad.

En ambas piezas, las galletas revelan cómo el espacio territorial (dentro de un contexto temporal) y un espacio subjetivo en el que se establecen las colectividades y se forma un *nosotros* no llega a ser conocido en su totalidad, pero que sí puede ser identificado. Las dos instalaciones visibilizan las fronteras impuestas, y también reflejan la maleabilidad de las mismas y cuestionan su influencia frente a la idea de una identidad colectiva. Proponen entender la frontera y el límite más allá de la línea que la frontera territorial establece en los mapas. La propuesta indaga sobre el territorio desde las galletas, reconocidas por un grupo amplio pero entendidas de distinta forma por cada uno. Al mismo tiempo, desde la materialidad utilizada se genera y se revela una carga histórica de encuentros y de vínculos dentro de un colectivo, conformado también por *otro* desconocido (pero del mismo grupo) que evidencia el límite como elástico.



**Figura 28.** Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

### **5.2.1 Límites desde la individualidad hacia el *otro*. Corre cuando no veas pasar a nadie.**

El proyecto explora en este segundo momento el concepto de las líneas como límites que, tal vez, ya han sido establecidas por construcciones sociales a través

de la influencia de las instituciones socioculturales, económicas y políticas y aceptadas en una convención social. A partir de ello, se propone reflexionar de qué manera estas construcciones sociales, como límites, han persistido en la historia aún en los casos en los que se cree haberlas dejado atrás o que se han transformado. Por ejemplo, la discriminación de género o el racismo, los cuales luchamos cada día para erradicar y sin embargo persisten. De esta forma, las fronteras políticas establecidas aparentan distinguir una colectividad o un *nosotros* desde el establecimiento de sus límites y sin embargo dentro de ellas aún se pueden visibilizar muchas fracturas entre los individuos que la conforman.

La influencia de estas construcciones y convenciones sociales en el establecimiento de límites de la identidad se pueden percibir en fronteras geográficas que han sido transformadas como producto de una guerra, sea o no contemporánea. Es posible que, actualmente, los involucrados aún no hayan superado una serie de diferencias, o que no hayan aceptado en su totalidad estas nuevas líneas y la identidad que delimitan (por ejemplo, pasar a pertenecer a otro país).

Las piezas propuestas durante este momento (*Exploraciones previas con galletas Chaplin, Absurda defensa y Solo no puedo cruzar la frontera en mapas*) exploran las posibilidades de aproximarse a una identidad colectiva a partir de las galletas como medio de creación de vínculo. Al mismo tiempo, proponen exponer al concepto de límite como algo fuerte, pero también quebrantable. Durante las exploraciones previas con las galletas, se busca enfrentar a las fronteras y el cuerpo desde las intervenciones en cada una de ellas con el cautín y los trazos hechos con él a mano alzada. Desde la pirografía se cambia la forma de las galletas gracias a la posibilidad de soldadura de las mismas con el calor. Este cambio y la unión a través de la soldadura permiten generar un movimiento constante entre lo íntimo del *yo*, como artista, hacia lo colectivo y el *otro* como público. Se vulnera intuitivamente a la galleta desde la soldadura para explorar las posibilidades de la misma desde la intimidad sobre este imaginario colectivo de una comunidad, de modo tal que

enfrentan estos límites, caminos y cruces para crear un nuevo espacio, con nuevos límites, líneas y volumen.

A partir de aquí, se busca trabajar desde el entendimiento de cada galleta como unidad, para luego dar sentido a la construcción de una comunidad y lo colectivo frente a las fronteras. Este paso de lo individual a lo colectivo nos permitirá reflejar este encuentro y límite, así como la necesidad de pertenencia que toma acción durante la construcción de los límites de cada colectividad. Podremos también explorar de qué manera, a partir de la fragilidad del medio (galletas *Chaplin*) el límite queda fragmentado. Desde este punto, se busca generar un contraste entre la fragilidad de las galletas —entendidas como alimento perecible y quebrantable— y el territorio y las formas en las que éste queda delimitado desde el lenguaje urbano, más agresivo.

Las piezas propuestas durante este capítulo desde una perspectiva de peatón se enfrentan al cuerpo, tanto desde la intervención de las galletas con el grabado como desde la relación del individuo con el recuerdo y la identificación subjetiva de las galletas con un territorio físico o social. Las piezas conversan entre ellas y con el público a partir de este contraste entre el concepto de límite como absurdo y la identificación del mismo desde la subjetividad del yo de cada individuo, para cuestionar a través de este diálogo a aquellos límites y encuentros, mudos, invisibilizados, pero que aún así, están presentes.

Así, el encuentro entre el territorio y las galletas como metáfora propone atravesar y romper los límites como líneas para posicionar al espectador frente a ellos aún como un peatón que no puede tener influencia sobre ellas más allá del desarrollo de su individualidad dentro del contexto en el que se ubica. Sin embargo, las piezas vulneran y visibilizan cómo, aún desde esta subjetividad propia de cada individuo, los límites que proponen estas obras pueden ser absurdos y transformados para convertirse en un espacio colectivo, pues, si metafóricamente todos cruzan y cuestionan la frontera, entonces esta se transforma y refleja el movimiento de

quienes la atraviesan. Las piezas, aún en conflicto con el concepto del límite, cuestionan el porqué del establecimiento de los límites establecidos por las convenciones sociales, pero también lo aceptan y buscan revelar la posibilidad de “darle la vuelta” a la construcción de estos límites en el imaginario colectivo.

### **5.3 Sentido de pertenencia. Límites y encuentro entre la individualidad y la colectividad. En bus, compartiendo.**

El tercer momento de este viaje aborda el concepto de límite desde lo físico y lo subjetivo, lo cual implica un encuentro entre la percepción íntima de los límites del yo con los límites sociales y territoriales ya establecidos para enfrentarse al *otro*. Es decir, el tránsito de la subjetividad del yo hacia las fronteras establecidas en el imaginario social sobre el territorio y la colectividad. Para aproximarme al tránsito entre el concepto del límite físico (por ejemplo, el territorial) y el que viene de la subjetividad del individuo (yo), propongo abordar la producción artística de este tercer momento desde el encuentro de tres medios: la animación (que contiene al dibujo y la poesía), la escultura y la instalación.



**Figura 29.** Primeros bocetos de la instalación *Navegar*

En base a ello, se plantean las piezas *Navegar* (figura 16) y *Andar la grieta* (figura 17). La primera, que aborda el límite como espacio físico, consiste en una grieta de concreto elevada sobre el suelo de toda una sala de 3.5 m x 5 m que cada vez más profunda (parte de una altura de 60 cm y termina con una altura de 2 m). La grieta invita al público a ser transitada y habitada gracias a sus dimensiones. Al abarcar

toda la sala, el recorrido dentro de ella termina con el choque con las paredes de la sala que genera la sensación de un callejón sin salida. Por lo tanto, no se puede salir de ellas y tampoco nos llevan realmente a ninguna parte, sin embargo, caminar en ellas implica entender su propio flujo y espacio. Y al mismo tiempo, este camino a través de las rupturas, permite sentir las como abismo y a la vez como protección.



**Figura 30.** *Navegar*. Concreto agrietado, 3.5 x 5 x 2 m, 2021.

La segunda pieza (*Andar la grieta*) ubicada a la salida de la grieta de *Navegar*, se trata de una animación sobre la imagen del recorrido de la grieta acompañada por un audio de mi voz en off narrando tres poemas propios. Esta animación tiene la intención de deconstruir y construir la unidad del video constantemente. De esta manera, se aborda mi propia intimidad y subjetividad del yo y el tránsito de la misma hacia la subjetividad del público. Se propone así reflexionar sobre el tránsito en la grieta de la pieza anterior desde otra perspectiva, para entenderla en movimiento y flujo, y reconocer la existencia de *otro* que transita o ha transitado ese espacio. El video aporta así la posibilidad de encuentro que contiene la grieta y de reflexión sobre la misma más allá de ser una ruptura.

La intención de la edición de las imágenes y el audio del video a modo de collage es la deconstrucción y construcción del video como unidad continua. A través de ello, se busca hablar del yo íntimo del artista y la reflexión como el momento íntimo del espectador como alguien más que es *otro* y que es *nosotros*, conmigo y con los demás. El video explora así a la grieta desde la posibilidad de encuentro y de movimiento para mostrar otra versión del recorrido inicialmente realizado por el público en la instalación.



**Figura 31.** Dibujos de la animación *Andar la Grieta*

Las piezas propuestas durante este tercer momento, permiten tomar perspectiva sobre las piezas anteriores y alejarse de la idea del conflicto o división, para entender el concepto límite como el espacio pequeño entre dos cuerpos o un mismo cuerpo (intersticio). El conjunto de ambas piezas, propone hablar de la frontera como aire y como asfixia a la vez, entender así la necesidad del establecimiento del límite o frontera en la construcción de la identidad para reflexionar sobre ella más allá de lo que condiciona y pensarla como un espacio de tránsito y desarrollo. En este último momento, se pretende no ver a la frontera desde su exterior o desde afuera, y más bien andar sobre ella. La frontera se convierte entonces en un espacio de movimiento y de perspectiva sobre cada uno de sus lados que separa.

En "*Walkscapes. El Andar Como Práctica Estética*" Careri indaga sobre el andar desde los tiempos primitivos. Sobre ello, propone la idea del espacio nómada y el espacio sedentario: "En otras palabras, el espacio sedentario es más denso, más sólido y, por tanto, es un espacio *lleno*, mientras que el espacio nómada es menos denso, más líquido y, por tanto, es un espacio *vacío*... Del mismo modo que el recorrido sedentario estructura y da vida a la ciudad, el nomadismo asume el recorrido como lugar simbólico donde se desarrolla la vida de la comunidad." (Careri & Maurici Pla, 2014, pp. 30) Entiendo en este tercer momento que caminar la grieta o el intersticio significa crear el límite pero también la comunidad. El concepto de límite, por lo tanto, se aleja de la idea de un espacio definido, inamovible y sin posibilidad de cambio, para permitir entenderlo desde su posibilidad de generar encuentros con el *otro* que le permiten (al límite) ser transformado y transitado. Así, la idea propuesta del autor me permite proponer una nueva mirada de cada una de las partes que se encuentran en el límite y del entendimiento del límite como un muro fijo para entenderlos como un espacio de circulación que se encuentra en constante cambio.

A partir de esta nueva forma de entender el límite, se plantea una instalación que propone navegar la frontera desde su interior para entenderla en base a su espacio



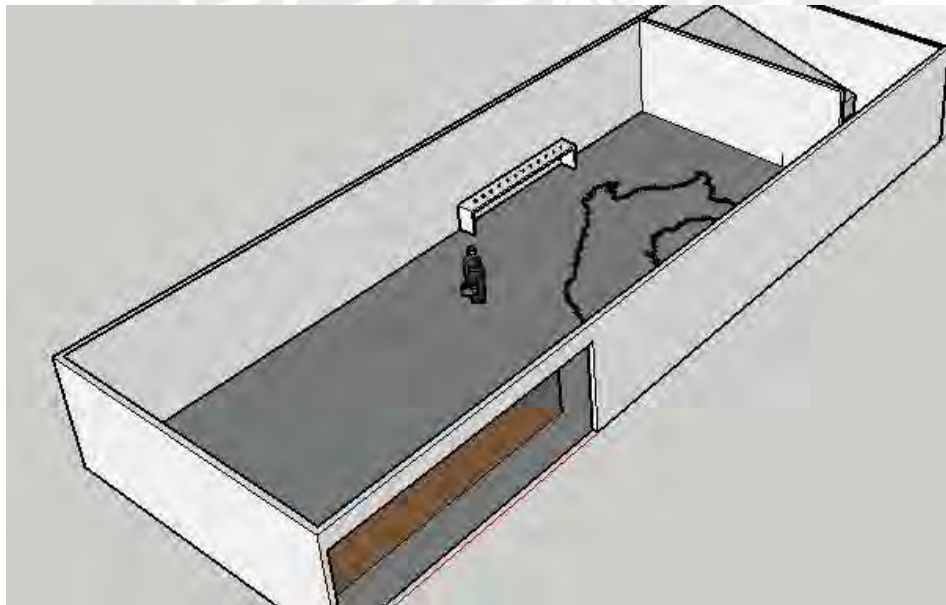
y movimiento. Este momento reflexiona sobre el concepto del límite más allá del conflicto y busca comprenderlo desde sus distintas facetas. Con las piezas propuestas en este bloque (*Navegar* y *Andar la grieta*), sugiero entender el límite como metáfora de libertad y de encierro, en el sentido que son necesarios para dar espacio a la construcción de la identidad individual y colectiva, pero también nos condicionan a un espacio social. Las propuestas artísticas desarrolladas sobre estas reflexiones revelan al límite como vínculo y brecha que se transforma mientras el individuo viaja en él.

Finalmente, se experimentará con la animación sobre videos de caminatas en el interior de la grieta con el fin de encontrar la subjetividad de la grieta, con el espacio físico de esta. A lo largo del video, se utilizará además el sonido y el silencio por medio de la poesía (anexo 2) para crear un diálogo con las imágenes. Dicho diálogo buscará revelar, a través del encuentro entre la poesía, el dibujo y la instalación en combinación con el movimiento y la transición de las imágenes del video, la fuerza objetiva y subjetiva del límite como espacio y cuestionar dónde se encuentra cada límite realmente. El sonido, compuesto por tres poemas que se inician recitados linealmente y luego se deconstruyen en un collage poético, permite a la animación hablar de perspectivas, momentos y lugares. Al mismo tiempo, revelan también una misma voz (la propia), entrelazada como una comunidad. La animación expone una nueva visión a la instalación de la grieta ya recorrida, pues busca habitar la grieta real e impuesta, pero propone moverla a través de la subjetividad que el dibujo y la poesía otorgan. De esta forma, permite entender la grieta en toda su profundidad, y verla desde su poder, pero también desde sus posibilidades de encuentro, cambio y transformación social. Abre las puertas al espectador para contrastar la grieta física y material (aunque también construida desde un imaginario) a la subjetividad del yo que proponen el dibujo y la poesía. Así muestra la grieta mental, abstracta y mutable, sin cuerpo, que se adapta al lugar o rompe con el mismo a través del movimiento.

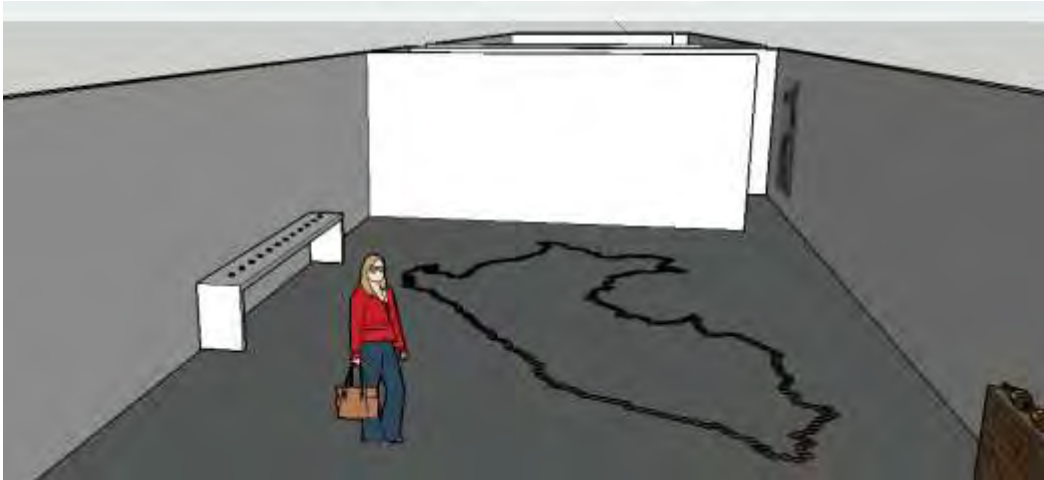
Y es que en realidad, en esta grieta encontramos no solo a quienes puedan estar de un lado o del otro, sino a quienes navegan sobre ella, aquellos que han quedado envueltos en el medio de más de una colectividad. Entonces, crear comunidad se convierte en un viaje y encuentro, así como en el movimiento que se genera justo donde termina el espacio sedentario de Careri. Dentro de la grieta se encuentra este *nosotros* que viaja, se encuentra y se desconoce; pero que en este desconocimiento se hace parte del *nosotros* que compone el viaje, el cual se trata del encuentro y tránsito de la subjetividad de quienes van por la línea.



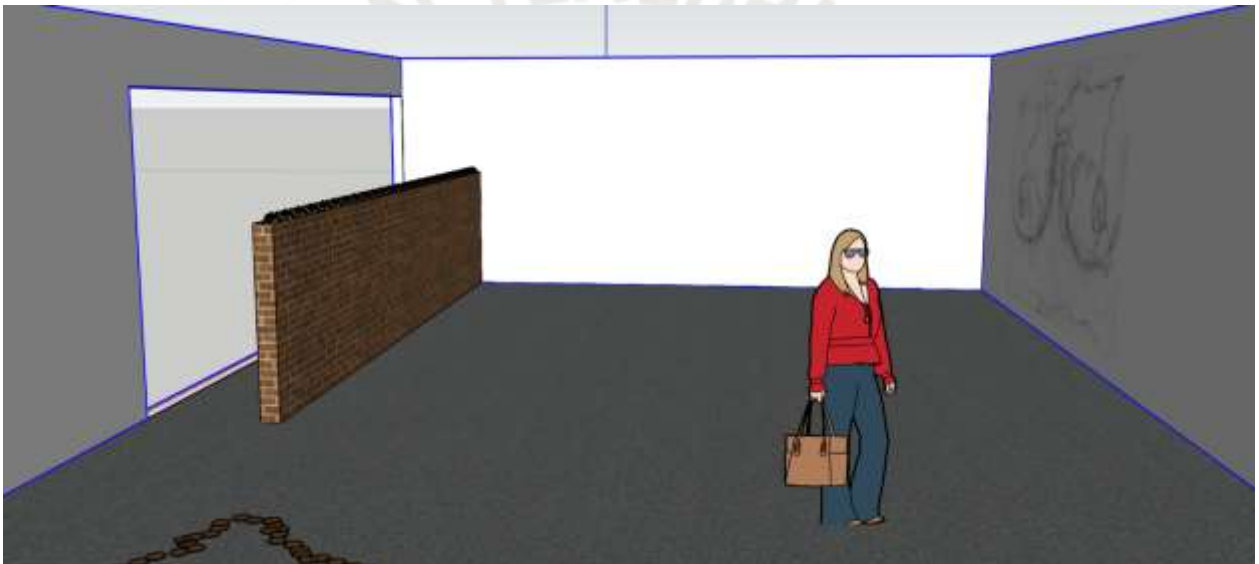
**Figura 32.** Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú.



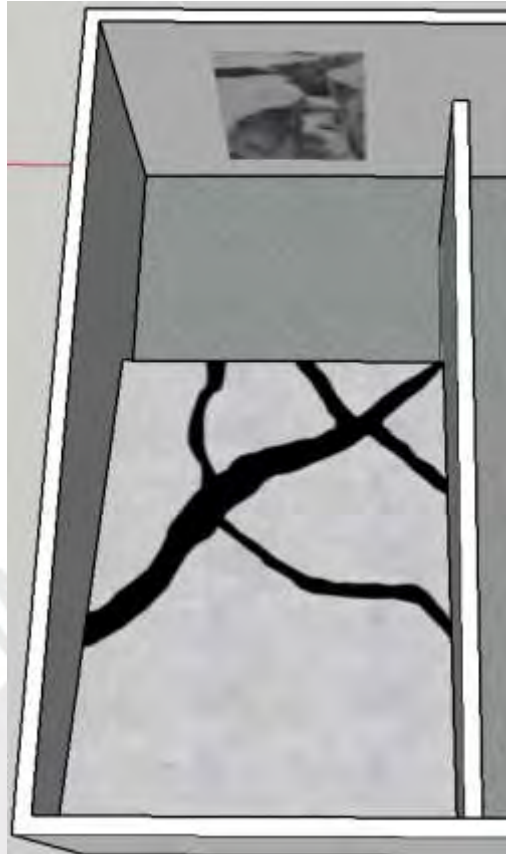
**Figura 33.** Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú.



**Figura 34.** Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú.



**Figura 35.** Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú.



**Figura 36.** Propuesta de montaje en la Sala Winternitz, sala de exhibiciones de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

### **5.3.1 Romper el límite individual/colectivo. El de al lado está muy cerca**

Sin embargo, aún viajando en un mismo bus, *nosotros* también somos *otros*. Esta idea nos permite entender que aún dentro de una misma colectividad, se generan vínculos y brechas que la dividen. En base a esto, las convenciones y construcciones sociales, surgen como forma de vínculo y brecha para distribuir a una colectividad, la cual contiene otras dentro y se encuentra en constante cambio. Entonces, ser miembro de un *nosotros*, no significa haber dejado de ser el *otro* para aquellos que la integran.

Es importante en este punto, reconocer el rol de las jerarquías sociales dentro de estos *nosotros* y cómo estas pueden variar en base al contexto, tomando en cuenta los factores políticos, sociales, culturales, religiosos y económicos. Así nos permiten percatarnos que, aunque muchas veces estos límites que parecen ya no existir, aún

se encuentran presentes en el imaginario de las personas. Por ejemplo, el caso de la desigualdad de género que atraviesa cada uno de los factores mencionados anteriormente.

Por lo tanto, resulta relevante dentro de la exploración artística, tomar en cuenta estas jerarquías y revelar las grietas que estas mismas contienen y generan. Cuestionar a fondo qué tan profunda es realmente la grieta y cuánto está cada uno dispuesto a navegarla si finalmente no nos lleva a ninguna parte, pero tal vez nos cambia el paisaje sobre el lugar al que ya habitamos.

La instalación y los videos, proponen ver la grieta desde su profundidad, pero también desde la intimidad y subjetividad que cada individuo puede ofrecerle. Ser nómada de la frontera tal vez no termine con estas jerarquías, pero nos permite recorrerlas con nuevos ojos para indagar el por qué de las mismas y cómo nos influencia. A través de un movimiento propio, la grieta aún descontextualizada y siendo producto de una subjetividad personal, transita hacia el *otro* desde su materialidad, sonido y dibujo y lo sumerge poco a poco en el límite. De este modo, cambia la perspectiva y posición de quien la camina, pues queda encerrado y sumergido en él.

## 6. Conclusiones ¿Llegamos?

En base a la investigación, es posible concluir que el sentido de identidad en relación a la sociedad es producto de una serie de encuentros y desencuentros, vínculos y brechas que actúan como líneas. Las líneas son generadas e influyen la forma en la que el individuo se enfrenta al territorio desde una dimensión social, la cual se desarrolla en el imaginario colectivo a través de una serie de convenciones sociales, que se ven influenciadas por factores políticos, socioculturales, religiosos y económicos.

Dentro de este proceso, las fronteras se han vuelto elásticas frente al territorio y al sentido de lugar, de manera que han quedado expandidas en un campo más dinámico sobre la comunidad y sobre el sentido y necesidad de pertenencia. Y es que en el contexto actual de un mundo tan interconectado, el cual se encuentra atravesado por la globalización, es importante tomar consciencia de los límites y fronteras que se generan por la interconexión global. Ya que al tiempo que conectan la sociedad, también desconectan y generan desencuentros en la medida que entiende a todas las sociedades como parte de un mismo contexto, el cual no siempre se adapta a la realidad de muchos, como ocurre en el caso latinoamericano. Consecuentemente, esta interconexión y este encuentro también se ha visto reflejado en olas de xenofobia, las cuales han presenciado un aumento en los últimos años. Pues el contexto de encuentro cultural genera jerarquías, las cuales provocan distancias y hostilidad entre las partes que se encuentran en el mismo.

El proyecto, que va en un viaje desde la individualidad hacia lo colectivo, en la cual se abre hacia el *otro* y a través de los distintos recursos materiales y técnicas, permite abordar la frontera desde el cuerpo, el territorio y el alimento. Cada uno de los momentos que componen el cuerpo de obra, propone un cambio de perspectiva que permite alcanzar diferentes visiones y experiencias sobre el sentido de identidad y las grietas que se encuentran en este proceso. En ellos, se reconoce que muchos de estos límites aún son invisibilizados o no hemos tomado consciencia

sobre su presencia. Por lo mismo, se hace importante reconocerlos como formas de poder que afectan la identidad y la gran fuerza que cargan, al mismo tiempo que nos encontramos con su fragilidad y vulnerabilidad. Y es que estos, pueden ser cambiados, transformados, rotos y afectados constantemente, tanto por *nosotros*, como por los *otros*, las instituciones y los poderes políticos, económicos y socioculturales.

Se hace claro, a lo largo de la propuesta artística, la percepción de que nadie es de un solo lugar; sin embargo, la necesidad de pertenecer a uno y formar un *nosotros* aún está presente. Al mismo tiempo, la *otredad* se extiende no solo fuera de ese *nosotros* sino también dentro del mismo a través de jerarquías y límites, pues cada comunidad, busca un sentido de identificación. Pero al mismo tiempo, la idea de una comunidad no se trata más que de una comunidad imaginada, como lo explica Anderson, que se desconoce pero se junta como un colectivo, aún sin saberse cara a cara. Es ahí dónde está la clave, pues si un *nosotros* se desconoce ¿Cuál es realmente el límite? ¿Dónde empieza un *nosotros* y dónde empieza el *otro*, o los *otros*? La exploración artística busca navegar estos límites y visualizarlos desde diferentes miradas que inicialmente se encuentran en conflicto, para luego exponer el límite como centro y mostrarlo absurdo pero necesario, como encierro y libertad. Propone el límite como flujo de un espacio nómada y lo presenta como grieta y ruptura para exponerlo como movimiento del desastre y también del intersticio. Expone al límite como ese espacio donde las cosas pueden moverse, ser flexibles y cambiar una y otra vez, allí donde las voces pueden ser otras y construir y deconstruir la línea. De esta manera, la colectividad ya no se trata de un lado u *otro* sino del horizonte que lleva de por medio, como línea que cambia, se aleja constantemente y lo hace flexible.

El encuentro de las piezas y las exploraciones desde el dibujo, la escritura, el alimento como metáfora, los límites territoriales y la subjetividad de cada uno de estos lenguajes, permiten (gracias a sus extensas posibilidades) revelar las relaciones, vínculos y brechas sociales de la identidad, para ponerlas en cuestión.

Este reconocimiento genera un tránsito de lo íntimo a lo colectivo, donde me entiendo como un *yo*, pero también como el *otro* de alguien más al que *yo* veo como *otro* y como ajeno. Al mismo tiempo puedo considerar a este *otro* como parte de mi comunidad, y de un *nosotros* más amplio en el que él (al que *yo* veo como *otro*) me entiende de la misma manera.

Es desde el cuestionamiento de los límites sociales mencionados anteriormente que la investigación abre nuevas puertas y explora las posibilidades de mostrarse como un glosario o catálogo de límites. Al mismo tiempo, estos cuestionamientos permiten generar una nueva interpretación de los límites, los atraviesa, los cuestiona y muestra como absurdo desde cada una de sus caras. La presente investigación y su proyecto artístico permiten también reflexionar en qué medida estos límites que parecen borrarse, generan también la necesidad de buscar y generar nuevas líneas y distancias. Entonces, ser *otro* ya no es del todo posible y a su vez se ha hecho la única opción. ¿Cuál es el *nosotros* entonces? ¿Se puede escapar realmente del *nosotros* si nos encontramos constantemente expuestos a límites que viajan de nuestro lado, aún en el caso de intentar transformarlos? Y con todo ello, ¿de qué manera la práctica artística me permite transitar con y sobre estos límites?

La grieta por lo tanto, significa una respuesta a esta necesidad de ver el límite en sí mismo y desde su profundidad. Entenderla en el intersticio de este abismo, donde cada uno de sus lados se muestra en un escenario horizontal. Pues tal vez, siendo realmente todos parte de un mismo bloque la pregunta se encuentra en qué decisiones se toman sobre él, ¿aceptas el intersticio y renuncias al límite o lo buscas reparar? Realmente se trata de encontrar un equilibrio, entender la necesidad del límite y en qué punto deja de llevarnos a un lugar y se convierte en un choque. Para a partir de ello construir el límite y aceptarlo como perspectiva y en todo su panorama. Pues es a través de este reconocimiento, que podemos abordar el andar de este espacio nómada desarrollado por Careri, y percibir que dentro del mismo se encuentra realmente la posibilidad de flexibilidad, cambio y movimiento. Tal vez, no se trata de reparar el límite o renunciar a él, sino de andar sobre él, entenderlo



poderoso y fuerte pero también vulnerable. Entendernos como el límite mismo, como la grieta y el intersticio y como la posibilidad de ver al *otro* desde el mismo lugar. Y es que esta eterna caminata por la grieta trata de distinguir y aceptar su movilidad y el cambio de identidad y del sentido de pertenencia más allá de los bloques que esta línea separa. Si nos ubicamos dentro de la línea, podemos apreciar que no se trataba de un lado o el *otro*, sino del espacio social que esta crea y en el que se nos permite andar.



## 7. Referencias bibliográficas

Agamben, G. (2004). *Estado de excepción. Homo sacer, II, I* (F. Costa & I. Costa, Trans.). <https://geopolitica.iiec.unam.mx/sites/geopolitica.iiec.unam.mx/files/2017-08/Agamben%20Giorgio%20-%20Estado%20de%20excepción%20-%20Adriana%20Hidalgo.pdf> (Original work published 2003)

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas : reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo De Cultura Económica.

Careri, F., & Maurici Pla. (2014). *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Editorial Gustavo Gili.

Castoriadis, C. (1997). Imaginario Social Instituyente. *Zona Erógena*, 35(1), 1–9.

Celia White. (2014). “*Shibboleth I*”, Doris Salcedo, 2007. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/salcedo-shibboleth-i-p20334>

González, A. (2006). Identidad y globalización. *Revista Portuguesa de Filosofía*, 62, 865–887.

Gormley, A. (1981). *Bed* [Pan y parafina sobre paneles de aluminio].

Gupta, S. (2017a). *Drawing in the Dark*.

Hall, S., & Sendón, P. (1991). Lo local y lo global: globalización y etnicidad. En King, A.D (Ed.), *Culture Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity* (pp. 19–39). Macmillan-State University of New York at Binghamton.

Huanqui, R (2022). Conferencia límite, borde y frontera. Conferencia realizada en la especialidad de Escultura de la Facultad de Arte y Diseño. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú

López, L. E. (2018). *Interculturalidad y políticas públicas en Latinoamérica* [Coloquio de las Américas sobre Interculturalidad].

Manchester, E. (2000). “*Bed*”, *Antony Gormley, 1980–1*. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gormley-bed-t06984#:~:text=Summary->

Muñoz, A. R. (2002). *Efectos de la globalización en las migraciones internacionales*. *Papeles de Población*, 8(33), 32–45. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11203301>

Ortega, D. (1998). *Módulo de construcción con tortillas* [Tortillas ensambladas].

Ortiz, R. (1998). *Otro territorio: Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Convenio Andrés Bello.

Oxford English Dictionary. (2022). *Oxford English Dictionary*. OED.com; Oxford University Press. <https://www.oed.com/>

Patiño, P. (2012). “*Patria y goce*”: *una aproximación a la producción y consumo de lo popular por la clase alta limeña* [Tesis para obtener el título de magister]. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Real Academia Española. (2010). *Real Academia Española*. <https://www.rae.es/>

Salcedo, D. (2007). *Shibboleth*. Tate Modern.

Yanagi, Y. (1996). *Pacific*. Tate Modern. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/yanagi-pacific-t07464>

## 8. Anexos

### Anexo 1: Poema de la animación *Anonimato*

Y si tuviera el poder,  
De decir de donde vengo,  
No vendría de ninguna parte,  
Y vendría de todas.

Y si tuviera el poder,  
De decir quién soy,  
Usaría un antifaz,  
Mudo,  
A ver que dicen ellos,  
Ellos que nos ven como otros,  
Ellos que se llaman nosotros,  
Y nosotros,  
Los otros,  
Que los llamamos ellos,  
Que los llamamos otros,  
No siempre se en que lado estoy,  
No siempre estoy orgullosa de no saberlo,  
A veces sí,  
Por y para apuñalarme directo al alma,  
Yo misma y con mi propio lápiz,  
Sin punta.  
Que no soy,  
Porque yo salí de una costilla,  
Que me como cada día,  
Que a veces escondo.

Esa costilla que muchos creen,

Que yo creo,  
Pero que llevó a muchos caminos,  
Y que llevo a muchos caminos,  
Yo camino caminante,  
Los rumbos a donde llevo empujada,  
De una ciudad que conozco y no he visto,  
De una ciudad que a veces siento me escupe,  
De donde soy porque de otras, por otros nos escupieron,  
Yo camino vigilante de la ruta,  
Que mis rutas a veces ignoran,  
Porque veo que nadie es solo de aquí,  
Que tampoco soy de allá,  
Y camino recogiendo hormigas,  
Que caminen conmigo,  
Mano a mano,  
Cuidado con el tenedor,  
Otro plato, otra comida,  
Otro día.

## **Anexo 2: Poemas de la animación *Andar la Grieta***

### **A. De anafilaxis y epipen**

Más allá del límite que yo misma le impuse,  
Quiero entender esa línea,  
Como carretera de ida y vuelta,  
Con otros,  
O sola.

Quiero entender ese río cambiante,  
Ese mapa,  
Pero también el espacio que me da,

Quiero entenderlo de alimento,  
Y también de hambre,  
De vínculo y brecha,  
De intercambio, y respiro.  
De anafilaxis, y epipen.

### **B. Del lugar que me ha olvidado**

Mueve un poco la tuerca,  
Línea de mueble que allí quedó,  
Esta casa no puede ser otra,  
Yo la llamo casa sin saber dónde está,  
Y la escondo cuando me aburro de ella,  
Yo la trato de ajena y de lugar.

Manchas de sal en primavera.  
Busco a otros como yo,  
Si quieres limón cruza la grieta.

Me fallaron sus líneas y las que yo he dibujado,  
Soy el sueño perdido,  
De siempre ser de otro lado.

Y que salgan por los balcones,  
Los dibujos de ayer,  
En el bosque del cerro asustado,  
Yo sabía que había otro lado.

### **C. La grieta**

El espacio entre mis líneas,  
En constante movimiento,  
Y yo planeo la huida.

Soy río y soy carrera,  
Soy la moto sin miedo,  
Soy la olla de tinta,  
Para las manchas de cloro por limpiar ventanas,  
Soy espejo de por medio,

Soy el niño sin diente,  
Cierra la herida,  
Con un lápiz de algoritmos,  
Finjamos ser otros,  
Todos nosotros,  
Que si caminas hacia el norte,  
Tarde o temprano llegarás al sur.

