

Cuadernos del



ISSN 1668-1053

Cuerpo, teatro y migración. Movilidad identitaria de jóvenes migrantes en Buenos Aires

SANTIAGO CANEVARO

12

SETIEMBRE 2007

Instituto de Desarrollo Económico y Social

Aráoz 2838 ♦ C1425DGT Buenos Aires ♦ Argentina

Teléfono: (54 11) 4804-4949 ♦ Fax: (54 11) 4804-5856

Correo electrónico: ides@ides.org.ar

La serie Cuadernos del IDES tiene por objeto difundir avances de los resultados de las investigaciones realizadas en el seno del Instituto de Desarrollo Económico y Social.

ISSN 1668-1053

Indice

1. Introducción	3
1.1. Contexto de estigmatización. Contro- les y disputas	4
1.2. El Taller de Improvisación Teatral	6
2. Corporalidades legítimas: <i>Pasar o cubrirse</i> en el Taller de Improvisación	8
3. Drama estético y transformación: La expe- riencia de Radio Perú	13
4. Interpretando la realidad de la ficción. Dra- mas sociales y poéticas de la memoria	19
Bibliografía citada	23

© Instituto de Desarrollo Económico y Social, Buenos Aires, 2006.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio (impreso, electrónico, etcéte-
ra) sin autorización previa.

Diseño: Departamento Editorial del IDES.

Cuerpo, teatro y migración. Movilidad identitaria de jóvenes migrantes en Buenos Aires*

SANTIAGO CANEVARO**

1. Introducción

Este trabajo se propone analizar las experiencias de *reflexividad corporizada* que se manifestaron durante el desarrollo de un Taller de Improvisación Teatral que se les propuso realizar a un grupo de jóvenes nacidos en Perú¹. Este ámbito constituye un espacio central y poco explorado para comprender los sentidos sobre la cultura que tienen los migrantes peruanos en el contexto migratorio argentino.

Durante más de dos años un grupo de jóvenes peruanos participaron de distintas movilizaciones y acciones colectivas en conjunto con la organización de Mujeres Peruanas Unidas Migrantes y Refugiadas (MPUMR) reclamando el acceso a la Universidad de Buenos Aires (UBA)². En el transcurso de las acciones los/as jóvenes conformaron la Comisión de

* Este trabajo sintetiza aspectos de mi tesis de Maestría en Antropología Social (IDES/IDAES/UNSAM) [*"Presencias Invisibles. Performance, identidad y migración en los años noventa: los jóvenes peruanos en Buenos Aires"*]. Parte de este trabajo fue presentado en la reunión de la Latin American Studies Association (LASA), Puerto Rico, marzo de 2006.

** Sociólogo y Magíster en Antropología Social. Docente de la Universidad de Buenos Aires (UBA).

¹ Como todo taller de estas características, estuvo pensado para generar desde los juegos y los ejercicios un espacio de experimentación y emergencia de ciertas marcas que aparecen escondidas y articuladas con prácticas histórico-sociales de los jóvenes peruanos con quienes venía trabajando. De alguna, manera poder borrar ciertas fronteras entre las artes performativas y entre el arte y la vida cotidiana era uno de los objetivos de la propuesta. Además de los jóvenes de origen peruano fueron convocados para la experiencia una profesora de teatro, una videasta y una colaboradora (todas ellas de nacionalidad argentina). No obstante, más adelante se explicitarán las características, componentes y perspectiva desde la cual fue pensado el taller.

² Las personas de nacionalidad extranjera que no cuentan con el documento nacional de identidad (DNI) argentino se encuentran impedidas de realizar sus estudios en cualquier universidad nacional. La dificultad para la obtención del DNI constituye un obstáculo que incentiva las posibilidades de irregularidad del migrante.

Jóvenes Peruanos (en adelante CJP), la que se constituiría en una instancia de encuentro, reflexión y proyección de las acciones del grupo.

En el contexto de estas acciones se generaron conflictos y prácticas culturales, configurando diversos espacios de negociación y conflicto identitario. Si las identidades nacen y se construyen tomando conciencia de la diferencia, es decir en relación con los otros, los encuentros de la vida cotidiana postulan concepciones y jerarquías disímiles que entran permanentemente en conflicto.

Como señala Grimson, los procesos de interacción simbólica son ámbitos en los cuales podemos analizar las prácticas, oposiciones y estructuras de significación que los inmigrantes peruanos establecen con diferentes grupos nacionales, sociales y culturales (Grimson, 1999:35).

Las situaciones que emergieron de la experiencia de un Taller de Improvisación Teatral serán consideradas como entornos donde se manifestaron códigos de interculturalidad pasibles de ser interpretados. Por otra parte, este ámbito nos podrá servir para examinar la tensión que se produce entre dos grupos que producen identificaciones diferentes y, por lo tanto, construyen códigos comunicacionales superpuestos con modos de posicionamiento distintos en la sociedad, que se relacionan y comunican produciéndose conflictos, negociaciones, acuerdos e innumerables "malos entendidos" (Grimson, 1999:35).

Así, mostraremos que las formas de escenificar diacríticos diferenciales de lo "peruano" y lo "argentino"³ se expresan en maneras de actuar, hablar, caminar, vestirse, etc., entre otras acciones. Nos centraremos en los controles y condiciones de emergencia de las dimensiones "argentina" y "peruana" en contextos ínter e intra culturales, según los criterios de diferenciación y distinción culturales que reconocen diferentes personas de la colectividad peruana en Buenos Aires.

1.1. Contexto de estigmatización. Controles y disputas

El sentido común hegemónico en Buenos Aires dispone de imágenes sobre lo que considera un/a *peruano/a*, que se sustenta en diacríticos identitarios vinculados al color de piel, formas de hablar y de moverse, entre otras acciones. En este sentido, ciertos "a priori"

³ Utilizaremos *argentino* como una categoría que engloba las definiciones que realizan los peruanos, aunque en mayor medida ésta haya sido utilizada para referirse a las distintas maneras de actuar, hablar y moverse en el espacio que tienen los *porteños* (personas que habitan en la ciudad de Buenos Aires). De la misma manera, cuando se hace referencia a lo *peruano* se debe tomar en cuenta que es una categoría que incluye otras categorizaciones (*limeños, serranos, cholos, indígenas*, etc.) que operan dentro de la sociedad peruana.

informativos y las diferencias en muchos casos son inmediatamente aparentes (Goffman, 2001 [1959])⁴.

Para la población en general, la migración peruana es vista como un flujo relativamente nuevo a diferencia y en comparación con las migraciones de bolivianos, paraguayos, chilenos y uruguayos, cuyos éxodos comienzan a registrarse antes de la década de los 50. Sin embargo, hay algo que los vincula con estas otras oleadas y es que hoy en día, en conjunto, constituyen lo que algunos autores denominan "inmigración indeseable", a diferencia de la "inmigración deseable" constituida por los inmigrantes europeos arribados masivamente entre 1880 y 1914⁵.

Bajo este cuadro de situación, analizamos cómo las personas nacidas en Perú utilizan distintas estrategias de acuerdo principalmente con la situación en la que se hallen y la información que los interlocutores tienen de ellos. A un primer tipo de estrategia Goffman la denomina "*pasar*" (*passing*) y la define como la capacidad que tiene un individuo de ocultar información lesiva que pesa sobre el *yo*. Para el autor existen quienes tienen la posibilidad de esconder lo que consideran símbolos estigmatizantes y supuestos culturales sobre lo argentino, que les permitirían *pasar*. En este punto será necesario poder detectar cuáles son las marcas de la conducta que los jóvenes reconocen como *argentinas* y a las que apelan para poder *pasar* y señalar ciertos límites infranqueables. El segundo tipo de estrategia/acción tiene que ver con aquellos que no pudiendo ocultar las características estigmatizantes en su identidad, deben optar por la estrategia de "cubrirse" (*covering*).

Las maneras en que "se muestran" o, mejor dicho, la marcación y demarcación étnica, estarán en relación con los fondos culturales y sociales de cada uno de los migrantes (experiencias, expectativas, experiencias de clase y trayectorias, entre otras cuestiones) y en relación directa con el contexto en el que se produce la acción performativa. En tal sentido, mostraremos cómo los jóvenes de origen peruano establecen criterios y marcas de diferenciación entre lo que consideran como *peruano* y como *argentino*, en función de señalar las estrategias de control y límites que se desprenden de las formas en que los jóvenes de-codifican las actividades propuestas para la improvisación teatral. Uno de los objetivos del taller fue analizar las maneras de cómo se producen las marcaciones, demarcaciones, distanciamientos,

⁴ Debemos afirmar que los *peruanos* con los cuales trabajé eran bien conscientes de la imagen negativa, y trataban de diversas formas de mejorarla.

⁵ Estas apreciaciones tienen que ver con la forma en que la sociedad argentina fue ubicando y dando lugar a grandes grupos de inmigrantes desde la época de la conquista. El color de piel y los rasgos que denotan su origen étnico han sido algunos de los motivos que originaron esta diferenciación y están relacionados a factores económicos y de poder: la identidad de "argentino" que más convenía era la de "sólo europeo", puesto que de esa forma era posible legitimar el despojo territorial a las poblaciones autóctonas.

que los *peruanos* establecen respecto de las representaciones y estereotipos hegemónicos que los ven como indeseables y las repercusiones que estos jóvenes forman al interior de la colectividad peruana.

Este último eje será tenido en cuenta en la primera parte del texto, donde analizaremos los posicionamientos y reposicionamientos identitarios expresados desde un lenguaje corporal/performativo. En un segundo momento, mostraremos cómo lo discursivo en un ejercicio de improvisación permite crear un juego social diferente, que apunta a la apertura de estereotipos, disputas, imaginarios y anhelos que actúan en las realidades de los jóvenes peruanos.

1.2. El Taller de Improvisación Teatral

El Taller de Improvisación Teatral se llevó a cabo en dos salas de ensayo de la ciudad de Buenos Aires entre mayo y junio de 2004 y participaron en su mayoría jóvenes de origen peruano⁶ de entre 18 y 28 años que intervenían de una u otra manera en las actividades de la CJP.

Luego de participar de las reuniones en las que las mujeres de MPUMR cumplían un rol central y donde los jóvenes no podían expresarse, surgió la idea de realizar el taller como una manera de producir un espacio de reflexión y de manifestación de sus maneras de pensar y de sentir. Mi percepción de las relaciones desiguales que se gestaban no sólo en las reuniones sino fuera de ellas, sumada a mi intención de generar un cruce de experiencias en donde los jóvenes pudieran contar con un espacio propio, fueron algunas de las motivaciones que me llevaron a proponerlo.

De esta manera, el taller fue pensado como un espacio democrático y solidario de intercambio de conocimientos y reflexión en torno de determinadas prácticas, ofreciendo la oportunidad para explicitar y problematizar las experiencias y saberes de los jóvenes. La intención de trabajar fuera del horario de las reuniones implicaba tratar de quitar esa cuota de

⁶ Del total de los jóvenes convocados, una gran mayoría había participado de algunas de las reuniones de la CJP. El resto de los que participaron del Taller los había conocido en distintos lugares. Así, de la primera reunión participaron Lorena (secretaria de la CJP), Ricardo, Lidia, Rubén, Pedro, Víctor, Miriam, Claudia, Cristian, Leslie, Livia y Gonzalo. Solamente la mitad continuó yendo a los talleres de improvisación. Fundamentalmente, quienes continuaron concurriendo de forma permanente fueron las mujeres del grupo de la CJP. Por su parte, Nicanor, Floreal, Carla y Nicolás no habían tenido experiencia alguna con la organización. Los tres hombres trabajaban en la venta ambulante y se les hacía muy complicado concurrir a los talleres que se realizaba el día de mayor cantidad de trabajo. Entonces, solamente Carla fue quien pudo establecer mayores niveles de confianza con el resto de los integrantes del taller debido a la continuidad que logró en los encuentros.

representación de autoridad de un "mayor" (mujeres / madres) que habla frente a los jóvenes para transferir determinados contenidos y obligaciones.

Se trató más bien de permitir que los protagonistas del taller fueran los jóvenes registrando sus relatos, sus historias, tal como ellos / as quisieran contarlas. Este objetivo fue habilitado no sólo porque los encuentros del taller se realizaban fuera de los parámetros que definían las reuniones, sino también por su modalidad voluntaria, donde no habría ni asistencia obligatoria, como había sucedido en algunas reuniones de MPUMR, ni otras obligaciones posteriores.

Nuestro objetivo estuvo centrado en hacer surgir aquellas matrices culturales y simbólicas que son actuadas, corporizadas / incorporadas y sobre todo re-hechas (son las matrices, género femenino) en la tensión entre el pasado y los inevitables ajustes que deben hacerse desde el presente en la actividad teatral. Al utilizar las herramientas que otorga la teoría de la performance (Shechner, 2000; Turner, 1992) buscamos crear un ámbito desde donde los migrantes pudieran expresar y reflexionar sobre sus experiencias, historias e identificaciones recreando nuevos significados a partir de tomar conciencia acerca de sus acciones y de la audiencia que resulta constitutiva de la experiencia⁷. Este último elemento resultó de gran utilidad puesto que puso en perspectiva el carácter "intercultural" que hacía del espacio y de las relaciones que allí se gestaban algo importante para ser tomado en consideración.

En el momento que hice la propuesta, ésta fue tomada por las mujeres de MPUMR como una manera de descomprimir las propias tensiones que venía generando la presencia de los jóvenes en las reuniones de MPUMR. De esta manera acordamos junto a las mujeres y los jóvenes la realización de encuentros semanales en horarios que no obstaculizaran la realización de las reuniones de la CJP. Aunque esta propuesta generó cierta desconfianza por parte de un grupo de mujeres hermanas de uno de los jóvenes que coordinaba las reuniones, cuando pudimos convenir que los horarios de los talleres no entorpecerían la realización de las reuniones de la CJP, la propuesta del taller tuvo inicialmente una muy buena respuesta dentro del grupo. Como las reuniones de la CJP comenzaban generalmente a las 15:00 y duraban dos horas, concertamos el comienzo del taller a las 17:30, en una sala de ensayo que quedaba bastante cerca del lugar de realización de las reuniones.

⁷ Goffman había señalado tempranamente cómo en el escenario el actor se presenta, bajo la máscara de un personaje ante los personajes proyectados por otros actores; el público constituye el tercer partícipe de la interacción, un partícipe fundamental, que sin embargo no estaría allí si la representación escénica fuese real (1994 [1959]: 11).

La dinámica de los encuentros consistió en trabajar con la estructura habitual de la improvisación teatral. Allí no se exigían conocimientos teatrales sino más bien se les pedía que pudieran soltarse y participar de las propuestas, como también se hizo constantemente énfasis en que trajeran sus propias ideas para trabajar en los encuentros. En el primer encuentro se conversó acerca de las expectativas y motivaciones respecto de la participación en los talleres de teatro. Esta fue una instancia sumamente valiosa pues allí se comenzaron a percibir diferencias respecto de lo que esperaban del taller y también afloraron conflictos, diferenciaciones, pertenencias y distanciamientos al interior del grupo. Entre otros motivos, algunos de los presentes manifestaron que concurrían "porque es gratis", otros porque me conocían de las reuniones en la organización de MPUMR, porque recordaban las obras de teatro que hicieron en el colegio secundario (la mayoría mencionaría este motivo), porque querían quitarse la vergüenza, "para saber comportarnos en la universidad" y "para aprender a desmarcarnos de la etiqueta social".

2. Corporalidades legítimas: Pasar o cubrirse en el Taller de Improvisación

En el primer encuentro del Taller de teatro estábamos sentados en una ronda improvisada con los jóvenes y la profesora esperando al resto de los participantes del taller. En un momento comenzamos a repasar algunos de los que faltaban y advierto la ausencia de Víctor⁸. En ese momento, los presentes realizaron distintas intervenciones en las que dieron a entender que preferían que no concurriera. Ricardo dirá en voz alta: "(...) *Yo no tengo problema que haga teatro, pero en otro lado!*". Muchos de los presentes se rieron y fue en ese momento cuando intenté interrogar cuál es el problema que tienen para trabajar con él. Lorena afirmó que lo prefería lejos de ellos. Lidia, por su parte, intervino por primera vez y admitió con Víctor una diferencia específica: "(...) *Lo que pasa es que es de la **alta alcurnia**, tiene grandeza y **no se junta con los peruanos** (...) siempre quiere mostrarse y te deja de lado*".

Ricardo ejemplificó con una anécdota: se habían encontrado en la universidad y Víctor los había rechazado porque "(...) *decía que no sabíamos nada, entonces yo le dije si cuando*

⁸ Tiene 24 años y está estudiando arquitectura desde hace dos años en la UBA debido a que es hijo de una refugiada en Argentina. Estuvo tres años y medio sin poder estudiar aquí, lo que lo llevó a regresar a Perú para buscar estudiar allí. Permanecería un año en Lima pagando un departamento ya que la familia es de Cajabamba (sierra peruana). Durante las reuniones de la CJP que han tomado lugar en la casa de la presidenta, Víctor ha mostrado su enojo y exasperación porque el ruido estorbaba su trabajo. Entre otras cosas, siempre comenta que él se "conecta" más con los chicos "modernos de acá", aunque su madre refiere que debe estar metido en el "mundo peruano" para ayudarla a ella.

él llegó ya sabía todo (...)Tú empezaste como nosotros y no sabías cómo eran los códigos, cómo tenías que traducirlos".



Secuencia de fotos (participantes del Taller).
Crédito: Santiago Canevaro.

En esta secuencia de fotos se revelan algunas de las diferencias en relación con los gestos, posturas y rasgos de corporalidad que muestran algunos de los participantes. Víctor es quien aparece en la primera foto representando un hincha de fútbol argentino y en la última foto de la derecha.

Víctor tiene una estatura media-alta, tez de piel blanca y tanto su vestimenta como su ropa y su corte de pelo, además de su manera de hablar y de moverse, lo acercan a rasgos de un *porteño*⁹. Conjuntamente maneja el léxico y los modos más estereotipados de los habitantes de Buenos Aires. En este sentido, hablar desde un tono despectivo, a un alto volumen y con un cierto dejo de indiferencia y soberbia, son rasgos integrados en la forma de ser de Víctor.

Como mencionamos, en la primera foto de la izquierda vemos a Víctor vestido de hincha de un club de fútbol argentino con las piernas al costado de la silla, en una actitud entre relajada y desafiante. En la foto de la derecha específicamente visualizamos cómo el tipo de ropa, los colores de la ropa y sus gestos corporales (desde las maneras de utilizar las manos hasta la forma de sentarse en la silla) aparecen representando rasgos y un estilo que serán censurados por el resto de los compañeros del taller.

Asimismo, quienes criticaban a Víctor puntualizaban que era alguien "superado, que piensa sólo en sus problemas". Por su parte, Víctor se defendía diciendo que sus compañeros

⁹ Se utiliza para definir a las personas que habitan la ciudad de Buenos Aires.

eran "(...) gente que se quedó en lo peruano, en escuchar la salsa, la música chichera y todo eso, para mí no va por ahí. (...) Yo escucho rock. (...)".

A su vez, otra persona que produjo tensiones dentro del grupo fue Rubén (26 años). Rubén, al igual que Víctor, tiene una fisonomía y un estilo corporal que lo hace aparecer dentro del grupo de jóvenes peruanos como una persona que puede incorporar y ostentar rasgos de *porteñidad*.



Rubén actuando en el Taller.
Crédito: Santiago Canevaro.

En la foto encontramos cómo la remera musculosa que usa y la forma en que se movió en los ejercicios de improvisación lo hicieron marcar diferencias respecto al resto de sus compañeros. Rubén, en otra de las representaciones decidió presentarse como un "hombre con mundo", enumeró lugares bailables para argentinos de alto poder adquisitivo y los contrapuso a los lugares para "*peruanitos chicheros*", aclarando "(...) *si no lo hacia allá menos lo voy a hacer acá*".

En la experiencia de estos dos jóvenes varones peruanos se entrelazan consumos culturales, orígenes regionales y formas de corporización de prácticas y representaciones que se fusionan y combinan de manera compleja en el contexto migratorio. Así, podríamos decir que en Buenos Aires, los estereotipos que funcionan para definir a quienes escuchan música "villera" o cumbia encuentra en los migrantes internos a la capital a sus principales consumidores y productores. De la misma manera, quienes en Lima visualizan como "chicheros" son personas

catalogadas como recién llegadas de la provincia. En este sentido, quienes exhiben marcas de diferenciación con respecto a sus compañeros de taller buscan mostrarse cercanos a consumos culturales como el rock o la música dance antes que la chicha, concretando un doble movimiento: buscando distanciarse de los "chicheros/villeros" en Buenos Aires, que a su vez les permite insertarse simbólicamente en un mundo porteño de pertenencia.

Otro ejemplo para distanciarse del resto de sus compañeros pudimos evidenciarlo nuevamente en un ejercicio e improvisación que consistió en la formación de una fotografía.



Secuencia de Víctor en el ejercicio de la fotografía.
Crédito: Santiago Canevaro



Las formas de moverse, gestualizar y posicionarse frente al resto de sus compañeros del Taller no fueron aleatorias sino que buscaron posicionarlo en un lugar distintivo. De esta manera, en las dos fotos del medio observamos cómo Víctor parece buscar distanciarse del resto de los compañeros. Las dos manos levantadas y el torso tirado hacia atrás lo muestran representando cierto alejamiento de la situación y de sus compañeros. Al mismo tiempo y en el



Gestos y Posturas de Víctor.
Crédito: Santiago Canevaro.

mismo personaje elegido para representar en la fotografía, vemos cómo su mano derecha hacia adelante y la izquierda en el bolsillo componen una expresividad *porteñizada*. Sus hombros, la manera de ubicar la boca y el tronco levemente torcido lo muestran como alguien relajado, dominando la situación, algo que para el resto de los compañeros era impensable en ese momento.

En definitiva, estas formas de "reflexividad corporizada" no fueron ajenas a lo que Víctor verbalizaba en los ejercicios. En este sentido, en la foto explicaría las relaciones que imaginaba autodefiniéndose como el jefe de una agencia de fotos, que "conocía" el negocio y los códigos del rubro, ubicando al resto de los compañeros como sus subordinados.

Así, tanto sus prácticas corporales como su lenguaje nos permiten comprender la actitud de Víctor como una metáfora de quien puede "argentinizarse". Esta lectura se desprende en parte de lo manifestado por Lorena, al admitir que Víctor contaba con un conocimiento y un "saber" que le permitía "traducir" los códigos aprehendidos en el contexto migratorio. Sin embargo, recordemos que la referencia de Lorena sobre un supuesto pasado común ligado a la ignorancia de tales códigos, buscó ubicarlo a Víctor en un lugar igual al de ellos: el de ser inmigrante peruano con los mismos problemas y expectativas. No obstante, las diferentes intervenciones que hiciera Víctor mostraron la intención recurrente en diferenciarse del resto. Este movimiento le permitió establecer una empatía con la profesora y el resto del equipo de

trabajo (todos ellos argentinos) en función a sus intervenciones en las representaciones teatrales y los consumos culturales compartidos.

Así, en varias clases la profesora de teatro manifestó su preferencia por quienes actuaban "mejor", esto es, quienes podían exponer mayormente el cuerpo, mostraban mayor desinhibición y "seguridad" en los ejercicios exhibiendo sus voces, rostros y gestos. Estos elementos se tradujeron en factores legitimados para la audiencia *argentina*, que inicialmente buscó trabajar mayormente con estos varones (Rubén y Víctor). El acercamiento de éstos jóvenes a la profesora representó para el resto del grupo un elemento de disrupción por tratarse de un capital poseído, legitimado y pasible de ser maniobrado por esos dos varones. En este sentido, debemos mencionar como un dato significativo que los dos varones no siguieron concurriendo a los talleres después de recibir constantemente bromas, advertencias y algunas amenazas menores y más o menos explícitas referidas a sus intervenciones en el taller.

3. Drama estético y transformación: La experiencia de Radio Perú

De acuerdo con la dinámica que habían adquirido los encuentros del Taller de Improvisación Teatral, la cuarta clase se ubicó como una bisagra con las clases que se realizaron posteriormente. Se les propuso a los participantes –luego de un ejercicio de calentamiento corporal y físico– realizar una "radio peruana". La propuesta fue sugerida por la profesora Viviana en estos términos:

"(...) La idea es que yo prenda la radio y sienta que lo que estoy escuchando es una radio peruana (...) como yo no conozco nada de ustedes me tienen que convencer que es una radio peruana. Pueden hacer lo que quieran, trabajar con entrevistas, anuncios publicitarios, pero siempre teniendo en cuenta que es una radio de Perú".

En ese instante sólo atiné a sentir desorientación y cierta vacilación por la consigna que estábamos tratando de proponer. Había una "marcación" por parte de nosotros (argentinos) hacia "ellos" (peruanos). Sus primeras reacciones fueron de desconcierto. Comencé a percibir cierto balbuceo, hasta que uno de los integrantes que se encontraba a mi lado dijo, como extraviado, mirando hacia fuera de la sala: *"(...) pero si yo no recuerdo nada de Perú"*. Acto seguido otros jóvenes expresaron lo mismo. En este momento, y por unos minutos, sentí que estaba forzando la manifestación de una referencia identitaria. Sin poder reaccionar todavía, decidí esperar y empecé a notar que una parte considerable de los asistentes había buscado organizarse en grupos y estaban charlando sobre qué podrían hacer. Tanto los grupos como los roles e ideas de las entrevistas, preguntas para las adivinanzas y premios en cada una de las

improvisaciones de las radios, fueron iniciativas de ellos. Solamente se les dijo que podía haber publicidad, llamados por teléfono, y cosas por el estilo. El escenario fue improvisado con una tabla con dos caballetes donde el primer grupo ubicó un teléfono y al frente se sentaron los conductores. En todos los grupos se decidió que alguien se ocupara de la música, sentada al costado y detrás de la mesa. Todos los entrevistados decidieron acercarse a la mesa con caballetes mientras que quienes hicieron de "oyentes" lo hicieron desde lugares alejados de la mesa. El resto de los grupos que no participaba en cada uno de los programas se sentaron como público mirando hacia la mesa.



Claudia y Gonzalo en Radio Perú.
Crédito: Santiago Canevaro.

Luego del comienzo del primer grupo encontré que tanto los "conductores, "entrevistados", como los "columnistas" y "oyentes" mostraron algo inédito hasta el momento: eligieron usar los nombres de la vida real para presentarse y ser presentados. A su vez, fue llamativo y significativo que los temas, argumentos y personajes elegidos no guardaran demasiada distancia con sus experiencias de la vida cotidiana.

El primer grupo decidió ponerle de nombre al programa: "América Morena". Amalia y Rubén fueron los encargados de conducir el programa. El primer entretenimiento que propusie-

ron consistía en adivinar cuál es el día de la independencia de Perú. La conductora propuso que el ganador podría cenar en el restaurante "El Pingüinito". Rubén se opuso "al aire" y expuso que mejor sería que el premio fuera una gaseosa Inca Cola "(...) *porque qué cosa es más peruana que una Inca Cola?*".

En estas dos intervenciones visualizamos una primera complejidad al definir lo *peruano*. Así, mientras que para Rubén lo *peruano* pasa por una bebida típica de su país, para Amalia es un restaurante al que concurre habitualmente la colectividad peruana en Buenos Aires. En ese momento, suena un teléfono y se produce la primera llamada por el concurso. La llamada la realiza Jorge. Amalia le pregunta desde dónde la estaba llamando. Luego de dudar unos segundos, responde con el nombre de una ciudad peruana: Piura. Amalia afirma: "**mirá vos, cuánto tiempo tienes...**"

En ese momento Amalia lo mira a Rubén y en la mirada puede observarse cierta complicidad acerca del desconcierto respecto al lugar desde donde se transmitía el programa. Una de las chicas de ese grupo le trata de decir desde el costado del escenario aunque Amalia no puede oír. Se oyen murmullos y tanto Amalia como Rubén miran hacia el público y a la profesora, como buscando una certeza. Este momento, aunque dura unos instantes, logra demostrar el sentimiento de desterritorialización que había generado la consigna. No obstante, Amalia escucha lo que le dice Leslie, y continúa: "aquí en Lima?"

Resulta interesante como aparece superpuesto lo peruano y lo argentino. Por un lado, la radio aparece luego de un momento de desconcierto en Lima, y por otro, las propagandas y los premios que se suceden pertenecen a comercios con nombres propios (restaurantes, agencias, peluquerías, espacios bailables) y productos que se consumen en un espacio territorial de Buenos Aires asociado a la colectividad peruana.

Amalia adelanta que tendrían una entrevista con la señora Natalia Obelio (nombre real de la presidenta de la organización de mujeres peruanas). Cuando comienza la entrevista advertimos dos cosas: por un lado, quien ha elegido hacer de presidenta de la organización de mujeres donde se inscribe la CJP es propiamente su hija (Leslie) y, por otro lado, que la entrevista se realiza por teléfono, estando Natalia en Argentina. No obstante, Leslie para ser entrevistada decide acercarse a la mesa y está vestida con un delantal blanco y una gorra. No se le ve mucho la cara y el cuerpo está en una posición perpendicular a los conductores.

Entonces Rubén realiza una breve introducción sobre la presidenta y comienza la comunicación. Después de que Leslie manifiesta que no puede regresar a su "Perú querido" porque las "autoridades no me dejan", Amalia pregunta acerca del motivo por el cual no puede

regresar a su país. Rubén no la deja responder e interrumpe para presentarla como una "mujer luchadora", que "(...) *ha hecho una gran labor allá con chicos peruanos para que puedan ingresar a la universidad*". Leslie argumenta que lo que hace es para que los jóvenes peruanos no se queden "truncados" y que gracias a su apoyo y la presión de otras organizaciones como la de ella ha logrado que se vote la nueva Ley de Migraciones¹⁰.

En ese instante la profesora de teatro interviene como "oyente" simulando un llamado para preguntar por qué no habría podido regresar al país. Esta pregunta retorna la rigidez en su cara y en la de los dos entrevistadores –quienes luego de mirar al piso– tratan de sonreír, a lo que Leslie responde:

*"(...) Si, eh... yo, bueno, yo acá en la Argentina soy **asilada política** y me tuve que ir porque me acusaron de **terrorista** y bueno, hace diez años me tuve que ir pero yo soy inocente (...) voy a denunciar al estado peruano por todos los años que he estado aquí y podré volver a mi país (...) **los extraño mucho!!!**".*

Leslie observa a quienes estamos de espectadores y probablemente advierte la tensión en nuestros rostros. El ambiente se muestra cortado. No hay susurros ni ruido alguno. Las caras de Rubén y Amalia sugieren desconcierto. Rubén interviene tal vez para mostrar solidaridad con Leslie, acotando que él mismo ha sido "también, separado de su Perú querido" en los últimos años.

Al instante Leslie simula un llanto aunque paradójicamente se percibe menor tensión en su rostro. No obstante, decide agacharse, presuntamente indicando que aún está llorando. Luego noto que en su rostro se perciben indicios de lágrimas aunque Leslie rápidamente las limpia con el puño del guardapolvo.

Seguidamente Amalia agradece la comunicación y reaparecen los avisos que siguen a esta situación, volviendo a hacer referencia a restaurantes peruanos de una zona céntrica de Buenos Aires. Rubén comunica el cierre del programa recomendando concurrir a los boliches "más modernos, a los de más acá, a los *que ya **todos conocemos***". Rubén nombra algunos de los lugares bailables características de la colectividad peruana en Buenos Aires como lugares a donde no concurrir, "por si las pulgas".

¹⁰ La nueva Ley de Migraciones (25.871), aprobada en diciembre de 2004 en Argentina, constituye un avance muy importante en la defensa de los derechos de la población migrante. En efecto, a partir de esta ley los jóvenes migrantes cuentan con herramientas para ser inscriptos en las universidades públicas sin necesidad de contar con el documento de identidad.

En la representación de las siguientes dos radios se dará una situación similar en donde las referencias estarán centradas en que sea un programa de radio sin territorio definido y en donde las entrevistas se harán a personas que viven en Argentina. Así, en el segundo grupo, Carlos hará de un entrevistado, presentado por una de las conductoras como "(...) *un hombre como muchos otros que han ido a otro país a mejorar sus condiciones de vida*".

Usando una tonada sobradora típicamente asociada a los porteños para hablar y con la pierna cruzada de un lado y la mano derecha en el mentón, Carlos usa el "vos" para responder irónicamente a las preguntas del entrevistador. La presentación de Carlos por parte del conductor es el de "*un compadre como muchos otros que se ha ido para mejorar la situación de la familia en Perú*". Esta presentación parece hacer cambiar el tono y la gestualidad en la cara de Carlos, que responde hablando de la "lucha diaria para sobrevivir que se vive por aquí", aunque asegura haber podido sobrellevarlo y haber podido "poner un boliche con la ayuda de toda la gente peruana". El conductor lo felicita asegurando que "(...) *sobresalir es un ejemplo para todos los peruanos. La verdad es que es muy bueno que salga y muestres lo que hay aquí*".

Los conductores del tercer y último grupo de radio son Claudia¹¹ y Gonzalo. Claudia elige que el nombre de la radio sea "*Kauseuchun*"¹² y como título del programa, "Las manche quinadas". A continuación, Claudia presenta la primera consigna para el programa que consiste en adivinar la fecha de celebración del "*Huajanjama*".

Posteriormente se producen dos llamadas de varones para quejarse por lo "incoherente" y poco "comprensible" de la palabra. La conductora ante los reclamos decide explicar: "(...) *Bueno, para las personas que nos están escuchando que a veces **olvidan** algunas cosas, les quiero decir que el Huajanjama es una fiesta popular de Ayacucho*".

Luego de unas propagandas sobre comidas, bebidas y lugares para almorzar, uno de los conductores recuerda: "*las fechas patrias para aquellos que **no se acuerdan**: el 20 de enero, el 15 de septiembre el día de la Virgen de Dolores*".

¹¹ Claudia nació en Cuzco hace 21 años. Vive junto a su madre en Buenos Aires y habla quechua. Claudia es la única de las mujeres que utiliza las trenzas en su cabello. En varias de las reuniones de jóvenes intervino en polémicas en torno a la discriminación que había en Perú con relación a la cultura indígena y negra del Perú. Aunque es la persona más reservada dentro del grupo, ha sido una de las más activas participantes del taller.

¹² Aunque suena como una palabra quechua, Claudia me comentó después del ejercicio que la misma es un invento que ella hizo porque sabía que algunos se podían enojar.

Posteriormente Enrique representa a un oyente e inventa una tonada distinta al resto:

"Hola, mira yo soy de la selva. Ahora que escuché esta radio y escuché que están pasando invitaciones para las fiestas quiero invitarlos a mi pueblo, que vengan a San Juan a comer los ricos juanes [muchas risas por parte del público], quisiera que vengan con todas las guagüitas¹³ a tomar el rico guasato, a bailar!, con el rico chapi".

Luego de su intervención muchos parodian a la gente de la selva con palabras y tonadas que reflejan cierta indiferencia y menosprecio. Los dos conductores se ríen aunque buscan no seguir con las burlas que había generado el personaje en el resto del público. Claudia se pone seria y decide comentar el problema que suelen tener cuando llama gente que quiere generar fastidio.

Llegando al final de este grupo sucede un hecho inédito. Como en el resto de los grupos se había utilizado una música de fondo –que en general habían sido temas sacados de la radio del equipo de música–, en este caso deciden utilizar un compacto de música de un cantante peruano (Jean Marco) como cortina musical de cierre del programa. Esta canción genera casi automáticamente que se forme un círculo donde algunos se toman de las manos y comienzan a cantar el tema que se escucha.

Advierto que conocían el tema, e imprevistamente y en el círculo, me encuentro incluido junto a la profesora. Claudia opta por dirigir la mirada y acompaña sentada la canción moviendo los labios, lo mismo que Rubén, Enrique y Lorena. Maribel se levanta y abraza a Livia que está llorando cada vez más fuerte. Mario, Rubén, Cristian, Lidia y Sebastián tararean la canción desde sus sillas.

Por primera vez noto que no se marcaron diferencias entre ellos y compartieron un mismo espacio sin necesidad de entrar en conflicto. Rubén cantó la canción, aunque luego de la clase y sin que le pregunte, me explicó que es lo único que le gusta de la música del Perú. Yo estoy en una posición intermedia entre dejarlos solos y quedarme, aunque decido permanecer en el mismo círculo que se armó espontáneamente. Luego de terminado el tema estamos todos muy conmovidos por lo que pasó y por primera vez no hay sonrisas ni burlas sino una gran tranquilidad.

¹³ Nombre que significa "bebito" y en general llevan este nombre porque son cargadas en un "aguayo" por las madres de las zonas de altura en Perú.

4. Interpretando la realidad de la ficción. Dramas sociales y poéticas de la memoria

Podemos reflexionar y decir que Radio Perú fue resignificada por los jóvenes peruanos y transformada en una "radio de inmigrantes peruanos en Argentina". La consigna fue ficcionalizada desde sus propias realidades como inmigrantes peruanos. Aunque en muchas de las clases habíamos propuesto actividades con características lúdicas y creativas, es cierto que había sido la primera vez que se les había pedido que "actúen" de peruanos. En este sentido, cuando les propusimos "que hagan una radio peruana" no sólo les dijimos que hicieran algo que los identifica a todos como el lugar de nacimiento sino que también nos posicionamos como el público (argentino) que los estaba marcando.

Precisamente, solicitar a estos jóvenes que hicieran de peruanos implicó incluirnos a los espectadores como "hablantes" (argentinos) en el acontecimiento teatral. El mismo movimiento que transmitieron y representaron desde un "nosotros inmigrantes peruanos" nos conduce a pensar sobre las características del auditorio. ¿A quién/es estaban mostrando la escena?, ¿Quiénes estaban siendo el público de la representación?

El auditorio argentino fue modificado por uno de peruanos que podían hablar de sus conocimientos y realidades habituales. Comunicar los problemas, anhelos y expectativas que tienen como inmigrantes en Argentina les brindó seguridad en lo que estaban representando y permitió un desplazamiento de la subjetividad hacia un espacio donde encontraron mayor confianza¹⁴. Asimismo, es interesante observar cómo el Taller sirvió como un espacio donde los cuerpos peruanos pudieron objetivizar cómo ellos ven a los argentinos. En este sentido, encontramos funcionando un conocimiento *peruano* de los códigos argentinos, que en un sentido colectivo reconoce formas de actuar, pensar y sentir de ese grupo y, en definitiva, practica estrategias sobre cómo *pasar o cubrirse*.

Como pudimos visualizar, en el espacio del Taller pudieron exhibirse distintas maneras de controlar las posibilidades para argentinizarse así como dar cuenta de las maneras de legitimar/deslegitimar las posiciones que tenían algunos de los jóvenes. Así, encontramos características comunes entre quienes podían *pasar* en tanto que los rasgos masculinos aparecieron como factores que los sujetos asociaban con la argentinidad.

¹⁴ Tanto es así que en la sexta clase decidieron utilizar el formato de Radio Perú para interpretar una escena para el Día de la Madre Peruana. En esa ocasión algunos de los jóvenes decidieron representar a sus madres que viven en Perú y en Argentina mientras que la mayoría de los que habían sido los conductores de los programas reiteró los roles que habían utilizado en Radio Perú.

Esto lo pudimos apreciar en el caso de Víctor y las diferentes reacciones que generó su presencia. También pudimos visualizar que las experiencias donde ficcionalizaron sus realidades sirvieron como marcos donde las disputas que existen en Perú pudieron resignificarse y redirigirse al interior del grupo.

En todo caso podríamos asociar masculinidad y argentinidad como un estilo distintivo de prácticas de los varones jóvenes que les permitió mostrar su capacidad para *pasar*, insertándolos simbólicamente en el mundo argentino. Esto además lo pudimos inducir de las constantes marcaciones que el resto de los peruanos participantes del Taller realizaron a los dos varones, aunque especialmente lo hicieran hacia Víctor. Ambos de distinta manera sintieron la presión del resto de los compañeros dentro del Taller dado que podían *pasar* de los símbolos estigmatizantes con los cuales la sociedad argentina define los rasgos de un peruano.

Asimismo y como hemos expuesto, ambos presentan rasgos fenotípicos y características que se asemejan a lo que los peruanos observan de los *argentinos*: tienen estatura media-alta, color de piel blanco, utilizan las palabras y modismos del léxico porteño, consumos culturales y estéticos más afines con los grupos de sectores medios urbanos de Buenos Aires. A su vez, y como lo pudimos analizar respecto a los lugares bailables y los consumos musicales de quienes se quieren desmarcar del "mundo peruano", definen estos espacios como algo ajeno, tradicional y atrasado. Asimismo, buscaron mostrar pocas dificultades para establecer nexos de sociabilidad precisos con sus pares argentinos¹⁵, algo que el resto destacaba como uno de sus principales obstáculos.

Las tensiones que se venían focalizando en la figura de estos varones se modificó cuando ocurrió el acontecimiento de Radio Perú. Allí, la situación arrojó un sentido delimitado que integró como un todo lo que los actores pensaban, percibían y asentían, y así, quedó redondeada como una "articulación intersubjetiva de la experiencia, que tiene un principio y un fin y entonces, vuelve transformada en una expresión" (Brunner, 1986:6).

Esta transformación colocó a los jóvenes en una situación compartida, en donde el presente que viven y el pasado que han vivido los sitúa en un aquí y ahora coexistente, que se hace evidente en las inscripciones de una experiencia compartida. Como manifestaba Turner,

¹⁵ La dificultad para lograr el ingreso en espacios de socialización con un grupo de pares argentinos había sido mencionado en numerosas entrevistas como un obstáculo constante en las interacciones con los argentinos. Mientras algunos mencionaban la extravagancia con que los *argentinos* se manejan y la consecuente dificultad para los *peruanos* en insertarse en las conversaciones e interacciones, otros observaban que la propia y excesiva apertura de los *peruanos* frente a la "frialdad" de los porteños hacía que existieran dificultades para lograr un acercamiento que terminase integrándolos al grupo.

el punto es que el significado-guía de la experiencia emerge en el encuentro existencial en que la subjetividad deriva de las estructuras previas o unidades de experiencia que han tenido en relación con la nueva experiencia (1986: 35). De allí que los relatos y las historias allí vertidas formaron parte de un drama como forma de expresión (de encuadre y articulación), que ayudaba a entender muchos de los eventos de sus vidas en términos de procesos.

En tal sentido, la representación teatralizada permitió que narraran hechos de sus vidas, trayectorias personales y sociales cargadas de tensiones, conflictos y ambigüedades en un movimiento que vinculó eventos del pasado con las acciones desarrolladas en el presente. De allí que los "guiones" que habían improvisado en la experiencia de la radio formaban parte de sus vidas y experiencias cotidianas.

Turner utilizó el concepto de "drama social" como una metáfora clave para comprender la vida social. De allí que los conflictos sociales conformen el corazón de la producción dramática y los dramas sociales existen como resultado de conflictos que son inherentes a las sociedades (1992). El antropólogo y director teatral Richard Schechner cuando retoma a Turner analiza dramas sociales desde una terminología teatral para describir cómo se resuelven situaciones críticas o inarmónicas. Estas situaciones son inherentemente dramáticas porque los participantes no sólo hacen cosas sino que "se muestran y muestran a otros lo que están haciendo o han hecho" (2000:86).

La elección de representar sus experiencias, expectativas y saberes como inmigrantes peruanos en Buenos Aires constituyó una acción significativa en el sentido de ser una performance cultural reflexiva. De este modo, Radio Perú puede interpretarse como una unidad de observación en la que se expresaron y comunicaron algunos de los componentes elementales y básicos de la cultura peruana inmigrante en Buenos Aires. En este sentido, las prácticas acontecidas en este espacio no sólo ocuparon la función de ser un lente privilegiado para entender los procesos sociales sino que son ellas mismas parte esencial en dichos procesos. La performance, entonces, exhibió aquí su dimensión dialéctica, que abarca tanto su dimensión representativa como constitutiva de la vida social.

De esta forma, escenificar sus experiencias, expectativas y dificultades como inmigrantes en Argentina produjo una rearticulación en las relaciones intersubjetivas y modificó la estructura del grupo. El grupo de personas que decidió seguir en las clases se conocía mucho menos y en los ejercicios y trabajos comenzaron a mostrar una mayor abstracción y menor distracción por la presencia de los otros participantes.

Con todo lo antedicho, podemos sugerir que ser inmigrante peruano en Buenos Aires funciona mental y materialmente como un espacio simbólico que provee un modelo para la memoria colectiva e individual. De esta manera, el Taller se convirtió en un espacio de expresión de una "memoria cultural", permitiendo construir una nueva memoria que se configura a través de los sentidos, ligando profundamente lo privado con lo social (Taylor, 2003). En este sentido, resulta sugestivo que todos los grupos de radio hayan hecho referencia a la memoria y a los posibles olvidos y recuerdos con los cuales conviven.

Por último, debemos mencionar el carácter heurístico que adquiere una experiencia de investigación teatral al permitirnos no sólo comprender las prácticas y estrategias que jóvenes peruanos utilizan para enfrentar a su identidad estigmatizada y las diferentes preocupaciones que estos jóvenes tienen en su situación migratoria, sino también encontrar en estas prácticas y representaciones una forma de constituir un imaginario de la nación peruana en Argentina.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- BENENCIA, Roberto, y KARASIK, Gabriela (1994): "Bolivianos en Buenos Aires: aspectos de su integración laboral y cultural", en *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, Año 9, N° 27, Buenos Aires.
- BRUNNER, Edward (1986): "Experience and its Expressions", en Victor TURNER y Edward BRUNNER: *The Anthropology of Experience*. University of Illinois Press, pp. 3-30, USA.
- GOFFMAN, Erving (1959) (2001): *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Editorial Amorrortu, Buenos Aires.
- GRIMSON, Alejandro (1999): *Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires*. Buenos Aires: EUDEBA.
- SCHECHNER, Richard (2000) (2002): *Performance. Teoría y práctica interculturales*. Centro Cultural Ricardo Rojas, Buenos Aires.
- TAYLOR, Diana (2003): *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press, London.
- TURNER, Victor (1992): *The Anthropology of Performance*. New York, PAJ.
- TURNER, Victor (1986): "Dewey, Delthey and Drama: An essay in the Anthropology of experience", en Victor TURNER y Edward BRUNNER: *The Anthropology of Experience*. University of Illinois Press.

Serie
CUADERNOS DEL IDES

ISSN 1668-1053

Títulos publicados:

- Nº 1. SERGIO CAGGIANO: "Fronteras múltiples: Reconfiguración de ejes identitarios en migraciones contemporáneas a la Argentina".
- Nº 2. ELIZABETH JELIN: "Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales".
- Nº 3. ARIEL ALBERTO COREMBERG: "El crecimiento de la productividad de la economía argentina durante la década de los noventa: «Mito o realidad»".
- Nº 4. ADRIANA MARSHALL y LAURA PERELMAN: "Sindicalización: Incentivos en la normativa socio-laboral".
- Nº 5. MARCELA CERRUTTI y ALEJANDRO GRIMSON: "Buenos Aires, neoliberalismo y después. Cambios socioeconómicos y respuestas populares".
- Nº 6. ANDREA MASTRÁNGELO: "Entre la selva y el río. Búsqueda etnográfica de indicadores de evaluación en un proyecto de «recuperación de la selva marginal con promoción de la comunidad» en el Noreste de Brasil".
- Nº 7. JOSÉ GARRIGA ZUCAL: "Amigos y no tan amigos". Los integrantes de una hinchada de fútbol y sus relaciones personales.
- Nº 8. ADRIANA MARSHALL: "Efectos de las regulaciones del trabajo sobre la afiliación sindical: Estudio comparativo de Argentina, Chile y México".
- Nº 9. RAMIRO SEGURA: "Segregación residencial, fronteras urbanas y movilidad territorial. Un acercamiento etnográfico".
- Nº 10. LAURA PERELMAN: "Sindicalización y Obras Sociales".
- Nº 11. GABRIELA ADRIANA SALA: "Trabajo y salario de los emigrantes argentinos residentes en el Brasil".
- Nº 12. SANTIAGO CANEVARO: "Cuerpo, teatro y migración. Movilidad identitaria de jóvenes migrantes en Buenos Aires".