



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Montaje coreográfico o presentación artística

Nombre del proyecto

Hacia una coreografía auto documental:

Propuesta de dispositivo artístico sobre la propia memoria migratoria

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en danza

Autora:

Milena Carolina Albán Carrasco

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 20222

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Milena Carolina Albán Carrasco declaro que el desarrollo de la presente obra es de *mi* exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en (nombre de la carrera que cursa). Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo con el art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Bertha Díaz

Tutora del Proyecto

Nathalie Elghoul

Miembro del comité de defensa

Carolina Pepper

Miembro del tribunal del Comité de defensa

Agradecimientos:

Le doy gracias a mi familia por apoyarme en mi etapa universitaria, por hacer hasta lo imposible para poder estudiar en la ciudad de Guayaquil. A mi tutora, Bertha Díaz, quien me acompañó en mi tesis alentándome y dándome calma para no entrar en desesperación: gracias por la infinidad de conocimiento con la que me aportó, el cariño y el apoyo incondicional. A todos mis docentes de la universidad que me enseñaron a ver con otros ojos la danza y salir de mi zona de confort, la danza siempre tendrá millón de posibilidades. A mi pasante Juliana Mejía y a mi productor musical Mauricio Bombon, por la asistencia y el esfuerzo. A mis amigas Jennifer Asencio, Odalys Vergara e Ivanna Ricardo: siempre les agradeceré por toda la ayuda, el aprecio hacia una foránea puyense invadiendo tierras costeñas. Gracias por todo.

Dedicatoria:

Esta tesis va dedicada a mis padres, Marcia Carrasco y Rodrigo Albán, para toda mi familia de Ecuador y España.

A mis dos hogares: siempre regresaré a uno de ellos.

Resumen

Este es un trabajo de investigación-creación basado en un ejercicio de memoria personal migratoria que, al mismo tiempo, convoca a mi núcleo familiar fundamental configurado por mis padres ecuatorianos que migraron a España. Para traer al presente esta memoria se activa un ejercicio artístico en donde archivos diversos, entre ellos: objetos, sonidos, documentos visuales, entrevistas y testimonios, permiten la construcción de un dispositivo instalativo-coreográfico que se aproxima a nuestra memoria migratoria.

El proyecto de construcción artística va bebiendo de la configuración de una especie de bitácora auto-documental que consta de materiales de archivo familiar: fotografías, material en videocasetes, entrevistas y documentos de identidad de dos nacionalidades; todo esto se usa como primeros detonadores que luego son confrontados con mi cuerpo dispuesto en escena como amplificador de la memoria migratoria propia, familiar y colectiva, sabiendo que el uso de los lenguajes artísticos diversos empleados inciden en subrayar el acto fragmentario de recordar y también las prácticas de montaje desorganizan y reorganizan los materiales (en este caso la memoria), para darle posibles nuevos modos de aproximación.

La temporalidad en el dispositivo coreográfico abre paso a la autoficción, construyendo una recomposición del propio pasado llevado a escena en el tiempo presente, donde se despliegan una serie de materialidades que accionan los sentidos de la intérprete-creadora y autora de estas páginas, al mismo tiempo que quieren despertar la memoria de quienes se acercan a dicho dispositivo.

Palabras Claves: Memoria -Migración- Dispositivo- Autoficción – Amplificador

Abstract

This is a research-creation work based on an exercise of personal migratory memory that, at the same time, summons my fundamental family nucleus made up of my Ecuadorian parents who migrated to Spain. To bring this memory to the present, an artistic exercise is activated where various archives, including objects, sounds, visual documents, interviews and testimonies, allow the construction of an installation-choreographic device that approaches our migratory memory.

The artistic construction project draws from the configuration of a kind of self-documentary log consisting of family archive materials: photographs, the material on videocassettes, interviews and identity documents of two nationalities; all of these are used as the first triggers that are later confronted with my body arranged on stage as an amplifier of my own, family and collective migratory memory, knowing that the use of the various artistic languages used have an impact on underlining the fragmentary act of remembering and also the Montage practices disorganize and reorganize the materials (in this case memory), to give them possible new modes of approach.

Temporality in the choreographic device opens the way to autofiction, building a recomposition of the past itself brought to the stage in the present time, where a series of materialities are displayed that activate the senses of the interpreter-creator and author of these pages, at the same time they want to awaken the memory of those who approach said device.

Keywords: Memory -Migration- Device- Autofiction – Amplifier

Índice General

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación	2
Miembros del Comité de defensa	3
Agradecimientos:	4
Dedicatoria:	5
Resumen	6
Abstract	7
Índice General.....	8
Índice de Gráficos	11
Índice de Tablas	12
Introducción	14
Objetivos.....	16
Metodología	17
Capítulo 1: Identidad migrante	28
1.1 Automapeo de un “yo” doble	28
1.2 Adaptaciones de un migrante	31
1.3 Mapa trazado por el poder: Los dos mundos.....	34
1.4 El hogar	35
Capítulo 2: De lo documental a la autoficción	41
2.1 El documental	41
2.2 La autoficción como mecanismo de creación	43

2.4 Mi padre documentalista.....	45
2.5 Los objetos documentales, como testigo, como vínculo.....	47
2.6 Los objetos como generadores de relaciones metafóricas	51
Capítulo 3: El cuerpo como amplificador de la memoria	52
3.1 La memoria y el cuerpo	52
3.2 El movimiento y el cuerpo	55
3.3 El sonido y el cuerpo	65
3.4 El espacio y el cuerpo	69
3.5. Los objetos y el cuerpo	70
Capítulo 4: Procedimiento de una instalación autobiográfica de mi migración.....	72
4.1 Primera Fase: Investigación cualitativa	72
4.1.1 Fotografías y Videos	72
4.1.2. Documentos de identidad	76
4.1.3. Entrevistas a personas migrantes	78
4.1.4 Objetos documentales.....	80
4.2 Segunda fase: Elaboración de una bitácora auto documental	84
4.2.1Anotaciones	84
4.2.1.1 Material de audiovisual	84
4.2.1.2 Material de objetos documentales.....	86
4.2.1.3 Material de Sonido	86
4.2.1.4 Material de movimiento	86

4.2.2 Cartografías: Mapas	87
4.2.2.1 Cartografía de Documentos de identidad:	87
4.2.2.2 Cartografía de distribución de espacios	87
4.2.2.3. Cartografía de cronología de viajes en mundo 1 y mundo 2	88
4.2.2.4. Cartografía de ubicación de objetos testimoniales	89
4.3.1.4 Cartografía de sonidos.....	89
4.2.2.5 Cartografías de adaptaciones de la intérprete	90
4.3. Tercera Fase: Puesta en escena.....	90
4.3.1 Estructura.....	90
4.3.2. Distribución de espacios- materiales en escena	91
4.3.2.1 Primer boceto: División de espacios An caça (Véase el Capítulo 1).....	91
4.3.2.2. Tercer boceto División de espacios An caça.....	91
4.3.2.3. Cuarto boceto División de espacios An caça.....	92
4.3.3. Movimiento en escena en cada espacio	93
4.3.4 Sonido en escena	94
4.3.4.1 Guía del sonido	94
4.3.5 Materiales en escena.....	97
Conclusión	100
Bibliografía.....	103

Índice de Gráficos

Gráfico1. 1 DNI	Gráfico1. 2 Cédula.....	28
Gráfico1. 3 Migración ecuatoriana 1999-2007 Total y Ecuador		29
Gráfico 1. 4 Adaptaciones de la migrante Milena Albán en Barcelona - España		32
Gráfico 1. 5 Adaptaciones de la migrante Milena Albán en Puyo-Guayaquil-Ecuador		33
Gráfico 1. 6 Primero Borrador de división de espacios de An ça		37
Gráfico 3. 7 Explicación del proceso cognitivo para la elaboración de movimiento		52
Gráfico 8 Código QR de Mundo 2	Gráfico 9 Código QR de Mundo.....	69
Gráfico 4. 10 Distribución de espacios		88
Gráfico 4. 11 Cronología de viajes a España y Ecuador de la Familia Albán		88
Gráfico 4. 12 Objetos testimoniales en escena		89
Gráfico 4. 13 División de sonidos.....		89
Gráfico 4. 14 Segundo Boceto División de espacios An ça.....		91
Gráfico 4. 15Tercer boceto División de espacios An ça.....		91
Gráfico 4. 16 Cuarto boceto División de espacios An ça		92

Índice de Tablas

Tabla 1. 1 Tabla de mi hogar basada en el texto de Pallasma	40
Tabla 2. 2 de Objetos documentales que se utilizan en los espacios de An caça	50
Tabla 2. 3 Tabla de objetos metafóricos de An caça con su significado.....	51
Tabla 3. 4 Tabla de Espacio-Emoción-Sentimiento-Acción de An caça	58
Tabla 3. 5 de Análisis de movimiento de An caça: El sueño	59
Tabla 3. 6 de Análisis de movimiento de An caça: MUNDO 1: España	60
Tabla 7 Tabla de Análisis de movimiento de An caça: MUNDO 1: España	61
Tabla 3. 8 de Voz en off de An caça:	64
Tabla 3. 9 de análisis de sonido en An caça	67
Tabla 3. 10 de análisis de sonido y movimiento en An caça: El sueño	67
Tabla 3. 11 de análisis de sonido y movimiento en An caça: Mundo 1.....	68
Tabla 3. 12 de análisis de sonido y movimiento en An caça: Mundo 2.....	68
Tabla 3. 13 de división de espacios y características de An caça	70
Tabla 4. 14 Material fotográfico	73
Tabla 4. 15 Material Audivisual	75
Tabla 4. 16 Documentos de identidad de España y Ecuador	77
Tabla 4. 17 Objetos documentales	83
Tabla 18 Estructura de An caça	90
Tabla 4. 19 Materiales para Adeu (Introducción)	97
Tabla 4. 20 Materiales para El documentalista migrante	97

Tabla 4. 21 Materiales para El sueño	97
Tabla 4. 22 Materiales par Familia	98
Tabla 4. 23 Materiales para Mundo 1: España	98
Tabla 4. 24 Materiales para Mundo 2: Ecuador	99
Tabla 4. 25 Materiales para ¿Extrañar?.....	99

Introducción

El cambio de moneda en Ecuador tras la crisis bancaria de los años noventa, recrudecida en 1999, que implicó posteriormente en el 2000 enfrentar un proceso de dolarización en el Ecuador, abrió pasó a un proceso donde un sinnúmero de ecuatorianos se desplazase a territorios como España, Italia, Estados Unidos, entre otros, con el objetivo de mejorar económicamente y brindar un futuro mejor para sus familias. Ecuador se encontraba en crisis en el área económica, política-institucional y social.

Según Alba Goycochea y Franklin Gallegos:

El Ecuador debió soportar la presencia del Fenómeno del Niño, la crisis financiera internacional, la reducción de los flujos de capitales, el peso de la deuda externa e incluso la caída de los precios de productos de exportación como el petrolero; además de ello, el mal manejo de la política económica por parte del Gobierno ecuatoriano y las corruptas administraciones bancarias desembocaron en un ‘feriado bancario’.¹

El boom migratorio dio como resultado que una serie de familias queden disueltas o fragmentadas. En ese marco mi propia familia se afectó por esta situación y varios de sus miembros deciden migrar. Este trabajo nace como un ejercicio para rastrear esa memoria migratoria de mis padres, así como la mía propia, siendo infante, a la ciudad de Barcelona

¹ Alba Goycochea, Franklin Gallegos, «*Se fue, ¿a volver? Imaginarios, familia y redes sociales en la migración ecuatoriana a España (1997-2000)*» (Ecuador: ICONOS Revista de FLACSO N° 14, agosto 2022),34. <https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/582/563>

(España). Se intenta tanto en las páginas siguientes como en una puesta en escena que forman parte de este proyecto, generar un ejercicio de indagación sobre los procesos de adaptación y la nueva identidad migrante de mis padres, así como de mí misma, a partir del acto de recopilación de archivos, testimonios, cartas, imágenes y su puesta en relación con el propio cuerpo, tras el retorno al país de origen.

La intención, entonces, es hablar desde la propia experiencia de quien escribe estas páginas moviéndome de lo individual conectado a lo familiar y, desde ahí a lo social-colectivo. El propósito es ir problematizando todo esto en el contexto de las estrategias artísticas que van del movimiento, a la coreografía y a la configuración instalativa-espacial.

Hay un par de preguntas que van a ir siendo problematizadas a lo largo de las siguientes páginas, que han acompañado el proceso de este ejercicio escénico. Una de ellas es: ¿Cómo se puede trabajar lo real desde lo documental usando mecanismos/herramientas del campo coreográfico? Y la segunda: ¿Cómo la Danza, la Coreografía y las artes del tiempo-espacio en general pueden dar nuevas luces también a los modos de recordar?

Se trata de dos preguntas cruzadas entre sí. Para resolverlas, por un lado, se buscan inicialmente proyectos que hayan trabajado en esa línea tanto en lo coreográfico como en lo visual, para revisar qué estrategias han usado para el efecto ciertos artistas. Luego se hace una indagación de cierta terminología que sirve de base para indagar en los principios sobre los que trabaja y en paralelo se va desarrollando un proceso documental que sirve de base para ser especializado con el uso del cuerpo propio como amplificador de la memoria, tal como se decía anteriormente. Asimismo, cabe decir que se usan referentes que vienen de diversos campos del saber, que nutren este proyecto, desde diversas vías.

Objetivos

Objetivo General:

Documentar la memoria personal migratoria a través de un proyecto instalativo coreográfico autoficcional.

Objetivos Específicos:

1. Entender el proceso migratorio personal mediante diversas prácticas rememorativas tanto personales como familiares.
2. Investigar la relación entre memoria migratoria, los objetos como documentos históricos y la memoria corporal.
3. Visibilizar los recuerdos a través de un dispositivo instalativo- coreográfico.

Metodología

En las siguientes páginas se ofrece la parte reflexiva de una investigación con metodologías mixtas, ya que se basa en una primera instancia en una metodología cualitativa para luego pasar a un proceso de investigación creativa de carácter experimental e interdisciplinar. Esto, sobre la base de un proceso de implicación en la propia memoria, así como en la memoria de mis familiares, con relación a la migración que atravesamos, pero que forma parte de un momento migratorio importante en el país, el inicio de los años 2000. Al ser un ejercicio puesta en escena mi rol es múltiple: el de revisora de archivos y documentalista, para luego pasar a las prácticas de montaje a través de los saberes que vienen del campo de la danza y la coreografía, figurando como la protagonista en su autorrepresentación y provocando así que la *autoficción* se vuelva evidente.

La fase de la investigación cualitativa comprende lo inicial. Eso implica un proceso documental que ha consistido en una recopilación información a través de entrevistas, fotos y videos que ayuden a fijar el orden de una autobiografía desde el año 1999.

La siguiente fase implica la elaboración de un diario con el material de archivo personal (textos, fotos, vídeos, audios) donde el orden cronológico será esencial para identificar determinadas fechas relevantes en mi historia personal. La introducción de cartografías (mapas y cuadros) es esencial para la clasificación de todo el material.

A continuación, se selecciona el material de archivo y objetos testimoniales que formarán parte de la instalación para iniciar con la construcción del dispositivo instalativo donde se establece un lenguaje coreográfico, audiovisual y sonoro a través de un proceso de laboratorio de partituras basado en el diario personal.

Tomo de Iskra Gutiérrez su premisa sobre la investigación artística, sobre la que señala lo siguiente:

Es la experimentación del sujeto creativo (educador artístico-artista-investigador) con diversos elementos de los lenguajes artísticos (musicales, plásticos y visuales, danzarios, literarios, o escénicos, entre otros) por él seleccionados, que resultan en una obra individual única, por parte del sujeto creador, quien a través del discurso o reflexión intentará una aproximación personal al conocimiento (de tipo histórico, social, cultural, político, semiológico, ambiental, ideológico, real o ficticio, etc.) de un hecho, idea, o experiencia, sobre el objeto creador.²

Para la elaboración de la puesta en escena se toma conceptos del docudrama como es su estructura (basados en el drama y la ficción) y métodos de narración (Voz en off) tomando el objetivo principal: indagar, plantear y representar una historia particular constituida por la memoria y el cuerpo. De este modo se establece la división de espacios o también mencionadas escenas del montaje escénico junto la narración del intérprete como guía dentro de la instalación.

Durante el método de creación coreográfico-instalativa se opta por recurrir a las emociones como detonador del movimiento corporal de la intérprete migrante situándose en distintos espacios/escenas con sus respectivas características. Se toma al método Lavan para

²Iskra Gutiérrez Sandoval, «Diseño y estructura coreográfica: El papel del bailarín-investigador como objeto y sujeto de la investigación »(Ciudad Juárez, Chihuahua; Universidad autónoma de Ciudad Juárez, agosto 2018),140. file:///C:/Users/mi_le/Downloads/Iskra_gutierrez_Tesis%20(1).pdf

analizar, interpretar y organizar las posibilidades del movimiento corporal basada las emociones que brinda mi memoria migratoria.

Marco Teórico

La danza es un lenguaje encargado de expresar sensaciones, sentimientos y emociones sean individuales o colectivas mediante el movimiento, los gestos, las secuencias de acciones, la creación de partituras que propician formas diferentes de significado. El cuerpo de quien danza actúa como un archivo de registro que es capaz de preservar acontecimientos a través del tiempo, pero también puede movilizarlos, actualizarlos, ampliarlos, desviarlos, reorganizarlos, remontarlos, a través del lenguaje dancístico.

Este proyecto plantea aproximarse hacia la experimentación con elementos que permitan la configuración de una coreografía auto-documental, partiendo de un ejercicio inmersivo en la memoria migratoria personal para -desde ahí- no exponerla tal cual, sino explorarla a través del mecanismo de la autoficción, considerando como principal objeto de estudio las estrategias de montaje que configuran un dispositivo coreográfico y explorando la idea de lo documental, del lugar de la ficción dentro de ello y del término autoficción, reconociendo al propio cuerpo como un cuerpo de alguien que danza y desde ahí pensando la memoria como un ejercicio también de puesta en movimiento.

En el contexto guayaquileño resulta pertinente para esta investigación mencionar dos obras escénicas de diferentes lenguajes de la escena que se utilizaron de antesala para pensar cómo los marcos ficcionales han permitido reelaborar la cuestión de la memoria migratoria. La primera es: *El síndrome de Ulises*, de la artista Nathalie Elghoul (2010)³. Tuvo un primer elenco conformado por Aníbal Paéz, Tani Flor y por ella misma. En su segundo elenco estuvieron Isis Granda, Omar Aguirre León, Tani Flor. Los personajes de esta obra transitan

³ Nathalie Elghoul. «El síndrome de Ulises». Obra escénica presentada en 2010. Vídeo en Youtube, 44min. [El Síndrome de Ulises \(Parte 1\) - YouTube](#)

como viajeros al vacío, trazando caminos que se cruzan de manera opuesta entre la fragilidad y la fuerza, con un denominador en común: la espera. El tiempo y la espera estructuran una atmósfera de desarraigo y vacío donde la única certeza es la soledad permanente, el miedo permanente, el aborto permanente...de lo querido⁴ Se trata de una obra escénica que tiene como tema central la migración ecuatoriana resultante de la crisis de 1998-1999 denominada Feriado Bancario⁵. A partir de los testimonios videográficos de varios migrantes ecuatorianos que residen en España, se crea un dispositivo que amplifica el dolor, el alejamiento y la soledad que representa el fenómeno de la migración. A través de la expresión corporal, la proyección de archivo fotográfico y audiovisual, se evidencia el impacto social que conlleva la migración: rupturas familiares, pérdida de identidad y cultura, problemas psicológicos como: depresión, ansiedad, estrés. El tiempo y la espera son elementos que componen la atmósfera de la obra, para representar el desarraigo y vacío que sienten los familiares de los migrantes y viceversa. Este trabajo se relaciona con la investigación en curso porque utiliza el material audiovisual, sonido y ciertos objetos como medio expresivo para aproximarse al tema de la migración.

Entonces se puede concluir que en esta obra existe un trabajo multidisciplinar que potencia los sentimientos que abarcan una atmósfera de desarraigo. La autora parte de su experiencia como migrante pero también recurre a testimonios de migrantes ecuatorianos que exponían sus dificultades en otro país mediante AMAME (archivo de la memoria audiovisual

⁴ « *El síndrome de Ulises*», LA FÁBRICA, acceso 8 de agosto de 2022, <https://www.lafabricacuerpoespacio.com /obras>

⁵Bajo percepción de mi investigación personal el feriado bancario bajo decreto legislativo del gobierno suspendió los servicios de todos los bancos de Ecuador. Consistió en una crisis económica que devino de una mala administración fiscal y financiera junto a una serie de eventos que desde años atrás venían deteriorando la economía del país (Caída del precio del petróleo, devaluación de la moneda, conflicto bélico con el Perú, el fenómeno del niño). En el año de 1999 el entonces presidente Jamil Mahuad decreta 5 días de feriado bancario, luego en el año 2000 decreta la dolarización.

del migrante ecuatoriano) proyecto realizado por el grupo Ñucanchi people. Establece puntos en común en este caso la tristeza de dejar el país y convierte a la obra en una historia de todos los migrantes. La proyección de ciertos videos se la toma como una herramienta para fortalecer la veracidad de las dificultades que atraviesa el migrante ecuatoriano, se revela testimonios con el fin de mostrar la realidad de como el cuerpo migrante atraviesa por cambios y no siempre buenos.

Para incluir la memoria dentro del ámbito sonoro parte de situaciones personales como es en el caso de la utilización de la tecnocumbia, mediante sus experiencias concluye que los migrantes ecuatorianos residentes en España escuchan ese género musical. Otra es la utilización de una canción belga que conmueve a la coreógrafa por su letra donde se menciona a una madre que espera a su hijo por treinta años acotando una vez más la transformación del migrante. La sonoridad actúa como una traducción de intuiciones que ayudaron a construir el movimiento: La tecnocumbia crea lo grotesco de ciertos personajes en escena y la canción acota la espera incansable de una madre hacia su hijo/a resaltando como el migrante cambia.

Los objetos en escena se los utiliza como símbolos de la migración como es en el caso de los globos que se basa en el documental *Limbo*⁶ donde se muestra a un niño esperando a un familiar en el aeropuerto con unos globos amarillos. En la obra se decide utilizarlo para darle un significado de pérdida y espera así mismo sucede con el objeto de tul haciendo referencia a las madres marroquíes que llegaban a España esperando a sus hijos con sus fundas grandes. Los objetos llevados a escena actúan como imágenes literales de la migración que conducen a acciones de movimiento como por ejemplo en el caso de inflar globos en escena hace referencia

⁶ Nathalie Elghoul. «*Limbo*». Documental realizado como parte de la investigación para la obra escénica *El Síndrome de Ulises* en 2010. Vídeo en Youtube, 24:14min. <https://www.youtube.com/watch?v=7yJDpB8wnUc>

a la madre que infla sus pensamientos, sus hijos, sus abortos, todo aquello que se le va, que vuela.⁷

Como siguiente referencia es la obra “Jugo de Amargos dioses”, de Lucho Mueckay en el año 2012. Elenco: Jorge Parra, Nancy Leon, Michelle Mena, Cindy Cantos y Mario Suarez. Esta coreografía se convierte en un homenaje a los ciudadanos ecuatorianos que han debido emigrar a otro país, buscando aquello que no pudieron encontrar en el suyo. El periplo que incluye esperas en las embajadas, prisas en los puertos aéreos, soledades caminadas en calles de otras ciudades extrañas. Una relación amorosa se escurre entre tantas historias adversas.

Altamente emocional, esta coreografía marca el punto creativo más alto de Lucho Mueckay y de la compañía en la denominada danza-teatro ecuatoriana.⁸

Esta obra es parte de una trilogía llamada Civilizatoria «obra compuesta por las coreografías “Húmedas Trinitarias”, “Se nos fue la mano” y “Jugo de amargos adioses”. »⁹ que tenía como eje central problemáticas de la sociedad civil. Jugo de amargos dioses es una obra compuesta por la participación creativa de los intérpretes-bailarines mediante sus cuerpos y experiencias donde el coreógrafo proponía pautas mientras que los otros brindaban material coreográfico basado en sus experiencias.

⁷ Nathalie Elghoul (directora de La Fábrica), en conversación con el autor, 4 de julio de 2022.

⁸«SARAO, *Compañía de danza-teatro de Ecuador presenta “CIVILIZATORIA” en el ICPNA*», LACASAAQUEBAILA (junio 14 de 2007) <http://www.lacasaquebaila.com/2007/06/hoy-jueves-14-sarao-compaia-de.html>

⁹«*Encuentro de Danza: Derroche de movimiento*», LA HORA (junio 29 de 2006). <https://www.lahora.com.ec/noticias/encuentro-de-danza-derroche-de-movimiento/>

La estructura de la obra fue elaborada gracias a la recopilación de material testimonial de los intérpretes basada en el momento histórico del Ecuador: La gran migración a España. Se pone en marcha una investigación cualitativa para obtener aproximaciones con el tema central, en este caso se inicia con una pregunta para los intérpretes: ¿Cuánto familiares o amigos ecuatorianos cercanos han tenido que emigrar? A partir de la experiencia de cada uno se establece características y dificultades del proceso de migración que involucra la familia, la pérdida de identidad, la visa como el pase hacia la esperanza.

El coreógrafo trabaja con la danza y la teatralidad creando personajes marcados por situaciones específicas y relacionándose consigo mismos. Menciona que la danza es emocional encargada de mover a los intérpretes por ello es que trabaja con la afectación de emociones y sentimientos en los cuerpos produciendo movimientos que recuerdan momentos del pasado. También es importante mencionar que el coreógrafo caracteriza los movimientos de acuerdo a las situaciones por ejemplo si busca manifestar la despedida del personaje migrante al cual le cuesta irse de su país lo relaciona con movimientos lentos.

Entonces el cuerpo es un elemento que exterioriza el sentir pero que requiere de elementos que ayuden al espectador a relacionarse con el tema central: La Migración ecuatoriana y España como destino. En esta obra los objetos son esenciales para construir la memoria y a través de eso proponer una coreografía que permita expresar aquello que vas sintiendo cada personaje por dentro. Se escoge objetos referenciales de la migración como son: maletas, pasaportes, telas, abrigos. Estos se transforman en signos simbólicos que te llevan a narrativas relacionadas con el viaje, exilio, despedidas, partidas. Cabe mencionar que los objetos en escena también son transformados por los intérpretes buscan darles nuevas características.

Objetos en escena:

- Maletas pintadas con colores de la bandera española

- Pasaportes como signos de viaje y visa.
- Cacerola como signo de protesta
- Abrigos como signo de marcharse de un lugar.
- Las telas transparentes para tapar el rostro evocando que todos los personajes tengan un mismo rostro.

En la banda sonora se utiliza las turbinas del avión como comienzo y como fin, una extracción de la canción “Granada”, interpretada por la cantante lírica ecuatoriana Beatriz Parra y las voces de testimonios de los intérpretes. Por otra parte, el coreógrafo crea su estructura gracias a toda la información recolectada creando una línea donde una serie de personajes, entre los cuales están el viajante, las tías, la novia transitan por la nostalgia, la tristeza, la exageración, la añoranza.¹⁰

Volviendo al proyecto que se desplegará en las siguientes páginas me identifico como hija de la migración. Por lo tanto, tengo dudas acerca de ¿A dónde pertenezco? ¿Soy de aquí o de allá? ¿Quién soy? ¿A dónde tengo que regresar? ¿Qué es lo que extraño? Me encuentro indagando de forma constante sobre mis raíces culturales en relación con la cultura que adquirí mientras residía en España, donde crecí. Trato de entender lo que actualmente conforma mi condición de ‘ciudadana ecuatoriana’ y cómo la migración ha transformado la visión que tengo acerca de mi identidad. Encuentro cierta relación con mi material audiovisual-personal y con el formato de los videos de la obra de Nathalie Elghoul y objetos que se utilizan la obra de Lucho Mueckay: se muestra el deseo de volver a sus hogares. Sin embargo, en este proyecto, más que mostrar el dolor, se pretende manifestar las adaptaciones por las que pasan los migrantes, partiendo de la documentación de mi memoria migratoria y pasando a través de

¹⁰ Lucho Mueckay (director de SARA), en conversación con el autor, 24 de Julio 2022.

recuerdos evocados mediante fotos y videos contrapuestos o acompañados en escena por medio del movimiento corporal.

A parte de las referencias escénicas, traigo una tercera referencia artística en relación a proyectos vinculados con el tema: el documental de Juan Martín Cueva registro fílmico llamado *El lugar donde se juntan los polos* (2002)¹¹. Este documental muestra los recuerdos del director ecuatoriano, quien mediante registros fotográficos, visuales y sonoros crea un producto audiovisual dirigido a sus hijos nacidos en París. Si bien no se trata de un proyecto escénico, temáticamente se relaciona con mi proyecto.

La película proyecta la identidad del autor atravesada directamente por el contexto político de su país de origen y muestra como estos sucesos continúan influenciando en su vida a pesar de la distancia. En este documental se habla de la identidad del autor y la conexión que tiene con sus orígenes culturales, a través de un diálogo dedicado a sus hijos y que, a pesar de su característica íntima, se aproxima a temas transversales y reconocibles para cualquier persona.

Este filme se relaciona con mi proyecto en cuanto a la estructura de montaje que pretendo desarrollar desde mi propuesta coreográfica en relación con la disposición del material hemerográfico, fotográfico y videográfico. La voz en off y el orden del material de archivo del autor son elementos que me interesan como referencia para desarrollar un video que sea parte del dispositivo instalativo, provocando reflexiones sobre el material de archivo personal que utilizaré en la obra.

¹¹ Juan Martín Cueva «*El lugar donde se juntan los polos*», documental publicado en 2002, película en TeleSur. Vídeo en ArcoirisTV, 53:52 min. <https://www.arcoiris.tv/scheda/es/816/>

Capítulo 1: Identidad migrante

1.1 Automapeo de un “yo” doble



Gráfico1. 1 DNI

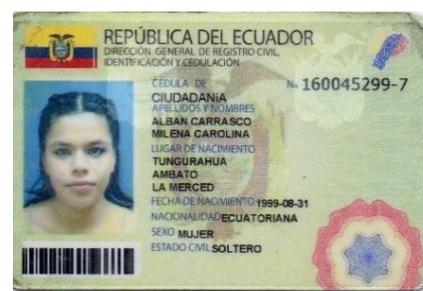


Gráfico1. 2 Cédula

¿A dónde pertenezco? ¿Soy de aquí o de allá? ¿De dónde soy? ¿Quién soy? ¿A dónde tengo que regresar? ¿Qué es lo que extraño? Estas son preguntas que buscan indagar en mi identidad. Yo, Milena Carolina Albán Carrasco, portadora de la cédula 1600452997 y D.N.I 41015509-T hija de la migración ecuatoriana de 1999, soy testigo de las travesías de migrantes que pasaron por procesos de aculturación poniendo en juego las tradiciones y adaptaciones de la cultura ecuatoriana en territorio ajeno, en mi caso España.

Se entiende a la migración como:

El fenómeno migratorio entendido como el desplazamiento forzado de personas de un país a otro por razones fundamentalmente económicas, aunque también por intolerancia política, religiosa, étnica y hasta tribal.¹²

¹² Francisco Carrión Mena, «La inmigración ecuatoriana a España: realidades y desafíos» QUÓRUM n°11, (2005):28. <https://www.redalyc.org/pdf/520/52001104.pdf>

Dentro del contexto ecuatoriano durante la presidencia de Jamil Mahuad, el Ecuador sufrió una gran crisis con varios eventos devastadores como fue el proceso de dolarización en el año 1999, dejando consecuencias devastadoras en la economía. Miles de ecuatorianos optaron por migrar a países como España e Italia buscando una mejor calidad de vida para sus hogares. Aparece una primera generación de migrantes caracterizados por la añoranza de algún día regresar a su país natal; mientras que los migrantes de segunda generación, conocidos como hijos de la migración, crecieron lejos de la patria adaptándose a nuevos territorios con costumbres ecuatorianas y costumbres originarias de España o Italia.

Según la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso) y el Fondo de Poblaciones de las Naciones Unidas, tan solo entre 1999 y 2007 emigraron de Ecuador un poco más de 950.000 personas. Sus destinos principales fueron España e Italia.¹³

Inmigración a España 1997-2006¹⁴

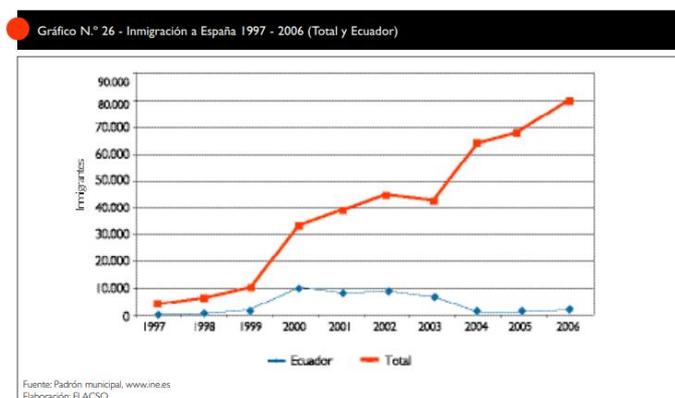


Gráfico1. 3 Migración ecuatoriana 1999-2007 Total y Ecuador

¹³ Cortesia Pixabay, «El ministerio de educación impulsa un programa de retorno de maestros», EL TELÉGRAFO, 02 de Junio de 2006, acceso el 13 junio de 2022, <https://www.letelegrafo.com.ec/noticias/buen/1/entre-1999-y-2007-mas-de-950-mil-ecuatorianos-migraron>

¹⁴ Alicia Torres, Alex Amezquita, Susy Rojas, Alberto Valle, «Ecuador: La migración internacional en cifras» (Ecuador: Fondo de Población de las Naciones Unidas UNFPA, 2008), 65. https://flacsoandes.edu.ec/web/imagesFTP/7586.6721.migracion_ecuador_en_cifras_2008.pdf

Extrañar tus raíces. Un futuro mejor. Acoplarse. Volver con mi familia. Integrarse. Choque de culturas. Sueño de volver a la Patria... estas son palabras y expresiones que surgen a partir de una serie de entrevistas hacia migrantes ecuatorianos que realicé para comprender la situación de los mismos. Al llegar a un territorio ajeno pasan por procesos de adaptación según los ideales impuestos por dicho lugar como puede ser normas de convivencia, el idioma, entre otros. De modo que surgen conflictos con la identidad.

Según el autor Salman Rushdie:

Un verdadero migrante sufre, tradicionalmente, un triple trastorno: pierde su lugar, entra en el ámbito de una lengua extranjera y se encuentra rodeado de seres cuyos códigos de conducta social son muy diferentes y, en ocasiones, hasta ofensivos, respecto de los propios. Y esto es lo que hace de los migrantes unas figuras tan importantes, porque las raíces, la lengua y las normas sociales son tres de los componentes más importantes para la definición del ser humano. El migrante, a quien le son negados los tres, se ve obligado a encontrar nuevas maneras de describirse a sí mismo, nuevas maneras de ser humano. ¹⁵

La identidad es social y cultural cambia con las influencias del otro. En este caso hablamos de personas migrantes que son incididas por el territorio destino (España) en el que se encuentran tratando de mantener su cultura origen. Es así como se pueden identificar como una *identidad transnacional*:

¹⁵«La problemática identidad del inmigrante», NEMO acceso el 9 de julio de 2022, <https://miradasmigrantes.opennemas.com/opinion/autor/problematica-identidad-inmigrante/20220808145828000909.html>

Es un tipo de identidad nacional vinculada al menos a dos referentes nacionales: la sociedad de origen y la sociedad de acogida - el vínculo nacional con la sociedad de origen es un aspecto que no puede ser totalmente reemplazado por un posible vínculo nacional con la sociedad de acogida, o, de hecho, viceversa.¹⁶

Cabe recalcar que en esta investigación encontramos dos puntos de vista diferentes el de los padres migrantes que anhelan regresar a Ecuador mientras la hija migrante que anhela regresar a España considerándolo como su país de origen. eso o, si está disponible, la fecha de la última modificación.

1.2 Adaptaciones de un migrante

El migrante una vez llega a su territorio destino atraviesa por adaptaciones definido como un proceso de aculturación donde un individuo o un grupo de personas adquiere elementos de otra cultura diferente. Entonces podemos ir enlistando los diferentes factores a los que se somete un migrante. Según Ferrer R., Palacio J., Hoyos O., Madariaga C.:

Esto es comprensible si se tiene en cuenta que el inmigrante debe enfrentar los cambios de su grupo en aspectos físicos (ej.: nuevos espacios o hábitats de vida...), biológicos (ej.: nueva alimentación, enfermedades...), políticos (ej.: pérdida de autonomía y participación...), económicos (ej.: nuevo empleo y salario...), culturales (ej.: diferente lengua o acento, música, religión, fiestas...) y sociales (ej.: nuevas

¹⁶ Moisés Esteban-Guitart y Ignasi Vila, «Las voces de los que vienen. Un análisis cualitativo sobre la construcción de la identidad transnacional» Revista ELSEVIER Psychosocial Intervention (2015):1.<https://scielo.isciii.es/pdf/inter/v24n1/original3.pdf>

relaciones interpersonales e intergrupales, etc.) A este proceso de enfrentar estos cambios e ir asumiéndolos o rechazándolos se lo llama generalmente aculturación.¹⁷

Mediante un mapa analizo y expongo parte de las adaptaciones por las que transito vinculando a toda la familia Albán Carrasco en aspectos físicos, culturales, biológicos, económicos políticos y sociales. Esta herramienta me permite conocer el entorno como hija migrante.

Mapa de adaptaciones de Milena Albán en España

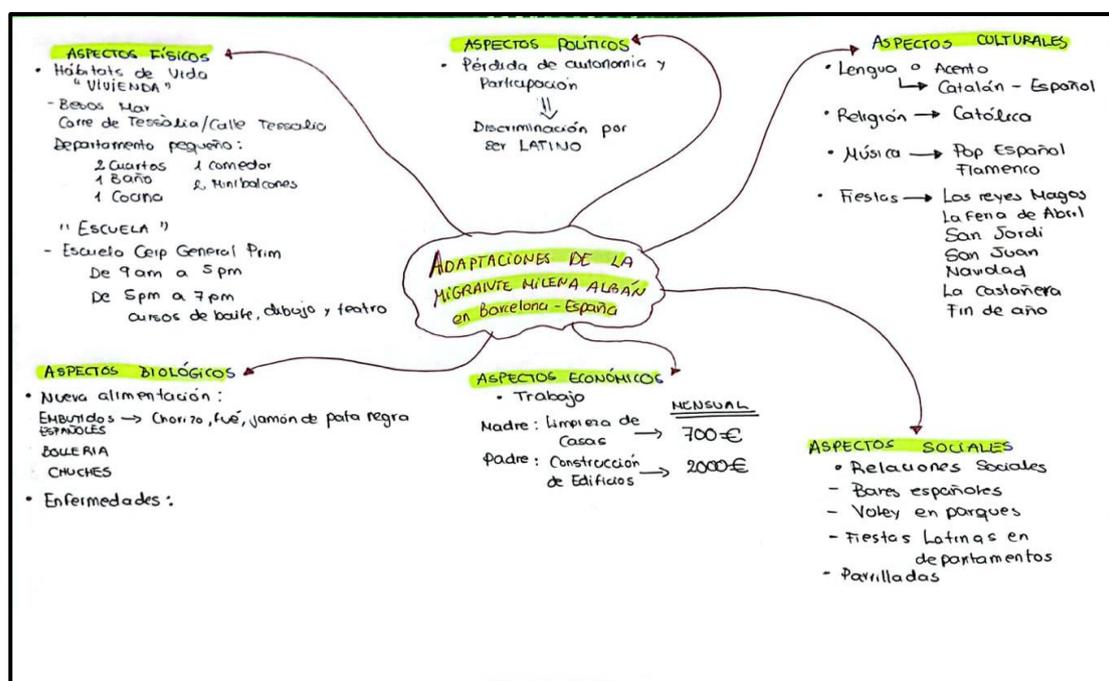


Gráfico 1. 4 Adaptaciones de la migrante Milena Albán en Barcelona - España

¹⁷ Raquel Ferrer, Jorge Palacio, Olga Hoyos, Camilo Madariaga «Procesos de aculturación y adaptación del inmigrante: Características individuales y redes sociales» Vol.31 n°3, (Colombia: Psicología desde el Caribe, septiembre-diciembre 2014) ,561. <https://www.redalyc.org/pdf/213/21332837009.pdf>

Mapa de adaptaciones de Milena Albán en Ecuador



Gráfico 1. 5 Adaptaciones de la migrante Milena Albán en Puyo-Guayaquil-Ecuador

Como se puede analizar en estos mapas mi papel como migrante siempre se encuentra sujeto a transformaciones dependiendo en el lugar que me encuentre. El cuerpo habita diferentes territorios en distintas épocas estableciendo ciertas conductas y sentimientos tanto en la cultura de origen, España, como la de acogida, Ecuador, en mi caso.

Berry y Sabatier (1996) han considerado la migración como un fenómeno psico-sociocultural, generador de cambios importantes en todas las esferas del individuo como resultado del desarraigo y el estrés asociado con el momento de partir, el encuentro con la nueva cultura y el nuevo estilo de vida. Sin embargo, lograr la integración no es fácil, en virtud de que esta también está asociada a otras variables, tales como el tiempo en el país de acogida, las características de la sociedad dominante, las características del individuo y, en particular, sus estilos y estrategias de

afrontamiento, que de ser positivos y adaptativos favorecerán los procesos de aculturación y adaptación psicosocial.¹⁸

1.3 Mapa trazado por el poder: Los dos mundos

La identidad de un migrante ecuatoriano que reside en España se va dividiendo por dos bandos: Cédula - DNI, la sociedad de origen - la sociedad de acogida, rasgos de las culturas débiles - rasgos de las culturas dominantes, Ecuador -España. Como se mencionó en el anterior apartado hay varios aspectos que varían según el territorio por eso la investigación parte de la división de mundos, así como dice María Lugones en su libro *Peregrinajes*:

Aquellas de nosotras que somos viajeras-entre- “mundos” tenemos la experiencia distintiva de ser diferentes en “mundos” diferentes, tenemos la capacidad de recordar otros “mundos” y a nosotras mismas en ellos. Podemos decir “esa soy yo allí”, y soy feliz en ese mundo. La experiencia, entonces, es la de ser una persona diferente en diferentes “mundos” y aun así tener memoria de una misma como diferente, sin por eso pensar que haya ningún “yo” subyacente. Cuando puedo decir “esa ahí soy yo, y soy alegre en ese ‘mundo’” estoy diciendo “esa soy yo en ese ‘mundo’”, no porque me reconozca en esa persona; más bien, el enunciado en primera persona no es inferencial. Tranquilamente puede darse el caso de yo reconozca que esa persona tiene habilidades que yo no tengo, y aun así tener o no tener habilidades será siempre un “tengo...” y “no tengo” (es decir, siempre será experimentado en primera persona).¹⁹

¹⁸Raquel Ferrer, Jorge Palacio, Olga Hoyos, Camilo Madariaga, *Procesos...*, 570 .

¹⁹ María Lugones, «*Identificación y amor en Peregrinajes*» (Buenos Aires: Signo,2021) Pág.137
file:///C:/Users/mi_le/Downloads/Mar%C3%ADa%20Lugones%20-%20Peregrinajes%20(1)%20(1).pdf

En relación con la anterior cita empecé a cuestionarme las diferencias en de dos mundos: España y Ecuador. Yo ya no soy yo, yo dejo de ser yo: quiere decir que en un lugar fui una persona mientras que en otro lugar tengo que ser otra persona Mi personalidad, carácter, lenguaje, costumbres las define el territorio en el que me encuentre es decir que mis mundos me construyen y transforman.

De modo que ya decido dividir mi puesta en escena con siete espacios que conforman el testimonio de dos bandos como la hija migrante ajena a su descendencia ecuatoriana y el otro bando los padres migrantes que sueñan con el retorno al Ecuador, la patria. La división mencionada parte de dos mundos a los que se nombraré Mundo 1: España como el dominante y mi lugar de origen. Caso contrario es el Mundo 2: Ecuador como el débil y mi lugar de destino momentáneo.

Decido utilizar el término dominante para hacer referencia al lugar que crecí y siento un vínculo fuerte desde temprana edad caso contrario la débil como lugar donde tuve que adaptarme y aprender nuevas costumbres mientras que mis padres lo vivieron a la inversa (Ecuador dominante-España débil). Dentro de las divisiones mencionadas existen aristas que se muestran en la puesta en escena como el anhelo de regresar al lugar de procedencia de todos los personajes y las dificultades para poder formar su hogar/casa.

1.4 El hogar

El hogar no es un simple objeto o un edificio, sino un estado difuso y complejo que integra recuerdos e imágenes, deseos y miedos, pasado y presente. El hogar es también un escenario de rituales, de ritmos personales y de rutinas del día a día. El hogar no puede producirse de una sola vez. Tiene una dimensión temporal y una

continuidad, y es un producto gradual de la adaptación al mundo de la familia y del individuo.²⁰

Mediante la investigación previa de mi caso migratorio y los mapas que ordenan toda esa información busco ir concretando *mi hogar* intervenido por diferentes espacios consolidados por experiencias tanto individuales como colectivas y así mismo afectado por diferentes territorios (Mundo 1/Mundo 2), objetos testimoniales y situaciones/eventos familiares que comprometen no solo a la familia Albán sino a más gente de su alrededor.

El hogar consta con tres elementos mentales o simbólicos según Pallasma:

1. Elementos con cimientos a un nivel biocultural profundo e inconsciente (entrada, tejado, chimenea)
2. Elementos relacionados con la vida personal y la identidad del habitante. (Conjunto de recuerdos, enseres, objetos heredados de la familia)
3. Símbolos sociales cuyo objetivo es ofrecer cierta imagen y mensajes a los extraños. (signos de riqueza, educación, identidad social, etc)²¹

Mi hogar es el escenario de mi memoria personal migratoria organizado por espacios como:

- Adeu
- El documentalista migrante
- El sueño
- La familia
- Mundo 1: España

²⁰ Juhani Pallasmaa, *Habitar* (Barcelona: Gustavo gili SL,2015),18.

²¹ Juhani Pallasmaa, *Habitar*....,20.

- Mundo 2: Ecuador
- ¿Extrañar?

Juntos consolidan los elementos con cimiento. A continuación, el mapa de construcción de los diferentes espacios del dispositivo instalativo mencionados.

División de espacios An caça

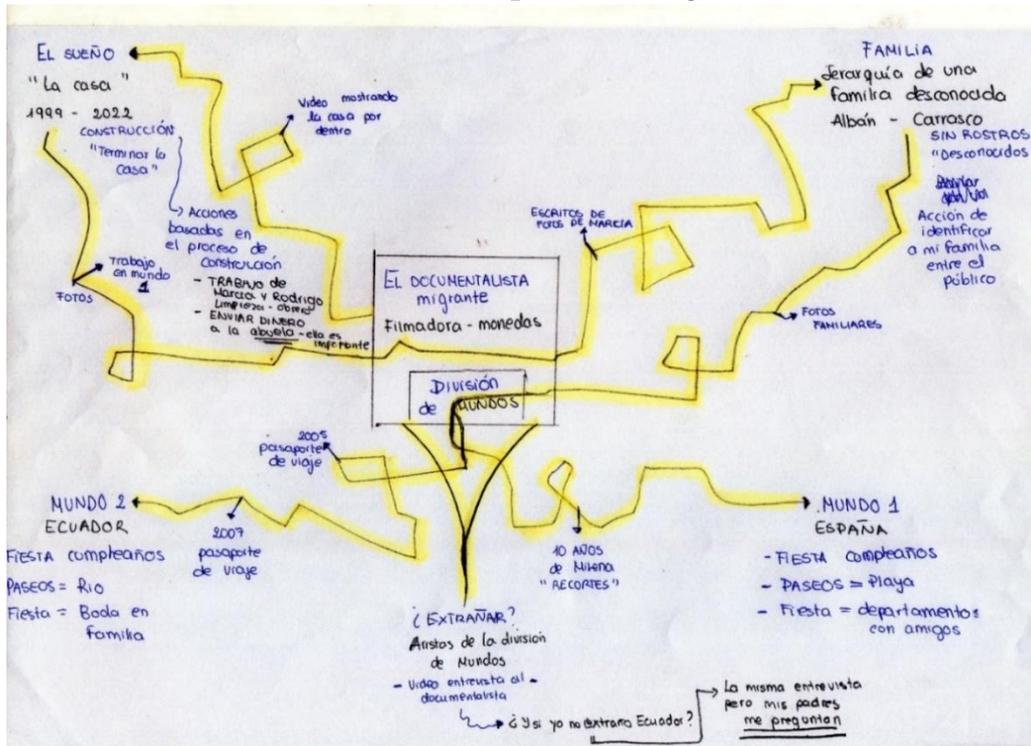


Gráfico 1. 6 Primero Borrador de división de espacios de An caça

Por otro lado, se habla de elementos relacionados con la vida personal y la identidad del habitante en el caso de mi puesta en escena se vincula con los objetos testimoniales que ayudan a concretar los archivos de la memoria migratoria y sirven como símbolos de testimonio en escena. Por último, los símbolos sociales hacen referencia a las diferentes situaciones que se utilizan para abarcar los diferentes espacios. Para una mejor comprensión analícese esta tabla basada en los tres elementos del hogar:

Tabla de mi hogar: An caça

ESPACIO (Elementos con cimientos)	OBJETOS EN ESCENA (Elementos de identidad)	SITUACIONES (Símbolos sociales)
Adeu	-Cuaderno de despedida de amigos de la escuela	Canciones de nana en catalán y español
El documentalista migrante	-Videocassete donde se presenta al padre de familia	Fiestas ecuatorianas en departamentos.
	-Cámara de video casete -Moneda de dólar, sucre y euro.	- Entrevistas a migrantes ecuatorianos en España - Feriado bancario/Boom migratorio
El sueño	-Fotografías de trabajo del padre de familia -Fotografías de estructuras para la construcción	- Trabajo de construcción de Edificios(encofrador) del padre de familia
	Fotografías de la casa en Ecuador en 1999 y 2022	Transformación de la casa de la familia Albán Carrasco
	Trapos de Limpieza	Trabajo de limpieza de casas de la madre de familia
La familia	Fotografías con escritos	Medio de comunicación con la familia de Ecuador
	Gigantografía sin rostros	Familia desconocida, imaginaras los rostros de la familia de la intérprete
	Fotografías de familiares de la familia Albán-Carrasco	Presentación de la verdadera Familia Albán y Carrasco
Mundo 1: España	Videocassete donde se presente el cumpleaños N° 5	Cumpleaños de la intérprete solo con sus padres.

	en España	
	Casette Playa	Actividad familiar en España: Ir a la playa.
	Casete Fiestas en departamentos	Evento social: La cumbia destaca en las fiestas de ecuatorianos en España.
Mundo 2: Ecuador	Videocasete donde se presenta el cumpleaños N°6	Cumpleaños de la intérprete con toda su familia ecuatoriana.
	Casete Rio	Actividad familiar en Ecuador: Ir al rio
	Casete Presentación musical de Kenalis en la casa de la cultura del Puyo.	Evento social: Destaca la música folclórica
¿Extrañar?	Videocámaras y Cámaras pertenecientes al padre de familia	La intención permanente de grabar y guardar toda la cotidianidad de la familia Albán Carrasco
	Videocasete de entrevista a padre de familia	Respuestas que muestran el anhelo de regresar a Ecuador
	Videocasete despedida de la familia migrante	Presentación de la familia Albán en el pasado.
	Padre y Madre de familia en escena	Recrear la escena de la entrevista, pero hacia la intérprete con diferentes

		respuestas donde muestra el anhelo de regresar a España.
--	--	--

Tabla 1. 1Tabla de mi hogar basada en el texto de Pallasma

Una vez establecido el hogar es importante mencionar la acción de habitar y el habitante. El habitante hace referencia al mediador o más conocido como el cuerpo amplificador de la memoria migratoria mientras que la acción de habitar podemos vincularlo con el tránsito de la intérprete en cada espacio, mediante ciertos elementos como el movimiento, sonido e imagen habita cada escena de la instalación. En los siguientes capítulos 2 y 3 se profundiza más el tema.

Capítulo 2: De lo documental a la autoficción

2.1 El documental

En este proyecto se toma de referencia al documental como herramienta de investigación para proponer una construcción del testimonio migratorio de la autora mediante elementos audiovisuales y recursos que ofrece la construcción del docudrama.

El cine documental indaga la realidad, plantea discursos sociales, representa historias particulares y colectivas, se constituye en archivo y memoria de las culturas, pero tiene infinitas formas de hacerlo. El amplio abanico de films documentales permite una indagación histórica de las cualidades de lo filmado y sus perspectivas futuras.²²

El documental trabaja con fragmentos de la realidad: entrevistas, imágenes y videos de archivo donde el autor o director en el caso del cine es el encargado de seleccionar el material de archivo para construir una nueva perspectiva de la realidad. La propuesta escénica planteada documenta la autobiografía migratoria de la autora con el fin de exponer la situación del migrante, preservar los sucesos pasados y expresar el sentir de los implicados. Para ello se decide analizar otro concepto que propone el documental: el docudrama.

Surge en los años cuarenta; los personajes reconstruyen las situaciones representándose a sí mismos, reconstruyendo su realidad. Deja un límite muy delgado entre el documental y la ficción. Responde a la necesidad de reescenificar

²² «Documental cinematográfico», Formación Audiovisual: Arte, Comunicación y Técnica Audiovisual, acceso el 1 de agosto de 2022, <http://formacionaudiovisual.blogspot.com/2014/09/documental-cinematografico.html>

ciertos momentos de los personajes de los que no se encuentra registro alguno; algunas veces se emplean actores.²³

La autora realiza una reconstrucción desde lo real y la ficción para ello también se sumerge en la estructura del docudrama. Según Reventós. C., Torregrosa. M y Cuevas. E:

Suele ser drama clásico, con los tres actos propios de cualquier largometraje —o siete en el caso de las películas hechas para la televisión— generando una intriga que va creciendo hasta llegar al clímax y su posterior desenlace. En el caso del drama documentary puede darse también la estructura piramidal de la narración informativa. En este caso, como describe Green al hablar de los géneros informativos, en primer lugar, se presenta el conflicto —equivalente al desenlace del drama clásico—, para luego ir indagando en las causas que lo ha generado, construyendo una trama de investigación.²⁴

El dispositivo instalativo toma la estructura del docudrama para establecer escenas a partir de la división de espacios. Primero está el planteamiento donde se introduce al conflicto, en este caso es la migración ecuatoriana en el 1999 compuesta por los espacios: Adeu y El padre documentalista. Para el desarrollo se presenta el proceso y la transformación del conflicto, en este caso las adaptaciones del migrante ecuatoriano compuesta por El sueño, La familia, Mundo 1: España Y Mundo 2: Ecuador. Por último, el desenlace se encarga de concluir

²³«Los géneros», Ministerio de Cultura de Ecuador, acceso el 1 de agosto de 2022, https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/noticias/Paginas/2006-03-01_7530.aspx

²⁴ Carmen Reventó, Marta Torregrosa, Efrén Cuevas, «*El docudrama contemporáneo: rasgos configuradores*» (Barcelona:Nº 29 Trípodos,2012),126. <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/23116/1/F06Raventos+Torregrosa+Cuevas.pdf>

el problema, en este caso se expone el sentimiento de extrañar de la familia migrante compuesta por el ¿Extrañar?

El docudrama también suele contener comentarios narrativos de carácter extradiegético, bien sea con un texto sobreimpreso en pantalla o con una voz en off, que permiten una adecuada delimitación de la acción y de los personajes, así como del tiempo y del espacio de la historia. Dicho comentario narrativo sirve también como clave para activar el adecuado pacto de lectura en el espectador, quien es advertido de que va a presenciar un relato no ya “basado en hechos reales”, sino una recreación de acontecimientos concretos ocurridos en un pasado habitualmente reciente.²⁵

Otro de los aspectos que se toma del docudrama es la voz en off como recurso narrativo para situar al espectador en los diferentes espacios(escenas) del dispositivo instalativo. Entonces en este montaje escénico se presenta el resultado de la investigación basado en la información de la familia migrante tomando a dicho recurso narrativo (voz en off) para explicar la situación de los protagonistas y el devenir de los acontecimientos que se van desarrollando en escena mediante la voz testimonial de la intérprete potenciando el tránsito a cada uno de los espacios mencionados anteriormente.

2.2 La autoficción como mecanismo de creación

La *autoficción* es relevante en mi propuesta pues se evidencia una deconstrucción del yo donde la recuperación de los acontecimientos autobiográficos del autor se reconstruye mediante acciones escénicas y considerando interrogantes relacionadas a la migración como el origen de procesos de adaptación o integración tanto en el país extranjero como en el país de

²⁵ Carmen Reventó, Marta Torregrosa, Efrén Cuevas, *El docudrama...*, 127.

procedencia. Entra en discusión la cultura y las tradiciones que son parte de la condición de pertenencia social del ser humano para ayudar a establecer su identidad. Un concepto que resuena con este proyecto es el Autoficción. Patrice Pavis lo explica de la siguiente manera:

Se habla de hechos personales reales, no inventados, pero totalmente recompuestos con otra cronología, con episodios agregados y tomando en cuenta las necesidades de la narración y de la ficción. La autobiografía “pura” es considerada imposible, pues necesita de la ficción para existir. El yo “supuestamente” pertenece al pasado, es decir, lo que se expresa a sí mismo y se expone para los demás, solo puede hacerlo inventándose un relato, cayendo en la ficción.²⁶

Entonces podemos mencionar que la ficción tiene como fin reorganizar una realidad. En esta propuesta escénica la autoficción se encarga de reorganizar una realidad insólita mediante mecanismos de montaje para generar licencias poéticas, banda sonora, entre otros... que visibilicen y reflexionen sobre la realidad migrante de la autora.

Jacques Rancière señala que “la ficción es la construcción, por medios artísticos, de un sistema de acciones representadas, de formas ensambladas, de signos que se responden [...] un modo de descomponer una historia en secuencias o montar planos en forma de historia, de unir y desunir voces y cuerpos, sonidos e imágenes, de dilatar o comprimir el tiempo.”²⁷

²⁶ Pavis Patrice, «Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo» (México, 2016),44.

²⁷ Jimena Lucia Acuña Niño, *Posibilidades del uso del testimonio en la creación escénica: metodología de creación y puesta en escena de la obra Proyecto 105*(Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú,2020) ,10 https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/16889/ACU%C3%91A_NI%C3%91O_JIMENA_LUCIA%20%282%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Mi propuesta artística propone transitar por una realidad tomando mis propias decisiones y ajustándose a preguntas como: ¿Que voy a contar sobre a mi proceso migratorio? ¿Cómo lo voy a contar? ¿Cuándo lo voy a contar? ¿Dónde lo voy a contar? ¿Por qué lo voy a contar?

¿Qué?: Las transformaciones que sufro como migrante incididas por dos mundos.

¿Cómo?: Documentando mi memoria migratoria mediante una investigación profunda de mi historia y por consiguiente utilizando el cuerpo como amplificador de esa memoria

¿Cuándo?: Incide en la temporalidad pues es un trabajo que parte de la memoria (pasado) y combina el presente. Se considera hablar de una realidad, pero también intercedida por la ficción |e imaginario de mi persona.

¿Dónde?: En la elaboración de un dispositivo instalativo respaldado con videos, sonido, movimiento, objetos e imagen testimoniales en escena.

¿Por qué?: El fin del proceso creativo es esclarecer la identidad de mi persona atravesado por diferentes eventos políticos, sociales y familiares.

2.4 Mi padre documentalista

Los filmes son la representación externa más cercana a la narración descollante que acontece en nuestra mente. Lo que sucede en cada toma, el encuadre de cada sujeto en movimiento por parte de la cámara, lo que acontece en la transición de tomas lograda por la edición, y lo que ocurre en la narración construida mediante una yuxtaposición singular de tomas es comparable, en algunos aspectos, a lo que sucede en nuestra mente gracias a la maquinaria encargada de fabricar imágenes visuales y

auditivas, y a dispositivos tales como los diversos niveles de atención y memoria de trabajo.²⁸

Parte de la investigación toma como fuente las memorias de los dos mundos a través de material audiovisual producido por uno de los protagonistas: Rodrigo Albán, mi padre. Lo denominaremos “documentalista casero”, su papel fundamental fue preservar momentos cotidianos mediante grabaciones en casetes. El sujeto documentalista junto a su objeto cámara registra un tiempo y espacio determinado del pasado, en específico: fiestas en departamentos o fiestas familiares, paseos en playa o en ríos, entrevistas... Un sinfín de sucesos familiares divididos una vez más por los dos mundos. El papel de mi padre es formar un hilo conductor de las adaptaciones y transformaciones del migrante mediante su objeto íntimo que muestra evidencias de hechos reales.

Pero todavía una fuente, el detalle de una fachada, el maíz, o el jamón que cuelga del techo de una taberna, un organillo o un tocadiscos. Edison en las sombras de una tienda, la forma curva de una mesa, juguetes, fotos de familia, los fragmentos viajeros de una canción... Esta población extiende sus ramificaciones, penetra toda la red de nuestra vida cotidiana, desciende a los laberintos del hábitat, coloniza en silencio sus profundidades.²⁹

²⁸ Antonio R. Damasio, «*Sentir lo que sucede: Cuerpo y emoción en la fábrica de la consciencia*» (Chile: Editorial Andrés Bello, 2000), 210.

[file:///C:/Users/mi_le/Downloads/Sentir%20lo%20que%20sucede%20Cuerpo%20y%20emoci%C3%B3n%20en%20la%20f%C3%A1brica%20de%20la%20consciencia%20\(%20PDFDrive%20\).pdf](file:///C:/Users/mi_le/Downloads/Sentir%20lo%20que%20sucede%20Cuerpo%20y%20emoci%C3%B3n%20en%20la%20f%C3%A1brica%20de%20la%20consciencia%20(%20PDFDrive%20).pdf)

²⁹ Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol, «*La invención de lo cotidiano: 2. Habitar, Cocinar*» (México D.F: Universidad Iberoamericana, 1999), 138.

file:///C:/Users/mi_le/Downloads/DE_LO_COTIDIANO_2_H_ABITA_R_CO_CIN_AR.pdf

La videocámara de mi padre muestra lo más íntimo del sujeto convirtiéndose en el objeto testimonial principal que genera un diálogo entre el intérprete en escena y el público proporcionando evidencia real para la reconstrucción documental. La cámara tanto como videográfica como fotográfica actúan como símbolo principal de la migración de la familia Albán-Carrasco ya que se encargan de activar las memorias migratorias de los protagonistas.

El ojo que captura momentos registra colores, imágenes, sonidos y movimientos... Milena Albán (Voz en off utilizada en escena)

Este objeto principal toma una gran importancia dentro de mi creación ya que se la utiliza para ser fiel a la realidad y así mismo poder reajustarlo cediendo la parte ficcional. Por ejemplo, se requiere de los sonidos extraídos de casete para dar ambientación en cada espacio del dispositivo y dar potencia al cuerpo del intérprete que intercede en esos lugares. Así mismo la proyección de las videocasetes también pretende ubicar al espectador en situaciones vividas por la familia Albán Carrasco. Entonces podemos decir que el objeto cámara acuta como potenciador del dispositivo instalativo escénico.

2.5 Los objetos documentales, como testigo, como vínculo.

Mientras la muerte triunfa revelando
el proceso de desvanecimiento del cuerpo,
los objetos que formaron parte de lo que fue mi vida íntima
que se mantiene y perdura después del fin.

Gastón Salas, *Altars de la ausencia*.³⁰

³⁰ Shaday Larios, «*Los objetos vivos escenarios de la materia indócil*» (México: Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato,2018) ,292.

Los objetos documentales actúan como interlocutores de mundos, trabajan el territorio de las narrativas no ficcionales con la intención de contar la realidad. Sirven como estrategia para activar la memoria migratoria y permitir que el sujeto pueda recordar tal cual sucedieron sus hechos íntimos. Cabe mencionar que el observador interpretará al objeto documental de acuerdo con sus intereses, en mi caso como intérprete decido que videocasetes, fotografías y cartas se vuelven esenciales para consolidar mi realidad.

Un objeto se vuelve documento cuando alguien lo percibe, lo descubre y lo recupera como una fuente archivística en potencia “La documentalidad” que vuelve el objeto cotidiano “documental” es creada por quien la identifica, la captura y la recoge, al modo en el que los etnógrafos crean sus objetos etnográficos; mientras éstos divulgan sus hallazgos objetivados científicamente en revistas y publicaciones, en los creadores escénicos existe la intencionalidad de mostrar y señalar públicamente esa realidad encontrada a través de lo teatral u otra dinámica colectiva.³¹

Mi investigación se centra en los objetos documentales que recolecté y organicé para comprender mi recorrido por dos mundos, mi migración, mediante la reestructuración de materiales de archivo. Es evidente que estos objetos ya tienen su propia historia, experiencias del pasado y que en el presente diseñan nuevas trayectorias en los espacios mencionados en el capítulo 1. Véase el siguiente cuadro:

³¹ Shaday Larios, *Los objetos ..*, 250.

Tabla de objetos documentales de An caça

Espacios de la puesta en escena	Objetos documentales	Intención
Adeu	Cuaderno de despedida de Milena Albán	Testimonio de la despedida de un mundo con la intención de mostrar el inicio de cuestionamientos sobre la identidad de la intérprete.
El padre documentalista	Videocámara	Testimonio del objeto encargado de archivar todo el material de los dos mundos.
	Casete donde se muestra al documentalista migrante	Testimonio del personaje encargado de grabar todos los eventos que se muestran en escena.
El sueño	Fotografías de andamios de edificios del padre de familia Fotografías del trabajo del padre de familia Casete donde se muestra el trabajo de construcción del padre de familia	Testimoniar los trabajos de los padres de familia como migrantes ecuatorianos
La familia	Cartas fotográficas	Testimonio de cómo se comunicaba la familia migrante con su familia ecuatoriana
	Fotografías familiares	Testimonio de la familia ecuatoriana
Mundo 1	Fotografías de hija migrante Casete donde se muestra un cumpleaños de la familia migrante en España	Evidencias de la familia migrante residiendo en España

	<p>Casete donde se muestra fiestas en departamentos en España</p> <p>Casete donde se muestra paseos en la playa</p>	
Mundo 2	<p>Documentos de identificación: Pasaportes, DNI, Cédula,</p>	<p>Evidencia de registros de entrada y salida en los dos mundos</p>
	<p>Casete donde se muestra un cumpleaños de la familia migrante en Ecuador</p> <p>Casete donde se muestra paseos en el río</p> <p>Casete donde se muestra una presentación de música folclor</p>	<p>Evidencias de la familia migrante visitando Ecuador</p>
¿Extrañar?	<p>Casete donde se muestra una entrevista hacia el padre de familia</p>	<p>Testimonio del migrante extrañando la Patria.</p>
	<p>Cámaras de video y fotografías pertenecientes al padre de familia</p>	<p>Evidencia de la importancia del padre documentalista en el registro audiovisual y fotográfica que transita por el mundo 1 y mundo 2</p>
	<p>Casete donde se muestra a la familia migrante en el año 2004</p>	<p>Evidenciar los cuerpos de la familia migrante en una época pasada</p>

Tabla 2. 2 de Objetos documentales que se utilizan en los espacios de An çaça

2.6 Los objetos como generadores de relaciones metafóricas

El objeto cotidiano también deviene *cosa* por todas las asociaciones de experiencia que en él se condensan, y que van más allá de sus límites. Se accede a otra forma de su independencia doméstica al proponerse propulsor de numerosos sentidos. Alrededor de su presencia se erige la metafísica de su halo y en él convergen al mismo tiempo su aspecto habitual y su aspecto metafísico, perfilándose hacia su *poetización*.³²

En mi puesta en escena existe la presencia de objetos no oficiales, no testigos de mi migración que con su materialidad señalan el hecho histórico es decir se vinculan con las acciones o personajes condensando el sentido de cada escena de mi dispositivo. Por ejemplo:

Tabla de objetos metafóricos de An ça

Objeto metafórico	Significado
Trapos de Limpieza	Referencia al trabajo de la madre de familia en España
Cuadro de 10 años de Milena	Referencia a los 10 años que vivió Milena en España
Televisiones	Referencia a una época
Álbum de fotos	Referencia al orden cronológico de milena y sus 10 años en España
Gigantografía sin rostros	Referencia a la familia ecuatoriana desconocida
Monedas de dólar/euro/sucre	Referencia al feriado bancario en Ecuador
Plato con entrevistas	Referencia a la situación de los migrantes ecuatorianos
Impresión de fotografías de la casa en 1999 y 2022	Referencia a la evidencia de la construcción de la casa en Ecuador

Tabla 2. 3 Tabla de objetos metafóricos de An ça con su significado.

³² Shaday Larios, *Los objetos...*, 98.

Capítulo 3: El cuerpo como amplificador de la memoria

Este trabajo se plantea como un dispositivo instalativo-coreográfico donde a través de la indagación corporal, espacial y objetual se genera una evolución a la propia memoria migratoria donde el movimiento reconstruye ficticiamente recuerdos migratorios personales evocados por el material de archivo que estará en exhibición durante la presentación de la obra. Tanto el sonido como la puesta en escena permitirán que el espectador contextualice el tema que se está tratando: migración e identidad.

El cuerpo se toma como una herramienta primordial para potenciar la documentalización de mi memoria migratoria, actúa como un amplificador que expande la intensidad de dicha memoria en escena. Por lo tanto, parte de mi investigación se centra en ¿Cómo utilizar el cuerpo para expresar los acontecimientos migratorios expuestos en escena?

A continuación, un cuadro resumen de los recursos para abordar el cuerpo como amplificador:

Proceso cognitivo para la activación de la memoria y el cuerpo



Gráfico 3. 7 Explicación del proceso cognitivo para la activación de la memoria y el cuerpo

3.1 La memoria y el cuerpo

El punto de partida para la creación de mi montaje son los materiales de archivo encargados de activar sensaciones por ende percepciones y así transmitir las al cuerpo. El fin es que éste se convierta en un amplificador de mi memoria migratoria y así aumentar la intensidad de los eventos migratorios en escena.

La representación mental del mundo se consigue a través de la sensación; pero sin la capacidad para seleccionar, organizar e interpretar nuestras sensaciones, ésta no sería posible. Este segundo proceso lo denominamos percepción.³³

Entendemos a las sensaciones como aquellas encargadas de captar estímulos externos, en este caso los archivos migratorios, mediante los sentidos para luego ser interpretados (percepción) y activar los recuerdos, el pasado. De modo que el organismo indaga por su memoria para recuperar o almacenar. Así como menciona Víctor R. Uriarte: “La memoria es la capacidad para registrar, almacenar y colocar en nuestra psique los acontecimientos que experimentamos teórica o vivencialmente, para luego recordarlos.”³⁴

Dentro de este trabajo se habla de la memoria migratoria la cual tendrá como función reconocer mediante mi cuerpo los eventos, símbolos, texturas, sonidos, imágenes, objetos y lenguajes que abarquen los recuerdos de mi historia migratoria entrelazada por recuerdos de mis padres migrantes.

No lloro porque estoy triste, sino que estoy triste porque lloro.

Willyam James y Lange.³⁵

Una vez que el cuerpo reconoce los recuerdos se deja afectar por los mismos, quiere decir que existe una consciencia corporal que me permite explorar posturas particulares o

³³ Departamento de Psicología de la salud, «Tema 3: *Sensación y Percepción*» (Universidad de Alicante: 2009) Pág.4

<https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/12917/3/Tema%203.%20Sensaci%C3%B3n%20y%20Percepci%C3%B3n..pdf>

³⁴ Víctor R, Uriarte Bonilla, «Funciones *cerebrales y psicopatología*» (México D.F: Editorial Alfil,2013),230. file:///C:/Users/mi_le/Downloads/Fvunciones-cerebrales-y-psicopatologia-0vqjtb.pdf

³⁵ Pedro Sorela, «El hombre que reinventó la emoción» EL PAÍS, 31 de octubre 1991, acceso el 20 de agosto del 2022, https://elpais.com/diario/1991/11/01/cultura/688950004_850215.html

posibilidades de movimiento que me permitirán reconocer la expresión de mi cuerpo y reflexionar acerca de lo que le influencia, las emociones. Entonces el cuerpo reacciona a los estímulos provocados por los recuerdos y las emociones actúan como un regulador del estado interno y externo de mi cuerpo.

La Emoción como proceso implica una serie de condiciones desencadenantes (estímulos relevantes), diversos niveles de procesamiento cognitivo (procesos valorativos), cambios fisiológicos (activación), patrones expresivos y de comunicación (expresión emocional). Además, la Emoción tiene efectos motivadores y su función primordial es la adaptación del individuo a un entorno en continuo cambio.³⁶

La emoción me permitirá saber el que y el cómo los estímulos afectan mi cuerpo internamente externamente. Surge de manera inconsciente y espontáneamente entonces lo consideraremos como una respuesta inmediata hacia el entorno, una forma de adaptación. Una vez impartida la emoción se ejecuta el proceso de reflexión a través de los sentimientos.

Sentir una emoción es asunto sencillo. Consiste en tener imágenes mentales que surjan de patrones neurales que representen los cambios en cuerpo y cerebro que conforman una emoción. Pero saber que tenemos ese sentimiento, “sentir” ese sentimiento, ocurre solo después de que construimos las representaciones de segundo orden necesarios para la consciencia nuclear.³⁷

³⁶ Enrique G. Fernández-Abascal, María Pilar Jiménez Sánchez, Ma. Pilar Jiménez Sánchez, Ma. Dolores Martín Díaz, Francisco Javier Domínguez Sánchez, «*Psicología de la emoción*» (Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces,2010),17. <https://www.cerasa.es/media/areces/files/book-attachment-2986.pdf>

³⁷ Antonio R. Damasio, *Sentir...*,307.

El sentimiento es la interpretación que hacemos basado en nuestras experiencias donde la emoción y el pensamiento van de la par provocando una sensación física y consciente. Prácticamente es la reacción ante nuestra experiencia emocional influenciada por nuestro entorno social, cultural, económico o político. Así como menciona Antonio R. “Se trata de representaciones de la relación entre el organismo y el objeto (que en este caso es una emoción) y del efecto causal de este objeto en el organismo.”³⁸

Como se puede ver los procesos cognitivos son importantes dentro de mi investigación el cuerpo y la memoria van en conjunto actuando como una caja de resonancia de mi persona y de mis padres s, traen el pasado al presente y tiene la intención de afectar al otro. Entonces ¿Cómo puede mi cuerpo comunicar/expresar mi historia migratoria?

3.2 El movimiento y el cuerpo

Mi proyecto busca utilizar el lenguaje coreográfico como un método para reconocer nuevas formas de expresión narrativa de tipo documental. Habitualmente el modo de expresión documental ha estado asociado a lenguajes narrativos-textuales como el cine, la literatura e incluso el teatro. Por lo tanto, este proyecto propone repensar los vínculos expresivos que pueden surgir entre diferentes ramas artísticas.

El lenguaje de la danza es uno de los recursos que se propone para documentar mi historia migratoria. Esta nos invita a pensar en el movimiento como una forma de expresión y comunicación mediante el cuerpo. Entonces propongo investigar desde mi memoria migratoria que evoca emociones – sentimientos incididos por los materiales de archivo mencionados anteriormente. Gracias al material audiovisual, fotográfico y sonoro me permito cuestionarme

³⁸ Antonio R. Damasio, *Sentir...*,307.

¿Qué siente mi cuerpo al entrar en contacto con todo ese material? ¿Cómo se mueve mi cuerpo ante ese material? ¿Qué características tienen esos movimientos?

El dispositivo instalativo consta con diferentes espacios que abarcan temáticas distintas es decir que los materiales de archivos son previamente seleccionados para cada uno. Mediante la observación, la escucha y el tacto empiezo a buscar que sentimientos-emociones se producen en mi cuerpo y que acciones desembocan.

A continuación, un cuadro con mi autoexploración con relación al Espacio-Emoción-Sentimiento-Acción:

Tabla de Espacio-Emoción-Sentimiento-Acción de An caça

Espacio	Emoción	Sentimiento	Acción
Adeu	Tristeza	La tristeza es evocada por las canciones de nana y el cuaderno provocando melancolía y vulnerabilidad.	Mostrar mi cuaderno al público. Recitar mis primeras palabras en catalán con su traducción en español.
El documentalista migrante	Orgullo	El orgullo de tener un padre documentalista por grabar todas las vivencias de la familia me provoca gratitud.	Presentarlo como mi padre documentalista mencionando sus nombres en escena.
El sueño	Disgusto	El disgusto de mis padres al recibir malos tratos en el trabajo evoca angustia.	Acciones basadas en el trabajo de mis padres migrantes: Acción de Martillear = Golpear Acción de Limpiar = Deslizar
	Malestar	El malestar de tener una misma rutina en el trabajo evoca incomodidad	

	Tensión	La tensión de mis padres por solo dedicarse al trabajo para ganar dinero y seguir con la construcción de la casa en Ecuador evoca sofocación.	
La familia	Tristeza	La tristeza de no haber conocido a mi familia ecuatoriana en mi niñez evoca añoranza.	Crear mi familia imaginaria conformada por el público.
Mundo 1	Alegría	Alegría de celebrar mi cumpleaños y recibir regalos de mis padres evoca emoción.	Acción de sacudir
	Bienestar	El bienestar de escuchar y bailar cumbias con mi familia y amigos evoca felicidad.	Acción de Balancear
	Calma	La calma de nadar en el mar o jugar en la playa con un clima soleado y un viento sutil evoca relajación.	Acción de Inflar/Desinflar
Mundo 2	Orgullo	El orgullo de ver a toda mi familia de Ecuador reunida para celebrar mi cumpleaños evoca gratitud.	Acción de Abrazar.
	Diversión	La diversión de bailar la música folclor ecuatoriana evoca entusiasmo.	Acción de rebotar

	Alegría	La alegría de jugar con mis primos en el río evoca felicidad	Acción de Salpicar
¿Extrañar?	Sorpresa	La sorpresa de ver a mis padres en el pasado y en el presente evoca extrañar	Realizar una entrevista donde mis padres y yo intervenimos. con preguntas previas y respuestas espontáneas

Tabla 3. 4 Tabla de Espacio-Emoción-Sentimiento-Acción de An ça

El actor, el bailarín, el mimo, cuyo trabajo consiste en transmitir pensamientos, sentimientos y experiencias por medio de acciones corporales, no tiene sólo que conseguir dominar esos patrones sino también llegar a entender su significado.

De este modo se enriquece la imaginación y se desarrolla la expresión.³⁹

A partir de la exploración de emociones-sentimientos y las acciones que mi cuerpo expresa decido ser más minuciosa con las cualidades de las mismas que se desarrollan en espacios como: El sueño, Mundo 1 y Mundo 2. Es decir que empiezo a establecer consignas de improvisación a partir del análisis de movimiento de Laban formando cualidades específicas. Para ello me sujeto al análisis de los elementos del esfuerzo propuesto por Laban donde interviene elementos como el peso el tiempo y el espacio.

Esfuerzo, aquello que Laban había descrito como dinámica del movimiento, es un sistema para observar, analizar y entender las cualidades más sutiles con respecto a la intención interior del movimiento. Laban definió cuatro factores, siempre presentes en todo movimiento. Los factores son: tiempo, peso, espacio y flujo. A cada factor le corresponden dos polaridades. El sistema así definido es bastante eficaz en tanto que es capaz de valorar el grado de calidad del factor.

³⁹ Rudolf Laban, «*El dominio del movimiento*», (Madrid: Editorial Fundamentos, 1987), 130.

Las polaridades son: Tiempo: repentino/sostenido; Peso: fuerte/suave; Espacio: directo/flexible.⁴⁰

A continuación, un cuadro de análisis de movimiento del dispositivo instalativo basado en emoción-sentimiento-acción:

Tabla de Análisis de movimiento de An caça: El sueño

EL SUEÑO			
1er Momento: Disgusto-Angustia			
ACCIÓN	TIEMPO	ESPACIO	PESO
Golpear Deslizar	Sostenido	Directo Desplazamiento por los trapos	Liviano
	2º Momento: Malestar-Incomodidad		
	Impulsivo	Directo Desplazamiento alrededor de los trapos	Liviano
	3er Momento: Tensión-Sofocación		
	Sostenido	Directo Desplazamiento en el piso (debajo de los trapos)	Pesado

Tabla 3. 5 de Análisis de movimiento de An caça: El sueño

⁴⁰Agustí Rios, «*Laban Movement Analysis (Una herramienta para la teoría y la práctica del movimiento)*», (Barcelona: Cuaderno de danza N°35,2009) ,350. file:///C:/Users/mi_le/Downloads/252853-Text%20de%20l'article-341568-1-10-»20120508%20(1).pdf

Tabla de Análisis de movimiento de An caça: MUNDO 1: España

Tabla 3. 6 de Análisis de movimiento de An caça: MUNDO 1: España

MUNDO 1: España			
1er Momento: Alegría-Emoción			
ACCIÓN	TIEMPO	ESPACIO	PESO
Sacudir	Impulsivo	Directo Empezar por lo dedos, recorrer la parte inferior hasta los pies y subir nuevamente hasta la cabeza	Liviano
Balancear	2º Momento: Bienestar-Felicidad		
	Sostenido	Directo Desplazamiento alrededor de los trapos	Liviano
Inflar/Desinflar	3er Momento: Calma – relajación		
	Sostenido	Directo Desplazamiento en el piso (debajo de los trapos)	Pesado

Tabla de Análisis de movimiento de An caça: MUNDO 2: Ecuador

MUNDO 2:Ecuador			
1er Momento: Orgullo-Gratitud			
ACCIÓN	TIEMPO	ESPACIO	PESO
Abrazar	Sostenido	Directo Abrazar mi cuerpo y desplazarme a abrazar al público	Liviano
Rebotar	2º Momento: Diversión-entusiasmo		
	Impulsivo	Flexible	Liviano
Salpicar	3er Momento: Alegría-Felicidad		
	Sostenido	Directo Desplazarme alrededor del público luego en el centro.	Pesado

Tabla 7 Tabla de Análisis de movimiento de An caça: MUNDO 1: España

Es importante también mencionar el uso de la voz para movilizar al público. Se utilizó dos palabras claves para el tránsito:

<p>ANEM = VAMOS</p> <p>HEM ARRIBAT = HEMOS LLEGADO</p> <p>Indicación: Cuando diga “ANEM” necesito que me sigas.</p> <p>Despegaremos juntos.</p> <p>Indicación: Cuando diga “HEM ARRIBAT” necesito que te detengas.</p>

Nota: Estas indicaciones se las entrega al público previo al ingreso de la instalación.

El uso de la voz también es la encargada de situar al espectador en el espacio que se encuentra. Actúa como un potenciador. A continuación, el guion de la narración de la voz en off que se desarrolla en escena:

Tabla de Voz en off de An ça

Espacio	Narración	
Adeu	Bienvenidos a “Adeu”	Luna – Lluna Ardilla – Esquirol Adiós - Adeu Repetir 3 veces
El documentalista migrante	Bienvenidos a “El documentalista migrante”	El ojo que captura momentos registra colores, sonidos, movimientos Repetir 2 veces
El sueño	Bienvenidos a “El sueño”	Construir nuestro sueño, Paso a paso Año por año Limpiando nuestro sueño Repetir 3 veces
La familia	Bienvenidos a “La familia”	De país a país llegaban escritos y fotos Diversas formas de conectar con la familia. Repetir 2 veces Explicación referente a no conocer mi familia ecuatoriana.
Mundo 1	Bienvenidos al “Mundo 1”	Mi nombre es Milena Albán Contar del 1 al 10 en catalán Repetir 2 veces
Mundo 2	Bienvenidos al “Mundo 2”	¿Ecuatoriana?¿Española ¿Española?¿Ecuatoriana? ¿DNI?¿CÉDULA?

		<p>¿CÉDULA?¿DNI?’</p> <p>Repetir una vez</p> <p>2 viajes de vacaciones</p> <p>1 viaje sin retorno</p> <p>Repetir 2 veces</p>
¿Extrañar?	<p>Bienvenidos a</p> <p>“¿Extrañar?”</p>	<p>-Finalmente llegamos</p> <p>Repetir una vez</p> <p>-Preguntas para la entrevista:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿Hola, me dices tu nombre? • ¿Cuántos años tienes? • ¿Qué cosas son importantes en tu vida? • ¿Viendo el mar que te imaginas? • ¿Qué sueños tienes? • ¿Qué cosas son las que más extrañas hacer? • ¿Qué haría hoy si fueras mago? • ¿Cuáles serían tus 3 deseos? <p>Cerramos la entrevista con la señorita Milen Albán.</p> <p>-Respuestas espontáneas</p>

Tabla 3. 8 de Voz en off de An çaça:

3.3 El sonido y el cuerpo

Según Anzieu:

la piel es una envoltura corporal que funciona como una suerte de interfaz, mediante la cual el niño se vincula con el mundo que lo rodea y desarrolla la conciencia de sí mismo durante sus primeros años de vida. En esta misma lógica existe una envoltura sonora que rodea al individuo como las capas de una cebolla; es en función de la proximidad y la distancia entre esta "piel audiofónica" y los estímulos sonoros, que se configuran aquellas experiencias que contribuyen a la formación de las nociones del yo y del otro.⁴¹

En mi propuesta escénica el sonido es encargado de potenciar tanto el espacio como el movimiento de la intérprete. En cada lugar ocurren diferentes situaciones por ende el sonido se vuelve variante ya que es el encargado de dar un indicio de lo que se está hablando, de quienes, de donde y cuando. Como mencioné nos permite situarnos y afectar tanto al cuerpo de la intérprete como el del público. A continuación, un cuadro de análisis de la sonoridad de mi dispositivo basado en los tipos de paisajes sonoros:

Tabla de análisis de sonido en An çaça

⁴¹ Ana Lidia Magdalena Domínguez Ruiz, «El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro», Revista Alteridades, vol.25, n°50, (2015),1.
<https://www.redalyc.org/journal/747/74743764008/html/>

Espacio	Paisaje sonoro	Que	Quienes	Donde	Cuando
Adeu	Humano: Canciones de nana en catalán	Introducción a los dos mundos	La intérprete	España y Ecuador	En la niñez
El documentalista migrante	Humano: Entrevistas a migrantes ecuatorianos	Situaciones de las migraciones en Ecuador	Migrantes ecuatorianos	Ecuador	Feriado bancario en Ecuador
El sueño	Humano: Sonidos en el trabajo de padre migrante	Construcción	Padre migrante	Ciudad grande: Barcelona	Cuando el padre migrante trabajaba
La familia	Humano: Sonidos de escritura y fotografía	Medio de comunicación de un migrante	Familia migrante	En España	Cuando residían en España
	Humano: Nombres reales de la familia	Presentación de familiares	Familiares de los migrantes	Ecuador	X
Mundo 1	Natural: Sonido de playa	Paseos la playa	Familia migrante	España	Verano
	Humano: Sonido de fiestas en departamentos	Festejos de los migrantes ecuatorianos	Migrantes ecuatorianos	España	Reuniones en departamentos
	Humano: Sonido de cumpleaños en España	Como se festeja un cumpleaños	Familia migrante	España	Cuando la intérprete cumplía años
Mundo 2	Natural: Sonido de río	Paseos en el río	Familia migrante y familia ecuatoriana	Ecuador	Cuando la familia migrante salía a pasear en Puyo con su familia ecuatoriana

	Humano: Sonido de música folclor	Música tradicional	Familia ecuatoriana	Ecuador	Cuando un familiar presentaba un show con su grupo de folclor Kenalis
	Humano: Sonido de fiesta de cumpleaños en Ecuador	Como se festejaba un cumpleaños	Familia migrante y Familia ecuatoriana	Ecuador	Cuando la interprete cumplía años
Instalación completa	Humano: Sonido de avión despegando, se mantiene y aterriza.	Viaje	Familia migrante	Avión	Las veces que la familia migrante viajaba a España o Ecuador

Tabla 3. 9 de análisis de sonido en An çaça

Por otra parte, como se menciona el sonido potencia el movimiento de la intérprete, en éste casos hay tres espacios donde el sonido incide directamente a la composición de movimiento de improvisación:

Tabla de análisis de sonido y movimiento en An çaça: El sueño

EL SUEÑO			
Sonidos de construcción en el trabajo del padre migrante			
Acción	1er Momento: Disgusto-Angustia	2º Momento: Malestar- Incomodidad	3er Momento: Tensión- Sofocación
Golpear	Alteración de sonido	Alteración de sonido	Alteración de sonido rápido
Deslizar	lento	normal	y pesado

Tabla 3. 10 de análisis de sonido y movimiento en An çaça: El sueño

Tabla de análisis de sonido y movimiento en An caça: Mundo 1

MUNDO 1		
Sonido de: Cumpleaños	Sonido de: Fiestas	Sonido de: Playa
1er Momento: Alegría- Felicidad	2º Momento: Bienestar - Felicidad	3er Momento: Calma -Relajación
Acción: Sacudir	Acción: Balancear	Acción Inflar/ Desinflar
Potenciar la acción de sacudir mediante el sonido de los padres migrantes cantando el feliz cumpleaños	Potenciar la acción mediante el sonido de la cumbia y la gente cantando o gritando	Potenciar la acción mediante el sonido del viento, olas y gente en la playa.

Tabla 3. 11 de análisis de sonido y movimiento en An caça: Mundo 1

Tabla de análisis de sonido y movimiento en An caça: Mundo 2

MUNDO 2		
Sonido de: Cumpleaños	Sonido de: Fiestas	Sonido de: Rio
1er Momento: Orgullo-Gratitud	2º Momento: Diversión - Entusiasmo	3er Momento: Alegría – Felicidad
Acción: Abrazar	Acción: Rebotar	Acción Salpicar
Potenciar la acción mediante el sonido de toda la familia ecuatoriana cantando el feliz cumpleaños	Potenciar la acción de mediante el sonido de música folclórica.	Potenciar la acción mediante el sonido del río, niños jugando en el río y la familia compartiendo.

Tabla 3. 12 de análisis de sonido y movimiento en An caça: Mundo 2

Como material de sonido extra decido añadir playlists que abarquen sonidos relacionados a las fiestas tanto del Mundo 1 como del Mundo 2 con la intención de afectar al cuerpo espectador. Estos son expuestos en escena mediante Códigos QR:

EC Fiestas 2000's



Gráfico 8 Código QR de Mundo 2

EA Fiestas Ecuatorianas en España



Gráfico 9 Código QR de Mundo

3.4 El espacio y el cuerpo

“El espacio es nuestra vida; nuestra vida crea el espacio, nuestro cuerpo lo expresa.”

13.Appia, Adolphe, L’oeuvre d’Art vivant.⁴²

Mi cuerpo (habitante) habita(acción) mi *hogar*, todos los espacios muestran partes de mi biografía afectando mi cuerpo migrante. Este dibuja mi propia interpretación en conjunto con elementos narrativos, objetuales, sonoros y visuales evocadoras de mi memoria personal migratoria. El cuerpo es la expresión de los cimientos(espacio) que fortalecen y concretan la historia migratoria y así mismo la identidad del habitante.

⁴² Inma Navarrete Carmona, «*Arquitectura y Danza: Simbiosis*», (Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, enero 2019),60. https://oa.upm.es/54533/7/TFG_Navarrete_Carmona_Inma_2de2.pdf

Tabla de división de espacios y características de An caça

	Adeu	El documentalista migrante	El sueño	La familia	Mundo 1	Mundo 2	¿Extrañar?
Características de los espacios	Espacio donde se evidencia el contacto con dos mundos	Espacio donde se muestra el personaje encargado de evidenciar la situación migratoria. Espacio donde sitúa en la época de la crisis bancaria de Ecuador	Espacio donde se muestra el objetivo de la familia al migrar.	Espacio donde se presenta la comunicación con los familiares ecuatorianos.	Espacio donde se presenta España	Espacio donde se presentan Ecuador	Espacio donde se presenta el sentir de los padres y la hija migrantes.

Tabla 3. 13 de división de espacios y características de An caça

3.5. Los objetos y el cuerpo

Me gustaría que el público asistente pueda crear una experiencia nueva con los objetos, sea de cualquier tipo, no busco precisamente que interactúen con los objetos como yo lo hice, pero de pronto genera una nueva idea de estos. Es a partir del juego que puede nacer la oportunidad de nuevas interacciones, físicas, imaginativas, sensoriales del espacio y los objetos cotidianos.⁴³

Trabajo con lo material y lo inmaterial donde existe una aproximación al mundo matérico (objetos documentales) que genera un *algo inmaterial* en el territorio de lo subjetivo

⁴³ Alexandra Jelkh Montealegre, «Introducción al Cuerpo-Objeto», (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, junio 2014), 38.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/10891/JelkhMontealegreAlexandra2014.pdf?sequence=1>

revitalizando a los objetos tangibles de otra forma. Se crea un lugar intermedio (inmaterial) donde mi cuerpo se convierte en un vehículo que trae los archivos y revitaliza una cadena de sensaciones, emociones y sentimientos que pasa por mi cuerpo imbricando al espectador. Entonces el cuerpo es un puente que permite ser cause y amplificador.

Podría, pues proponer la vitalidad que emerge del “objeto vivo” como un territorio de encuentro de muchas naturalezas entre el individuo y lo inanimado, un sitio en el que acontecen movimientos emancipatorios de las dimensiones interres del objeto; desplazamientos que lo proyectan como poseedor de *una particular condición de existencia*, y por la que trasciende su carácter utilitario primigenio. Un sitio de encuentro personal, que a su vez puede desdoblarse, traducirse en otros lugares de encuentro colectivo, llamados escenarios de la materia indócil, estructurados bajo las formas de inteligibilidad que da lo artístico, con el fin de promover y compartir el hallazgo de la vitalidad.⁴⁴

Los materiales físicos en escena hablan de su condición viva y se muestran como materiales indóciles, no son estáticos, no son fijos y no imponen una información en específico. Estos son preformados por un cuerpo que además de recibir afectación de estos permite abrir condiciones indóciles de los materiales y reinstituir la idea de lo documental cuando se junta con lo coreográfico volviéndose un documental móvil donde el receptor crea capas de sentidos nuevos.

⁴⁴ Shaday Larios, *Los objetos...*,16-17.

Capítulo 4: Procedimiento de una instalación autobiográfica de mi migración

4.1 Primera Fase: Investigación cualitativa

El primer punto se centra en la recolección de archivos relacionados con la migración de mi persona para ello se toma a las fotografías, videos, documentos de identidad, entrevistas y objetos testimoniales.

4.1.1 Fotografías y Videos

“La **fotografía** no sirve para salvar el mundo, pero sí para dar testimonio de lo que ocurre” -. José Manuel⁴⁵

El registro audiovisual y fotográfico almacena el pasado migratorio de mis padres y mi persona mostrando la realidad y reforzando la memoria e identidad de estos. Mediante el análisis pude ir desarrollando una práctica remunerativa la cual consiste en la observación y análisis de casetes y varias fotografías.

Material fotográfico

Tipos de fotografía	Fotografía ejemplo
Fotografías del trabajo del padre migrante	
Fotografías de piezas de construcción	

⁴⁵ José Manuel Navia, «El fotógrafo quiere capturar el tiempo», Revista Consumer (1 de marzo de 2004)

<https://revista.consumer.es/portada/el-fotografo-quiere-capturar-el-tiempo.html>

<p>Fotografías de casa 1999-2022</p>	
<p>Fotografías + escritos</p>	 <p>Mami! Le voy a pedir un favor más deme compra de un par de aretes pero de argolla pero la milena no de mariposa. porque ya bote los otros comp es traviesa sejala y los perdí</p> <p>Gracias. no te no muy grandes</p>
<p>Fotografías familiares</p>	
<p>Fotografías de la intérprete</p>	

Tabla 4. 14 Material fotográfico

Material audiovisual

Nombre del casete	Casete
Selba en Ecuador	
Cumple/Fin de año	
Sin nombre	
Parrilladas/Playa	
2 Playa/Reuniones/Acuarium	

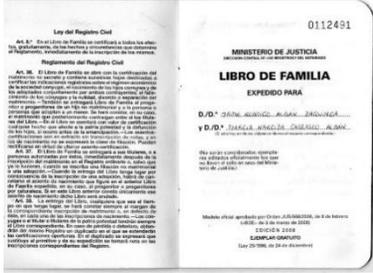
Ecuador	
HOBRA	
1 Feria de abril/Avionetas	
Sin nombre	
Bron	

Tabla 4. 15 Material Audivisual

4.1.2. Documentos de identidad

Recolecté todos los documentos de identidad oficiales con el fin de comprender la relación de mi familia migrante con los dos mundos.

Documentos de identidad españoles y ecuatorianos

Tipo de documento de identidad	Ejemplo de documento de identidad
Cédula	 <p>REPUBLICA DEL ECUADOR DIRECCIÓN NACIONAL DE IDENTIFICACIÓN CÉDULA DE CIUDADANÍA Nº 160045299-7 ALBAH CARRASCO MILENA CAROLINA TUNGURAHUA/AMATO/LA MERCED 08 AGOSTO 1999 DOB 0359 09155 F TUNGURAHUA/ AMATO LA MATRIZ 1999 MPLENA</p>
DNI	 <p>DOCUMENTO NACIONAL DE IDENTIDAD ESPAÑA ALBAH CARRASCO MILENA CAROLINA JAI ME RODRIGO N. ESP. 18 04 1978 A/N 163924 22 09 2020 DNI NUM. 41014268R</p>
Pasaporte español	 <p>PASAPORTE ESPAÑA ALBAH CARRASCO MILENA CAROLINA RAB529370 N</p>
Pasaporte Ecuatoriano	 <p>PASAPORTE REPUBLICA DEL ECUADOR ALBAH CARRASCO MILENA CAROLINA AMATO, LA MERCED 08 AGOSTO 1999 A079284X1E099831671092091600452999<<<C18</p>
Libro familiar	 <p>Ley del Registro Civil MINISTERIO DE JUSTICIA LIBRO DE FAMILIA EXPEDIDO PARA D.D.ª MILENA CAROLINA ALBAH CARRASCO MILENA V.D.ª JAI ME RODRIGO</p>

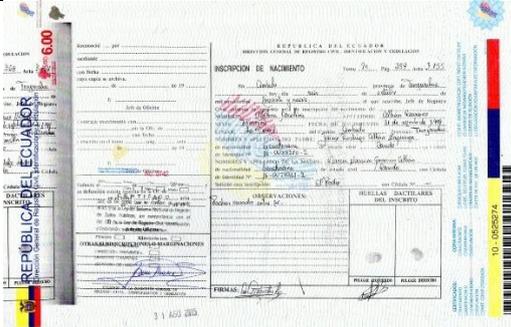
<p>Certificado de Matrimonio</p>	
<p>Carnet de Hospital</p>	
<p>Inscripción de matrimonio</p>	
<p>Inscripción de nacimiento</p>	
<p>Partida de nacimiento</p>	

Tabla 4. 16 Documentos de identidad de España y Ecuador

4.1.3. Entrevistas a personas migrantes

Para llegar a una mejor comprensión de ser un migrante residente en España a partir de la crisis financiera decidí emplear un cuestionario a personas que fueron parte de dicha situación.

Personas:

- Marcia Carrasco,
- Rodrigo Albán,
- Franklin Carrasco
- Persona anónima 1
- Persona anónima 2

Preguntas esquema de las entrevistas:

1. ¿Porque fuiste a España?
2. ¿Cómo llegaste a España y en qué año?
3. ¿Qué dificultades hubo para salir del país?
4. ¿A qué ciudad fuiste y porque esa ciudad?
5. ¿Que extrañabas o extrañas de tu país natal?
6. ¿Que dificultades presentaste para acoplarte en España?
7. ¿Cómo te trataba o trata la gente en España?

8. Que te gusta de España? (Cultura, gastronomía, entre otros...) ¿Por qué?

9. Estabas o estás con familiares en España?

10. Volverías a Ecuador o España? ¿Por qué?

4.1.4 Objetos documentales

Realicé una recolección de objetos que inciden en la memoria migratoria de la intérprete:

Objetos documentales

OBJETOS	IMAGEN
Cuaderno de despedida de amigos de la escuela	
Cámara de video casete	
-Moneda de dólar, sucre y euro.	

<p>-Fotografías de trabajo del padre de familia</p>	
<p>-Fotografías de estructuras para la construcción</p>	
<p>Fotografías de la casa en Ecuador en 1999 y 2022</p>	
<p>Trapos de Limpieza</p>	

Fotografías con
escritos



Gigantografía sin
rostros



Fotografías de
familiares de la
familia Albán-
Carrasco



<p>Cuadro de 10 años</p>	
<p>Documentos de identidad</p>	
<p>Casetes</p>	

Tabla 4. 17 Objetos documentales

4.2 Segunda fase: Elaboración de una bitácora auto documental

La bitácora es una estrategia didáctica que posibilita el desarrollo de las competencias, es decir el desarrollo de habilidades, actitudes y conocimientos para lograr un aprendizaje autónomo (poseer una brújula que te indica si vas en la dirección correcta), de un trabajo colaborativo (poseer una herramienta diseñada para dar soporte y facilitar el trabajo) y de la capacidad para identificar y resolver problemas (saber qué hacer y cómo hacerlo), poseer una responsabilidad social (al compartir los conocimientos con un amplio sentido ético).⁴⁶

Elaboro una bitácora auto documental con la intención de orientarme con relación a mi vida migratoria. Es una herramienta que me direcciona considerando el pasado y el presente para poder planear un futuro, en este caso la puesta en escena conforma el futuro. En ella desarrollo ciertas anotaciones y mapas para ir organizando la información recopilada en la primera fase mencionada anteriormente.

4.2.1 Anotaciones

4.2.1.1 Material de audiovisual

Mediante la observación de casetes se realizan anotaciones para clasificar el material necesario que caracterizar a cada mundo: España-Ecuador. Se los digitaliza ordenándolos por diferentes eventos que conforman la cotidianidad de la familia Albán-Carrasco.

Videos en España

Video: 1: El documentalista muestra su rostro

⁴⁶ Leticia Vera Pérez, «Tendencias y desafíos en la innovación educativa: un debate abierto» (México: Tecnológico de Estudios Superiores de Ecatepec, 2012), 807. <https://www.repo-ciie.dfie.ipn.mx/pdf/444.pdf>

En casete “*Cumple/Fin de año*” Minuto: 39mn -39:15mn

Video 2: Cumpleaños de Milena 5 años.

En casete “*Parrilladas/Playa*” Minuto: 28:49 -34:23 parrilladas playa

Video 3: Paseos en la playa

En casete “*Parrilladas/playa*” Minuto: 26:12-28:48

En casete “*Playa/reuniones*” Minuto: 0- 9:18 / 20:53-27:29 / 53:16- 56:02

Video 4: Fiestas de ecuatorianos en departamentos

En casete “*Bron*” Minuto: 31:44- 40:32

En casete “*Cumple fin de año*” Minuto_13:54- 26:28 /30:06-35:12 /37:45- 40:14

Video 5: Entrevista al documentalista

En casete “*Brown*” Minuto: 0- 6:12

Video 6: Trabajo del documentalista

En casete “*Hobra*” Minuto: 31:24-49:04

Video 7: Aviión

En casete “*Brown*” Minuto: 44:27- 47:57/ 47:58- 48:57/ 48:57-

53:00

Videos en Ecuador

Video 1: Cumpleaños de Milena 7 años

En casete “*Bron*” Minuto: 53:01- 54:15

En caste “*Sin nombre*” Minuto: 1:28-1:43 /2:37-3:00

Video 2: Kenalis, música andina

En casete “*Kénalis*” Minuto: 38:06- 51:04

Video 3: Paseos en el río

En casete “*Selva en ecuador*” Minuto: 2:33 – 5:51 /53:10- 54:22

En casete *Ecuador* Minuto: 16:45- 20:51 /26:01- 37:32/48:30- 48:53/51:49-
52:42/52:30- 53: 33.

4.2.1.2 Material de objetos documentales

Para organizar y analizar los objetos documentales realicé unas tablas de distribución presentada en los anteriores capítulos:

- Tabla de mi hogar: An caça
- Tabla de objetos documentales de An caça
- Tabla de objetos metafóricos de An caça

4.2.1.3 Material de Sonido

Para organizar y analizar el sonido realicé unas tablas de distribución presentadas en los anteriores capítulos:

- Tabla de análisis de sonido en An caça
- Tabla de análisis de sonido y movimiento en An caça: El sueño
- Tabla de análisis de sonido y movimiento en An caça: Mundo 1
- Tabla de análisis de sonido y movimiento en An caça: Mundo 2

4.2.1.4 Material de movimiento

Para organizar y analizar el movimiento realice unas tablas de distribución presentadas en los anteriores capítulos:

- Tabla de Espacio-Emoción-Sentimiento-Acción de An caça
- Tabla de Análisis de movimiento de An caça: El sueño
- Tabla de Análisis de movimiento de An caça: MUNDO 1: España
- Tabla de Análisis de movimiento de An caça: MUNDO 2: Ecuador
- Tabla de Voz en off de An caça

4.2.2 Cartografías: Mapas

La palabra cartografía tiene su origen en los vocablos charta del Latín que significa papel que sirve para comunicarse o carta y grapho del griego que significa descripción, estudio o tratado. La cartografía es la rama del grafismo que se ocupa de los métodos e instrumentos utilizados para exponer y expresar ideas, formas y relaciones en un espacio bi o tridimensional. La cartografía parte del principio de que los seres vivos, los fenómenos físicos y sus interrelaciones ocurren en un contexto temporal y espacial y que por lo tanto es posible mapearlos.⁴⁷

4.2.2.1 Cartografía de Documentos de identidad:

Organizar los documentos tanto españoles como ecuatorianos de todos los protagonistas. Estableciendo un pequeño mapa de rutas de movilidad migratoria de los integrantes familiares

4.2.2.2 Cartografía de distribución de espacios

⁴⁷ Jorge Fallas, «*Conceptos básicos de cartografía*» (Costa rica: Editorial Telesig,2003),1. <https://pim.udelar.edu.uy/wp-content/uploads/sites/14/2019/07/CONCEPTOS-B%3%81SICOS-DE-CARTOGRAF%3%8DA.pdf>

Distribución de espacios

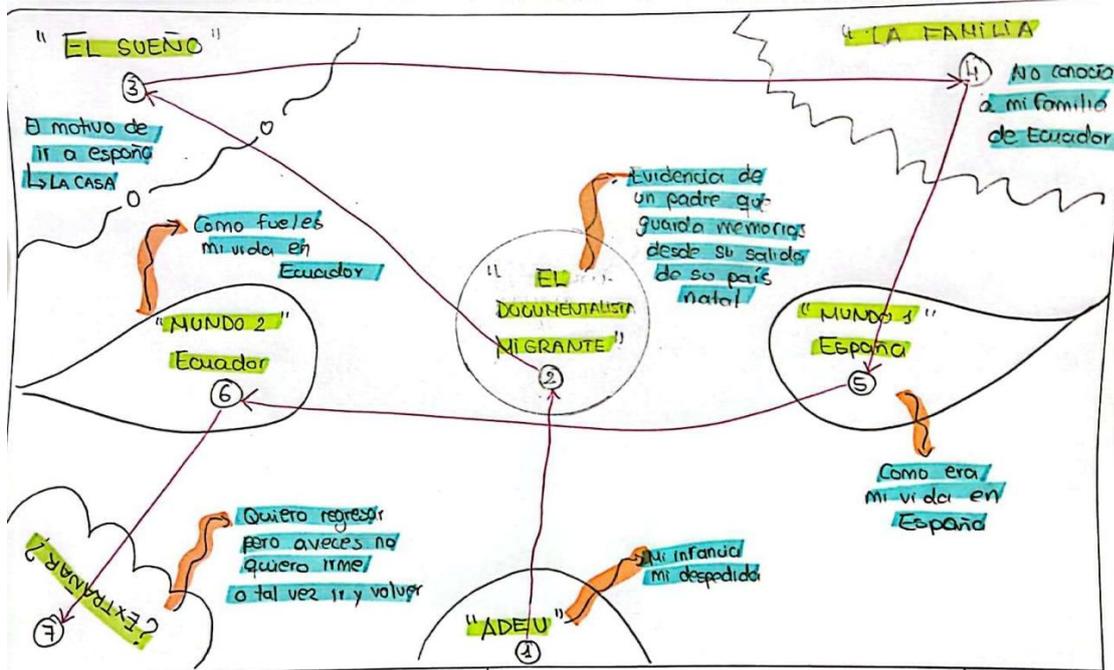


Gráfico 4. 10 Distribución de espacios

4.2.2.3. Cartografía de cronología de viajes en mundo 1 y mundo 2

Cronología de viajes a España y Ecuador de la Familia Albán



Gráfico 4. 11 Cronología de viajes a España y Ecuador de la Familia Albán

4.2.2.4. Cartografía de ubicación de objetos testimoniales

Objetos testimoniales en escena

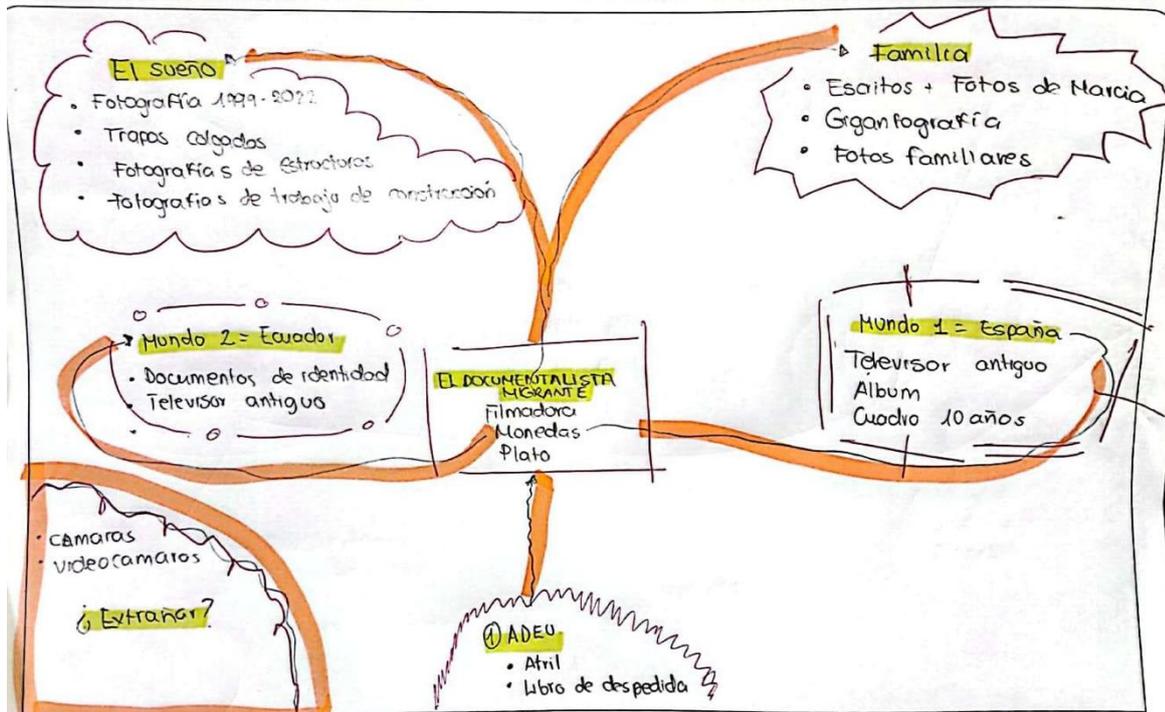


Gráfico 4. 12 Objetos testimoniales en escena

4.3.1.4 Cartografía de sonidos

División de sonidos

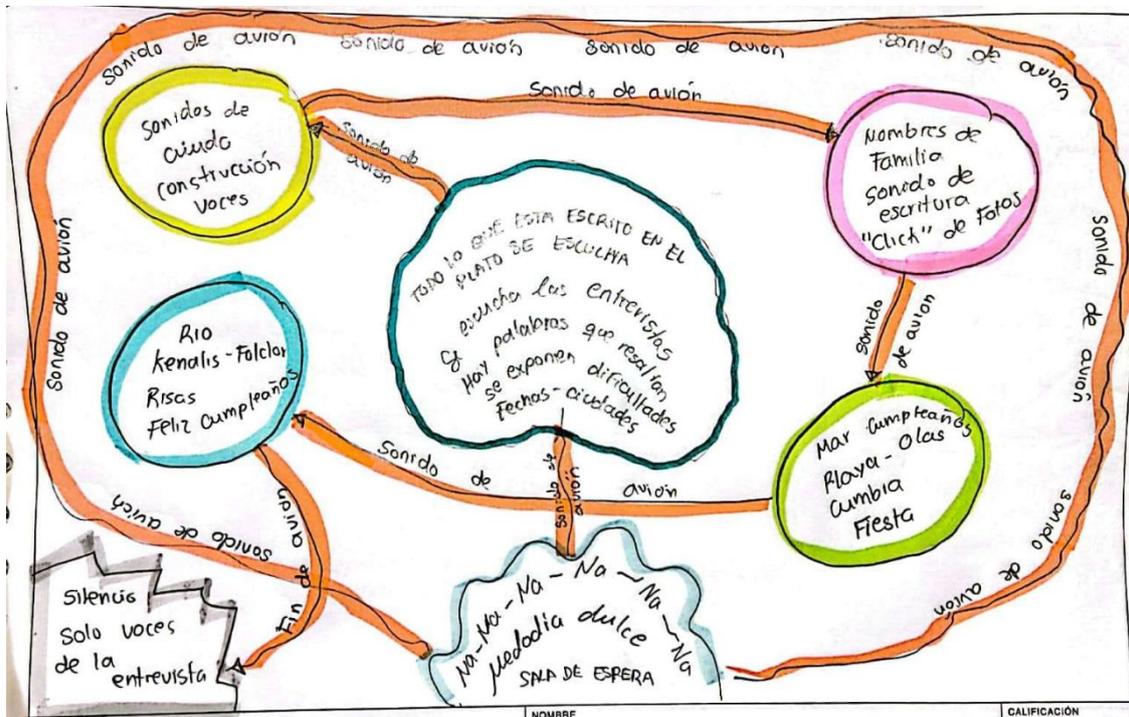


Gráfico 4. 13 División de sonidos

4.2.2.5 Cartografías de adaptaciones de la intérprete

- Mapa de adaptaciones de Milena Albán en España (Véase en el Capítulo 1)
- Mapa de adaptaciones de Milena Albán en Ecuador (Véase en el Capítulo 1)

4.3. Tercera Fase: Puesta en escena

Finalmente, luego de la recolección, clasificación y análisis de todo el material empiezo a crear un hilo conductor donde se irá

4.3.1 Estructura

Para la elaboración de la estructura me baso en la división de espacios según sus temáticas y conceptos del docudrama.

Estructura de An caça

Planteamiento (Introducción)			
Adeu		El padre documentalista	
Desarrollo (Nudo)			
El sueño	La familia	Mundo 1: España	Mundo 2: España
Desenlace (Conclusión)			
¿Extrañar?			

Tabla 18 Estructura de An caça

4.3.2. Distribución de espacios- materiales en escena

4.3.2.1 Primer boceto: División de espacios An caça (Véase el Capítulo 1)

Segundo Boceto División de espacios An caça

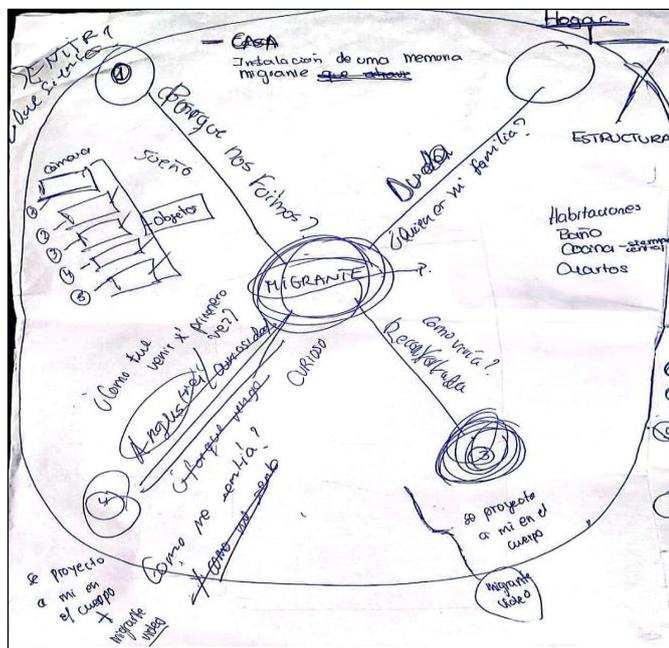


Gráfico 4. 14 Segundo Boceto División de espacios An caça

4.3.2.2. Tercer boceto División de espacios An caça

Tercer boceto División de espacios An caça

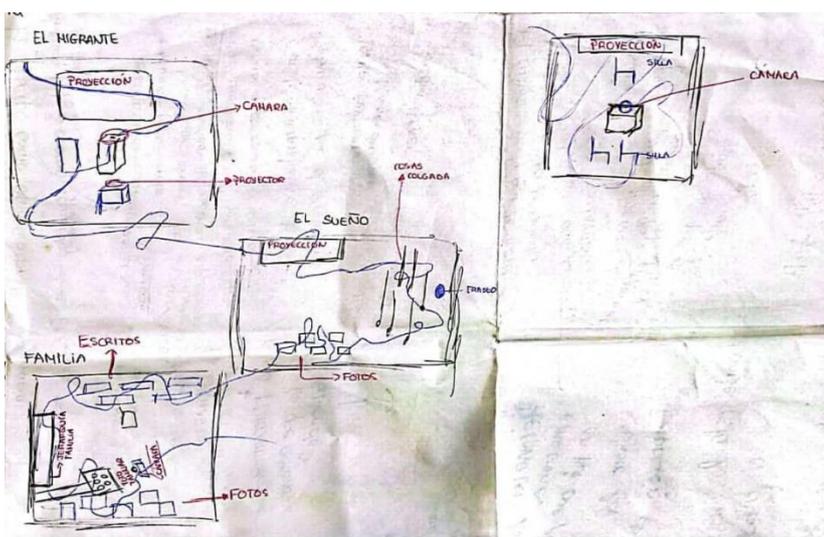
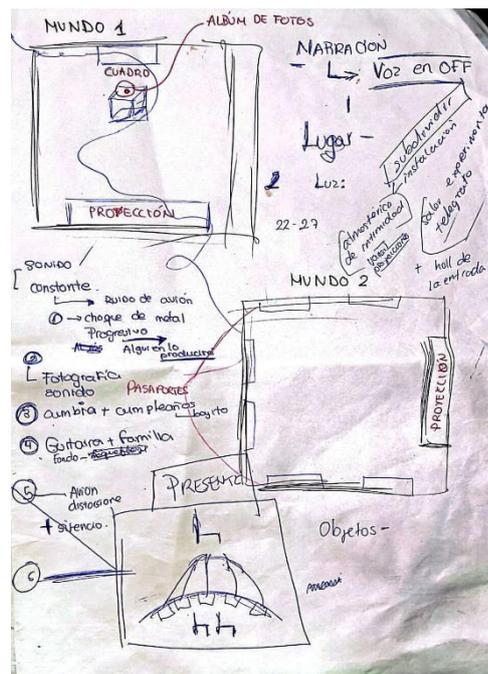


Gráfico 4. 15 Tercer boceto División de espacios An caça



4.3.2.3. Cuarto boceto División de espacios An caça

Cuarto boceto División de espacios An caça

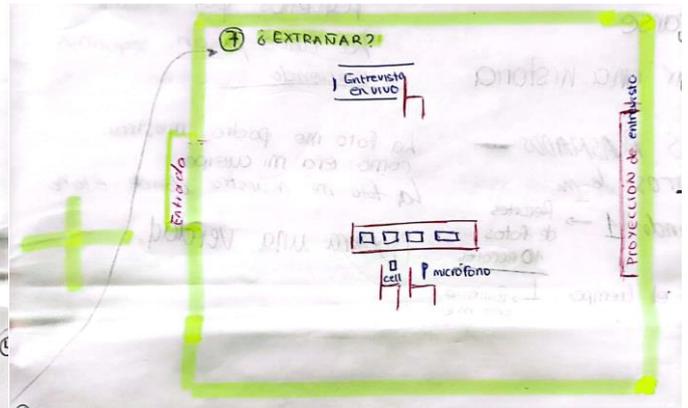
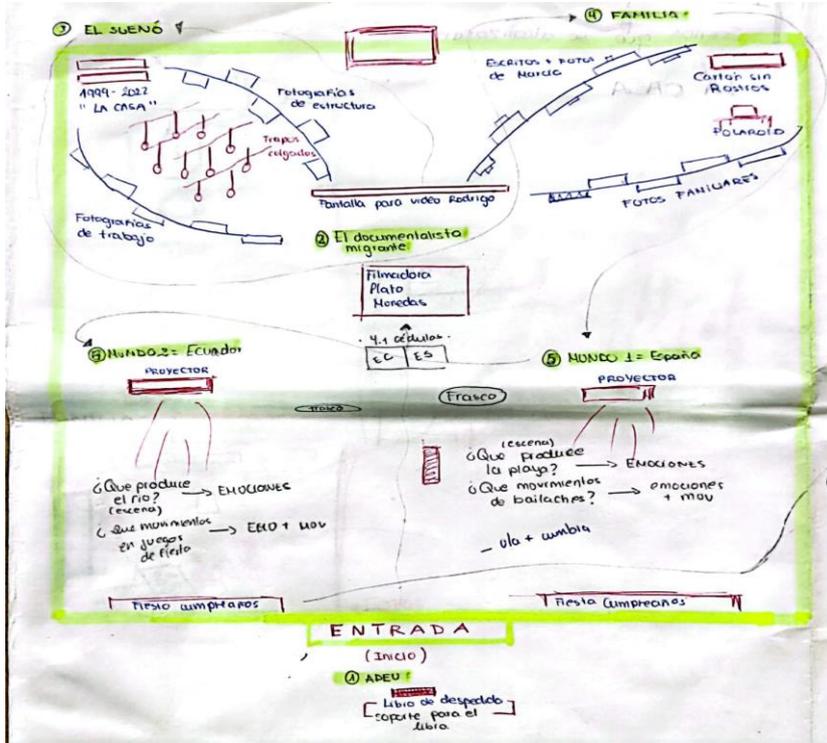


Gráfico 4. 16 Cuarto boceto División de espacios An caça

4.3.3. Movimiento en escena en cada espacio

1. Adeu

- Entregar al público papeles con consignas y luego recitar palabras en catalán.
(Véase la Tabla de Voz en off de An caça en el Capítulo 3)

2. El documentalista migrante

- Enfocar un plato con monedas y texto con el objeto testimonial de Rodrigo Albán. Se pretende ubicar al público en un suceso específico: Boom migratorio de la crisis bancaria
- Voz en off (Véase la Tabla de Voz en off de An caça en el Capítulo 3)

3. El sueño

- Recorrer el espacio mostrando las fotografías de construcción y fotografías de la casa 1999-2022
- Consignas de movimiento establecidas en la Tabla de Análisis de movimiento de An caça: El sueño (Véase en Capítulo 3)
- Voz en off (Véase la Tabla de Voz en off de An caça en el Capítulo 3)

4. Familia

- Seleccionar gente del público para hacer una foto familiar junto a la intérprete.
- Voz en off (Véase la Tabla de Voz en off de An caça en el Capítulo 3)
- Interacción con las fotografías.

5. Mundo 1: España

- Voz en off (Véase la Tabla de Voz en off de An caça en el Capítulo 3)
- Consignas de movimiento establecidas en la Tabla de Análisis de movimiento de An caça: MUNDO 1: España (Véase en Capítulo 3)

6. Mundo 2: Ecuador

- Voz en off (Véase la Tabla de Voz en off de An caça en el Capítulo 3)
- Consignas de movimiento establecidas en la Tabla de Análisis de movimiento de An caça: MUNDO 2: Ecuador (Véase en Capítulo 3)

7. ¿Extrañar?

- Voz en off (Véase la Tabla de Voz en off de An caça en el Capítulo 3)
- Los padres de la interprete aparecen en escena para entrevistarla y luego se desplazan junto con ella a la salida

4.3.4 Sonido en escena

4.3.4.1 Guía del sonido

1. Adeu (Introducción)

- **Canciones de nana en español y catalán**
- Sol Solet – Sol Solecito
- Un elefant- Un Elefante

Voz: Milena Albán.

Consigna: Distorsión de voz, entrelazar las canciones y que se entienda la diferencia de lenguaje, la pronunciación de palabras. Puede distorsionarse el tiempo y los timbres de voz. Recordar que el sonido habitará en un espacio como una sala de espera previo a iniciar el recorrido de la instalación.

2. Introducción a la instalación

- Sonido de avión: Se extrae de los videos casetes.

Consigna: Inicia el despegue de avión que se mantiene en el transcurso del recorrido.

3. El documentalista migrante

- Proyección de video + sonido original de video
- Sonido de las voces de las entrevistas

4. El sueño

- Sonido de trabajo de construcción de edificios: se extrae de los casetes.

Consigna: Distorsión del sonido poco a poco va creciendo y se va intensificando con velocidad hasta llegar a un stop brusco para darle fin.

5. Familia

- Sonido de garabatos + sonido de fotografías

Consigna: Combinar los dos sonidos estableciendo una rítmica.

- Audios de nombres de familiares

Consigna: Reproducir los nombres mientras que poco a poco se van acumulando con la repetición de estos.

5.1. DNI-CÉDULA

- El sonido de avión constate + palabras de Marcia extraído de casete

Consigna: Sufre pequeñas alteraciones el sonido de avión como si fueran turbulencias mientras que se sobrepone las palabras de Marcia

6. Mundo 1: España

- Sonido de la proyección de video: Fiesta de cumpleaños en España
- Sonido de playa + sonido de fiestas con cumbia extraídos de casete

Consigna: Combinar el sonido de oleaje con el vaivén que producen las olas. Producir sensación de calma, comodidad, añoranza.

El “va” se escuchará a la ola mientras que en el “ven” se escuchará a la cumbia y las voces de gente festejando.

- Playlist de **EA**Fiestas Ecuatorianas en España

Consigna: Mediante código QR se armará una playlist disponible para el público.

7. Mundo 2: Ecuador

- Sonido de la proyección de video: FIESTA DE CUMPLEAÑOS ECUADOR
- Sonido de Kenalis + sonido de río extraído de cassetes

Consigna: Combinar los sonidos pensando en la correntada del río y los remolinos.

Pensando en un creciendo donde poco a poco hay alteraciones en cada sonido llegando a lo alto y decreciendo, retomando al sonido normal.

- Playlist de **EC**Fiestas 2000's

Consigna: Mediante código QR se armará una playlist disponible para el público.

7.1. Fin de Avión

- Sonido de avión aterrizando y aplausos extraídos de casete

Consigna: Sonido de fin del vuelo de avión donde se escuchan los aplausos de gente al tocar tierra.

4.3.5 Materiales en escena

1. Adeu (Introducción)

Objetos técnicos	Mobiliario	Accesorios
X	Atril	Cuaderno de despedida

Tabla 4. 19 Materiales para Adeu (Introducción)

2. El documentalista migrante

Objetos técnicos	Mobiliario	Accesorios
Proyector	Mesa para proyector y lapto	Plato escrito
Filmadora	Soporte metálico para división de espacios	Monedas
Cables de la cámara y HDMI	X	Hilo
Extensión	X	Ganchos pegatinas
Regleta de enchufes	X	Pasaportes

Tabla 4. 20 Materiales para El documentalista migrante

3. El sueño

Objetos técnicos	Mobiliario	Accesorios
X	Cuadros 1999-2022	Fotografías de estructuras
X	X	Fotografías de trabajo
X	X	Hilo
X	X	Ganchos pegatinas
X	X	Pinzas pequeñas
X	X	Trapos de limpieza

Tabla 4. 21 Materiales para El sueño

4. Familia

Objetos técnicos	Mobiliario	Accesorios
X	X	Plato escrito
X	X	Monedas
X	X	Hilo
X	X	Ganchos pegatinas
X	X	Fotografías con escritos
X	X	Fotografías de familiares

Tabla 4. 22 Materiales par Familia

5. Mundo 1: España

Objetos técnicos	Mobiliario	Accesorios
Televisión	Mesa para televisión	Álbum de fotos
Extensión	Mesa para laptop	X
Regleta para enchufes	Cuadro de 10 años	X
X	Mesa para el álbum de fotos	X
X	X	X
X	X	X

Tabla 4. 23 Materiales para Mundo 1: España

6. Mundo 2: Ecuador

Objetos técnicos	Mobiliario	Accesorios
Televisión	Mesa para televisión	Documentación de cédulas y DNI
Extensión	Mesa para laptop	X

Regleta para enchufes	X	X
X	X	X
X	X	X
X	X	X

Tabla 4. 24 Materiales para Mundo 2: Ecuador

7. ¿Extrañar?

Objetos técnicos	Mobiliario	Accesorios
Micrófono	Mesa extensa para las cámaras	X
Cámaras y videocámaras	3 sillas	X
Proyector	Mesa para proyector y lapto	X
Cable HDMI	X	X

Tabla 4. 25 Materiales para ¿Extrañar?

Conclusión

Mi trabajo de investigación logró centrarse en el proceso migratorio personal mediante el uso de prácticas rememorativas. La observación de videos, fotografías, documentos de identidad y la elaboración de entrevistas fueron recursos que me ayudaron a ir asentando una cronología de mi historia migratoria con sus respectivas fechas y situaciones/eventos. La creación de una bitácora autodocumental fue de provecho para clasificar todo el material de archivo recolectado y sujetarlo a un análisis que deviene y profundiza los caminos que conectan mi historia como migrante y la de otros, en este caso mis padres.

Luego de recolectar, clasificar y analizar toda la información relacionada a la migración se empieza a trabajar con todo ese material de archivo mediante la activación de la memoria migratoria junto con el cuerpo como amplificador, encargado de expresar lo que percibe. Es decir que el material de archivo pasa por un proceso sensible-cognitivo donde se obtiene sensaciones, percepciones, reacciones del cuerpo, emociones y por último sentimientos. El cuerpo expresa todo lo que atraviesa por sus sentidos, recuerda, reacciona y razona. Es así como se empieza a vincular el cuerpo con el movimiento, sonido, espacio y objetos desde el sentir. Para ir comprendiendo cada área y su relación elaboré cartografías que hablen de afectos.

El movimiento es incidido por el sentir de mi cuerpo migrante rememorando ciertas acciones sujetas al método de lavan con el fin de ser rigurosa con las cualidades de cada acción y sus movimientos. Incide los objetos, videos, y sonidos testimoniales como aquellos que evocan los sentimientos/emociones en mi cuerpo. Por ejemplo, en el caso de los sonidos se caracterizan dependiendo la división de espacios que establezco. En el caso de los espacios dependerá de la organización y la línea que decidí documentar, cada lugar tiene diferente temática que abordar. Por último, los objetos documentales y metafóricos son parte de los espacios afectando al cuerpo de la intérprete como al del público.

La puesta en escena *An ça* es un dispositivo artístico que documenta la propia memoria migratoria, se convierte en una creación multidisciplinar es decir que se necesita de otros soportes. El uso de videos, sonidos, objetos y cuerpo (movimiento y voz) es esencial para ampliar los afectos de la intérprete y el público. Todo el material en escena es testimonio de la migración de la familia Albán, pero desde el punto de vista de la intérprete, como hija migrante, convirtiéndolo en un documental ya que usa la realidad y la autoficción.

Esta pieza coreográfica-instalativa se encamina por preguntas personales: ¿A dónde pertenezco? ¿Soy de aquí o de allá? ¿De dónde soy? ¿Quién soy? ¿A dónde tengo que regresar? ¿Qué es lo que extraño? La elaboración del dispositivo responde a cada una de estas cuestiones atravesando no solo por respuestas concisas también se obtiene caminos extras que me involucran con el entorno migratorio del cual no estaba consciente.

Lo que no se puede documentar es la experiencia estética de la danza. Se puede documentar la obra, el contexto, la intención y el proceso, pero no la experiencia estética misma. Y ésta es irrepetible. Es irrepetible en cualquier arte, pero en el caso de la danza, del teatro de creación o del arte de acción, además es irrecuperable. De la experiencia no se pueden tener documentos, no se puede hacer una historia de la experiencia. Se pueden tener testimonios. Pero en el momento en que practicamos el tránsito del testimonio a la historia, perdemos el resto de experiencia. Y, por tanto, perdemos el resto del arte: nos quedan los datos, las formas, las ideas, las condiciones de producción, pero no la experiencia. Y si perdemos la experiencia perdemos también la posibilidad de

usar el pasado para el planteamiento de nuevas experiencias que incorporen su memoria.⁴⁸

La frase precedente del investigador José A. Sánchez, se vincula a mi proyecto con el trabajo del cuerpo en escena y lo efímero. Trabajar con la intimidad puede ser un recurso potente ya que muestra la verdad del sentir de la persona, pero también puede ser complicado ya que el cuerpo expuesto siempre está en constante transformación, no siempre reaccionará del mismo modo cuando está en escena. La instalación con su escenografía y utilería se mantiene, pero el sentir y expresión del cuerpo de la intérprete como el del público irán cambiando en cada ocupación del espacio y activación de los materiales, pues siempre se trata de una posibilidad única, donde las resonancias van multiplicándose según las sensibilidades que van llamando a la memoria. Así, la memoria se actualiza, se reformula, se amplía, se desvía, etc.

⁴⁸José Antonio Sánchez, «*La documentación y la memoria de lo efímero*», Archivo ARTEA (19 de noviembre de 2008) <http://archivoarte.uclm.es/textos/la-documentacion-y-la-memoria-de-lo-efimero/>

Bibliografía

Libros

Damasio Antonio R., «*Sentir lo que sucede: Cuerpo y emoción en la fábrica de la consciencia*» (Chile: Editorial Andrés Bello,2000),210-307

[file:///C:/Users/mi_le/Downloads/Sentir%20lo%20que%20sucede%20Cuerpo%20y%20emoci%C3%B3n%20en%20la%20f%C3%A1brica%20de%20la%20consciencia%20\(%20PDFDrive%20\).pdf](file:///C:/Users/mi_le/Downloads/Sentir%20lo%20que%20sucede%20Cuerpo%20y%20emoci%C3%B3n%20en%20la%20f%C3%A1brica%20de%20la%20consciencia%20(%20PDFDrive%20).pdf)

Fallas Jorge, «*Conceptos básicos de cartografía*» (Costa rica: Editorial Telesig,2003),1.
<https://pim.udelar.edu.uy/wp-content/uploads/sites/14/2019/07/CONCEPTOS-B%C3%81SICOS-DE-CARTOGRAF%C3%8DA.pdf>

Fernández Abascal Enrique G., Jiménez Sánchez María Pilar, Martín Díaz, María Dolores, Domínguez Sánchez Francisco Javier, «*Psicología de la emoción*» (Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces,2010),17. <https://www.cerasa.es/media/areces/files/book-attachment-2986.pdf>

Laban, Rudolf «*El dominio del movimiento*» (Madrid: Editorial Fundamentos,1987),130.

Larios Shaday, «*Los objetos vivos escenarios de la materia indócil*» (México: Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato,2018) 16-292.

Lugones María, «*Identificación y amor en Peregrinajes*» (Buenos Aires: Signo,2021) .137,[file:///C:/Users/mi_le/Downloads/Mar%C3%ADa%20Lugones%20-%20Peregrinajes%20\(1\)%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/mi_le/Downloads/Mar%C3%ADa%20Lugones%20-%20Peregrinajes%20(1)%20(1).pdf)

Pallasmaa Juhani, *Habitar* (Barcelona: Gustavo gili SL,2015),18-20.

Patrice Pavis, «Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo» (México, 2016),44.

Uriarte Bonilla Víctor R, , « *Funciones cerebrales y psicopatología*» (México D.F: Editorial Alfil,2013),230.

file:///C:/Users/mi_le/Downloads/Fvunciones-cerebrales-y-psciopatologia-0vqjtb.pdf

Artículos

Departamento de Psicología de la salud, «Tema 3: *Sensación y Percepción*» (Universidad de Alicante: 2009) ,4.

<https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/12917/3/Tema%203.%20Sensaci%C3%B3n%20y%20Percepci%C3%B3n..pdf>

Sánchez José Antonio, «*La documentación y la memoria de lo efímero*», Archivo ARTEA (19 de noviembre de 2008) <http://archivoarte.uclm.es/textos/la-documentacion-y-la-memoria-de-lo-efimero>

Tesis

Acuña Niño Jimena Lucia, *Posibilidades del uso del testimonio en la creación escénica: metodología de creación y puesta en escena de la obra Proyecto 105*(Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú,2020) ,10

https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/16889/ACU%C3%91A_NI%C3%91O_JIMENA_LUCIA%20%282%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Certeau Michel , Giard Luce, Mayol Pierre, «*La invención de lo cotidiano: 2. Habitar, Cocina*»r (México D.F: Universidad Iberoamericana,1999),138.

file:///C:/Users/mi_le/Downloads/DE_LO_COTIDIANO_2_H_ABITAR_CO_CIN_AR.pdf

f

Gutiérrez Sandoval Iskra, «Diseño y estructura coreográfica: El papel del bailarín-investigador como objeto y sujeto de la investigación» (Ciudad Juárez, Chihuahua; Universidad autónoma de Ciudad Juárez, agosto 2018),140.
[file:///C:/Users/mi_le/Downloads/Iskra_gutierrez_Tesis%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/mi_le/Downloads/Iskra_gutierrez_Tesis%20(1).pdf)

Jelkh Montealegre Alexandra, «Introducción al Cuerpo-Objeto» (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, junio 2014), 38.
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/10891/JelkhMontealegreAlexandra2014.pdf?sequence=1>

Navarrete Carmona Inma, «Arquitectura y Danza: Simbiosis» (Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, enero 2019),60.
https://oa.upm.es/54533/7/TFG_Navarrete_Carmona_Inma_2de2.pdf

Pérez Leticia Vera, «Tendencias y desafíos en la innovación educativa: un debate abierto» (México: Tecnológico de Estudios Superiores de Ecatepec,2012),807.
<https://www.repo-ciie.dfie.ipn.mx/pdf/444.pdf>

Reventó Carmen, Marta Torregrosa, Efrén Cuevas, «El docudrama contemporáneo: rasgos configuradores» (Barcelona:Nº 29 Trípodos,2012),126-127.
<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/23116/1/F06Raventos+Torregrosa+Cuevas.pdf>

Rios Agustí, «Laban Movement Analysis(Una herramienta para la teoría y la práctica del movimiento)»(Barcelona: Cuaderno de danza Nº35,2009) ,350.
[file:///C:/Users/mi_le/Downloads/252853-Text%20de%20l'article-341568-1-10-»20120508%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/mi_le/Downloads/252853-Text%20de%20l'article-341568-1-10-»20120508%20(1).pdf)

Revistas

Carrión Mena Francisco, «La inmigración ecuatoriana a España: realidades y desafíos» QUÓRUM n°11, (2005):28. <https://www.redalyc.org/pdf/520/52001104.pdf>

Domínguez Ruiz Ana Lidia Magdalena , «El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro» Revista Alteridades, vol.25, n°50, (2015),1. <https://www.redalyc.org/journal/747/74743764008/html/>

Ferrer Raquel, Palacio Jorge, Hoyos Olga, Madariaga Camilo, «*Procesos de aculturación y adaptación del inmigrante: Características individuales y redes sociales*» Vol.31 n°3, (Colombia:Psicología desde el Caribe, septiembre-diciembre 2014) ,561-570.<https://www.redalyc.org/pdf/213/21332837009.pdf>

Goycochea Alba, Gallegos Franklin, «*Se fue, ¿a volver? Imaginarios, familia y redes sociales en la migración ecuatoriana a España (1997-2000)* » (Ecuador: ICONOS Revista de FLACSO N° 14, agosto 2022),34.

<https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/582/563>

Guitart Moisès Esteban y Vila Ignasi, «Las voces de los que vienen. Un análisis cualitativo sobre la construcción de la identidad transnacional» Revista ELSEVIER Psychosocial Intervention (2015):1.<https://scielo.isciii.es/pdf/inter/v24n1/original3.pdf>

Navia José Manuel, «El fotógrafo quiere capturar el tiempo», Revista Consumer (1 de marzo de 2004) <https://revista.consumer.es/portada/el-fotografo-quiere-capturar-el-tiempo.html>

Torres Alicia, Amezquita Alex, Rojas Susy, Valle Alberto, «Ecuador: La migración internacional en cifras» (Ecuador: Fondo de Población de las Naciones Unidas UNFPA,2008),65.

https://flacsoandes.edu.ec/web/imagesFTP/7586.6721.migracion_ecuador_en_cifras_2008.pdf

Páginas web

«*El síndrome de Ulises*», LA FÁBRICA, acceso 8 de agosto de 2022,
<https://www.lafabricacueroespacio.com/obras>

«Documental cinematográfico», Formación Audiovisual: Arte, Comunicación y Técnica Audiovisual, acceso el 1 de agosto de 2022,
<http://formacionaudiovisual.blogspot.com/2014/09/documental-cinematografico.html>

«La problemática identidad del inmigrante», NEMO acceso el 9 de julio de 2022,
<https://miradasmigrantes.opennemas.com/opinion/author/problematika-identidad-inmigrante/20220808145828000909.html>

«Los géneros», Ministerio de Cultura de Ecuador, acceso el 1 de agosto de 2022,
https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/noticias/Paginas/2006-03-01_7530.aspx

«SARAO, Compañía de danza-teatro de Ecuador presenta “CIVILIZATORIA” en el ICPNA», LACASAAQUEBAILA (junio 14 de 2007)
<http://www.lacasaquebaila.com/2007/06/hoy-jueves-14-sarao-compaia-de.html>

Periódicos digitales

«Encuentro de Danza: Derroche de movimiento», LA HORA (junio 29 de 2006).

<https://www.lahora.com.ec/noticias/encuentro-de-danza-derroche-de-movimiento/>

Pixabay Cortesia, «El ministerio de educación impulsa un programa de retorno de maestros», EL TELÉGRAFO, 02 de Junio de 2006, acceso el 13 junio de 2022,

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/buen/1/entre-1999-y-2007-mas-de-950-mil-ecuatorianos-migraron>

Sorela, Pedro «El hombre que reinventó la emoción» EL PAÍS, 31 de octubre 1991, acceso el 20 de agosto del 2022,

https://elpais.com/diario/1991/11/01/cultura/688950004_850215.html

Multimedia

Elghoul Nathalie, «El síndrome de Ulises». Obra escénica presentada en 2010. Vídeo en Youtube, 44min. [El Síndrome de Ulises \(Parte 1\) - YouTube](#)

Elghoul Nathalie, «Limbo». Documental realizado como parte de la investigación para la obra escénica El Síndrome de Ulises en 2010. Vídeo en Youtube, 24:14min. <https://www.youtube.com/watch?v=7yJDpB8wnUc>

Cueva Juan Martín «El lugar donde se juntan los polos» Documental publicado en 2002, película en TeleSur. Vídeo en ArcoirisTV, 53:52 min.

<https://www.arcoiris.tv/scheda/es/816/>

Entrevistas

Elghoul Nathalie (directora de La Fábrica), en conversación con el autor, 4 de julio de 2022.

Mueckay Lucho (director de SRAO), en conversación con el autor, 24 de Julio 2022.