

El ritual como performance

The ritual as performance

Silvia Hamui Sutton

Universidad Nacional Autónoma de México*

Recibido: 18 de noviembre de 2010

Revisado: 10 de diciembre de 2010

Aprobado: 24 de febrero de 2011

Resumen

El artículo¹ aborda la comunicación interactiva entre sujetos desde el planteamiento del *performance*, haciendo explícito el sentido fluctuante del término, que se aplica sobre todo a espectáculos que combinan elementos artísticos, como la música, el teatro, la danza o a manifestaciones fotográficas y videos, cuyos rasgos diferenciadores son el tiempo, el espacio, el contexto y la interrelación entre sujetos que, desde su corporeidad hasta su narrativa, forman parte de la comunicación. Se analiza de manera relevante la manera como los elementos que intervienen en la construcción de un mensaje involucran aspectos contextuales (espacio-tiempo), individuales y sociales de los que se desprenden elementos lingüísticos y corporales, en un constante fluir de significados. El análisis se complementa con la representación del ritual que, al mismo tiempo que arrastra una estructura normativa heredada, está dispuesta a constantes cambios producidos por causas situacionales que lo resignifican. La intención es mostrar cómo el *performance*, en el que generalmente se inserta la oralidad, es un acto inagotable, por cuanto su sentido recae no solo en la palabra, sino en el entorno, en la circunstancia, en la interrelación de los individuos, en fin, en todo el acto de interpretación y valoración de la acción.

Palabras clave: *Performance*, ritual, rizoma, oralidad, agenciamiento, resignificación, esquema neuronal.

* Doctorada y Magíster en Literatura Comparada, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Correo: silviahamui@hotmail.com

1 Investigación apoyada por la UNAM “Historiografía crítica del México novohispano” sobre cripto-judaísmo.

Abstract

The article approaches the subject from interactive communication between the approach of performance, making explicit the meaning fluctuating term applied mainly to show that combines elements of art, like music, theater, dance or photography and video demonstrations, whose features differentiators are time, space, context and the relationship between subjects, from corporations to their narrative, part of the communication. We analyze how a relevant elements involved in building a message involving contextual aspects (space-time), individual and social elements arising and body language in a constant flow of meanings. The analysis is complemented by the representation of the ritual, while dragging an inherited regulatory structure is prone to constant changes caused by situational causes that mean re. The intention is to show how the performance, which is usually inserted the “orality” is an endless act, while its meaning lies not only in word but in the environment, circumstance, in the interplay of individuals, in short, throughout the act of interpretation and evaluation of the action.

Keywords: Performance, ritual, rhizome, orality, agency, redefinition, neuronal scheme

El horizonte conceptual

De acuerdo con Bauman (1984), el performance es una comunicación social estructurada que gira alrededor del tiempo presente y de la acción; es decir, es una representación que requiere de la interrelación de dos o más individuos enmarcados en un contexto determinado y bajo ciertos procesos normativos propensos a modificarse en la acción. Aunque las referencias heredadas llevan a predeterminar el acontecimiento, las circunstancias del tiempo presente tienden a desfasar su centralidad a partir de innovaciones que transforman su sentido. El mencionado

autor plantea que “la sociedad está producida, constituida y reproducida por actos de comunicación” (en Finnegan, 2002), pero esta no es una entidad aislada de individuos, sino que constituye un intercambio constante de información entre una colectividad que se concibe en varias dimensiones que, a su vez, derivan hacia otras direcciones.

La anterior conceptualización del *performance* se articula con la teoría rizomática propuesta por Deleuze y Guattari (2000), para explicar algunos componentes del ritual que forman *núcleos de sentido* pero que están propensos a transformarse a partir de la confluencia con otros núcleos. Se rompe así con la idea arbórea de concebir la realidad en forma binaria y se introduce un esquema reticular en el que los movimientos son orgánicos, múltiples y variantes, y las derivaciones se presentan a partir de las condiciones e influencias contextuales. La aplicación teórica del *rizoma* al *performance* abre una visión distinta de análisis y provee otras maneras de significar el acto de comunicar.

Para entender el esquema rizomático debemos partir de la imagen orgánica-plural, es decir, de la idea “convencional” del “árbol-mundo”, que se sostiene con el tronco y la raíz: “uno deviene en dos” y se multiplica siempre por pares, en orden y con la lógica binaria. La multiplicidad está censurada en esta manera de entender las relaciones, tanto de objetos como de sujetos, ya que, aunque se generen nuevos pares, se explican por la causa previa. En palabras de Deleuze y Guattari (p. 27), “los sistemas arborescentes son sistemas jerárquicos que comprenden centros de significancia y de subjetivación, autómatas centrales como memorias organizadas”.

El análisis que resulta del encadenamiento de causas-efectos, de acciones y reacciones en las que las segundas son consecuencias de las primeras y “siempre fijan un punto, un orden”. Así, hay un “tronco” central que se sustenta en una lógica determinada,

en relaciones biunívocas que siguen una secuencia lineal: cada regeneración del centro, remeda (calca) la misma estructura, es una resonancia de ésta. Siguiendo a Deleuze y Guattari, el rizoma es un esquema que se visualiza, como tallo subterráneo, como bulbos o tubérculos que se mueven en un *plano* o *plano de consistencia*, que es el “afuera” de todas las multiplicidades.

La comunicación funciona en varias direcciones: por un lado, en cada bulbo –hacia *adentro*– se fragmentan posibilidades de sentido, pero también, y de manera constante, se propagan interconexiones que se enganchan con otros núcleos, que son llamados *agenciamientos*. Estos son aglomeraciones momentáneas de significación que contienen su propia *estructura*, su propia lógica, pero están propensos a alteraciones, resignificaciones y metamorfosis en cuanto convergen con otros centros. Las *líneas de fuga* posibilitan las conexiones formando una red en movimiento, llamada, según los autores, el *cuerpo sin órganos*:

Un agenciamiento maquínico está orientado hacia los estratos, que sin duda lo convierten en una especie de organismo, o bien en una totalidad significativa, o bien en una determinación atribuible a un sujeto; pero también está orientado hacia un *cuerpo sin órganos* que no cesa de deshacer el organismo, de hacer pasar y circular partículas asignificantes, intensidades puras, de atribuirse los sujetos a los que tan solo deja un nombre como huella de una intensidad (p. 10).

El *performance* exige que se considere la representación en el “aquí” y el “ahora”, no obstante se utilicen elementos heredados ya predeterminados. Al considerar la teoría rizomática en torno al *performance*, lo imaginamos como un *organismo en movimiento*, ubicado en un contexto viable para las transformaciones (*plano de consistencia*). En un intento por explicar sus componentes, podemos pensar que existe, por un lado, una plataforma normativa dada,

es decir, el procedimiento escrito en libros autorizados (que conforman uno de los *agenciamientos*). La ubicación dimensional de este núcleo en la red implica un suplemento, un fragmento del *cuerpo sin órganos* que tiende a transformarse al conectarse con otras líneas de segmentariedad. Es pertinente tener en cuenta que este *agenciamiento* puede ser presentado como un *todo* desde otra perspectiva, pues si se puede considerar en función de su *interioridad*, podemos percibir una “lógica” en su composición *interna* que, aunque de manera efímera y cambiante, lo constituye como “centro”. “Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumentan sus conexiones” (p. 14).

En cuanto el *performance* es “acción” que predispone cierta escenificación preconcebida, nuestro propósito es analizar cómo se descentralizan los paradigmas de significación en el mismo acontecimiento, adquiriendo, en ocasiones, mayor relevancia las influencias que la normatividad. Al detener la mirada desde determinada referencia, nos damos cuenta de que hay rupturas que “separan las estructuras o atraviesan una” y provocan resignificaciones constantes. Y aunque cada núcleo tiende a estandarizar y a homogenizar los conceptos y comportamientos ayudándose de fórmulas y recursos tecnológicos para arraigarse a lo establecido, todo *performance* es distinto, pues está acotado en circunstancias que involucran elementos aleatorios:

Un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según esta o aquella de sus líneas, y según otras. Es imposible acabar con las hormigas, puesto que forman un rizoma animal que aunque se destruya en su mayor parte, no cesa de reconstruirse. Todo rizoma comprende líneas de segmentariedad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc.; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin

cesar. Hay ruptura en el rizoma cada vez que de las líneas segmentarias surge bruscamente una línea de fuga, que también forma parte del rizoma. Estas líneas remiten constantemente unas a otras (p. 20).

Así, al desglosar cada elemento del *performance*, nos damos cuenta de que se mueve entre la tendencia centrífuga (para formar *agenciamientos*) y la centrípeta, es decir, ramificándose hacia “afuera” en el llamado *plano de consistencia*. Desde la perspectiva del lenguaje, las teorías del performance y la del ritual intentan dilucidar la complejidad del proceso de comunicación, rechazando la perspectiva emisor-mensaje-receptor, que simplifica el acto de comunicar y, en consecuencia, este resulta obsoleto ante el enfoque del *performance*, pues los variados elementos que se involucran en el acto, como la gestualidad, los sonidos, los olores, las imágenes, los artefactos materiales o los movimientos, están imbuidos en un marco ideológico y psicológico, unas veces codificados verbalmente y otras no, por lo que son factores que deben ser tomados en cuenta para comprender el mensaje en un determinado tiempo y espacio.

En la concepción del *performance*, el lenguaje con su propia estructura funciona no solo como signo lingüístico que deriva en significado y significante de manera bipolar, sino también en torno a las particularidades de la expresión, de su fonética, ritmos, tonos, énfasis, etc. Es pertinente aclarar que el *cuerpo sin órganos* no tiene estructura en sí, pero cada tubérculo puede tener un modelo estructural o genérico propenso a transformarse.

Deleuze y Guattari mencionan que, así como la madriguera, los tallos subterráneos o la mala hierba, el mapa es rizoma: cuestión de *performance* en el que

... siempre habrá que resituar los puntos muertos sobre el mapa, y abrirlos así a posibles *líneas de fuga*. Y lo mismo habría que hacer con un mapa de grupo: mostrar en qué punto del rizoma se for-

man fenómenos de masificación, de burocracia, de *leadership*, [...] etc., qué líneas subsisten a pesar de todo, aunque sea subterráneamente, y continúen oscuramente haciendo rizoma (p. 19).

Por otro lado, siguiendo con el lenguaje –como ejemplo de *agenciamiento*–, hay que tener en cuenta que la oralidad puede ubicarse como un elemento más del *performance*, pero también que cierto tipo de “oralidad” se concibe como *performance* en sí misma, ya que funciona en un presente, con cierta estructura predeterminada y a partir de la transmisión de la palabra. Los cuentacuentos o los oradores públicos, por ejemplo, reelaboran las historias en la acción, no obstante siguen ciertos comportamientos heredados y utilizan recursos retóricos para mantener viva la memoria y para ajustar nuevos elementos al discurso.

Las palabras también intervienen desde su perspectiva semántica. En este sentido, las interpretaciones de los individuos amplifican las posibilidades de significación conceptual, según la mentalidad *convencional* y la personalidad o psicología de los individuos que participan en la comunicación.

Se abordan, posteriormente, otros elementos del lenguaje aplicándolos en el análisis del ritual como *performance*; sin embargo, ya nos podemos dar cuenta cómo este concepto aporta nuevos elementos, pues se comprende la significación desde varias perspectivas que integra nuevas valoraciones, bifurcaciones e intenciones. La experiencia humana, por tanto, está atravesada por dinámicas sociales cambiantes que forman núcleos de sentido en movimiento. De esta manera se pueden tener en cuenta las variaciones de significación, no solo del lenguaje, sino de otros núcleos o bulbos que participan en el ritual.

Sabemos que los rituales, caracterizados *convencionalmente*, son formas actuadas de creencias que están insertas en una estructura predeterminada,

pero se significan en la acción misma de su actualización. Victor Turner menciona que un ritual es un *performance*, que es “el drama social que brota de la suspensión del juego de los roles normativos. Su actividad apasionada elimina la distinción normal entre el *fluir* y la reflexión, ya que el drama social se convierte en un asunto de urgencia que reclama la reflexión sobre la causa y el motivo de la acción que daña el tejido social” (en Geist, 2002, p. 129).

Se pueden mirar los rituales a través del *performance* en tanto estén atravesados por la multiplicidad, por las interrelaciones que se suscitan en el momento de la acción entre varios núcleos. Por tanto, se concibe bajo la imagen de bulbos o centros que derivan hacia otros núcleos, formando una red de significación parcial. Turner recurre a una imagen interesante para plantear lo que Deleuze y Guattari expresan. Se refiere a la imagen *neuronal* como una masa celular hecha de una pasta incomible en donde se encuentran las ideas como pasitas nutritivas dentro de esta masa (p. 35).

Por un lado, el *ritual-performance* recurre a los elementos simbólicos preestablecidos; es decir, el proceso y ordenamiento estipulado o desde algún otro *constructo* es uno de los tubérculos que conforman el organismo fluido del ritual.

Los individuos presentes y los roles sociales que desempeñan, así como la ubicación jerárquica, conforman otros *agenciamientos* que están propensos a derivaciones y nuevos *agenciamientos*. Moore menciona que en la vida social:

Existen las reglas establecidas, las costumbres y los marcos simbólicos, pero operan en presencia de áreas de indeterminación o ambigüedad, de incertidumbre y manipulación. El orden nunca se impone del todo, ni podría hacerlo. Los imperativos culturales, contractuales y técnicos siempre dejan huecos, requieren adaptaciones e interpretaciones

para ser aplicables a situaciones particulares y están llenos de ambigüedades, inconsistencias y, con frecuencia, contradicciones (pp. 111, 112)

Desde la perspectiva rizomática, se puede decir que el ritual está diversificado en fragmentos, cada uno con su propia estructura parcial como un elemento más de su configuración. La activación de uno o varios segmentos, en un momento dado, es lo que va a significar momentáneamente al ritual. Pero los énfasis cambian según la situación: en un momento puede tener prioridad un elemento y posteriormente puede predominar otro, tal como se explica a continuación en el análisis de la festividad judía de Pesaj, en donde se integran la leyenda bíblica y las voces de los participantes (que deriva en tonos, ritmos, silencios), en posturas corporales, y otros elementos de la escenificación del sentido.

La festividad judía de Pesaj: *ritual-performance*

Para aplicar la teoría rizomática aludida, se especifican a continuación algunos de los *agenciamientos* y sus distintas derivaciones. Así, al adentrarnos en las características de la representación ritual, se observan los diferentes componentes, que tienden a su vez a multiplicarse. Se analiza, por un lado, cómo el lenguaje (tanto oral como escrito) es solo una fase del ritual. El ámbito espacial (multiplicado hacia el exterior y hacia el interior), según el enfoque, forma otros *agenciamientos* que se dimensionan en varios referentes: la mesa del comedor, los alimentos simbólicos predisuestos sobre el mantel; la charola colocada al centro de la mesa; la ubicación de los participantes, que pueden considerarse por un lado como parte del contexto, pero por otro como núcleos o tubérculos con su propia estructura, que está propensa a reconfigurarse (mediante influencias externas) y propagarse en otros; los objetos rituales, como libros y *kipot* (gorras),

hasta los factores climáticos son también elementos que participan en el sentido festivo. Todo ello está comunicando un ámbito ceremonial distinto a lo cotidiano, que crea expectativa, a pesar de que se conozca el tipo de ritual que se va a desempeñar.

En primer lugar, es necesario precisar que los textos oficiales implican cierta guía para el ritual y, no obstante, están inclinados a resignificarse en el presente. La festividad de *Pesaj* está connotada como una ceremonia religiosa significada, en uno de sus centros más relevantes, en la dimensión mítica. Están estipuladas, desde los libros sagrados, las normas precisas que hay que seguir para su desempeño, las oraciones que hay que mencionar en un orden riguroso y las acciones que se deben realizar en el proceso. En este sentido, son un sistema de símbolos que marca una secuencia de acciones, en un orden lineal cronológico².

La *Hagadá de Pesaj* (*Hagadá* = leyenda) es una guía que funciona para este ritual específico. Así, podemos constatar que el mensaje que se comunica en este núcleo de significación supone una estructura y una intención. Uno de los principios que enfatiza es la narrativa de la esclavitud de los judíos en Egipto, seguido de la negativa del faraón a liberarlos, la intervención de Dios a través de Moisés, la apertura del Mar Rojo y finalmente su estancia en el desierto. Los concurrentes conocen la leyenda mítica, pero ella se reactiva en esta ocasión. En esta misma línea semántica, el lenguaje tiene sentido de acuerdo con las diferentes diásporas, en las que la Ley de Moisés se entiende según las influencias del contexto. Además, las costumbres arrastradas de los lugares de *origen* son referentes que desterritorializan el núcleo de la escritura oficial, en una

de sus confluencias con otro centro. Así, en la interpretación se producen las transformaciones de sentido. La palabra forma *cuerpo*, pero es un núcleo que se entiende en función de otras relaciones. Moore menciona que

Toda la cuestión contiene una paradoja. Cada intento explícito de fijar las relaciones o los símbolos sociales es implícitamente un reconocimiento de que son mutables. Sin embargo, al mismo tiempo, dicho intento lucha directamente contra la mutabilidad que intenta fijar la cosa en movimiento, para que se detenga. El proceso de tratar de fijar la realidad implica parcialmente representarla como estable o inmutable o, al menos, temporalmente controlable para este fin (p. 112).

Sin embargo, el lenguaje escrito no solo implica la leyenda o el acontecimiento narrado como parte del ritual, también supone otros enfoques o dimensiones centralizadas, que son “modos de agencia y tipos de poder social específicos” (Deleuze y Guattari, 2002, p. 13) derivados de la misma palabra autorizada: las oraciones o bendiciones planteadas con cierto orden o los rezos estipulados para cada alimento simbólico o las explicaciones asentadas en la *Hagada* que interpretan las leyes, etc. Todo ello también se modifica, aunque estén menos propensos a transformaciones “internas” (dentro del texto).

Observamos, por ejemplo, que los rezos están referidos en hebreo, que en esta circunstancia se considera lengua sagrada. El mensaje que se transmite es, *como convencionalmente* se concibe, la diferenciación entre lo profano y lo divino, lo cotidiano y lo ritual, elementos binarios que siguen el esquema arbóreo³. Entre los concurrentes, no todos comprenden el hebreo, sobre todo las mujeres, y

2 Es pertinente hacer notar que el comportamiento de los símbolos es polivalente, así los significados estén dentro de un universo limitado (funcionan de modo arbóreo, pues las opciones de su significación están controladas). En la medida en que no son inmediatamente evidentes, los símbolos se van descifrando por medio de las correspondencias que enfrentan las palabras hasta integrar un sistema.

esto marca una diferenciación de género. Es sabido que son los hombres, en la estructura patriarcal del judaísmo, quienes realizan los rezos y poseen los conocimientos religiosos que los posicionan en un lugar privilegiado en las dinámicas rituales, como se explica posteriormente.

Pero el rezo no solo está escrito en hebreo, sino que en la *Hagadá* también está impresa (en México) la traducción en español y se precisa la fonética del hebreo, de tal manera que todos puedan participar en los cantos, entiendan o no el significado semántico. Un referente más que se explica en palabras escritas son los movimientos corporales y acciones requeridos en cada bendición (reclinarse, lavarse las manos, alzar la copa, etc.). En algunos libros de rezo, por otro lado, hay *explicaciones* a pie de página de algunos pasajes del ritual: este nivel puede transformarse con las diferentes apreciaciones de rabinos o *conocedores* de acuerdo con la época y las necesidades sociales. En cuanto a traducciones, también nos adentramos en un abismo de posibilidades, pues interviene el sujeto que introduce su propia mirada al atravesar y comprender el texto, sobre todo al traducir del hebreo al español, en nuestro caso. En palabras de Deleuze y Guattari, en el momento de la expresión: “En la lengua, siempre se pueden efectuar descomposiciones estructurales internas: es prácticamente lo mismo que buscar raíces. [...] Un método tipo rizoma solo puede analizar el lenguaje descentrándolo sobre otras dimensiones y otros registros” (p. 13).

Es pertinente resaltar que la plataforma verbal que abarcamos no implica un punto de partida, ni siquiera es un elemento más importante que otro en el conjun-

to de la significación de la retícula orgánica⁴. La palabra “estructura” se entiende, entonces, no como un eje que sostiene todos los elementos del *performance*, sino como parte constitutiva en cada núcleo dentro de una red móvil. Bauman menciona que:

La estructura del *performance* es un producto de la interacción de muchos factores, incluyendo la escenografía, la secuencia de la acción y las reglas del juego de cada *performance*. Estas últimas consistirán en el conjunto de temas culturales, interacciones éticas y sociales que organizan los principios que gobiernan la conducta del *performance* (1984, p. 28).

Ahora nos detendremos en otros centros de significación, atendidos al contexto, a la acción y al tiempo del acontecimiento. Si nos adentramos en una representación ritual viva, observaremos cómo la etapa previa ya forma parte de este. Desde un enfoque fragmentado, forma *agenciamiento*, pero en función de sus conexiones externas, es decir, forma rizoma.

La interrelación entre la oralidad cotidiana y la palabra cargada de connotaciones sagradas (el hebreo) se perciben en cuanto se introducen los cantos u oraciones, que captan la atención de los asistentes. La intervención de las diferentes voces en un momento dado genera direcciones y acciones desordenadas: el anfitrión de la casa ordena las posiciones alrededor de la mesa y es quien le da cabida al inicio del ritual; por otro lado, como corresponde a su rol, la anfitriona se encarga de distribuir el vino, que fue elaborado en casa mediante un proceso especial a lo largo de todo el año (implica otra derivación o *línea de fuga*). Los intereses de cada participante tiene que ver con los roles sociales y su proyección.

3 Aunque en Israel el hebreo es la lengua oficial que se utiliza cotidianamente, hay diferencia entre el lenguaje simple y el ceremonial, pues este, además de estar inserto en un ámbito que ya está connotado simbólicamente, utiliza palabras rescatadas de textos escritos de tiempos pasados cuya sintaxis era distinta.

4 “Verbal language furthermore seems less and less like a self-standing autonomous system, the site for truly human representation, but as in practice inextricably intertwined with ‘gesture, pantomime, graphic depiction’ and other modes of human interaction” (Kendon, en Finnegan, 2002, p. 13).

En el *performance* los distintos elementos que confluyen tienen sentido de manera simultánea considerándolos en un fragmento de tiempo, por ello es difícil tener un método rígido para explicar las particularidades de cada uno. Posteriormente se aborda la perspectiva de la gestualidad como otra derivación performativa; así, los movimientos del jefe del grupo comunican su espera para dar inicio al rezo; para ello requiere de silencio. Su actitud pasiva le imprime un carácter de paciencia y tolerancia.

Algunos de los asistentes, mientras tanto, utilizan movimientos de sus manos y brazos, su postura corporal o su voz para imponer *orden*. El anfitrión designa, con un gesto convencional y codificado de manos, los lugares para cada quien, al tiempo que alza la voz para apoyar sus movimientos y con ello conjugar intereses hacia un centro de atención. El mensaje corporal del anfitrión muestra impaciencia ante la poca colaboración y concentración de los concurrentes. Minutos después, los invitados se dan cuenta de que dio inicio el rezo y toman su copa de vino en la mano derecha y procuran guardar silencio. Así, el hombre mayor pronuncia las primeras oraciones en hebreo, en simultaneidad con lo inmediato; su intervención introduce el cambio tanto de lengua como de ritmos, posturas, tonadas, etc., aunque las voces cercanas al rezo permanecen activas en otro nivel.

Las jerarquías de los participantes están marcadas, por un lado, por el género, la edad y la experiencia, y por otro, por el lugar que ocupan en la familia. Aunque oficialmente todos los iniciados (religiosamente) pueden participar como guías para dirigir el rezo, es el padre o abuelo quien tiene el honor y el reconocimiento para ello. El concepto de respeto y la estima

al abuelo determinan, más allá de la Letra, el papel que le corresponde a cada asistente, por lo que puede o no variar el orden de ubicación y desempeño de los presentes. La transformación del *organismo en movimiento*, que se entreteje de núcleos de sentido y de líneas de conexión, fluctúa sin una estructura o lógica determinada. Es pertinente mencionar que no existe un buen o mal *performance*, sino que se valora en función del efecto que produzca en el otro, dentro de un marco contextual específico.

La significación de las características del marco sonoro, como otro elemento del *performance*, nos lleva a considerar el sonido ya sea en relación al contexto o como elemento derivado de cada sujeto a partir de la voz. En este sentido, el sonido es una buena fuente, no solo para crear contacto con los otros, sino también para iniciarlo, para atraer interés y para significarlo en relación con los movimientos, las miradas y los demás elementos del *performance*. El silencio, en contraste, además de ser parte del intercambio verbal, implica (*convencionalmente*) una actitud de reconocimiento ante la autoridad. Escuchar el canto o la oración y responder a él, no siempre con palabras, es una pauta de comunicación que está implicada en la representación. Tiene sentido en cuanto se comparten y se transfieren señales sobreentendidas entre los asistentes: una especie de plataforma mental común que se refleja en cada gesto sutil, cada mirada o cada señal⁵.

La voz es un rasgo particular de quien la emite: el timbre del hombre mayor es suave y emotivo, lo modula y entona con una melodía aprendida y actualizada en ese momento, por lo que resulta efectivo e innovador para el acontecimiento (además, el apego sentimental interfamiliar se activa al centrar su ima-

5 El "mensaje" se disuelve en un proceso fluido, situacional y múltiple. Es un proceso a través del tiempo; más aún, donde la comprensión mutua y la influencia dan cabida a una respuesta durante la interacción, no solo en un mensaje concreto enunciado de antemano, sino que continúa aun después de la "conclusión" del mensaje transferido a su "destino" (Finnegan, pp. 15-16).

gen como figura principal en el evento). Como parte de la normatividad estipulada, se requiere estar de pie para escuchar la primera bendición (el *kidush de pesaj*, en hebreo).

De acuerdo con las anteriores especificidades, el canto, los gestos, los movimientos, las miradas, los silencios, etc. conforman un esquema *neuro-nal* integrado por bulbos de diferente naturaleza: algunos con predominio de elementos heredados y otros más propensos a influencias y adecuaciones generadas por las circunstancias. En todos los casos, en mayor o menor grado, los tubérculos están dispuestos a transformaciones y reconfiguraciones provocadas por la fuerza del influjo que reciben y/o dejan escapar. Las indeterminaciones tienden a situarse en lo conocido mediante procesos de regularización que intentan fijar el elemento ambiguo. La tonada del rezo tiene que ver con lo aprendido de generaciones anteriores, sin embargo, como en toda *oralidad*, se transforma en su actualización. Las respuestas de los participantes pueden imaginarse como otro *centro* derivado del núcleo, sea mítico, ritual, oral, social, gestual u otro. Las expresiones están atravesadas por otros móviles del mismo acontecimiento, aunque en ese momento su punto de atención sea escuchar y responder al rezo: ellos conocen (o imitan) cuándo y cómo hay que hacerlo. La respuesta motiva la continuación de la línea, del proceso ritual y en cierto modo le da secuencia a uno de los segmentos.

Los cantos, por su lado, son otro referente oral cargado de múltiples significados, que van más allá de lo escrito. La frontera entre las oraciones recitadas y los cantos es muy endeble y puede ser indiferenciada, pues ambas se conforman de elementos similares. La transmisión oral provoca que en cada mención el canto se recree y se resignifique en el uso y se refuncionalice, con lo que modifica en cierta medida su referente conceptual. Así, algunas variaciones se

insertan en las dos modalidades (oraciones y cantos) que los diferencian sutilmente.

Otra parte del ritual consiste en adentrar a los niños en la temática mediante una pregunta o fórmula que hace énfasis en las causas de la celebración: “¿por qué esta noche es diferente a las demás?”, se les pregunta, y ellos tienen que responder con una respuesta aprendida. El reto es conocerla y mostrarse ante la concurrencia. Los padres y abuelos ayudan a la escenificación que, de acuerdo con cada niño, se representa de manera innovadora. El *performance*, en este sentido, se hace evidente, ya que implica, además de la acción en el presente, cierta estructura predispuesta.

Otra parte del ritual de *Pesaj* es una costumbre que solo los judíos descendientes de Siria y los países árabes ejecutan. Es pertinente aclarar cómo la costumbre altera el núcleo de la estructura, pues ya está establecida en la *Hagadá* esta práctica, aunque esté dirigido solo a un sector comunitario. Es decir, los inmigrantes que llegaron de Europa –de los distintos países– no la realizan. Así, la teatralización corporal es una modalidad performativa del ritual, institucionalizada solo entre un sector de la comunidad judía de México. El extracto de la oración en hebreo que pronuncian y que se disemina ante el resto de los movimientos se rescata del Éxodo (XII: 34), que menciona: “Y llevó el pueblo [de Israel] su masa antes de fermentarla, y envolviendo en sus mantos las artesas que la contenían se las echaron al hombro”.

Es de notar que en esta sección del ritual la festividad se valora, más que en su nivel narrativo (la historia de la salida de los judíos de Egipto), desde la perspectiva identitaria y de transmisión ideológica de una generación a otra, por ello una de las consignas más importantes convoca a la colectividad a que participe en el evento. La inclusión de los niños implica reforzar la pertenencia tanto familiar como comunitaria. Hay que resaltar, al respecto, cómo los

paradigmas escritos se ubican en otro plano: lo que se privilegia es la acción de la trascendencia de *valores identitarios* o, más bien, ciertos referentes de estos. Como parte de la celebración, la bendición del *Afikoman* es un acto individual masculino que representa, en una de sus significaciones, una especie de prueba ante la colectividad⁶.

Aunque se repiten las palabras y los movimientos de cada participante, cada individuo imprime su estilo (alargando las sílabas, inclinando más el cuerpo, subiéndolo el volumen, etc.). De nuevo la interacción entre los asistentes es un elemento indispensable para hacer efectivo el ritual. Los diálogos, estipulados en la *Hagadá*, aterrizan en el plano existencial. Aunque los jóvenes se saben de memoria las tonadas (no obstante, leen el hebreo), la significación no reside especialmente en ellas, sino en la acción recíproca de responder la pregunta enunciada que resulta una fórmula: “¿de dónde vienes?”, se les pregunta, y la respuesta que se deben dar es “de Egipto”; y de nuevo les pregunta: “¿a dónde vas?”, y la respuesta es “a Jerusalaim”. Es importante notar que la perspectiva ahora se orienta a los jóvenes y adultos varones, más que a los niños, como en el caso de las preguntas anteriores.

Hay, por tanto, varias miradas o enfoques, dependiendo de los núcleos o tubérculos que se privilegien en un momento dado: el énfasis que se les imprime a las palabras bíblicas recalca la “libertad”; y desde la perspectiva de los padres crea cierta *identidad*, al reafirmar y hacer trascender el *constructo* religioso

y comunitario de manera didáctica. Pero para el niño pasar la prueba de saber las respuestas y ser aceptado, es decir, significa asimilar el sentimiento de pertenencia. El tono de voz, en cada caso, es significativo: la transformación del enunciado de una boca a otra se percibe en la intención de quien lo emite y para quién lo hace. Incluso, en ocasiones, los elementos impronunciados (tonos, colores, ritmos, movimientos, etc.) significan más que la palabra preestructurada, es decir, la motivación se desfasa del mito y recae en el éxito de la expresión individual ante lo colectivo.

En la medida que el *performance* se define –parcialmente– como un acción predeterminada, aunque tiene sentido en el presente, es en los detalles donde se perciben las innovaciones. De este modo, interrelacionado entre sí los elementos de la *comunicación*, observamos que junto a la palabra oral está la escrita, y la sonoridad, la luminosidad, los movimientos corporales, los gestos, etc., que se fragmentan también y se derivan hacia otros núcleos. Las particularidades de los interlocutores, como la postura, el vestuario o el peinado, etc. aluden a rasgos culturales, que también nos “hablan” y participan en la significación.

Las emociones y razonamientos están reflejados en la gestualidad que se abre a múltiples posibilidades en interrelación con la palabra, el espacio, lo visual, olfativo, táctil, gustativo y auditivo, todos ellos interactuando constantemente entre sí. Al desglosar cada uno de ellos debemos tener en cuenta que no funcionan aislados y que muchas veces no tiene

6 Afikoman (del hebreo: אֶפִיקוֹמָן, basado en el griego epikomen o epikomion, que significa: “lo que viene después” o “postre”). Es la mitad de una pieza de pan ázimo (matzá) que se parte en las primeras etapas del Seder de Pesaj (ceremonia de Pesaj) y se coloca a un lado para ingerirse como postre después de la comida. La práctica está basada en la Mishná, en el pasaje 119a, y representa simbólicamente un sustituto de Korban Pesach (sacrificio de un cordero o cabra) que era lo último en comer en las ceremonias de Pesaj durante el primer y segundo templo y durante el período de Mishkan (Tabernáculo). La Guemará estipula que está prohibido comer algún alimento después del afikoman, pues hay que mantener su sabor en la boca después de la cena. En algunas familias, algún adulto miembro de la familia esconde el afikoman para que los niños lo busquen y adquieran alguna recompensa, en monedas o dulces, al regresarla. La intención subyacente es mantener a los niños despiertos durante los rezos hasta el postre.

sentido uno sin el otro. Por un lado, la manera de entender aquí el *performance* tiene que ver con las posibilidades que nuestra corporeidad nos permite expresar; nos comunicamos con nuestro cuerpo y tenemos la capacidad de emitir y captar mensajes de manera simultánea, es decir, se obtiene información e interactuamos con otros organismos que participan en nuestro entorno.

Como lo plantea Ruth Finnegan (2002), las posturas corporales pueden expresar simpatía, compasión, aburrimiento, alegría, cercanía emocional, desprendimiento, compromiso, desaprobación o miedo. Hay imágenes del cuerpo que manifiestan subordinación, servilismo, amistad, agresión, indiferencia o autoridad. En la mayoría de los casos las valoraciones están acotadas en códigos culturales convenidos por grupos sociales más o menos extensos, no obstante se produzcan variaciones en la interpretación. La autora señala cómo:

Los movimientos corporales coordinados comunican sutilmente los distintos grados de confianza, duda, calidez o incredulidad mientras el proceso de comunicación se desarrolla. Al conjugarse pueden mostrar ya sea placer y sorpresa, cuando se transmite o escucha alguna buena noticia inesperada; manifestar el apoyo y la atención mutua durante una conversación interpersonal; evidenciar miedo, agresión, bienvenida, atracción sexual, o grados cambiantes de desacuerdos o acuerdos⁷.

Los movimientos de la cabeza, para afirmar o negar algo, también son convenciones sociales que están tan asimilados al cuerpo, que pueden producirse de manera inconsciente. Los movimientos de manos, brazos y hombros también son mensajes codificados propensos a resignificarse. Una prueba de ello es que en otras culturas la misma señal puede remitir a un

significado distinto. Sin embargo, aunque estos indicadores están entendidos en el contexto, es en su utilización cuando se reafirman o transforman.

En correspondencia con el esquema rizomático de Deleuze y Guattari, se concluye que:

Un rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas a las artes, las ciencias, las luchas sociales. Un eslabón semiótico es como un tubérculo que aglutina actos muy diversos, lingüísticos, pero también perceptivos, mímicos, gestuales, cogitativos: no hay lengua en sí, ni universalidad del lenguaje, tan solo hay un cúmulo de dialectos, de *patois*, de *argois*, de lenguas especiales. (2001, p. 13)

Los gestos faciales representan otro bulbo que, además de formar *agenciamientos* (cuando se intentan codificar), se dispersan: los sentidos de las miradas, el parpadeo con lentitud o rapidez, los movimientos de la boca, las arrugas de las narices, inclinar la cabeza, etc. son mensajes que no necesitan palabras para comunicar y pueden ser más sugestivos y emotivos que la verbalidad. Si nos detenemos, por ejemplo, en la mirada, evidenciamos que es necesario el “otro” para que tenga sentido, en tanto comunique algo. Pero el contexto tiene que ser adecuado para que sea efectiva la comunicación; por ello, aunque no se cuestionen, las características espaciales son importantes para la intersubjetividad. La presencia del otro, como parte del *performance*, es imprescindible, ya que es a partir de la respuesta del “tú” que el “yo” reacciona y se motiva a corresponder el mensaje.

Como se mencionó, una parte del plano contextual es la ubicación de los invitados alrededor de la mesa, que sirve como escenario principal, y cada lugar al-

7 Textualmente: “Coordinated body movements subtly communicate differing degrees of confidence, doubt, warmth or disbelief, as the communicative process develops. Together they can show pleasure and surprise, in giving and hearing some unexpected good news; mutual attention and support during an interpersonal conversation; and fear, aggression, welcome, sexual attraction, or changing degrees of agreement or disagreement” (p. 103).

rededor de esta implica diferentes jerarquías y autoridad: la cabecera, por ejemplo, está destinada al que dirige el rezo; el rol de los anfitriones, en parte, es organizar y preparar las condiciones adecuadas para la celebración.

Nuestra presencia y co-presencia corporal en particular ubica no solo una dimensión ineludible de interacciones humanas, sino que están también reguladas por convenciones comunicativas complejas acerca de cómo las personas deben situar su corporeidad en relación a otras. Estas convenciones espaciales son sutiles y múltiples, de hecho, a este sistema de relaciones se le ha llamado “el lenguaje silencioso”⁸.

Por otro lado, la importancia de los alimentos consagrados en el ritual está en que representan distintos *agenciamientos* que adquieren significación de acuerdo con la perspectiva y de cómo se relacionan unos y otros. Se observa que la mesa está dispuesta con viandas simbólicas, que lanzan un mensaje claro de la ocasión de *Pesaj*, ya que difieren de la comida cotidiana.

La modalidad de distribuirlos de manera individual lleva impresos parte de la personalidad y el estilo

de la anfitriona, pues en otras escenificaciones de la misma festividad los alimentos rituales se ubican en el centro para que cada quien tome el ingrediente que corresponde a la bendición enunciada. Sabemos, por otro lado, que cada alimento está conceptualizado simbólicamente en el plano de los paradigmas míticos, no obstante en la práctica adquieran nuevos sentidos⁹. Así, desde la normatividad religiosa escrita se estipulan cuáles son dichos comestibles y su significación ritual¹⁰.

Un ejemplo de las bifurcaciones de uno de los alimentos es el *maror* o hierba amarga, que desde la mirada *oficial* rememora la amargura que experimentaron los judíos cuando estuvieron esclavos en Egipto. Se pretende que, a partir del sabor, cada comensal se remita al mito. La perspectiva circunstancial, sin embargo, deriva, entre otras condiciones, en la disponibilidad de la hierba en el mercado. Se ha permitido por los rabinos autorizados que, cuando es difícil comprarla, se sustituya por endivia o rábanos picantes, que producen el mismo efecto amargo. El desfase entre la letra y la realidad imprime un rasgo contextual. Ligado a la perspectiva visual y olfativa, el sabor del alimento

8 Textualmente: “Our corporeal presences and co-presences in particular places not only form an inescapable dimension of human interactions but are also regulated by complex communicative conventions about just how people should locate their bodies in relation to one other. These spatial conventions are subtle and multiplex indeed, a proxemic system amounting to what has been called a ‘silent language’” (Finnegan, p. 104)

9 El comportamiento de los símbolos en sí mismos es polivalente, no obstante los significados estén dentro de un universo limitado (funcionan de modo arbóreo, pues las opciones de su significación están controladas). En la medida en que no son inmediatamente evidentes, los símbolos se van descifrando por medio de las correspondencias que enfrentan las palabras hasta integrar un sistema: no funcionan de manera rizomática, ya que el alcance es medible y, en cierto modo, predecible.

10 El vino adquiere un valor especial, pues ingerirlo al mismo tiempo o compartir la copa convencionalmente implica, desde la perspectiva simbólica, una acción de convivencia, de solidaridad, de integración, pero sobre todo de comunión. Esta mirada, sin embargo, solo es uno de los acercamientos de sentido. El acto de beber (en el acontecimiento) se conjuga con las particularidades de los asistentes, sus miradas, sus gestos, etc., y al mismo tiempo con el sabor, que muchas veces es ajeno a los otros constructos simbólicos o míticos. Es decir, puede haber una no correspondencia entre la experiencia del gusto con la narrativa que supuestamente la sostiene, lo que nos lleva a pensar que el significado opera en distintos canales. El huevo hervido y pelado es un símbolo de duelo fundamentado por la “destrucción del primer y segundo templo de Jerusalén”, pero también, por su forma cerrada y sugerente, algunos lo interpretan como el ciclo de vida y muerte, es decir, lo efímero de la existencia. Hay una variedad de significados de este referente, pues en otras explicaciones lo relacionan, por su forma, a la fortuna o al destino.

resulta un referente sensorial culturalmente orientado a los judíos que salieron de Egipto, pero también a la cohesión y organización social. De la misma manera se significa el “agua con sal” dispuesta en el centro de la mesa y el apio (*carpaz*) remojado en ella. Finnegan menciona que:

Las transacciones y clasificaciones de la comida pueden simbolizar y motivar relaciones sociales, y marcar identidades, estatus, formas de vida, casta o afiliación religiosa. En general, los alimentos particulares están consagrados con requerimientos para ingerirlos (o no), así como reglas para su preparación y distribución, o convenciones acerca de cómo y con quiénes se pueden comer (2002, p. 178).

El *jarozet*, como otro ejemplo, es una mezcla dulce de dátiles que se cocinan previamente. El significado mítico que se transmite a los niños, en que intervienen tanto la creencia como la narrativa, es que su color evoca la mezcla de barro con que los israelitas preparaban y juntaban los ladrillos para las fortalezas que construían para los faraones cuando eran esclavos. Es de notar que no se toma en cuenta el significado de su sabor dulce (pues sería contradictorio), sino el color; es decir, se da desde la perspectiva visual, que analizaremos más adelante. En la práctica, este alimento se cocina también con manzanas, nueces, canela y vino, pues toma un tono similar.

Las costumbres de cada diáspora tienen que ver con la modalidad de su presentación, que carga con un saber particular de cierta colectividad, una *identidad* y una pertenencia a las costumbres de *origen*. El sabor, en este caso, trasciende el mito, pues significa en función de las tradiciones familiares. Pero, más allá de interpretaciones más o menos conocidas, las perspectivas de su olor y su textura (además del sabor) son relevantes a la hora de considerar. El olfato es un canal de comunicación que abarca ciertas distancias, no obstante se propague más lento que el contacto visual o auditivo: a veces es difícil localizarlo y reconocerlo. Como parte de los alimentos rituales, el

huevo cocido o duro, como todo, está propenso a repudio o atracción por su olor, por su textura dual o por sus colores. Todo ello también forma parte del mensaje que transmite, pero, más allá del olor, sabor y forma, está ideológicamente connotado según los paradigmas religiosos, que lo ubican como alimento sagrado, en este contexto, sin dejar de considerarlo cotidiano, nutritivo, para el desayuno o para mezclas saladas o dulces.

Estos alimentos se ingieren después de su bendición correspondiente. Es cierto que el esquema, en este caso, sería dicotómico, arbóreo (causa-efecto); sin embargo, desde la perspectiva rizomática, intervienen conexiones que lo transforman y multiplican. La confluencia de sujetos, de alimentos, de sonidos, de palabras, de jerarquías sociales, del clima, desfasa el centro mítico y escritural y plantea otras miradas. Cada línea provoca rupturas, desterritorializaciones significantes: siempre hay un “afuera” en el que hacen rizoma con algo. El pan ázimo, como último ejemplo, es otro bulbo de sentido; se lo considera emblema de la festividad; se dice oficialmente que los hebreos, al salir de Egipto, no tuvieron tiempo de esperar a que hiciera efecto la levadura en el pan, por lo que el resultado fue una especie de galleta plana. Debido a que es insípida y acartonada, también significa simbólicamente la escasez, la pobreza y la humildad.

Se supone que hay que ubicar tres *matzot* cerca del que dirige el rezo, en un plato aparte. Las variaciones en este alimento se dan por el grado de ortodoxia religiosa que se le imprime. Hay comunidades judías que adquieren una *matzá* redonda que desde su inicio fue supervisada por rabinos que cuidaron meticulosamente su elaboración. Su textura, sin embargo, es seca y es desagradable, e implicando canales de sentido distintos al que sostiene el discurso mítico; es decir, el sabor fluye por otro segmento que puede, o no, tener relación con la salida de los judíos

de Egipto o con la “libertad” o con el costo en el mercado o con la humedad, desde el acontecimiento.

Desde el vestuario de los invitados, cada participante reconoce las posturas que estos adquieren, los cruces visuales, etc. Al mismo tiempo que observan, son observados, y así se vuelven espectadores y, a su vez, actores: actúan como protagonistas y testigos de “otros”, como sujetos incorporados a la representación o como elementos aislado¹¹. Al utilizar el canal visual, se perciben objetos y eventos que atraviesan un proceso mental de identificación y recreación que manipula la imagen a patrones culturales conocidos, no obstante haya variaciones. La mirada abarca el espacio obteniendo información de manera inmediata, aunque tiene que estar atendida a los movimientos y capacidades corporales (para volver la mirada a todo el espacio). La comunicación visual puede enfatizar elementos específicos mediante gestos, que resaltan la importancia (en cada caso) de colores, de contrastes, de intensidades y demás características del objeto referido.

Las expresiones visuales están contenidas en los mensajes no verbales; cada señal significa algo que se recibe o se transmite al otro, aunque muchas veces estas sean inconscientes. Al detenernos en la gestualidad, como parte de la corporeidad, estamos implicando la interacción con los “otros”, es decir, no son relevantes sino en función de quién los “recibe”. La audiencia, en este sentido, es simultáneamente coautora del proceso de comunicación, aunque cada miembro percibe a su manera el evento.

A modo de conclusión, mencionaremos que, si fragmentamos hipotéticamente un instante de otro, po-

demos percibir que son muchos los aspectos que se sobreponen e intercambian de manera simultánea en cada *performance*: cada línea camina paralela a otra en el tiempo. Observamos también que no se agotan las posibilidades de sentido en el análisis de la representación performativa, ya que lo caracteriza la acción en el tiempo presente, no obstante utilice elementos heredados. En el ritual estos elementos que lo conforman solo son un núcleo o tubérculos propensos a cambios, a inversiones e innovaciones. La red neuronal se mueve y adquiere flexibilidad en su organismo. La “oralidad” es otro centro que, según el enfoque, puede ser en sí mismo *performance*, con su propia *estructura* contenida, pero también como parte del *cuerpo sin órganos* en constante movimiento. La imagen rizomática aplicada al ritual, por tanto, rompe con el esquema binario y nos abre una perspectiva distinta de análisis, más compleja, pero con múltiples posibilidades de intersectar a los paradigmas fijos.

Reconocimientos

Este artículo es resultado del proyecto de investigación apoyado, por la UNAM, “Historiografía crítica del México novohispano”, cuyo rubro se orienta a la temática del criptojudasmo.

Bibliografía

- Auslander, Philip (2008). *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*. Gran Bretaña: Routledge.
- Bauman, Richard (1984). *Verbal Art as Performance*. Illinois: Waveland Press.

11 La perspectiva visual es un canal más que es parte interactiva del performance en el ritual. Sabemos que puede abarcar tanto la generalidad del contexto como cada uno de sus componentes y sus particularidades. Al reconocerlos, los somete a juicios, ya que confronta lo conocido con lo innovador. Aunque hay puntos de referencia basados en experiencias previas, siempre hay un grado de variación o alteración, al trasladar las normas en la práctica o viceversa. La mirada considera tanto acciones estipuladas en el proceso ritual como las que se suscitan en la acción misma.

- Deleuze, Gilles y Felix Guattari (2000). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari (2001). "Introducción". *Rizoma*. México: Ediciones Coyoacán.
- Docherty, T. (ed.) (1993). *Postmodernism*. Nueva York: Columbia University Press.
- Farnell, Brenda (2009). *Do You See What I Mean? Plains Indian Sign Talk and the Embodiment of Action*. University of Nebraska Press.
- Finnegan, Ruth (2002). *Communicating. The multiple modes of human interconnection*. Gran Bretaña: Routledge.
- Fraser N. y L. Nicholson (1993). "Social Criticism without Philosophy: An encounter between feminism and postmodernism". En T. Docherty, *Postmodernism*. Nueva York: Columbia University Press.
- Geist, Ingrid (2002). *Antropología del ritual*, Victor Turner (comp.). México: ENAH/INAH.
- Hamui Sutton, Liz (2011). *Trastornos genéticos, narrativas y entorno social: los judíos de la Ciudad de México*. México: Facultad de Medicina, UNAM.
- Houseman, Michael y Carlo Severi (1998). *'Naven' or the other self: a relational approach to ritual action*. Holanda: Brill.
- Payne, M. (comp.) (2002). *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Buenos Aires: Paidós.
- Rorty, R. (2001). *Contingencia, Ironía y Solidaridad*. Barcelona: Paidós.