

SUPERFICIES ERRANTES. CONCEPTUALIZACIÓN DE DOS OBRAS DE VIDEOARTE EN TORNO AL ECUAVÓLEY

WANDERING SURFACES. CONCEPTUALIZATION OF TWO VIDEOART WORKS AROUND THE ECUAVÓLEY

Adrián Washco Castro
Facultad de Artes. Universidad de Cuenca (Ecuador)

Recibido: 28 de febrero de 2017
Aceptado: 1 de abril de 2017

Resumen:

El proyecto está constituido por cuatro obras de videoarte y dos artículos. El presente trabajo, “Superficies errantes”, es la continuación de “Itinerarios de una horda” (Washco, 2016) que, al igual que este, consta de dos obras que son explicadas y conceptualizadas. La investigación, que se realizó en Cuenca, se dedica al aspecto sociocultural del ecuavóley, deporte netamente ecuatoriano. Los temas tratados giran en torno a la migración y su relación simbólica con esta práctica popular.

Palabras clave: *Ecuavóley, videoarte, migración, identidad, paisaje.*

Abstract:

The project consists of four video art works and two articles. The present work, “Superficies errantes” (Wandering Surfaces), is the continuation of “Itinerarios de una horda” (Itineraries of a Horde) (Washco, 2016) which consists of two works that are explained and conceptualized. The research, which has been made in Cuenca, was about the sociocultural aspect of ecuavóley, a purely Ecuadorian sport. The topics discussed revolve on migration and its symbolic relationship with this popular practice.

Keywords: *Ecuavóley, video art, migration, identity, landscape.*

* * * * *

1. Introducción

Luego de un largo acercamiento al mundo del ecuavóley se observó y analizó su forma de vida, concluyendo que no tiene una organización establecida, por lo tanto, se interpretó que funciona como una “horda”, es decir, que el único mecanismo de unión de las personas que participan de esta cultura son sus semejanzas. De aquí nace el

proyecto que en su primer momento está conformado por el artículo “Itinerarios de una horda” (Washco, 2016) y dos obras de videoarte: *Intersticios* (2016, video, color, audio, 3’) y *Pulsiones* (2016, video, color, audio, 3’6”). De igual manera, en su segundo momento el objetivo fue proceder a la conceptualización del tercero y cuarto video donde se exponen nuestros pensamientos, reflexiones, sentimientos, necesidades, gustos e investigación acerca de esta práctica deportiva y cultural.

Se aborda al tema de la migración profundizando en uno de sus aspectos más sensibles como es la ausencia de los que han partido en búsqueda de un mejor futuro. La estrategia consiste en utilizar el ecuavóley por el alto índice migratorio de sus practicantes; a través de analogías, metáforas y otras posibilidades que nos ofrece el arte; por ejemplo, los espacios de juego vendrían a ser las “superficies errantes” y, los jugadores de élite serían los cazadores nómadas que juegan o compiten por dinero, porque esta es su forma de sustento.

En Cuenca, al igual que en otras ciudades del Ecuador, existe un buen número de canchas repartidas por toda la urbe, pero la mayoría de ellas se encuentra cercada o amurallada; y las que están descubiertas alteran, extrañamente, el paisaje, inclusive cuando se encuentran desoladas. El panorama ha sido trastocado, no solo en su aspecto visual sino también en su parte simbólica. Por lo tanto, es susceptible de muchas lecturas estableciendo un terreno idóneo para la creación. De aquí nace el videoarte denominado *Territorios furtivos* (2017, video, audio, color, 6’20”).

La otra obra que se expone y analiza en este texto, nace de la reflexión de que una gran cantidad de gente está predestinada, o por lo menos avocada, a la migración; ya sea por su entorno o condición socioeconómica. Me refiero a que pueden pertenecer a una familia de migrantes, o a una población de alto índice migratorio, o simplemente no ven otra opción para prosperar en la vida. Entonces, *Training* (2017, video, audio, color, 6’20”), el videoarte que lleva el título con una palabra inglesa que significa “entrenamiento”, surge porque pareciera que hay gente que toda la vida entrena para emigrar.

Con estas sesgadas propuestas se plantea un desplazamiento por las fronteras del ecuavóley donde el juego es solo un pretexto para reflexionar sobre asuntos menos alegres como la migración o tan complejos como la identidad.

2. Desarrollo

2.1 Tercera obra: *Territorios furtivos*

Territorios Furtivos (2017, video, audio, color, 6’20”) (Figura 1) es la tercera obra de videoarte de esta serie de la práctica socio-cultural del ecuavóley, realizada entre diciembre de 2016 y enero de 2017 por Adrián Washco y editada por Leonel García, y se la puede observar en Vimeo¹.

Del paisaje, Carolina Ojeda (2011) nos dice que “*es memoria del territorio, es decir Historia, porque puede entenderse como el orden simbólico y visual, accesible a la*

¹ Véase: <https://vimeo.com/200615084>

experiencia actual y cotidiana, que expresa las claves biográficas de los individuos y las sociedades”².

En el inagotable universo del arte surgen paisajes, cualquiera que sea su medio, que son continentes de algo más que la vana reproducción de la naturaleza. Esta obra tiene como principal elemento el paisaje urbano en relación con la cultura del ecuavóley. Se constituye en un “paisaje cultural”, es decir, en “*un campo apasionante para desplegar tanto modelos académicos, como propuestas de construcción política y societaria, desde una inspiración ambiental, es decir, con capacidad de integrar diversas lógicas de vida: lo cultural, lo ecosistémico, lo científico*”³. Estos escenarios se han ganado su lugar a pulso. En un buen porcentaje de casos han empezado, prácticamente, como una invasión, los jugadores se han tomado un área y la han hecho suya, la han delimitado, y semana a semana han conseguido que ese suelo pertenezca a una práctica cultural, la han impregnado con una tradición. El espacio y el panorama, entonces, cambió para siempre. Para entender esto anotaré su definición clásica: “*El paisaje cultural se forma a partir de un paisaje natural en el contexto de la acción de un grupo cultural. La cultura es el agente, el área natural es el medio, el paisaje cultural es el resultado*”⁴.



Figura 1. Adrián Washco, *Territorios furtivos* (2017). Videoarte. Cancha de ecuavóley ubicada en la Av. 3 de Noviembre y Pte. Córdova en Cuenca, Ecuador.

Felipe Cárdenas Tamara, en su artículo titulado “El signo paisaje cultural desde los horizontes de la antropología semiótica” afirma que dentro de la lingüística del paisaje se reconocen como categorías significativas para el lenguaje: la imagen y el espacio. Concluyendo que todo paisaje es semiótico:

² OJEDA LEAL, Carolina, “Estado del arte en las conceptualizaciones del paisaje y el paisaje urbano. Una revisión bibliográfica”. En: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/17261/1/no-7-2011-art-ojeda-leal.pdf> (Fecha de consulta: 04-01-2017).

³ CÁRDENAS, Felipe, “El signo paisaje cultural desde los horizontes de la antropología semiótica”, *AIBR Revista de antropología iberoamericana*, vol. 11, n° 1, 2015, p. 117.

⁴ *Ibidem*, p. 113.

Así, los paisajes deben verse como estructuras de sentido, constituidas en sus posibilidades de representación cerebral y neurobiológica (plano de la especie y del individuo sintiente), como universos de significación (plano cultural), marcados por relaciones arbitrarias entre el significante y el significado y dependiente de los procesos simbólicos que les otorgan la estructura de sus relaciones sintagmáticas y paradigmáticas (plano del signo)⁵.

La obra se desplaza en este ámbito, aprovechando su basto potencial en el plano artístico y teórico. Mediante la propuesta creativa se pueden leer las formas de vida, opciones de desarrollo y, en este caso, tendencias de subsistencia, de los adeptos a este deporte. De tal manera que se puede concluir que el entorno, que ha sido moldeado, a su vez moldea al grupo en su ideología.

Los horizontes son siempre sugestivos, constantemente quieren decir algo, a veces lo gritan y otras ocasiones quieren pasar desapercibidos. En Cuenca, al atardecer, desde determinados ángulos se puede contemplar dos postes templando una red. Si bien todo paisaje es susceptible de lectura (o lecturas), esta obra de videoarte propone una visión (o varias) del paisaje urbano abrazando una cancha de ecuavóley. Desde cierto punto de vista se podría decir que es un espacio alterado. Esta imagen, al pasar por el registro, edición y posteriormente por su proyección, absorbe significación en favor de un concepto; además de las múltiples lecturas que pueda tener el público. Y eso es lo bello del arte que a veces, incluso, el espectador se puede encontrar a sí mismo en un trabajo artístico, como si le hubieran retratado o como si hubiese sido realizado por encargo, por ejemplo, la zona de juego puede ser interpretada de una manera muy diferente por una persona que ha emigrado y está de vuelta, que por la vecina de barrio que nunca ha viajado. Para el primero la carga emocional es significativa. Pero también puede reflejarse el autor, es decir, en ese paisaje pueden cohabitar innumerables almas, pensamientos, anhelos, recuerdos e incontables filosofías. Esto es posible al tomar al paisaje como “signo” que,

Indica conexiones probables referidas a los flujos de la vida que acontecen en los ambientes. La constitución semiótica de los paisajes culturales tiene que vincularse al campo de las modalidades discursivas y a los vehículos que usa el ser humano para comunicarse: imágenes, lenguajes, discursos, ambientes construidos, espacios arquitectónicos, caminos, ruinas, cercas, bosques... Conforme a esto, los paisajes son símbolos, es decir complejos argumentos, cuyas lógicas no son solo humanas, ya que denotan cosas tanto evidentes como no evidentes del mundo de lo humano, como de lo no-humano; connotan una clase de cosas que no necesariamente se captan de maneras explícitas⁶.

A lo largo del video se pueden observar varias canchas de ecuavóley ubicadas en diferentes lugares dentro de la ciudad de Cuenca. El trazado de la cancha de nueve por dieciocho metros y sus espacios circundantes son registrados vacíos, extrañamente yermos y contrarios a su propósito. Cualquiera día y a cualquier hora, pero principalmente los fines de semana estas áreas son lugares de encuentros, de alegría, de esfuerzo, de sudor, de técnica, de habilidades, de apuestas, de discusiones, de peleas, de espectáculo, de lesiones, de comida, de bebida, de público, de admiradores, en fin... de cultura. Pero el resto del tiempo, cuando se quedan desoladas, evocan cierta melancolía, como extrañando el juego o a las personas que alguna vez disfrutaron de ese lugar y que

⁵ *Ibidem*, p. 110.

⁶ *Ibidem*, p. 120.

por diversas razones ya no están presentes; algunos han emigrado y otros dejaron ya este mundo, pero sus voces y movimientos se quedaron latentes en esos espacios.

Un parque grande que contiene una cancha de ecuavóley castigado por el sol del medio día, u opacada por una violenta lluvia, o la tenebrosa escena en las frías noches cuando solo un par de lámparas las evidencian, son escenas que, al ser vistas fuera de su contexto, proyectadas en un espacio independiente, nos permiten una percepción más profunda, un ángulo diferente, una suerte de visión sesgada para poder acceder a reflexiones inesperadas sobre un, aparentemente, pueril rectángulo que es finalmente lo que esta obra de arte persigue.

En *Territorios furtivos* el inquietante paisaje urbano que contiene un área vacía, pero delimitada, nos ubica en las fronteras del ecuavóley, lugar o condición en donde el juego emigra desde el deporte a un lóbrego estadio de desolación. Este mismo espacio silencioso y medroso pareciera que quiere esconderse, pasar desapercibido, quizá por su naturaleza melancólica porque ahí se extrañan innumerables nombres e historias. La diferencia con los otros deportes se basa es netamente ecuatoriano, cultivado solo por nuestros compatriotas, inclusive cuando los migrantes juegan en otros países como Estados Unidos, España e Italia. Sus cultores, mayoritariamente, son de clase media baja y baja, convirtiéndose en un pasatiempo del pueblo, tradicional y popular, resultando así una práctica susceptible de reflexiones identitarias. Se debe anotar que hay un tratamiento exiguo del tema, apenas unos pocos y superficiales acercamientos a su historia, y algo más sobre su parte deportiva. No se ha encontrado una investigación de corte teórico.

La obra de arte también se ocupa del tema de la migración, muchos de sus jugadores han emigrado a otros países llevando consigo este juego,

Inclusive en la ciudad de Barcelona existe ya una asociación de ecuavóley formando parte de los deportes oficiales que se practican en España, esto significa que tiene el apoyo para su práctica, mediante espacios e infraestructura y programas de difusión. En estas canchas (que fungen de territorio) se reúnen jugadores y espectadores, los congrega tan solo una afición⁷.

Los migrantes que juegan en el extranjero son como el hombre prehistórico que “*habitaba de forma limítrofe e inestable. A través del habitar nómada se inicia el entendimiento del territorio como lugar para el recorrido*”⁸. El área que acogerá a los nómadas locales, interprovinciales y hasta internacionales, permite el recorrido limítrofe en un espacio abierto e indefinido como se puede observar en los paisajes de este videoarte. Indefinidos no es lo mismo que ilimitados, a pesar que pueden estar las líneas claramente marcadas, para muchas personas este espacio no significará nada. Como expresa Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizorenia*:

Por más que el trayecto nómada siga pistas o caminos habituales, su función no es la del camino sedentario, que consiste en *distribuir a los hombres en un espacio cerrado*, asignado a cada uno su parte y regulando la comunicación entre las partes. El trayecto

⁷ WASHCO CASTRO, Adrián, “Itinerarios de una horda. Conceptualización de dos obras de videoarte en torno al ecuavóley”, *Tsantsa. Revista de investigaciones artísticas*, nº 4, 2016, pp. 7-8.

⁸ RODRÍGUEZ SOTOCA, Marina, “Unlandscape. El paisaje indefinido”, *Revista europea de investigación en arquitectura*, nº 4, 2015, p. 125.

nómada hace lo contrario, *distribuye a los hombres (o los animales) en un espacio abierto, indefinido, no comunicante*⁹.

“No comunicante” en el sentido que no es necesario avisarse para que arriben los nómadas (jugadores) porque el lenguaje es consabido, universal dentro de esta práctica. Al área limítrofe, es decir, a la cancha puede llegar cualquiera, deportistas o público “*donde las trazas se borran y reaparecen, un desierto de huellas que se hallan en la frontera entre el aparecer y desaparecer*”¹⁰. Nómadas y espectadores, solo estos dos grupos de personas cohabitan, eventualmente, en estos paisajes indefinidos.

Marina Rodríguez Sotoca en su artículo “Unlandscape. El paisaje indefinido” sugiere, de una manera analógica, que el juego del ecuavóley se puede entender como recorrido y la cancha resultaría en un espacio nómada, los jugadores de vóley y sus espectadores serían los nómadas. Todo esto queda patente en la mencionada de videoarte.

Territorios furtivos es el espacio limítrofe, entendiendo límite como algo positivo, un lugar en donde habitar de paso. No debe ser entendida en su dimensión negativa:

Desde Platón y su idea de “*Horos*”, como límite que define y delimita su contenido, su horizonte, pasando por René Descartes el cual reflexiona sobre la infinitud de la voluntad humana y el entendimiento limitado “¿De dónde nacen, pues, mis errores? Nacen de la voluntad, siendo mucho más amplia y extensa que el entendimiento, no se contiene dentro de los mismos límites [...]”, o Immanuel Kant quien habla de los límites del conocer, los límites de la razón, llegando a Ludwig Wittgenstein, que reflexiona sobre los límites del lenguaje y del mundo y Martin Heidegger el cual se sitúa en el límite del mundo como mundo. Todos ellos han sometido el pensamiento a la dimensión negativa del límite, a la idea de un límite que disgrega y separa¹¹.

El espacio limítrofe del ecuavóley no disocia ni es negativo, todo lo contrario, hace crecer las “hordas”, tiene un solo lenguaje y su territorio es de todos los nómadas, como los paisajes que cualquier persona puede contemplar.

Los inquietantes paisajes que presento en la obra de videoarte *Territorios furtivos* son espacios lindantes y se basan en una suerte de filosofía del desplazado: “*Entendiendo dicho límite desde una perspectiva fronteriza, que engloba el límite en sus sentidos antropológicos, sociales, filosóficos, arquitectónicos, artísticos y paisajísticos*”¹².

Esta obra artística plantea una reflexión sobre esos espacios vacíos, aparentemente pueriles, pero que encierran una muy interesante cultura que ha moldeado el paisaje. “*Los flujos de vida que acontecen en los territorios despliegan múltiples canales, códigos y representaciones semióticas emergentes e inconscientes que el intérprete-interpretante tiene que estar en capacidad de reconocer como expresión de las diversas*

⁹ DELEUZE, Giles & GUATARI, Félix, *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-Textos, 2004, p. 385.

¹⁰ RODRÍGUEZ SOTOCA, Marina, “Unlandscape. El paisaje indefinido”, *Revista europea de investigación en arquitectura*, n° 4, 2015, p. 126.

¹¹ *Ibidem*, pp. 126-127.

¹² *Ibidem*, p.135.

lógicas de la vida”¹³. Este videoarte, en el mejor de los casos, pretende una lectura diferente, o simplemente una lectura de un paisaje que abarca la cultura del ecuavóley.

2.2 Cuarta obra: *Training*

Training (2017, video, audio, color, 6’20”) (Figura 2), es la cuarta obra realizada entre diciembre de 2016 y enero de 2017 por Adrián Washco y editada por Daniel Déleg, y se la puede observar en Vimeo ¹⁴.

Este videoarte muestra cinco escenas de un partido de ecuavóley pero editada de cabeza, es decir, invertida horizontalmente. El espacio es un tanto lúgubre y la acción se desarrolla en medio de la noche.



Figura 2. Adrián Washco, *Training* (2017). Videoarte. Cancha de ecuavóley ubicada en la parroquia Baños, Cuenca, Ecuador.

La escena propone reflexiones sobre la identidad, el territorio y la migración, temas que fueron tratados en nuestro anterior artículo “Itinerarios de una horda”, y en la presente entrega con algunas claves más. Recordemos que Émile Durkheim en su ensayo “La división del trabajo social” plantea llamar “horda” a un grupo de personas con las siguientes características:

Si se intenta constituir con el pensamiento el tipo ideal de una sociedad cuya cohesión resultare exclusivamente de semejanzas, deberá concebírsele como una masa absolutamente homogénea en que las partes no se distinguirían unas de otras, y, por consiguiente, no estarían coordinadas entre sí; en una palabra, estaría desprovista de toda forma definida y de toda organización. Este sería el verdadero protoplasma social, el germen de donde surgirían todos los tipos sociales. Proponemos llamar *horda* al agregado así caracterizado¹⁵.

¹³ CÁRDENAS, Felipe, “El signo paisaje cultural desde los horizontes de la antropología semiótica”, *AIBR Revista de antropología iberoamericana*, vol. 11, n° 1, 2015, p. 115.

¹⁴ Véase: <https://vimeo.com/199416598>

¹⁵ DURKHEIM, Émile, *La división del trabajo social*, Madrid: AKAL, 1987, p. 136.

Este concepto se patenta en *Training*: un conjunto de adeptos que se congregan en un determinado territorio por una misma práctica. Esta cancha es de aspecto ignoto, como casi todo lo que le rodea al ecuavóley, como si esta práctica fuera vergonzosa, tal vez, precisamente, por su carga identitaria que desvela un estrato social de la media hacia abajo. A la cancha de *Training*, que se ubica en una calle secundaria de la parroquia Baños, de la ciudad de Cuenca, asisten algunas “hordas” del vóley los miércoles y sábados, volviendo semanalmente a su territorio temporal. Se apuntala la idea con las palabras de Paul Bohannan y Mark Glazer en su libro *Antropología: Lecturas*:

El principio territorial de la integración produce otro grupo: la comunidad del pueblo, la unidad territorial, la horda o sección territorial. Las personas unidas en pueblos u hordas migratorias vagabundeando juntas en un territorio compartido, en parte porque hay muchas tareas en los que los trabajadores se han de unir, [...] en parte también porque el contacto diario y la cooperación desarrollan los lazos secundarios de las relaciones y afectos¹⁶.

El video de una “horda” en pleno juego y editado de cabeza se constituye en una metáfora que utiliza al ecuavóley para reflexionar sobre la migración. La estrategia fluye porque este deporte es de migrantes, un buen número de jugadores han emigrado y regresado, y otros están próximas a partir. La lucha por granar un partido podría ser equivalente a la de alcanzar el país objetivo, para esto se vale todo como en el ecuavóley, porque es un juego que a pesar de tener sus reglas se presta para dilatarlas hasta un cierto punto indeterminado, esto podría ocurrir por la idiosincrasia de la clase popular ecuatoriana.

Al observar el video invertido horizontalmente (Figura 2) se percibe la pretensión de subvertir los puntos cardinales y, esto a su vez, expresa el anhelo de pisar, jugar, trabajar y vivir en el norte, entiéndase esto como cualquiera de los destinos migratorios, principalmente Estados Unidos y España. Este deseo de emigrar proviene del estado socioeconómico del país que no proporciona muchas oportunidades de progreso a los estratos más bajos de la sociedad. Al contrario, una gran parte de los que han podido emigrar han logrado el éxito económico. De aquí el nombre de la obra de videoarte: *Training*; porque pareciera que a las personas de los estratos socioeconómicos más bajos se les entrena durante toda su vida para emigrar, como si fuera la única opción al alcance para superarse. Dicho entrenamiento se construye mediante el entorno paisajístico y personal donde se crece, observando las grandes casas, los lujosos vehículos de los vecinos, amigos o familiares migrantes, escuchando las anécdotas de los que regresan y admirando su estilo de vida. Tal contraste coloca a la emigración como único objetivo.

El video invertido presenta al espectador una cierta incomodidad, como queriendo hacer notar que algo no engrana perfectamente, que se pudo adaptar, pero no en su totalidad. Siempre queda un resquicio de inconformidad en el migrante, se patenta en su mirada, en su semblante, en su caminar, en su respiración, en las horas aciagas, minutos antes de quedarse dormido, los domingos por la mañana y aun por la noche, se expresa en un sollozo, en un suspiro, en una lágrima o en un largo y lánguido grito mudo.

Las relaciones entre los jugadores de ecuavóley en el exterior se constituyen de un modo similar, pero en el fondo algo ha cambiado; de ahí la mirada sesgada, la imagen

¹⁶ BOHANNAN, Paul & GLAZER, Mark, *Antropología: Lecturas*, Madrid: MacGraw-Hill, 1993, p. 294.

molesta, la extraña percepción. Probablemente el más sagaz de los jugadores se dará cuenta de eso y reflexionará sobre su relación con los otros migrantes y consigo mismo (entre el yo y el no-yo). Descola habla sobre el tema de la relación con uno mismo y con el otro y le da el nombre de “identificación”:

Se trata del esquema más general por medio del cual establezco diferencias y semejanzas entre unos existentes y yo mismo, al inferir analogías y contrastes entre la apariencia, el comportamiento y las propiedades que me adjudico y los que les atribuyo. Marcel Mauss lo había planteado de otra manera, al señalar que “el hombre se identifica con las cosas e identifica las cosas consigo mismo, y tiene a la vez idea de las diferencias y semejanzas que establece”¹⁷.

Una cancha de ecuavóley de nueve por dieciocho en Nueva York es casi idéntica a las del Ecuador, pero falla al momento de sopesar la apariencia, el comportamiento y las propiedades. Se debe al contexto cultural y paisajístico, además del desarraigo que obliga a percibir las cosas de forma, un tanto, alterada.

Lo que resulta analíticamente significativo es la diferencia entre culturas, puesto que sólo por sus diferencias son reconocibles, identificables y definidas [...] La cultura se identifica con la diferencia: cultura es la manera diferente de existir entre las sociedades; lo que es efectivamente cultural en el hombre y las sociedades humanas es su diferencia¹⁸.

Las diferencias entre las sociedades pretenden expresarse en el videoarte *Training* con un sutil gesto, al mostrar el juego al revés (de cabeza). Aquí, los jugadores saltan hacia abajo, lo más alto (o lo más bajo), como anhelando el sur; pero regresan, indefectiblemente, al norte... Algo cambió. Pareciera que el cuerpo vive en una latitud y la mente en otra:

El hecho de experimentar una disyunción entre un yo inmaterial y un yo físico no puede corresponder a la experiencia común, sino a esos estados más raros de disociación en que la mente y el cuerpo –para utilizar nuestra terminología vernácula– parecen independizarse una del otro. Así ocurre, de manera fugaz pero cotidiana, en los momentos en que la vida “vida interior” ejerce su influencia, en la meditación, la introspección, el ensueño, el monólogo mental y hasta la plegaria, ocasiones, todas ellas, en que las limitaciones corporales son puestas entre paréntesis en forma deliberada o fortuita¹⁹.

Esos estados raros al que se refiere Descola están presentes en la cotidianidad del migrante, en unos más que en otros, depende también del tiempo de adaptación. *Training* expresa la imposibilidad de una conciliación total. Siempre va a existir una incomodidad, una rareza.

Otro elemento de *Training* es el uso del alfabeto radiofónico internacional²⁰ para transmisiones de vos utilizados en la marina y en la aviación militar y civil. Este lenguaje está generalizado en todo el mundo y es utilizado por los servicios aéreos y marítimos para su precisa comunicación y navegación. En *Training* también se maneja esta significación de una manera análoga, representando los diferentes códigos que se

¹⁷ DESCOLA, Philippe, *Más allá de la naturaleza y cultura*, Buenos Aires: Amorrortu, 2012, p. 177.

¹⁸ SANCHEZ-PARGA, José, *El oficio del antropólogo*, Quito: Abya-Yala, 2010, p. 367.

¹⁹ DESCOLA, Philippe, *Más allá de la naturaleza y cultura*, Buenos Aires: Amorrortu, 2012, p. 186.

²⁰ El Alfabete radiotelephony utilizado en la obra de videoarte *Training* se consultó en la página de la Organización de Aviación Civil Internacional (OACI) en: <http://www.icao.int/Pages/AlphabetRadiotelephony.aspx>

emplean en la jerga migratoria, dándole una atmósfera de misterio como es característica de toda la negociación y travesía del migrante ilegal. Se emplearon cinco letras del mencionado alfabeto por su obvia connotación en el tema de la migración; cada una de ellas se convierte en un título que separa las escenas del video, es decir, del entrenamiento. Los códigos que aparecen son: *November*, *Oscar*, *Romeo*, *Tango* y *Echo*, que tienen que ser descifrados por el espectador. Cada palabra representa una letra y las cinco letras la palabra NORTE. Esta es la clave de la obra, una vez descubierta se esclarecerá su concepto:

November = N
 Oscar = O
 Romeo = R
 Tango = T
 Echo = E

3. Conclusiones

Los espacios, territorios o paisajes siempre son contenedores de significantes. Aun el más aparentemente intrascendente quiere decir algo. En el trazado urbano las canchas de ecuavóley, en un buen porcentaje, están tapiadas (ocultas). Las que son visibles alteran (inquietan) el paisaje, no solo de una manera visual, sino asimismo simbólica.

Se tomó el popular juego ecuatoriano del ecuavóley para reflexionar sobre aspectos socio-económicos y culturales, para posteriormente ser expresados mediante dos obras de videoarte.

Una gran parte de los migrantes provienen de entornos propicios para crecer con el objetivo del desplazamiento. Estos ambientes pueden ser: una familia de tradición migratoria, una determinada comunidad con alto índice de emigrantes o que simplemente pertenezcan a un estrato socio-económico medio o bajo. Entonces, se puede decir que hay personas que se *entrenan* toda la vida para emigrar.

Luego de la investigación y reflexión sobre los temas: paisaje, territorio, identidad y migración, se ha empleado el ecuavóley como un elemento simbólico para armar los conceptos de las dos obras de videoarte, las cuales se pueden visionar en Vimeo²¹.

²¹ Véase *Territorios furtivos*: <https://vimeo.com/200615084>; *Training*: <https://vimeo.com/199416598>

Bibliografía

- BOHANNAN, Paul & GLAZER, Mark, *Antropología: Lecturas*, Madrid: McGraw–Hill, 1993.
- CÁRDENAS TAMARA, Felipe, “El signo paisaje cultural desde los horizontes de la antropología semiótica”, *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, vol, 11, nº 1, 2015. DOI: 10.11156/aibr.110106
- DELEUZE, Gilles & GUATARI, Félix, *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-Textos, 2004.
- DESCOLA, Philippe, *Más allá de naturaleza y cultura*, Buenos Aires: Amorrortu, 2012.
- DURKHEIM, Émile, *La división del trabajo social*, Madrid: AKAL, 1987.
- OJEDA LEAL, Carolina, “Estado del arte en las conceptualizaciones del paisaje y el paisaje urbano. Una revisión bibliográfica”, *GeoGraphos*, vol. 2, nº 7, 2011. DOI: 10.14198/GEOGRA2011.2.07
- RODRÍGUEZ SOTOCA, Marina, “Unlandscape. El paisaje indefinido”, *Revista Europea de Investigación en Arquitectura*, vol. 4, 2015. Recuperado de <http://www.reia.es/REIA408MRS.pdf>
- SÁNCHEZ–PARGA, José, *El oficio de antropólogo*, Quito: Abya-Yala, 2010.
- WASHCO CASTRO, Adrián, “Itinerarios de una horda”, *Tsantsa Revista de Investigaciones Artísticas*, nº 4, 2016. Recuperado de <https://www.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/download/1058/922>
- WASHCO CASTRO, Adrián, *Territorios furtivos*, 2017 [Videoarte]. En: <https://vimeo.com/200615084>
- WASHCO CASTRO, Adrián, *Training*, 2017 [Videoarte]. En: <https://vimeo.com/199416598>