

Migrantes que reinventan naciones: el problema de la asimilación en *Qué locura enamorarme yo de ti*, de Gabriela Wiener, y en *Eating Myself*, de Pepa Duarte

Migrants Who Reinvent Nations: The Problem of Assimilation in Qué locura enamorarme yo de ti by Gabriela Wiener and Eating Myself by Pepa Duarte

SEBASTIÁN EDDOWES-VARGAS

David Geffen School of Drama at Yale
New Haven, Connecticut, Estados Unidos
Universidad Científica del Sur
Lima, Perú

sebastian.eddowesvargas@yale.edu
<https://orcid.org/0000-0002-9213-8124>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2026.60.7>

Fecha de recepción: 13 de enero de 2026
Fecha de revisión: 27 de enero de 2026
Fecha de aceptación: 31 de marzo de 2026
Fecha de publicación: 1 de julio de 2026

Licencia Creative Commons



RESUMEN

Este ensayo analiza el uso del teatro testimonial por parte de dos artistas peruanas migrantes, Gabriela Wiener y Pepa Duarte, quienes, en sus respectivas obras *Qué locura enamorarme yo de ti* (2023) y *Eating Myself* (2020), utilizan el escenario como espacio de reflexión sobre sus vivencias. A través de la exposición de momentos íntimos y vulnerables, ambas artistas exploran sus historias personales de migración, abordando simultáneamente los procesos de asimilación cultural. Si bien las piezas pueden entenderse como relatos subjetivos y emocionales, este ensayo las lee como un espacio de negociación con los desafíos y las tensiones inherentes a la integración en contextos europeos. Para hacerlo, se plantea una aproximación crítica al concepto "asimilación" e "integración", entendiendo a los migrantes como agentes creadores que transforman las sociedades que los reciben.

PALABRAS CLAVE: teatro testimonial, teatro peruano, teatro migrante, migración, asimilación, integración.

ABSTRACT

This essay analyzes the use of testimonial theater by two Peruvian migrant artists, Gabriela Wiener and Pepa Duarte, who, in their respective works *Qué locura enamorarme yo de ti* (2023) and *Eating Myself* (2020), employ the stage as a space for reflection upon their lived experiences. Through the exposition of intimate and vulnerable moments, both artists explore their personal migration narratives while simultaneously addressing processes of cultural assimilation. Although these pieces may be understood as subjective and emotional accounts, this essay reads them as a site of negotiation with the challenges and tensions inherent to integration within European contexts. To this end, the essay advances a critical approach to the concepts of "assimilation" and "integration," understanding migrants as creative agents who actively transform the societies that receive them.

KEYWORDS: testimonial theater, Peruvian theater, migrant theater, migration, assimilation, integration.

EN *QUÉ LOCURA enamorarme yo de ti*, Gabriela Wiener (2023) sube al escenario a su novia y a su esposo a bailar salsa. En *Eating Myself*, Pepa Duarte (2020) cocina frente a la audiencia y comparte la cena con los espectadores.

Dos mujeres, peruanas, migrantes, racializadas, usan el teatro para compartir sus vivencias en público. Cuentan sus historias y sus secretos, algunos hermosos, otros que las empujan a abrazar su vulnerabilidad frente a montones de desconocidos. Wiener y Duarte se suman a la historia reciente del teatro testimonial, una forma del teatro de no ficción que

goza de mucha popularidad,¹ para abordar sus vidas migrantes en Europa. Ambas piezas pueden ser recibidas como historias personales, íntimas y secretas compartidas en voz alta. Pero también, y así argumento en este ensayo, pueden entenderse como negociaciones con los procesos de asimilación de migrantes en los países receptores.

Empiezo este ensayo presentando las dos obras. Luego, planteo una discusión sobre los procesos de asimilación que considero que enriquecen la lectura de ambas, para terminar analizándolas desde este aparato conceptual.

Vi *Qué locura enamorarme yo de ti* en Lima. Yo volvía de dos años como migrante en Chicago, en donde hice mi maestría, y me debatía sobre si iniciar un doctorado fuera de Perú (al final lo hice y hoy, casi siete años después, vuelvo a debatirme sobre si volver o partir nuevamente. Las vidas migrantes no suelen ser lineales). Yo salía de una relación poliamorosa transnacional que se había tornado difícilísima. En medio del miedo al futuro que aún no se me va, fui con JQ, mi pareja de entonces, a ver la obra en Teatro La Plaza. Conocía entonces poco el trabajo de Gabriela Wiener. Claramente, los paralelos entre la obra y mi vida eran tantos que me enamoré de la pieza y del libro que la siguió, *Huaco retrato* (Wiener 2021).²

Ambas son piezas autobiográficas. Para presentarlas, debo hablar de la vida personal de sus autoras. Wiener, nacida en Lima, inició su carrera como periodista y cronista. Desde sus primeros trabajos, su escritura construye espacios donde abundan los secretos y las confesiones. Sus textos suelen recurrir a la vida propia como insumo para indagar sobre el cuerpo, el amor, el deseo o la migración. Es pareja del escritor Jaime Rodríguez Z., con quien tuvo una hija (19, 97-8),³ y con quien migró primero a Barcelona, donde realizó una maestría en la universidad de esa ciudad, y luego

-
1. Puede encontrarse un mayor contexto en Sebastián Eddowes Vargas y Mario Zannatta Salvador (2026).
 2. ¿Cómo analizar obras testimoniales sin compartir un par de secretos propios? Nunca creí en la objetividad clínica, ni en despegarme de quién soy para escribir, pero, como cantaría Isabel Pantoja las palabras de José Luis Perales, “hoy quiero confesarme, hoy que me sobra el tiempo voy a contarle a todos cómo soy”.
 3. Wiener enfatiza la necesidad de nombrarle en género neutro.

a Madrid, donde reside actualmente. Allí crearon una trijeja con la también escritora y activista Rocío Lanchares Bardají. Rodríguez y Lanchares tuvieron un bebé juntos durante la relación, aunque la maternidad fuese compartida entre los tres (63-73). Al momento de escribir este artículo, la relación entre los tres ha terminado. No es común presentar una pieza teatral con esta información, pero aquí es inevitable. La obra y el libro están escritos en primera persona y no se presentan como ficcionalizaciones. No se plantean límites entre la verdad y la mentira (como lo hacen, por ejemplo, las obras de Sergio Blanco o, de manera distinta, las de Marina Otero), por lo que asumimos que se trata de un texto testimonial.

Qué locura inicia con Gabriela en escena.⁴ Ella cuenta: “Duermo con un hombre, una mujer y un bebé, el hijo que tuvieron hace poco mi marido y mi mujer. Hace no mucho nos compramos una cama, de unos tres metros” (2023, 13). El conflicto del texto teatral se centra en las dificultades de sostener esta relación, enmarcadas en los trances que trae el posparto, e inician cuando la autora experimenta celos e inseguridades para con Roci que obstaculizan el vínculo. Esto inicia un viaje de autodescubrimiento y análisis de la historia familiar, que llevan finalmente a una reconciliación.

Cuando vi esta pieza, yo salía de un final muy distinto con mi relación. Quizá por eso no pude parar de llorar. Vi *Eating Myself* el año siguiente, poco antes de volver a migrar. Era 2020, había iniciado mi programa doctoral virtualmente, desde Perú, y estaba por viajar a Connecticut en medio de una pandemia feroz. Por las mañanas, tenía clases en una Ivy League, por las tardes protestaba contra el gobierno ilegítimo de Manuel Merino mientras la policía lanzaba gases lacrimógenos. JQ acababa de terminar conmigo. Ahí estaba yo, en duelo por una relación, escapando de las bombas lacrimógenas por las calles, asustado de contraer el virus, preparándome para migrar de nuevo.

Pepa Duarte es artista interdisciplinaria. Basta entrar a su página web para observar el alcance de su trabajo y cómo aborda tantos universos distintos.⁵ También nacida en Lima, Duarte se dedicó al teatro por una década en Perú antes de mudarse a Londres, donde realizó una maestría en RADA. Allí se ha destacado como actriz en teatro, cine y televisión.

4. Intento usar el apellido para hablar de la autora del texto y el nombre de pila para el “personaje” en escena. Los límites entre ambas son intencionalmente difusos. Me disculparán por aumentar la confusión.

5. <https://www.pepaduarte.com/>.

También escribe sus propias obras, construye en Señorita Rita una *drag queen* migrante, crea performances como *Migran-Te* o exhibiciones como *Sharing Ingredients*.

Eating Myself se estrenó virtualmente, escrita e interpretada por Duarte y dirigida por Sergio Antonio Maggiolo. Luego, la pieza siguió ruta y fue presentada en vivo, girando además por el Reino Unido y por China. El texto se presenta como testimonial, en donde la actriz y autora cuentan su historia en primera persona. Pepa, en escena, pregunta: “Am I fat?”.⁶ Esta interrogante inicia un proceso de cuestionamiento sobre el propio cuerpo y su relación con la comida. Más aún cuando hablamos de gastronomía peruana. Esta se ha posicionado entre las mejores del mundo en los últimos años, y con razón, construyéndose como central en la identidad nacional de este siglo. Se entiende como un aspecto clave de la peruanidad, un rasgo compartido por sus ciudadanos y como algo que nos diferencia de otras naciones. Sin embargo, dice Pepa: “You cannot be thin and Peruvian”. No solo porque tendemos a comer mucho. La comida peruana del cotidiano no se caracteriza por ser saludable: “We have things like ‘Papa Rellena’ which is mashed potato, covered in breadcrumbs, deep fried and served with rice”. En Estados Unidos, más de un amigo extranjero se ha sorprendido por los “tres carbohidratos” de cada plato. Lo mismo les he explicado a mis doctores lejos, lejos de casa, recordando estas líneas de *Eating Myself*, al explicar por qué tenía el colesterol y los triglicéridos tan altos. El texto de Duarte performa una reconciliación con el cuerpo y la gastronomía indagando en su historia familiar. Pensando en la necesidad, la explotación, y las condiciones geográficas de los Andes, el exceso de calorías pasa a tener nuevos sentidos.

Tanto *Qué locura enamorarme yo de ti* como *Eating Myself* permiten múltiples aproximaciones, y ninguna de las dos tiene la asimilación como problema central de sus textos. Sin embargo, creo que ambas pueden leerse desde esa entrada. Para plantear esta interpretación, procedo a conceptualizar la asimilación de migrantes, con lo que luego volveré a ambas obras para analizarlas desde allí.

6. El texto no ha sido publicado. Tomo las citas de un documento compartido por su autora.

La migración transnacional se ha convertido en los últimos años en una de las discusiones políticas más álgidas y de mayor polarización. Esto no fue fácil de predecir: hace algunas décadas se habló de cosmopolitismo y globalización, imaginando una comunidad humana global. Sin embargo, durante el siglo XXI se han fortalecido las identidades locales, raciales, sexuales, etc. Después de la pandemia del covid-19, en particular, pareciese que es la nación una de las identificaciones que despiertan más pasiones en el planeta. Sobre todo, cuando llegan las elecciones.

Estas identificaciones llegan acompañadas de exacerbados sentimientos xenofóbicos. La definición de la nacionalidad propia tiende a construirse por su diferencia con las nacionalidades ajenas. Por ello muchos proyectos de nación constituyen a las poblaciones migrantes como peligrosas. No importa si esto no tiene asidero en la realidad: el profesor Zeke Hernández (2024) afirma, en su reciente libro *The Truth About Immigration*, que la migración beneficia económicamente a los países receptores, sin generar las consecuencias negativas con las que se asocia generalmente. Argumenta que la migración produce inversiones transnacionales, que facilita importantes innovaciones técnicas y tecnológicas, que beneficia las arcas públicas con el aumento de la base tributaria, que no satura el mercado laboral cuando se maneja adecuadamente, que atrae a trabajadores talentosos sin importar en qué parte del mundo se encuentren, y que aumenta la seguridad local. Su investigación presenta con contundencia “evidence regarding the economic gains created by immigrants” (129), refutando argumentos en contra del movimiento humano transnacional.

Pero, aunque la población migrante contribuya económicamente al país receptor, el cuerpo migrante es fácilmente alterizado. En un primer momento, por la racialización: si los rasgos físicos de una persona son inusuales en el país al que migra, o si estos son asociados con grupos sociales específicos, los individuos serán clasificados como racialmente otros, inmediatamente percibidos como foráneos. Este no es, sin embargo, el único proceso de alteridad. Kwame Anthony Appiah (2018, 21) retoma el concepto de *habitus* propuesto por Pierre Bourdieu, para explicarlo: según él, la identidad es central “to the way we deploy our bodies”. El término *habitus* agrupa “a set of dispositions to respond more or less spontaneously to the world in particular ways, without much thought” (21). Estos comportamientos se desarrollan socialmente desde la infancia, muchas veces sin que la persona sea consciente de ellos. Uno de los más evidentes,

para los migrantes, es el acento, los “habits of using your mouth: people acquire a distinctive accent, a recognizable way of speaking, that reflects dimensions of their social identity” (23).

El cuerpo migrante es uno cuya materialidad evidencia que su origen es distinto al de los locales. Esto facilita su alterización. Escribe Appiah que “we’re *clannish* creatures. We don’t just belong to human kinds; we prefer our own kind and we’re easily persuaded to take against outsiders” (31). Pensarse a sí mismo y a los otros como miembros de la especie humana es particularmente difícil. Más bien, priorizamos clasificar los cuerpos como pertenecientes a distintos colectivos, comunidades o poblaciones.

Este proceso es espontáneo, pero también es fomentado por los Estados. Rita Segato (2007) lo llama “Formaciones Nacionales de Alteridad”. Según ella, los proyectos de nación producen “procesos de otrificación, racialización y etnización” que no son universales ni atemporales: “Emanan de una historia que transcurre dentro de los confines, y al mismo tiempo plasma el paisaje geográfico y humano de cada país” (27-8). La alteridad no es solo generada por la percepción espontánea de la diferencia. Es desplegada, produciendo mismidades y otredades. Estas delimitaciones no son estables, y los mismos cuerpos pueden ocupar distintas categorías en distintos lugares. Pero actualmente, en sociedades que reciben largos flujos migratorios, se despliegan estos procesos de alteridad en contra de quienes se mudan de un país a otro, constituyéndolos como diferentes e irreconciliables con la nación que los recibe.

Esto abre la discusión sobre la *asimilación*. Cuando una persona migra, debe insertarse en tejidos sociales existentes a los cuales no ha pertenecido previamente. Esto no siempre es fácil: las diferencias culturales son múltiples, lo que genera roces y negociaciones constantes entre los paradigmas de los inmigrantes y los de los locales. Por ello, la integración de los extranjeros es un punto importante de discusión. Esto, sin embargo, ha sido también manipulado por proyectos nacionalistas, los cuales objetan la migración alegando que la asimilación es imposible. Los inmigrantes, decretan muchos, son un peligro para las culturas nacionales, pues las modifican.

Esto es correcto, sin duda. Pero parecen no haberse enterado de que las culturas se encuentran en constante cambio. Con o sin inmigración.

La relación entre migrantes y sociedad receptora no es fácil ni lineal. Cabe preguntar si quienes migran dejan o mantienen su cultura previa, y si

se integran a la cultura que les recibe o más bien la rechazan o modifican. Para entenderlo, Hernández (2024, 152-3) plantea el siguiente esquema (figura 1):

Figura 1. **Dos culturas**

| | | |
|----------------------------------|---------------------------------|-------------|
| Apego a la cultura originaria -> | Separación | Integración |
| | Marginalización | Asimilación |
| | Apego a la cultura receptora -> | |

Fuente: Hernández.

Elaboración propia.

El modelo considera que quienes migran realizan un proceso de negociación entre los paradigmas culturales de su sociedad de origen y los de la receptora. Este es individual, complejo y difícil de generalizar —cada quien realiza construcciones propias, en ocasiones encuentra armonía entre ambos sistemas y en otras identifica conflictos de base—. Hernández defiende que la solución más productiva es la integración, en la cual las poblaciones migrantes desarrollan la habilidad de participar en dos culturas.

A pesar de estar de acuerdo con esta formulación, encuentro en ella dos limitaciones. Primero, entiende la cultura originaria y la cultura receptora usando el nacionalismo metodológico como paradigma. Es decir, asume la existencia de naciones que poseen una cultura que se comparte a través de su sociedad. Segundo, parece comprender la cultura receptora como algo dado, mientras quienes migran se adaptan a ella de forma pasiva y así la mantienen. Procedo a revisar estas suposiciones.

Wimmer y Glick Schiller (2003, 576) definen el nacionalismo metodológico como:

The naturalization of the nation-state by the social sciences. Scholars who share this intellectual orientation assume that countries are the natural units for comparative studies, equate society with the nation-state, and conflate national interests with the purposes of social science. Methodological nationalism reflects and reinforces the identification that many scholars maintain with their own nation-states.

Ambos cuestionan esta aproximación, afirmando que una nación no es una unidad; por el contrario, la gran mayoría de países (si no todos) están compuestos por multiplicidades internas. Los proyectos de construcción de nación buscan limar estas asperezas, pero no siempre lo logran. Por eso se habla de construir una comunidad nacional: porque no es un fenómeno dado en la realidad. Debe ser producido.

La clásica formulación de Benedict Anderson (2016, 6) definió la nación como “an imagined political community —and imagined as both inherently limited and sovereign”. Según él, la imprenta, el libro y el periódico fueron clave para la construcción inicial de esta, a los que luego se sumaron otras tecnologías: “Whether in print or radio, communications media helped people to see themselves sharing a future with strangers, and thus forming part of a nation” (Carvalho 2026, 255). Comparto esta noción de la nación como *comunidad imaginada* con una salvedad: estas *ideas* de nación no son homogéneas. No todos los ciudadanos del mismo país (y, por supuesto, tampoco los extranjeros) comparten la misma comprensión de cómo es esta comunidad ni de *quién la compone*. En ocasiones, estas diferencias son menores y coexisten. Poco importa, en el caso de Perú, si el título de “escritor nacional” va a César Vallejo, Blanca Varela, José María Arguedas o Victoria Santa Cruz. Pero estas diferencias son feroces cuando se discute el rol de la religión en las políticas públicas, o la nacionalización de migrantes. Estas son discrepancias de base, producto de imaginar la comunidad propia de maneras irreconciliables que, sin embargo, deben ser negociadas.

Para ampliar esto, miremos primero los países de las Américas. Todos, desde Canadá hasta Chile, tienen complejas historias de colonización, en las cuales sociedades de origen europeo invadieron a las sociedades de origen indígena. Esta primera tensión está presente en todos nuestros países; incluso, en algunos casos, podemos identificar diversos colonizadores y/o diversas sociedades establecidas antes de la invasión. Luego, casi todos los países de la región participaron de la trata de esclavos de origen

africano. Nuestras sociedades americanas son producto de este trípode, en una tensión perpetua aún no resuelta. Además de esto, tras las independencias en el siglo XIX, las nuevas repúblicas fomentaron la migración para cubrir sus necesidades de mano de obra. Los nuevos migrantes europeos se integraron a las poblaciones colonizadoras, mientras que la llegada de trabajadores asiáticos, muchos de los cuales sufrieron explotación, maltratos y trabajos forzosos, introdujo en estas nuevas naciones a poblaciones nuevas, racial, cultural y lingüísticamente distintas de las que les precedieron. Algunas sociedades se constituyeron desde la segregación, como la estadounidense; otras lo hicieron desde el mestizaje, como la peruana. En cualquier caso, la herencia colonial ha producido múltiples poblaciones que coexisten en tensión, por lo que no podemos hablar de una unidad nacional.

En Europa, la situación es similar por otras razones. La construcción de cada país requirió la producción de rasgos comunes, muchas veces logrados a través de la escolaridad obligatoria. Pero muchos de estos países son explícitamente plurinacionales. El Reino Unido está compuesto por Inglaterra, Escocia, Gales e Irlanda del Norte; mientras que España cuenta con por lo menos cuatro grupos étnicos distintos entre sí: castellanos, catalanes, gallegos y vascos. Esto, sin contar la población andaluza, que suele considerarse parte de la castellana, pero tiene patentes influencias culturales musulmanas. Estos casos son los de integración más compleja, con fuertes procesos independentistas. Pero no son los únicos. La diferencia entre Italia del norte y del sur es muy clara, mientras que países como Bélgica tienen dos idiomas oficiales. Las naciones no son homogéneas: están compuestas por diversos grupos sociales, los cuales también exhiben múltiples diferencias internas. Más aún hoy, en tiempos de polarización política entre grupos opuestos que persiguen el poder estatal. Entonces, la asimilación o integración no puede verse como proceso lineal. Toca preguntar: ¿a qué grupo de la sociedad receptora es que se integra quien migra?

Pero incluso con esta revisión del modelo, encontramos un problema adicional. Se puede entender con él que quienes migran deben integrarse a una sociedad ya existente. Tan fuerte es esta noción que muchas personas que luchan por reducir o restringir la migración afirman que buscan proteger las culturas nacionales y evitar que cambien. Para Hernández, este miedo es exagerado, pues la transformación no es significativa como

se ha afirmado.⁷ Pero, además, ignora que las sociedades están en constante transformación. Así se restringe la movilidad humana (cosa, por lo demás, imposible), un grupo social está en constante cambio, más aún con tecnologías modernas de comunicación. “Proteger una cultura nacional” no solo se sustenta en una noción discutible de nacionalismo metodológico, también busca mantener la forma en que esta cultura se expresa en un momento dado de la historia, o una manera específica de comprender un proyecto de nación. En otras palabras, puede tratarse más bien de una defensa del *statu quo* y sus estructuras socioeconómicas.

La construcción de narrativas históricas colectivas, afirma Anderson (2016, 204-5), “bring with them characteristic amnesias. Out of such oblivions, in specific historical circumstances, spring narratives. (...) Awareness of being embedded in secular, serial time, with all of its implications of continuity, yet of ‘forgetting’ the experience of this continuity (...) engenders the need for a narrative of ‘identity’ ”.

Los discursos nacionales imaginan una narrativa histórica según la cual los ciudadanos de hoy mantienen continuidad, identidad, con personas que vivieron siglos, incluso milenios atrás. Para construir dicha continuidad, se asume que las características actuales del “carácter nacional” se han mantenido incólumes por largos períodos de tiempo. Pero esto solo puede lograrse produciendo olvidos en la memoria, sea de manera intencional o accidental. La continuidad entre Sócrates y Kaváfis sería parcial, si existiese.

La migración, decíamos, opera modificaciones en el tejido social. Sin embargo, este se transformaría incluso sin población migrante. Además, lo que se quiere preservar no necesariamente existe, o no podría de-

7. Zeke Hernández (2024, 157) afirma lo siguiente: “Immigrants do cause societies to change. But those changes are mostly in surface-level things like food, the arts, and the economy. Further away from the surface, immigrants can also change the ethnic and religious mix of a society. And immigrants bring opinions on certain political issues –like redistribution or immigration itself– that sometimes slowly shape natives’ attitudes. But immigrants don’t fundamentally change the core aspects of a society, meaning its values, assumptions and institutions”. Él llega a esta conclusión tras analizar una serie de estudios al respecto, que pueden consultarse en su libro. Incluyo esta cita para defender que el miedo al cambio radical de un espíritu nacional no se condice con las investigaciones recientes. Sin embargo, lo coloco como nota al pie porque considero que esta aproximación está sustentada en una definición de nación que difiere de la que aquí desarrollo.

fenderse. Cuestiono, pues, no que el cambio se dé, pues se da. Cuestiono el *miedo al cambio*. Volviendo a la pregunta planteada, ¿a qué grupos sociales se asimilan los migrantes? Planteo que no podemos pensar que esta integración se da a la *totalidad del grupo nacional*; porque dicho grupo solo existe en la imaginación, sí, pero también porque nadie puede presumir integración a la totalidad de poblaciones que constituyen un país.

Además, y es este mi punto central, los *migrantes pueden crear espacios nuevos en la sociedad receptora, e integrarse a estos*.

Entiendo a los sujetos que migran no como agentes pasivos que se subordinan a los espacios existentes. Más bien, crean y construyen espacios nuevos en las sociedades a las que se mudan. Esto resulta evidente en los barrios migrantes. Consecuencia de la segregación, las ciudades grandes tienen espacios que agrupan a quienes vienen de lugares similares. No pretendo idealizarlos, pues muchas veces se trata de partes marginalizadas de la ciudad. Pero al mismo tiempo evidencian cómo quienes migran modifican una parte de la sociedad para crear espacio para ellos. Si, como veíamos, también crean negocios nuevos y fomentan inversiones transnacionales, modifican el tejido económico de formas que benefician tanto a ellos como a la sociedad receptora. Pero no son entes pasivos, o sujetos que solo se insertan a los países a donde van.

Vuelvo a las dos obras que nos convocan para desarrollar este punto.

Gabriela Wiener y Jaime Rodríguez migran juntos de Perú a Barcelona, primero, y a Madrid, luego. Esto supone procesos de integración a la sociedad receptora. Los dos textos que narran su relación poliamorosa presentan una situación inusual. Se ha planteado que los matrimonios entre migrantes y locales (sea en la primera o la segunda generación) son un indicador de integración, pero ¿una pareja migrante teniendo hijos con una mujer local? ¿Se puede asimilar un matrimonio completo, con un hijo y todo, a través de relaciones sexoafectivas? Si leemos esta situación desde un paradigma de matrimonio heterosexual que dura la vida entera, ese proyecto biopolítico en que las parejas trabajan por un par de décadas para criar humanitos nuevos, la situación que plantea Wiener es extrema, casi nos debería llevar al escándalo (como ha llevado a algunos lectores). O, en todo caso, se trataría de una situación tan inusual que no podría pensarse

como universal o paradigmática. Discrepo. Creo que se trata de un acto que pone la regla en cuestión e imagina vidas nuevas en universos nuevos, en ciudades nuevas.

La constitución de una familia transnacional, compuesta por migrantes de primera y segunda generación y por una persona local, abre posibilidades de imaginar distintas relaciones entre migrantes y nacionales. Pero también trae dificultades. En *Huaco retrato*, Wiener enfatiza en las complejidades raciales de sus vínculos, y cómo la historia colonial europea se manifiesta en las conexiones sexoafectivas. En *Qué locura*, como decía, se desencadena un conflicto entre Gabriela y Roci por los celos de la primera; pero leído desde el problema de la asimilación, aparece una lectura adicional: la narradora disecciona la tensión entre el sujeto migrante y el sujeto local, y cómo esta relación no está exenta de roce. Están unidos por un hilo frágil, y el miedo a que la pareja tenga otra amante es, también, la conciencia de la fragilidad de la asimilación.

En la obra, Gabriela llama a Jaime para procesar una pelea entre ella y Roci. Al ser insultada por su novia, la narradora cuenta que “es horrible cuando te insulta un español. (...) es colonial en serio, es racista. ¡Aunque sea tu novia!” (Wiener 2023, 26). Esta ironía evidencia un abismo social y cultural entre ambas, el cual se manifiesta inesperadamente en su cotidianidad. La relación entre Jaime y Gabriela, sin embargo, es narrada como exenta de conflictos. Podemos imaginar que existen roces fuera del texto, pero en él se presenta una relación en la cual la conexión cultural es inmediata. Ambos salen: “Así que en Madrid vamos a un maldito bar de latinos, de donde nunca debimos haber salido” (28). Las diferencias sociales no solo son inmateriales, también se hacen parte del espacio urbano. “Estamos en Lavapiés, en el centro de Madrid, pero podríamos estar en el centro de Lima” (28), dice Wiener. Luego, canta completa la canción de Eddie Santiago “Qué locura enamorarme yo de ti”. En esta secuencia poderosísima, el cuerpo de la testimoniante interpreta la salsa en soledad. Incluso si, en el relato, ella baila con Rodríguez, en el escenario es un momento de soledad plena.

El texto continúa con una exploración de la historia personal de la narradora y su relación con su padre. Este apartado amerita un análisis más extenso que no compete a este ensayo. El viaje a la interioridad (o psicoanálisis público, si se prefiere) permite navegar estos celos y reconectar de formas nuevas y más ricas con sus dos parejas. En el montaje en Lima,

Lanchares y Rodríguez suben al escenario para bailar salsa con Wiener. En una comunicación personal, la autora me comentó que esta fue decisión de la directora de esta versión, Mariana de Althaus, y que la decisión no se materializó como acotación en el texto. Sin embargo, lo considero un momento central.

Si a mitad de la obra Wiener cantó sola en el escenario, al final la trijeja entera baila en conjunto. Es un acto de reconciliación, uno que además se da en público, y el cuerpo solitario se encuentra ahora reinscrito en su comunidad. Esta integración transnacional no se dice. Se performa. Y en este acto se materializa, por un momento, un espacio nuevo de armonía que no existía previamente. Poco importa que el baile no dure más de un par de minutos, y que cuando salgamos del teatro vuelvan las contradicciones de la vida a gobernarnos. Por esos minutos, la audiencia ha observado la fundación en el espacio y en el tiempo de esta integración, produciendo un lugar nuevo que supera las alteridades.

Es interesante, además, que a este acto el público no esté invitado. Tras leer varias veces tanto *Qué locura* como *Huaco retrato*, tengo la sensación de que estas historias y estos personajes son parte de mi vida y que los conozco de siempre. Pero es una ilusión, tejida hábilmente por su autora. Aunque me he comunicado con ella virtualmente algunas veces, no nos conocemos personalmente, y estas historias me son ajenas. Quienes observamos vemos esta fundación, y la vemos existir. Pero no pertenecemos a ella.

Por otro lado, Pepa Duarte desarrolla, en *Eating Myself*, un procedimiento análogo pero muy distinto, que procedo a analizar. La *performance* de esta obra requiere que la actriz tenga acceso a una cocina funcional. Cuando entra el público, una olla de barro está en el fuego y los mostradores tienen ingredientes listos para ser usados. Pepa cocina en frente de la audiencia. Mientras cuenta cómo, por años, se esforzó por comer saludable, en esta preparación sigue recetas tradicionales altamente calóricas. Prepara el aderezo mientras cuenta su historia, friendo tocino, cebolla, ajo y ají panca, en una sopa que además llevará menestras, papas y fideos. El espacio debe llenarse de aromas potentes.

Pepa cuenta que su madre quedó embarazada de ella cuando tenía cuarenta y dos años. Preocupada por su salud cuando su hija sea adulta, decidió volverse vegetariana y seguir una dieta sana. Incluso si esto implicaba sacrificar el sabor de la comida. Esta tensión acompañaría a la hija desde adolescente: los potajes más sabrosos la hacían ganar peso, mientras

que los saludables carecían de interés. La contradicción aparece en escena: Pepa habla de contar calorías mientras fríe tocino. La pregunta eje de la obra flota en el espacio: ¿cómo honrar la cultura que se hereda como migrante, cuando esto genera que el cuerpo propio gane peso y no responda a los estándares de belleza de la sociedad receptora? Quizá el problema de fondo sean “the British standards that qualify me as ‘plus size’ and overweight all the time”. Es este un problema de asimilación. Una confrontación en la cual seguir los valores peruanos dificulta integrarse a la sociedad británica. Como migrante, cuenta: “I didn’t feel desired but more than that I didn’t feel loved. I had thousands of dates and countless deceptions but I needed that affirmation. Marks, Henrys, Ciaran, Toms. All passengers in my bedroom. [...] Somehow my body transform into a temporary space”. Los nombres que elige sugieren amantes británicos, locales, lo que fortalece su narrativa.

Aparece la necesidad de una reconciliación entre ambas expectativas culturales. Pepa explica que la comida peruana suele estar llena de carbohidratos y

so little protein. Food from the Highlands tends to be like this, immense portions of potatoes and rice and you would even have it for breakfast. I suppose it is because it's very cold and you have to get those calories to make it through the day. And meat is obviously expensive. Lots of Peruvian dishes are based on the leftovers of the rich people you were working for. But my body just doesn't work like that.

Estas tradiciones culturales vienen de situaciones de precariedad, pero también de otras geografías y sus demandas. “My whole family is from there, different places in the mountains in Peru... Ayacucho, Huancaavelica, Huancayo. And I don't know much about their stories. But they run through my veins”. El abuelo de Duarte, cuenta, migró a pie de Ayacucho, en los Andes peruanos, a la capital. Reconciliarse con la comida requiere reconciliarse con su familia y con su herencia.

Es también sanar un linaje familiar de mujeres que sufrían en silencio. Ella no quiere repetir sus historias. Por ello, no solo se trata de contarla. Se trata de generar un acto de sanación personal. La sopa que cocina no quiere ser saludable, quiere ser deliciosa. Pepa comenta que en Perú la comida siempre se comparte, y que siempre hay un plato de más para quien tenga hambre. Su sanación necesita performar un acto que honre a

sus ancestros, por lo que la sopa que ha preparado frente a la audiencia se comparte con los asistentes.

Duarte usa el teatro para producir un espacio propio en una tierra lejana. Se trata de un espacio público (en tanto cualquiera que se encuentre en el área y pague su entrada puede acceder) que funciona bajo sus propias reglas culturales, incluso si se expresa en el lenguaje de la sociedad receptora. Duarte invita a una audiencia a participar, por una hora, de una experiencia curada por ella, una que no existía antes de su llegada. Irónicamente, invita a quien observa a integrarse a su cultura migrante en lugar de integrarse a ella. Esta cena performa un espacio nuevo.

Yo no creo, como Bertolt Brecht, que el teatro tenga el poder de cambiar la sociedad. Pero sí creo, como Richard Schechner, que la *performance* es parte de la experiencia humana, y, como Diana Taylor, que transmite memorias colectivas. Practicamos constantemente este acto de reunirnos a respirar el mismo aire y ocupar el mismo espacio. Quienes participamos de estos actos experimentamos algo que no podemos vivir de ninguna otra forma. Han pasado seis, siete años desde que vi estos espectáculos, y me acompañan aún. Sus reflexiones son hoy más urgentes que entonces.

Como veíamos, Hernández afirma que los migrantes somos beneficiosos para la sociedad receptora. Los miedos al impacto negativo de nuestra presencia en la economía son ilusorios, o se manipulan con fines políticos. El espíritu nacional que quiere defenderse de nosotros solo existe en las mentes de ciertas personas. La cultura no es estática, y la migración es solo uno de los múltiples procesos que la influyen.

A través de mis lecturas de los extraordinarios trabajos de Duarte y Wiener, propongo pensar las poblaciones migrantes como agentes creativos, capaces de reinventar naciones. Las propias y las que les reciben. Son capaces, como vemos en estas obras, de enriquecer las sociedades que las reciben, trayendo consigo conocimientos, ideas, prácticas que no se encontraban allí antes de su llegada. No imponen su cultura, pero se suman a procesos más largos de creación y recreación cultural.

¿Y si cambiamos el miedo por agradecimiento? 🌿

Lista de referencias

- Anderson, Benedict. 2016. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso.
- Appiah, Kwame Anthony. 2018. *The Lies That Bind: Rethinking Identity*. Nueva York: Liveright.
- Carvalho, Bruno. 2026. *The Invention of the Future: A History of Cities in the Modern World*. Princeton: Princeton University Press.
- Duarte, Pepa. 2020. *Eating Myself*. Manuscrito no publicado.
- Eddowes Vargas, Sebastián, y Mario Zanatta Salvador. 2026. “Volviendo a preguntar ‘¿Existe un teatro peruano?’”, medio siglo después. Introducción”. En *De puertas para adentro: antología de teatro peruano contemporáneo*. Cusco: Los Zorros de Afuera.
- Hernández, Zeke. 2024. *The Truth About Immigration: Why Successful Societies Welcome Newcomers*. Nueva York: St. Martin’s Press.
- Segato, Rita. 2007. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Wiener, Gabriela. 2021. *Huaco retrato*. Barcelona: Penguin Random House.
- . 2023. *Qué locura enamorarme yo de ti*. Madrid: Continta Me Tienes.
- Wimmer, Andreas, y Nina Glick Schiller. 2003. “Methodological Nationalism, the Social Sciences, and the Study of Migration: An Essay in Historical Epistemology”. *International Migration Review* 37 (3): 576-610.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.