

EL IMAGINARIO DE LA RE-MIGRACIÓN EN EL ARTE VENEZOLANO CONTEMPORÁNEO COMO LECTURA DE PRÁCTICAS TRANSNACIONALES.*

RUIZ P., RICARDO A. 

ESCUELA DE ARTES VISUALES Y DISEÑO GRÁFICO
FACULTAD DE ARTE. UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, MÉRIDA-VENEZUELA
CORREO ELECTRÓNICO: ricruizjr@gmail.com

RESUMEN

Esta investigación explora el imaginario de la re-emigración en jóvenes artistas venezolanos de la Universidad de Los Andes entre 2018 y 2023. Utilizando la antropología del arte y la antropología de las emociones, la investigación revela cómo las experiencias y sus emociones influyen en la construcción de una identidad compleja y un habitus dividido, además que la obra artística es un vehículo discursivo y una herramienta de agencia para reconfigurar la identidad y sus vínculos.

PALABRAS CLAVE: Re-emigración, Antropología del Arte, Antropología de las Emociones, Imaginario.

THE IMAGINARY OF RE-EMIGRATION IN CONTEMPORARY VENEZUELAN ART AS A READING OF TRANSNATIONAL PRACTICES.

ABSTRACT

This research explores the imaginary of re-emigration among young Venezuelan artists at the University of Los Andes between 2018 and 2023. By utilizing the anthropology of art and the anthropology of emotions, the investigation reveals how experiences and their associated emotions influence the construction of a complex identity and a divided habitus. Furthermore, the artistic work is presented as a discursive vehicle and a tool of agency for reconfiguring identity and its attachments.

KEY WORDS: Re-emigration, Anthropology of Art, Anthropology of Emotions, Imaginary.

*Fecha de recepción: 29-09-2025. Fecha de aceptación: 04-05-2026.

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo pertenece a una investigación doctoral¹ en el Doctorado de Antropología de la Universidad de Los Andes, que trata del mismo tema, si bien puede ser parte sustancial de la misma, lo que continúa son los resultados desde una perspectiva más compacta que se centra en el imaginario de la re-emigración en un grupo de artistas visuales estudiantes de la Universidad de Los Andes, en Mérida, Venezuela, durante el periodo 2018-2023. Por ende, el estudio se sitúa en la intersección de dos fenómenos socioculturales de gran impacto en la Venezuela contemporánea: la crisis migratoria masiva y las incipientes dinámicas de retorno y re-migración. El objetivo principal es comprender cómo estos artistas, que han experimentado tanto la emigración como el regreso, re-configuran su identidad, su percepción de la nación y su práctica artística, mientras proyectan nuevos destinos migratorios.

La investigación enmarca la re-emigración como un ciclo de movilidad humana impulsado por la crisis multidimensional de Venezuela y las dificultades de integración en los países de acogida (Ruiz, 2024). Este fenómeno no es un simple desplazamiento, sino un complejo proceso cultural que impacta la identidad de los individuos. Mérida, como epicentro geográfico, es ideal debido a su proximidad con la frontera colombiana, principal corredor migratorio del occidente venezolano (240 kilómetros hasta la ciudad de Cúcuta, capital del Norte de Santander). El grupo de estudiantes o la comunidad en estudio está en la Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico de la Universidad de Los Andes (cuya totalidad descende a 588 para el año 2023, variando los 660 que poseía en 2018, según datos de la Oficina de Registros Estudiantiles de la Facultad de Arte), además está inmerso en un ambiente académico pero conectado a dinámicas transnacionales, lo que invita a explorar cómo se construyen identidades en la movilidad.

De aquí que, esta investigación antropológica permite

analizar la cultura como un sistema dinámico de prácticas y representaciones. Por consiguiente, se utilizan marcos teóricos específicos, como la antropología de las emociones (Asakura, 2016) para entender el significado del proceso migratorio, y la antropología del arte (Geertz, 1994; Gell, 2016) para interpretar las obras visuales como vehículos de discurso social y artefactos culturales. Siguiendo la propuesta de Hernández Pulgarín (2012), se prestó atención a las estructuras locales del deseo (motivaciones), las geografías imaginarias (percepciones de origen y destino) y la dinámica identidad/alteridad configurada en la experiencia migratoria/re-migratoria.

Además, se incorporan conceptos clave para el análisis interpretativo, en primer lugar, transnacionalismo (Blouin, 2019), entendido como las redes y flujos que trascienden las fronteras nacionales, permitiendo a los migrantes mantener vínculos continuos con sus países de origen y destino, creando un espacio social que va más allá de los límites del estado-nación. En segundo lugar, el habitus dividido (Friedman, 2016): se refiere a la tensión emocional y psicológica de los migrantes, quienes navegan entre su cultura de origen y su nueva posición social, además se complementa con la reflexividad, que es la capacidad crítica de los individuos para analizar sus experiencias y gestionar las contradicciones entre ambos mundos. La formación artística de los informantes los convierte en sujetos idóneos para este tipo de análisis.

La investigación se fundamenta en un enfoque cualitativo, centrado en la comprensión profunda e interpretación de fenómenos sociales complejos desde la perspectiva de los participantes. Por ende, el paradigma subyacente es el constructivista-interpretativo (Guba y Lincoln, 1994), que rechaza la idea de una realidad objetiva y sostiene que la realidad es una construcción social dinámica.

El método aplicado fue la etnografía (Barfield, 2000), que implica la inmersión y el trabajo de campo en la comunidad

estudiada a lo largo de un periodo de seis años (2018-2023). Además, el diseño de esta investigación es flexible y emergente, adaptándose a medida que se desarrolla la investigación (Wolcott, 2003). Las técnicas de recolección de datos incluyen: observación participante, que implicó que el investigador se sumergió en el entorno de los estudiantes de artes visuales para observar sus interacciones, procesos creativos y discursos, en eventos y espacios de intercambio. Por medio de entrevistas semiestructuradas se realizaron con un total de seis informantes clave, cada uno se sumaba por cada año del estudio. Adicionalmente, se atiende las experiencias de las exposiciones de las obras de arte de los estudiantes, interpretándolas como artefactos que comunican simbólicamente su experiencia vital en medio de dinámicas expositivas y respuestas del público que las visitó. El análisis hermenéutico (Lisón, 1983) fue crucial para desentrañar el significado detrás de las creaciones y discursos de los artistas. Se buscó una descripción densa para comprender cómo este grupo específico construye significados, negocia su identidad y representa simbólicamente su experiencia, contribuyendo a un imaginario colectivo sobre la migración en la Venezuela actual.

El estudio se centró en un grupo de estudiantes de artes visuales, elegidos por su capacidad de autorreflexión y expresión, ya que parte de su formación universitaria les permite entender su entorno y conducir sus propias reflexiones a procesos plásticos y artísticos, lo que se teje idealmente con lo descrito en líneas atrás con el *habitus* dividido, lo que los convierte en informantes excepcionales para la investigación.

2. DESARROLLO.

La movilidad humana, en sus múltiples facetas, constituye uno de los fenómenos centrales de la contemporaneidad. Dentro de este vasto universo, la migración de artistas presenta particularidades que invitan a un análisis más consciente, trascendiendo las explicaciones puramente económicas o políticas.

Los artistas, como productores de símbolos y negociadores de significados, encarnan de manera singular las tensiones entre lugar de origen y destino, identidad y alteridad, memoria y proyección futura. Para desentrañar la complejidad de estas trayectorias, proponemos un abordaje que entrelaza dos campos fértiles de la antropología: la antropología del arte y la antropología de las emociones. Sostenemos que este entramado teórico, que considera el arte como un sistema cultural cargado de significado (Geertz, 1994) y como un nexo de agencia social (Gell, 2016), iluminado por la comprensión de las emociones como constructos socioculturales, ofrece una herramienta analítica para comprender las motivaciones, experiencias y representaciones inherentes a la migración de artistas.

2.1. Arte, Agencia y Emociones.

La antropología del arte, tal como se presenta en la discusión teórica, ha transitado un camino significativo de acuerdo a los distintos enfoques. En principio, están las consideraciones tempranas que veían el arte no occidental como artefacto exótico o reflejo directo de estructuras sociales (referenciando implícitamente tradiciones vinculadas a Boas o Lévi-Strauss), la disciplina ha girado hacia una comprensión más holística del arte como fenómeno social arraigado y constructor de sentido.

En este re-enfoque, la obra de Clifford Geertz se erige como un punto de inflexión fundamental. Según Geertz (1994), el arte no es un lenguaje universal ni un dominio autónomo regido por cánones preestablecidos. Es, ante todo, un sistema cultural inmerso en el "tejido denso de las relaciones culturales", un "vehículo de significados" cuya interpretación exige una profunda contextualización etnográfica. Su valor reside en expresar la "sensibilidad" y la "mentalidad local" de una comunidad. Para el artista migrante y sobre todo, para el que retorna al país, esta perspectiva geertziana es crucial: su obra llega cargada con los sistemas simbólicos y las sensibilidades de su recorrido,

entrando en diálogo, tensión o hibridación con los del entorno experimentados. El arte se convierte así en un lenguaje privilegiado para expresar las continuidades y rupturas de la migración, dando forma a la experiencia del desplazamiento. El ojo reflexivo del artista migrante, desde esta luz, puede leerse como un "texto cultural polifónico" que refleja la complejidad de habitar mundos socioculturales múltiples.

Sin embargo, la aspiración semiótica de Geertz, centrada en el significado, encuentra un complemento productivo en la propuesta de Alfred Gell. En su texto titulado "Arte y Agencia" (2016), Gell desplaza el foco de la interpretación simbólica hacia el análisis de la acción social mediada por los objetos de arte. Para Gell, la antropología del arte es el estudio de las "relaciones sociales en los alrededores de los objetos que median la agencia social" (2016, p. 38). Los objetos de arte son "índices" dinámicos, "agentes sociales" (2016, p. 38) con capacidad intrínseca para iniciar secuencias causales, para "hacer que los sucesos ocurran" (2016, p. 48).

Esta concepción de la "agencia" del objeto artístico es particularmente pertinente para la re-emigración de artistas. Sus obras no son solo representaciones pasivas de su experiencia, son acciones con potencial capacidad de intervención en las dinámicas socioculturales. Funcionan como articulaciones de la agencia, mediando la relación del artista con los entornos, forjando lazos sociales, desafiando estereotipos, manteniendo vínculos con el origen o catalizando la expresión frente al trauma entre muchas otras posibilidades. La materialidad del arte, desde Gell, tiene una fuerza performativa: el objeto "hace algo" concreto en el mundo social de la comunidad, en este caso del migrante. Aunque Gell orienta su teoría principalmente a contextos no occidentales donde el arte está ligado a propósitos específicos más que a la autoexpresión (2016, p. 40), el concepto de agencia es extensivo al arte migrante en contextos globalizados, dada la carga social y emocional del tema migratorio, debido a que la obra permite

al artista ejercer su voluntad y participar activamente en la reconfiguración de su red social y de la identidad. Comprender qué significa una obra creada en procesos migratorios es inseparable de comprender qué hace esa obra en la vida social del artista y su entorno.

La integración de las visiones de Geertz y Gell pueden complementarse aún más al situarlas en el campo de la migración de artistas bajo la luz de la antropología de las emociones, ya que ofrece una mirada antropológica refinada que concibe la reflexión del artista migrante no solo como un reflejo de su experiencia, sino como un agente activo en la construcción de su realidad, un texto cargado de significados complejos y un vehículo poderoso de interacción social, todo ello inextricablemente ligado a la profunda resonancia emocional del desplazamiento y el retorno.

Anclada en el denominado "Giro Afectivo" y con raíces históricas que se hunden en la trayectoria de la disciplina antropológica, esta rama particular de la antropología ofrece un marco conceptual y metodológico invaluable para desentrañar las múltiples capas afectivas que forman y, a su vez, son formadas por la vida y la obra de los artistas migrantes.

Si la antropología del arte nos proporciona un conjunto de herramientas conceptuales y metodológicas para analizar el contexto sociocultural, el significado simbólico y la acción social inherente al arte producido por migrantes, la antropología de las emociones nos permite acceder a su dimensión afectiva profunda, que a menudo constituye tanto el motor impulsor como la materia prima fundamental de estas expresiones creativas. No obstante, más que resultados, es necesario concebir que las emociones son modelos de la realidad sociocultural.

Durante mucho tiempo, las emociones fueron consideradas un dominio puramente psicológico e individual. Sin embargo, la antropología contemporánea ha demostrado convincentemente que las emociones son fenómenos profundamente socioculturales. No son universales ni meramente biológicas, sino que son

aprendidas, expresadas, interpretadas y gestionadas de acuerdo con marcos culturales específicos. Asakura (2016), sostiene que las emociones "se ubican en un puente entre el individuo y la sociedad" y son una forma en que "la gente tiñe el mundo con significado" (p. 74). Son un canal a través del cual "cada persona conoce el mundo social" y viceversa (Asakura, 2016, p. 75). Comprender la emoción, por tanto, es esencial para entender la experiencia y el comportamiento social. Más allá de los factores estructurales (económicos, políticos), la decisión de migrar, la experiencia del tránsito, el proceso de adaptación y la vivencia del retorno están inextricablemente ligados a un complejo espectro emocional: la esperanza, el miedo, la nostalgia, el duelo por lo perdido, la ansiedad ante lo desconocido, el sentimiento de pertenencia o alienación, la alegría del reencuentro o la frustración del desarraigo.

La antropología de las emociones propone que las experiencias afectivas son culturalmente moldeadas. Al tejer conjuntamente los hilos de la antropología del arte y la antropología de las emociones, nos permite comprender la migración no como un simple desplazamiento físico, sino como un proceso cultural, social y afectivo complejo, mediado y expresado a través de la práctica reflexivo/artística.

2.2. Las emociones

Las diversas clasificaciones de emociones propuestas (tanto la Plutchik como la de Willcox en la década los 80), bien deben ser consideradas como modelos teóricos y no como representaciones exhaustivas de la complejidad de la experiencia emocional. Sin embargo, ofrecen herramientas útiles para pensar en las múltiples dimensiones y ramificaciones del mundo emocional del artista migrante.

La propuesta de Plutchik (Díaz y Flores, 2001), con su influyente rueda de las emociones (Figura 1), visualiza la intensidad y las posibles combinaciones entre un conjunto de

emociones básicas. Willcox (2020), enriquece este modelo con la consideración de emociones terciarias más complejas (Figura 2). Aunque ningún modelo circular puede capturar completamente la totalidad de la complejidad de la vida emocional humana, estos modelos proporcionan una taxonomía útil para describir el caleidoscopio emocional que experimenta el artista migrante: desde el miedo básico al cruzar una frontera desconocida, la tristeza profunda de la despedida de seres queridos, la alegría inicial de la llegada a un nuevo destino (emociones básicas en la rueda de Plutchik), hasta emociones más complejas y matizadas como el remordimiento por dejar atrás a la familia o la esperanza persistente de un futuro mejor (emociones avanzadas o terciarias según Willcox).

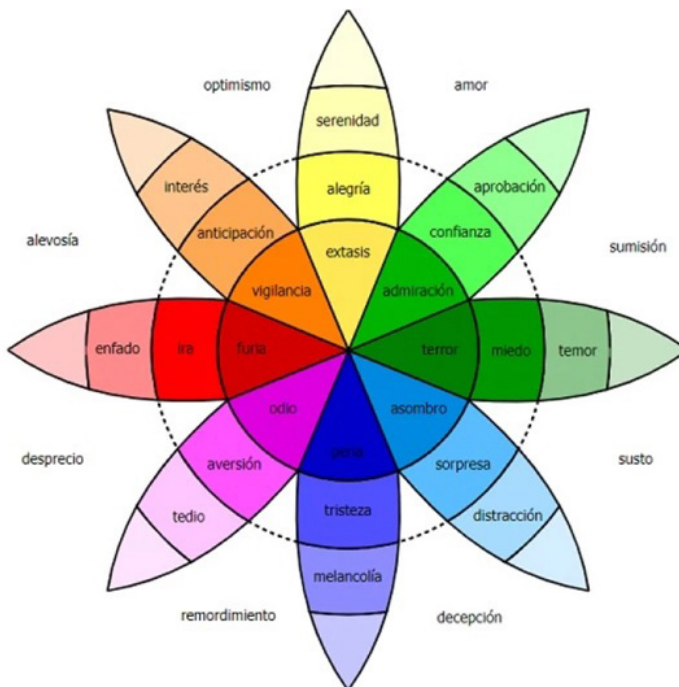


Figura 1. Rueda de las Emociones. Tomado de <https://psicologiymente.com/psicologia/rueda-emociones-robert-plutchik>

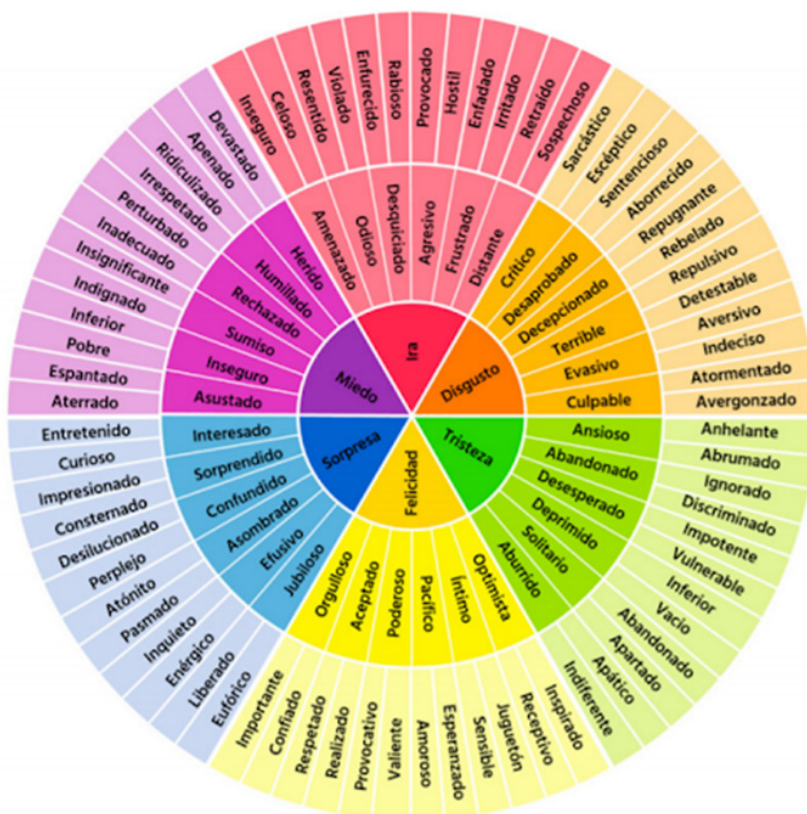


Figura 2: Rueda de las emociones de Gloria Willcox. Tomado de: <https://www.uco.es/tradav/?p=2809>

Los antecedentes antropológicos de este enfoque a través de autores como Ruth Benedict, Margaret Mead, Bateson, Mauss, Turner, Bourdieu, Rosaldo y Geertz, demuestran que la preocupación por la afectividad y su relación con la cultura no es totalmente nueva (Fernández Poncela, 2011). Trabajos pioneros examinaron la vergüenza, la culpa, el entrenamiento cultural de la afectividad, las técnicas del cuerpo, la personalidad básica, los

símbolos, el ritual y la fuerza cultural de las emociones.

Para el artista migrante, esto significa que la forma en que experimenta la nostalgia (una sensación corporal de vacío o anhelo) está mediada por las narrativas culturales sobre el hogar, la pertenencia y el exilio que ha interiorizado. Los afectos, además, pueden ser compartidos colectivamente (Gregg y Seigworth, 2010).

Las experiencias colectivas de malestar, marginación o trauma, comunes en contextos migratorios, pueden generar solidaridad y forjar identidades colectivas y étnicas. El arte de los migrantes a menudo emerge y contribuye en estas experiencias afectivas compartidas, actuando como un vehículo para la expresión colectiva del dolor, la resiliencia, la esperanza o la resistencia, fortaleciendo así el sentido de comunidad entre quienes comparten la experiencia migratoria.

Para el artista migrante, estas ideas sugieren que su *habitus* –su sistema de esquemas sociales plurales y heterogéneos incorporados por las comunidades en las que vive y genera sus prácticas sociales-, está profundamente marcado por la cultura de origen y se enfrenta a una renegociación constante en el contexto migratorio, un proceso cargado de implicaciones afectivas. Su forma de pensar, de percibir el mundo y de crear está, inevitablemente, teñida por esta doble o múltiple pertenencia emocional.

Las emociones no son algo externo al cuerpo que se "vierte" hacia afuera, sino que se asumen "desde el cuerpo social" (Ahmed, 2015; Corduneanu, 2021). Para este grupo migrante, esto significa que las emociones del desarraigo, la nostalgia, la esperanza o la frustración no son solo ideas en su mente, son sentidas en el cuerpo. Y es a través del cuerpo, a través de la práctica artística, ya sea pintura, danza, música, performance o cualquier otras que estas emociones incorporadas encuentran una forma de presentarse en el mundo (Figura 3), una expresión que puede eludir la verbalización pero comunicar profundamente a

quienes comparten o pueden empatizar con la experiencia.



Figura 3: Una de las obras de *Éxodo* de Omar Rondón (estudiante re-emigrado en 2018), llamada *Libro de visitas / Bitácora de Éxodo / Cadáver exquisito*, en pleno proceso de intervención por los asistentes a la exposición, van construyendo colectivamente la imagen final de la obra. Fuente: Omar Rondón

La propuesta de Le Breton (2012) de las emociones como "relaciones socioculturales" que se manifiestan a través de signos y expresiones es fundamental, puesto que, la afectividad es socialmente construida, con el individuo aportando su interpretación a un patrón colectivo. Factores como la historia personal, el estatus social, el género y la edad (todos ellos elementos cruciales en la experiencia migratoria) modulan esta interpretación y expresión. La expresión emocional en el arte es una comunicación social significativa dentro de una comunidad, reflejando un "repertorio cultural" compartido. El artista migrante utiliza su arte para participar en esta comunicación emocional, quizás manteniendo el repertorio de su cultura de origen, adaptándolo, o creando uno nuevo que refleje su identidad (Le Breton, 2012).

El ejemplo de Mauss sobre la "expresión obligatoria de los sentimientos" en los ritos funerarios australianos (citado por Le

Breton, 1999) es un potente recordatorio de cómo las sociedades inducen ciertas formas de sentir y expresar. Los artistas re-migrantes pueden sentir la presión (interna o externa) de expresar ciertas emociones asociadas a la migración (nostalgia, resiliencia) o, por el contrario, pueden desafiar estos estereotipos emocionales a través de su arte. Su obra puede ser una forma de cumplir con una "obligación" de dar voz a la experiencia migrante, o un acto de resistencia contra la simplificación de sus realidades emocionales (Figura 4).



Figura 4. Obra Sueños en una Maleta. El espacio y la forma en que el espectador interactúa personalmente con la obra, se ve obligado a tomar una posición corporal que es la oferta y exigencia que da la artista Elizabeth Rojas (estudiante re-emigrada en 2020) para que alcance el sentido de la obra. Fuente: Elizabeth Rojas.

La idea de la "cultura afectiva" o "cultura emocional" (Le Breton, 1999; Corduneanu, 2021) como una dimensión colectiva que se plasma y transmite a través de discursos e interacciones permite comprender que el arte del migrante es un vehículo privilegiado para la transmisión y manifestación de esta cultura emocional. No solo expresa la afectividad individual del artista, sino que participa en la construcción y comunicación de la cultura emocional de la diáspora, interactuando también con la cultura emocional de la sociedad de acogida. La comunicación, como parte esencial de la comprensión de la emoción, se manifiesta poderosamente en el acto artístico.

La distinción entre emoción y sentimiento (Le Breton, 1999), queda establecida de la siguiente forma: la emoción siendo breve y explícita y el sentimiento instalando la emoción en el tiempo, es relevante para el proceso creativo. Si bien una emoción intensa relacionada con un evento migratorio puede ser el detonante inicial de una obra, el proceso de creación, que implica tiempo, técnica, método y discurso, se asemeja más a la elaboración de un sentimiento, una modulación prolongada de esa experiencia afectiva. La obra final es a menudo la decantación y formalización de un sentimiento arraigado, nutrido por múltiples emociones y reflexiones a lo largo del tiempo.

Entonces, la idea de que las emociones "no son emergencias salvajes" sino que responden a "lógicas personales y sociales" y son "pensamientos en acto" (Le Breton, 1999) que valida la profundidad del arte del migrante. Un artista migrante que piensa es siempre un hombre afectado, cuya mirada sobre el mundo y los otros está impregnada por su experiencia emocional y su memoria. La antropología de las emociones permite ir más allá de ver el arte migrante como una mera expresión de dolor o felicidad, para entenderlo como una compleja evaluación, interpretación, expresión y regulación de un intercambio constante entre el individuo, su historia, sus culturas y el mundo. En consecuencia, debemos entender el acto comunicativo del arte como una lectura

del "imaginario compartido" (o de la falta de él), es el punto de encuentro donde los sentimientos nacen en el individuo, pero se simbolizan a través del vínculo social, siendo modulados por la interacción con el otro (Le Breton, 1999).

A propósito de estas ideas, hay que destacar el concepto de "comunidades afectivas" (Corduneanu, 2021), que se definen como redes sociales que vinculan de manera intrínseca emociones sentidas, representaciones culturales compartidas y discursos sociales dominantes, permitiendo a sus integrantes desarrollar un sentido particular del mundo que habitan. Estas comunidades, a diferencia de las meras "comunidades de interpretación" centradas en el significado cognitivo, incorporan el valor fundamental de las emociones como "traductores" poderosos de los discursos sociales en circulación. Volviendo a la definición central de la antropología de las emociones, para pioneros en el campo como Lutz y White (1986), las emociones no son universales en su experiencia y expresión, sino que varían significativamente entre diferentes culturas.

3. RESULTADOS

La migración, entendida como un fenómeno complejo que trasciende el mero desplazamiento físico, se configura en el universo simbólico y afectivo de quienes la experimentan o la proyectan. La investigación centrada en la perspectiva de jóvenes estudiantes de artes visuales en Mérida, Venezuela, ofrece una mirada etnográfica profunda sobre la construcción de un "imaginario" de la migración, nutrido por la decepción con el presente, la reinención del heroísmo, un optimismo matizado, un sentimiento de expulsión, y la compleja interacción entre lo real y lo simbólico. Este análisis, desde una perspectiva antropológica, se adentró en los argumentos y resultados presentados en el proceso etnográfico a lo largo de seis años, desentrañando las capas emocionales, discursivas y visuales que componen este imaginario en un grupo específico marcado por la movilidad y la

construcción simbólica.

Comencemos por dejar acotado el concepto de imaginario para nuestra perspectiva. Hemos de concebirlo como un sistema dinámico y flexible de creencias, mitos e ideologías que se sitúa en la intersección entre lo individual y lo colectivo. Es un constructo sociocultural que no solo es producto de la interacción humana, sino que también produce y moldea a los individuos y a las sociedades. Aunque proporciona un marco de referencia estable y compartido que orienta la acción y el sentido de identidad, también es susceptible de cambio y adaptación. Su especificidad radica en que pertenece al ámbito de lo afectivo más que al de lo racional, y se nutre de la capacidad humana para recrear y reimaginar sus propias representaciones culturales (Wunenburger, 2008). Con esto en cuenta, podemos segmentar en fases los resultados. A saber:

3. 1. El Imaginario: la decepción inicial como motor de la movilidad.

La primera representación que emerge del acercamiento etnográfico es que la génesis del imaginario migratorio en esta población estudiantil se halla en una profunda y multifacética decepción con la realidad venezolana. Esta decepción no es una simple insatisfacción; es la constatación de un "programa de la modernidad" fallido, una ruptura con la promesa de progreso visualizada no solo en términos económicos, sino también estéticos, éticos y racionales. Se evidencia a través de las voces directas de los pre-migrantes, cuyas declaraciones son contundentes resultados de esta percepción: "irse donde hay mejor condiciones laborales", "aquí todo se cayó", "la ciudad está fea y descuidada", "aquí ya nadie respeta las leyes", "el venezolano perdió toda la moral", "la educación está muy mal".

Estas expresiones transmiten emociones primarias y secundarias como la aversión y la decepción (véase las ruedas de las emociones previamente expuestas), manifestadas incluso

en "matices gestuales" que buscan mantener "distancia física y psicológica respecto a un elemento que se juzga como indeseable". La decepción aquí es el pesar causado por un "desengaño", la asunción consciente de un "resultado negativo de quedarse". El caso de RG (uno de los seis informantes) es representativo, describiendo su contexto como "caótico, alimentado por la peor crisis", lo que impulsó su viaje.

Sin embargo, se introduce una complejidad crucial: la decepción no siempre se basa exclusivamente en el contexto de crisis. Algunos, como RG y CH, albergaban desde la infancia una "inquietud de viajar", una "jerarquización de la identidad" que valoraba otras nacionalidades por encima de la venezolanidad, percibida como "superable". Esto sugiere que, si bien la crisis actual actúa como catalizador y justificación, el deseo de migrar puede tener raíces afectivas y anhelos más antiguos, teñidas de una búsqueda de "gente mejor y oportunidades mejores".

La decepción se agudiza al atribuir la crisis no solo a la "mala política", sino también a la "complicidad" y la "viveza criolla" del propio venezolano, percibido como "tramposo" y "podrido". Esta imagen genera emociones de desprecio y repugnancia, un "asco" ante actos que deberían ser evitados. La inseguridad personal ("Salir a rumbar sin correr peligro") emerge como un factor de miedo, aunque matizado por la "idealización de la normalidad" y la seguridad en el lugar destino. Una primera presunción también revela que, si bien algunos podrían "Migrar por gusto", la realidad de otros, quienes subsistieron con recursos mínimos en años pasados ("Los que se sustentaban con mangos"), evidencia la ineludible "necesidad" como motor fundamental. La frustración económica y la baja expectativa profesional para los artistas ("Ser artista en Venezuela es una vaina que vuelve loco a cualquiera") aumentan la convicción de que la solución reside en otro contexto.

En síntesis, la decepción inicial se configura a partir de una evaluación crítica del presente venezolano en múltiples

dimensiones (económica, social, ética, de seguridad, profesional), pero también se entrelaza con deseos preexistentes y una atribución de culpa que genera emociones de aversión y desprecio hacia ciertos aspectos de la propia sociedad. Estos resultados establecen la base emocional y racional para la proyección del imaginario migratorio como una vía de escape y mejora.

3. 2. El Imaginario: el heroísmo re-imaginado.

Un segundo elemento se incorpora al anterior, es la antinomia de la percepción del migrante como "héroe romántico" a nivel nacional, contrastándola con la compleja realidad afectiva que viven los migrantes. Según Hernández Carmona (2024), esta figura del héroe, quien se arriesga en solitario, coexiste con la visión del "desagradecido de la patria" y la necesidad de "encubrirse" en el destino. Esta dicotomía genera un "índice afectivo" marcado por el distanciamiento, las ausencias y, en el destino, el "índice del rechazo y la exclusión" a través de etiquetas peyorativas.

Los resultados etnográficos muestran que, aunque el heroísmo circula entre los estudiantes, se mezcla con manifestaciones de "incertidumbre" y una "oscilación" en la vida íntima del migrante que el residente en Venezuela desconoce. RG, desde el exterior, relata "estados de depresión y ansiedad", sufriendo "más y sin sentido" al ver la situación desde afuera, a pesar de la "capacidad de adaptación". Esto revela que la emocionalidad del migrante no es una "aventura épica permanente", sino un tránsito marcado por la vulnerabilidad.

Sin embargo, la percepción interna del grupo estudiantil parece cambiar. QR reconoce un cambio de ver al migrante como "desesperado" a considerarlo "valiente", lo que implica una "total exaltación del aprecio". Esta admiración convive con una expectativa más "mesurada", informada por las experiencias de quienes ya migraron: "Afuera es una selva de concreto", con días "que no se come nada". La imagen resultante es un "heroísmo dosificado", una "mirada victoriosa" pero consciente de las

dificultades ("espera trabajos que no se esperaban, ni vivir en lugares ideales o cómodos").

La representación aquí es que el imaginario del heroísmo migratorio es un constructo social que coexiste y se negocia con la realidad de la experiencia. Inicialmente idealizado o percibido externamente de forma simplificada (héroe vs. desagradecido), se complejiza en el grupo estudiantil al recibir testimonios directos, transformándose en un reconocimiento de la valentía a pesar de las adversidades, un heroísmo pragmático y no exento de sufrimiento.

3. 3. El Imaginario: optimismo y crítica.

El imaginario no solo se nutre de la decepción y el (re) conocimiento del heroísmo, sino también de una capa de "optimismo" sobre las posibilidades que ofrece la migración. QR afirma categóricamente: "La migración es positiva", "beneficiosa para el migrante", si bien matiza que "a todos no les va bien". Este optimismo se basa en la "anticipación de eventos favorables" pero viene condicionado: el migrante debe "Cambiar el *chip* que tienen", abandonar el "facilismo" y la "viveza criolla" del venezolano que "no acepta los cambios, ni la cultura a la que llegan".

Se manifiesta una crítica interna hacia ciertos comportamientos venezolanos, etiquetados como "El facilismo" o "Hacer la venezolana". Según MO, refiriéndose a vías ilegales para lograr el éxito. Esto genera una ambivalencia: una forma de "lograr el éxito" a pesar de no sentir "orgullo". Este resultado muestra que el imaginario migratorio no es discursivamente homogéneo; incluye una autocrítica y una reevaluación de la identidad y los comportamientos considerados necesarios o aceptables para tener éxito en el destino.

La expectativa previa de "debo graduarme para irme" (aspiración a migración calificada) se confronta con la realidad de la crisis que acelera los tiempos, llevando a "dejar la carrera

de manera inconclusa" y apoyarse en "redes" de amigos en el extranjero. Esto demuestra cómo las "decisiones de tipo pasional y de logística socioeconómica" reconfiguran los planes iniciales, evidenciando la fluidez y adaptabilidad de las estrategias migratorias. La presencia de re-emigrantes que han vivido el éxodo calificado o que regresan, y que ahora son "receptores del ofrecimiento de redes para migrar", actúa como un factor que re-dimensiona el imaginario en tiempo real.

La representación central es que, si bien los contextos cambian (en el periodo 2018-2023), el tema emocional es el que termina definiendo las razones y comportamientos, generando un imaginario compartido que invita a la migración. El optimismo, aunque condicionado y matizado por la crítica a ciertos comportamientos, es un componente activo en este imaginario, proyectando un futuro posible y deseable, si se cumplen ciertas "condiciones" de adaptación y cambio cultural.

3.4. El Imaginario: la expulsión como acumulación de frustraciones

Complementando la decepción inicial, también se profundiza en la representación de la "expulsión" como un sentimiento derivado de la acumulación de frustraciones diarias y la imposibilidad de resolver problemas básicos atribuidos a un tercero (el gobierno, el sistema). Los extractos de estudiantes migrantes son resultados potentes de esta sensación. La primera informante describe "desesperada por dejar la miseria y la desidia que nos hace sentir el gobierno" por la falta de servicios, la incapacidad de generar dinero suficiente, la frustración de no poder ayudar a un familiar enfermo. La frustración y la molestia surgen de la "imposibilidad de resolver algo que se desea" atribuida a una "voluntad clara de un tercero". Esta "acumulación muy grande de situaciones" la hizo sentir "tan infeliz, tan desdichada e incompleta", a pesar de saber que la felicidad no dependía solo de esos factores.

La segunda informante reitera la decisión motivada por el "estruendo político y social", la dificultad de "comprar comida, surtir gasolina o vivir dignamente" porque "el dinero no alcanzaba". La partida es impulsada por la "esperanza de encontrar un futuro más prometedor" y la posibilidad de ayudar a la familia o incluso "reunir para poder graduarme".

La representación aquí arranca de estos "momentos emocionales" y se convierten en una "narrativa de frustración e imposibilidad" compartida que edifica el imaginario de la expulsión. Las restricciones diarias se transforman en "imágenes que se intercambian", dialogadas y alimentadas "por redes" y reuniones en las que los pensamientos compartidos se generalizan. Esta comunicación constante actúa como una forma de procesar un "trauma" compartido y, simultáneamente, como "advertencia para otros", sumando un estado de "precaución o una amenaza latente" al imaginario migratorio. La expulsión, entonces, no es solo un acto externo; es un sentimiento internalizado y comunicado que refuerza la percepción de la propia tierra como un lugar inviable y peligroso.

3. 5. El Imaginario: reconocimiento interpretativo.

Las declaraciones están llenas de "imágenes retóricas" que muestran la emocionalidad ("este país ya es una mierda", "aquí nadie nos va salvar") y evaluaciones primarias, inmediatas y espontáneas que, sin embargo, pasan por reglas de la expresión. La comparación ("falta de patriotismo" propio vs patriotismo colombiano) es otra forma de articular emociones. El resultado más confuso es la coexistencia de formas rabiosas, decepcionadas, resignadas y frustradas con discursos más amplios, menos agresivos e incluso, más esperanzadas o compensatorias ("Venezuela es perfecta, solo necesita un cambio"). La fusión de la "Venezuela en crisis" con la nación con potencial o ideal se manifiesta en el uso frecuente de conectores (pero, tal vez o también) para expresar contraste, comparación y adición, evidenciando la superposición y el conflicto emocional en el imaginario.

En la producción de contenidos visuales (obras de artes), los migrantes crean un nuevo discurso no completamente directo

y semánticamente claro y único, está cargado de metáforas y de imágenes que suelen ser más evocadoras de las emociones. El argumento, citando a Ahmed (2015), es que las "figuras retóricas" visuales son "cruciales para la emocionalidad", y cómo se "pegan" a partir de historias pasadas de asociación. Las obras se convierten en formas preñadas del imaginario, no solo reflejándolo, sino activándolo y reconfigurándolo a través de la comunicación visual de afectos y símbolos. (Figura 5 y anteriores).



Figura 5. Visita a la exposición Recordis (obra de la estudiante re-emigrada Emilly Soto en 2023), por parte de estudiantes del primer semestre en la Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico, en la que se enfrentan a la migración a través de la mirada de unos de sus compañeros de semestres avanzados, tal como la artista lo vivió en su momento. Fuente: Emilly Soto.

3. 6. El Imaginario: entre lo real y lo simbólico.

La comprensión del imaginario como una compleja fusión de ideas, entre las que destacan el sentido de lo real nacional, lo ideal internacional y el anhelo del futuro. Es el resultado de la "confrontación entre lo real y lo simbólico" (Wunenburger, 2008), donde la imaginería materializada en soportes visuales (el arte), los deseos y las producciones mentales crean redes de significados que dan sentido a la migración para el grupo.

La idealización del destino (buscar una "sociedad más cálida", contar con algún "privilegio económico", un lugar con "pluriculturalidad", un buen "clima") es parte de esta fusión simbólica que contrasta con la fragilidad de las decisiones y las presiones que definen la permanencia o partida. La resolución de migrar o quedarse se toma en medio de la fragilidad emocionalmente percibida al evaluar el estado presente y la necesidad de un estado futuro adecuado.

El imaginario del pre-migrante se construye con marcos como la promesa, la deuda y la esperanza, una mezcla de lo real con lo simbólico que articula pasado (lo reconocido), presente (lo que se posee) y futuro (lo que se aspira). La migración se proyecta como una búsqueda de soberanía individual, vinculada al debate sobre el "derecho a la fuga".

El testimonio de RG, sobre el sufrimiento del migrante y su silencio: "guardarte todo eso para ti" y decir solo lo positivo a la familia en Venezuela, revela la presión social y emocional para "callar la melancolía", el miedo y la tristeza vivida en el extranjero. Este resultado muestra que la emocionalidad sí está en juego, pero se modula conscientemente para proteger a los que se quedan. El sentimiento grande de tristeza y aversión (CH) de "mentir para la tranquilidad de la familia" es un sacrificio afectivo implícito en el imaginario del migrante. La realidad de la llegada (rechazo, dificultad - RP en Colombia) confirma que la idealización se confronta con una experiencia a menudo adversa, llevando a la resignación del retorno ("Quizás allá no era" - SM).

La crítica de QR a artistas que "buscan presentar una imagen lastimera del migrante" para hacer dinero evidencia una lucha interna dentro de la comunidad migrante/pre-migrante sobre cómo debe ser representada su experiencia, generando aversión y enfado hacia representaciones que consideran no auténticas o instrumentalizadas.

En consecuencia, esta narrativa se nutre del concepto de abnegación, sacrificio, valentía y resiliencia, elementos presentes en la migración. El resultado es la capacidad de adaptación del venezolano ("se las ingenia"), si bien se advierte sobre el riesgo de conformismo disfrazado por la satisfacción de ver la necesidad resuelta. La resiliencia en la migración (superar obstáculos, fortaleza, legalidad) y sentencias como "La vida no es fácil, pero no es imposible" (confianza, convicción) revelan cómo estos valores se renegocian y aplican al contexto migratorio, incluso permitiendo la superación de temas clave como la salud mental ("poder pagar terapia" - MO).

A partir de lo anterior, procedemos a afirmar que el análisis del imaginario migratorio revela que no es un constructo monolítico, sino un sistema dinámico y flexible que se nutre de la experiencia emocional. La decisión de migrar es la culminación de una lógica afectiva, donde la acumulación de frustraciones y decepciones con la realidad interna se enfrenta a un optimismo idealizado sobre la realidad externa.

La idea de un heroísmo en el migrante es un eje central que se renegocia constantemente: de un "héroe romántico" idealizado, pasa a un "héroe pragmático", consciente de las dificultades y el sufrimiento. En esencia, la migración se convierte en una ritualización moderna de escape, donde la resiliencia se convierte en la principal virtud para navegar el complejo terreno de la incertidumbre. La dualidad emocional (por ejemplo, la coexistencia de la tristeza y la esperanza) es un rasgo distintivo de este imaginario, evidenciando una adaptación psicológica compleja a una realidad inestable.

Las obras de los artistas re-emigrantes (Figuras 3, 4 y 5) contribuyen activamente a la construcción del imaginario social sobre la migración. Al analizar estas representaciones a través de los postulados teóricos expuestos en líneas atrás, podemos identificar cómo se codifican culturalmente las experiencias y emociones, a saber: a) la obra, como índice (Gell), apunta no solo a hechos o lugares, sino a estados afectivos, a la "sensibilidad" particular forjada en la experiencia migratoria. Además, estas obras ejercen agencia al circular y ser interpretadas, pueden generar empatía en la sociedad de origen, desafiar discursos políticos hostiles, fortalecer la identidad colectiva de la diáspora, también contribuyen a formar lo que podría llamarse un "archivo afectivo" de la migración. Pensemos en cualquiera de las obras de arte de un retornado de la cohorte estudiada (2018-2023) al ser exhibida en Mérida, actuará como testimonio, como catalizador de debate, como vínculo con los que aún están fuera, o como expresión de la compleja emocionalidad del retorno.

De igual forma, los hallazgos etnográficos validan la propuesta de Clifford Geertz de que el arte es un sistema cultural, un "vehículo de significados" que expresa la "sensibilidad local". El imaginario de la migración no es un concepto homogéneo y fácilmente comprensible, sino un "tejido denso" de experiencias y emociones que el arte de los re-emigrantes encapsula y representa simbólicamente, confirmando la visión hermenéutica.

Asimismo, la investigación va más allá de Geertz al adoptar la teoría de Alfred Gell. El análisis de las obras como "índices" y "agentes sociales" demuestra que el arte no solo refleja la realidad, sino que "hace que los sucesos ocurran". Los resultados muestran que las obras circulan y ejercen una fuerza performativa al catalizar discursos emotivos, ideas y proponer reflexiones sobre la identidad colectiva, lo que confirma la agencia del objeto artístico en el contexto de la diáspora.

Adicionalmente, los hallazgos se articulan con la teoría de Sara Ahmed de modo que la decepción, la frustración y el "heroísmo

dosificado" no son meros sentimientos, sino prácticas que dan forma a la realidad social. Es decir, prueba que las "imágenes retóricas" del arte se adhieren a la experiencia, construyendo un "archivo afectivo" que legitima ciertas emociones y da sentido a la movilidad, confirmando el rol constitutivo de las emociones en la construcción del imaginario.

Respecto a la naturaleza misma del imaginario cabe destacar, su carácter interpretativo y la capacidad de las imágenes"(en un sentido amplio) de ser "instrumentalizadas ideológicamente", influyendo en percepciones y creencias, e incluso reemplazando las experiencias directas de la realidad por otras basadas en resultados emocionales. El significado de estas imágenes se deriva de interpretaciones contextuales y normas de convivencia, siendo tanto significado como declaración (Sachs-Hombach, 1998).

Por consiguiente, conlleva a entender que el migrante venezolano, en su primer éxodo, internaliza un conjunto de disposiciones y esquemas de percepción (habitus) adaptados a un nuevo contexto social, económico y cultural. Este "habitus migratorio" está marcado por la precariedad, la incertidumbre y la necesidad de resiliencia. Posteriormente, la re-emigración o el retorno a Venezuela no implica una simple reversión al estado original. El re-emigrante porta consigo el habitus adquirido fuera, que entra en tensión y conflicto con las disposiciones originales, ahora superpuestas. Esta colisión genera un habitus dividido o escindido, donde el individuo opera con dos percepciones de acción en desarrollo.

Como resultado, la experiencia del habitus dividido explica lógicamente las inconsistencias y paradojas que el estudio identifica en el imaginario del re-emigrante. Por ejemplo, la coexistencia de un "heroísmo dosificado" (adaptado del habitus migratorio) con el "optimismo condicionado" (una reelaboración del habitus original), no son contradicciones, sino manifestaciones de un mismo esquema cognitivo escindido. La re-migración no

es un "regreso", sino una tercera posición existencial donde el individuo es a la vez "de aquí y de allá", un ser liminal que no encaja completamente en ninguno de los dos contextos, los transita. En consecuencia, el arte se convierte en el vehículo material para negociar y externalizar esa escisión interna, haciendo visible lo que de otro modo sería una inconsistencia lógica en el relato del sujeto.

4. OUTRO: CONCLUSIONES.

Los resultados etnográficos de la investigación, marcados tanto por silencios como por respuestas profundamente emocionales, subrayan la complejidad y vulnerabilidad inherentes al abordar el imaginario migratorio. Se resalta que este imaginario no es un simple conjunto de ideas, sino que está profundamente arraigado en afectos, los cuales solo emergen en espacios de confianza y seguridad. Las emociones se ratifican como productos culturales que deben ser interpretados dentro de su contexto, lo que invita a una flexibilidad en la "identidad cultural" que considere la complejidad de los hábitos, la globalización y las diferencias generacionales en procesos migratorios.

Una sugerencia crítica que debemos tomar en cuenta, es evitar la simplificación de las emociones como meros "hilos afectivos" que tejen el imaginario. En cambio, deberían ser entendidas como dispositivos culturales y fuerzas constitutivas que estructuran la experiencia misma de la movilidad, de tal forma, que conceptos como la frustración, el optimismo y la resiliencia no sean entendidos solo estados internos que los artistas "expresan", sino prácticas performativas que dan forma a la realidad social. Así, el arte se erige como un campo simbólico donde se negocian, redefinen y disputan los significados de estas emociones.

El presente análisis requiere una reconceptualización de la noción de transnacionalismo, entendiéndolo como algo más que un simple intercambio económico o de recursos. Se propone que

sea considerado un vehículo de globalización y un catalizador de la identidad que se expresa en el continuo traslado de "habitus divididos". Esta perspectiva más compleja permite reconocer la agencia de los migrantes cíclicos, quienes a través de sus prácticas simbólicas desafían o refuerzan jerarquías, los estratos, ámbitos y los espacios existentes.

El modelo tradicional del rol del artista moderno en el que se percibe como una "brújula cultural" debe ser reconsiderado al de un "intelectual orgánico". Esta nueva aproximación reconoce la capacidad crítica y reflexiva de los estudiantes de artes visuales, formados en programas de modernidad. Sus visiones sobre la migración no solo contienen una carga emocional, sino que también constituyen una mirada experta para leer su entorno. El arte, por lo tanto, no es solo un testimonio de la condición humana, sino también un documento de agencia, discusión y transformación social. Los artistas, a través de sus prácticas, no solo procesan sus emociones, sino que también realizan intervenciones políticas y sociales que interrogan las estructuras de poder responsables de la migración y la exclusión, incluso activando su propia agencia a fin de reconfigurar el imaginario de los espectadores.

Este documento es una invitación para continuar el estudio de la migración artística en Venezuela, integrando la antropología del arte y la de las emociones como una línea de investigación amplia e inexplorada. Sin embargo, para una crítica más robusta, es imperativo ir más allá de metáforas como "reflejo", "hilo" y "brújula". El desafío consiste en abordar la emoción como una práctica social, el transnacionalismo como un campo de intercambio complejo, y la obra de arte como un agente de cambio y pensamiento crítico. La meta final es pasar de la descripción a la acción, del imaginario a la práctica, y de la expresión a la intervención, para revelar la verdadera potencia cultural y social del arte en la diáspora.

NOTAS

1 Este proyecto de investigación fue aprobado y financiado por el CDCHTA ULA con el código: Ar-119-24-09-B. Por ende, hago público el profundo agradecimiento a la institución.

REFERENCIAS

- Ahmed, Sara. (2015). *La política cultural de las emociones*. México DF, México: Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario de Estudios de Género México.
- Asakura, Hiroko. (2016). Entramado de emociones: experiencias de duelo migratorio de hijos e hijas de migrantes hondureños(as). En Marina Ariza (coordinadora). *Emociones, afectos y sociología: diálogos desde la investigación social y la interdisciplina*. México DF, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales.
- Barfield, Thomas. (2000). *Diccionario de antropología*. México DF, México: Siglo XXI.
- Blouin, Cécile. (2019). *Después de la llegada: realidades de la migración venezolana*. Lima, Perú. THĒMIS.
- Corduneanu, Victoria. (2021). El giro afectivo y sus desafíos metodológicos: nuevos horizontes teóricos y metodológicos en comunicación en el siglo XXI. En Vaca, Maira, y Guerrero, Manuel Alejandro (editores). *La comunicación y sus guerras teóricas: introducción a las teorías de la comunicación y los medios*. Volumen I, Enfoques disciplinarios. New York, EEUU: Peter Lang.
- Díaz, José. y Flores, Enrique. (2001). La estructura de la emoción humana: Un modelo cromático del sistema afectivo. En *Salud Mental*, vol. 24, n° 4, agosto, p.p. 20-35.
- Fernández Poncela, Ana. (2011). Antropología de las emociones y teoría de los sentimientos. En *Revista Versión Nueva Época*. Junio, n° 26. p.p. 1-24.
- Friedman, Sam. (2016). Habitus clivé and the emotional imprint of social mobility. En *The Sociological Review*, Vol. 64, n° 1, p.p.

129-147.

- Geertz, Clifford. (1987). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- _____. (1994). *Conocimiento Local. Ensayos sobre interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Paidós.
- Gell, Alfred. (2016). *Arte y Agencia: una teoría antropológica*. Buenos Aires, Argentina: Sb Editorial.
- Gregg, Melissa. y Seigworth, Gregory. (2010). *The affect theory reader. USA: Duke University press*. Durham & London.
- Guba, Egon. y Lincoln, Yvonna. (1994). Paradigmas en pugna en la investigación cualitativa. En N. Denzin, & I. Lincoln (compiladores), *Handbook of Qualitative Research* (p.p. 105-117). London, Inglaterra: Sage.
- Hernández Carmona, Luis. (2024). *Héroe o antihéroe: El migrante venezolano y las gramáticas de la afectividad*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes - Sello Editorial Publicaciones Vicerrectorado Académico.
- Hernández-Pulgarín, Gregorio. (2012). Cuatro aportes desde la antropología para comprender la emigración. En *Universitas Humanística* no.74 julio- diciembre, p.p. 35-56.
- Le Breton, David. (1999). *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- _____. (2012). Por una antropología de las emociones. En *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES*. n.º 10. Año 4. Diciembre 2012-marzo de 2013. Córdoba. p.p. 69-79. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/208> (Consultado el 18 de mayo de 2024)
- Lisón, Carmelo. (1983). *Antropología social y hermenéutica*. Madrid, España: Fondo de cultura económica.
- Lutz, Catherine. y White, Geoffrey. (1986). The anthropology of emotions. En *Annual Review of Anthropology*. n.º 15. p.p. 405-436.
- Ruiz, Ricardo. (2024). Acercamiento etnográfico al imaginario de la

- remigración en estudiantes de artes visuales. En *FERMENTUM*. Vol 34, n° 100, mayo-agosto.
- Sachs-Hombach, Klaus. (1998). Die Macht der Bilder. En *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. Vol. 43 n°. 3-4, p.p. 175-189.
- Willcox, Gloria. (2020). *The Feeling Wheel*. En <https://www.gnyha.org/wp-content/uploads/2020/05/The-Feeling-Wheel-Positive-Psycology-Program.pdf> (Consultado el 12 de agosto de 2024).
- Wolcott, Harry. (1993). Sobre la intención etnográfica. En Angel Díaz de Rada Brun, Honorio Manuel Velasco Maíllo, Francisco Javier García Castaño (coordinadores), *Lecturas de antropología para educadores. El ámbito de la antropología de la educación y de la etnografía escolar*. Madrid, España: Trotta.
- Wunenburger, Jean-Jacques. (2008). *Antropología del Imaginario*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Sol.