

VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueología Histórica

Volume 9 | Número 1 | Janeiro – Junho 2015

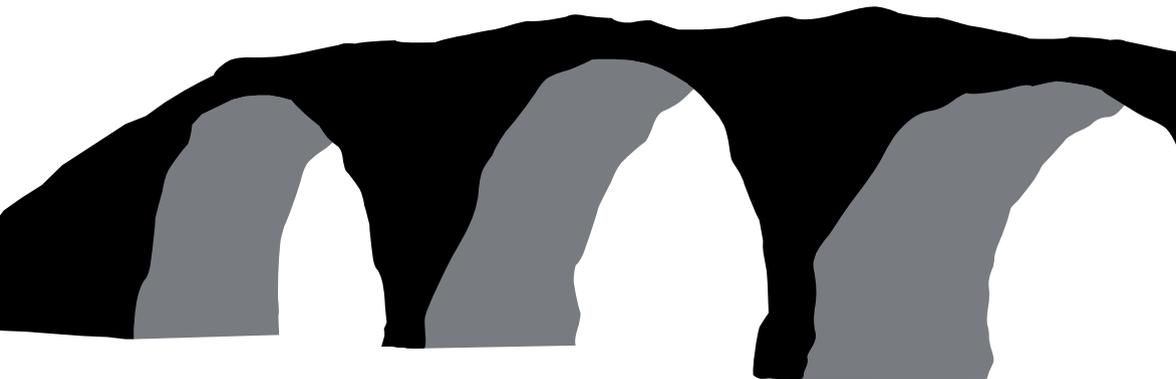
ISSN 1981-5875

ISSN (online) 2316-9699

**ARQUEOLOGÍA Y SENSORIALIDAD.
HACIA UNA ONTOLOGÍA DE AFECTOS Y FLUJOS**

**ARCHAEOLOGY AND SENSORIALITY. TOWARDS AN
ONTOLOGY OF AFFECTS AND FLOWS**

Yannis Hamilakis



Recepción: 27 de enero de 2015.
Aprobación: 10 de agosto de 2015.

ARQUEOLOGÍA Y SENSORIALIDAD. HACIA UNA ONTOLOGÍA DE AFECTOS Y FLUJOS¹

ARCHAEOLOGY AND SENSORIALITY. TOWARDS AN ONTOLOGY OF AFFECTS AND FLOWS

Yannis Hamilakis²

RESUMEN

En este artículo, basado en un libro que recientemente he publicado (Hamilakis, 2013, 2015), desarrollo y expando mi concepto de arqueología sensorial, como paradigma alternativo a la tradición arqueológica dominante, occidental y moderna, de carácter antropocéntrico y logocéntrico. Si bien ha surgido de aproximaciones y estudios ligados al *embodiment* y la corporalidad, este enfoque propone un cambio creativo y positivo desde la corporalidad a la sensorialidad. A partir de ello, reconoce que los sentidos corporales exceden lo orgánico, pero también propone evitar los entendimientos limitados y reificados sobre el cuerpo humano, como totalidad coherente y autónoma. La propuesta opta, en cambio, por el campo de la experiencia sensorial, producida por una infinidad de flujos sensoriales en paisajes trans-corporales. El campo de la sensorialidad crea las condiciones para que los conjuntos sensoriales se reúnan y cobren existencia; conjuntos que pueden incluir componentes numerosos y heterogéneos —desde humanos hasta rocas, monumentos, condiciones climáticas, ondas de sonido, recuerdos, entre otros. Se trata de una arqueología multi-temporal, en el sentido que reconoce la habilidad de la materia y las cosas materiales para activar simultáneamente varios tiempos. Implica, consecuentemente, una arqueología que se distancia de la linealidad de la modernidad occidental, y que acepta diversas temporalidades, y sus efectos ontológicos, epistémicos y políticos. En el artículo intentaré mostrar cómo este marco no sólo puede contribuir a repensar nuestros acostumbrados problemas en arqueología; también puede ayudarnos a enfrentar los grandes desafíos de nuestra era. Áreas emergentes como la arqueología del antropoceno, la arqueología de la militarización permanente, la arqueología de la migración indocumentada desde el polo sur al polo norte, requieren nuevas

1 La traducción del inglés al castellano fue realizada por Patricia Ayala Rocabado; y la revisión y edición de la misma, por Melisa A. Salerno.

2 School of Humanities, University of Southampton. Y.Hamilakis@soton.ac.uk

herramientas conceptuales que una arqueología sensorial puede proporcionar.
Palabras clave: arqueología, sensorialidad, afecto, flujos, multi-temporalidad.

RESUMO

Neste artigo, baseado em um livro que recentemente publiquei (Hamilakis, 2013, 2015), proponho desenvolver e expandir o meu conceito de arqueologia sensorial como paradigma alternativo à tradição arqueológica dominante, ocidental e moderna, de caráter antropocêntrico e logocêntrico. Embora tenha surgido a partir de abordagens e estudos relacionados com o *embodiment* e a corporalidade, esta perspectiva propõe uma mudança criativa e positiva desde a corporalidade para a sensorialidade. A partir disso, reconhece que os sentidos corporais excedem o orgânico, mas também procura evitar os entendimentos limitados e reificados sobre o corpo humano como um todo coerente e autônomo. A proposta opta, em vez disso, para o campo da experiência sensorial, produzido por uma miríade de fluxos sensoriais em paisagens trans-corporais. O campo da sensorialidade cria as condições para que os conjuntos sensoriais se reúnam e existam; conjuntos que podem incluir vários componentes heterogêneos, desde seres humanos até rochas, monumentos, condições meteorológicas, ondas sonoras, memórias, entre outros. É uma arqueologia multi-temporal, no sentido de que reconhece a capacidade da matéria e das coisas materiais para ativar simultaneamente vários tempos. Implica, portanto, uma arqueologia que se distância da linearidade da modernidade ocidental, que aceita várias temporalidades, e os seus efeitos ontológicos, epistemológicos e políticos. No artigo, eu tento mostrar como esse quadro de trabalho pode não só contribuir para repensar nossos problemas usuais em arqueologia; mas pode também nos ajudar a enfrentar os grandes desafios da nossa era. Áreas emergentes, como a arqueologia do antropoceno, a arqueologia da militarização permanente, a arqueologia da migração não documentada desde o pólo sul até ao pólo norte, exigem novas ferramentas conceituais que podem ser fornecidas por uma arqueologia sensorial.
Palavras-chave: arqueologia, sensorialidade, afetos, fluxos, multi-temporalidade.

ABSTRACT

In this paper, based on my recently published book (Hamilakis 2013, 2015), I will develop and expand on my concept of sensorial archaeology, as an alternative paradigm to the dominant, western and modernist logo-centric and anthropocentric archaeological tradition. While this approach has grown out of understandings and studies of embodiment and corporeality, it proposes a creative and positive

shift from corporeality to sensoriality. In doing so, it acknowledges that the bodily senses supersede the organic, but it also attempts to avoid the boundedness and reification of the human body as a coherent and autonomous whole. It opts instead for the field of sensorial experience, which is produced by the endless sensorial flows within trans-corporeal landscapes. The field of sensoriality creates the conditions for sensorial assemblages to gather and come into being, assemblages that may include many heterogeneous components, from humans to stones and monuments, to weather conditions, and sound waves, to mnemonic recollections. Finally, this is a multi-temporal archaeology, in the sense that it recognizes the ability of matter and of material things to activate various times simultaneously. It is thus an archaeology which breaks from the linearity of western modernity, and accepts diverse temporalities, and their ontological, epistemic and political effects. I will attempt to show how such a framework can not only contribute to the rethinking of our accustomed and conventional archaeological problems, but also help us face the huge challenges of our era. Emerging areas such as the archaeology of the anthropocene, the archaeology of permanent militarisation, and the archaeology of undocumented migration from the global south to the global north, require new conceptual tools, which a sensorial archaeology can provide.

Key words: archaeology, sensoriality, affects, flows, multi-temporality.

HACIA UNA ARQUEOLOGÍA SENSORIAL DE LA MIGRACIÓN INDOCUMENTADA

Imaginen ser uno de los cientos de miles de personas procedentes del hemisferio sur, cuya única esperanza parece ser cruzar la frontera y encontrarse del otro lado, en el hemisferio norte, que frecuentemente ofrece la falsa promesa de relativa prosperidad o, al menos, de supervivencia. Su destino será pasar muchos años en tránsito, en movimiento constante, sin papeles, indocumentados, “ilegales”, a manos de contrabandistas y especuladores, pero también a merced de personas que pueden facilitar su paso a través de fronteras infinitas. Miles de ustedes nunca alcanzarán su objetivo, ahogándose en el Mediterráneo en el intento por cruzar la “Fortaleza Europea”, la “tierra prometida” de la Unión Europea. Muchos serán reiteradamente deportados; empujados por guardias violentos de la infame “Frontex”³, que irónicamente ha adoptado como logotipo la frase “*Libertas, securitas, justitia*”. Algunos serán olfateados por perros, o detectados por rayos X en la parte trasera de un camión en Calais (Figura 1), en la frontera franco-británica, siendo arrojados a un centro de detención durante meses. Algunos incluso serán asesinados en el desierto de Sonora por las milicias, justo después de cruzar la frontera México-Estados Unidos (cf. De León, 2015), o acuchillados en las calles de Atenas por bandas neo-nazis.

Grandes sumas de dinero se han gastado en construir cercos, reforzar las fronteras, financiar guardias, crear centros de detención; y sólo una parte se ha destinado a financiar investigadores, sociólogos, especialistas en migraciones, politólogos y antropólogos. A pesar de todo, la tragedia de la migración indocumentada continúa. En lo que se refiere al debate y al conocimiento académico, todavía estamos lejos de comprender el impacto experiencial del fenómeno, las complejidades del mundo sensorial que los migrantes indocumentados encarnan y habitan. Tengo la convicción que, además de la importante labor que ya están efectuando sociólogos, juristas y otros estudiosos, los arqueólogos y otros especialistas de la cultura material pueden contribuir a una nueva comprensión del fenómeno. Pero para que esto sea posible, vamos a necesitar una reconfiguración de la arqueología, una arqueología sensorial de los flujos y no de entidades estáticas (ya sean, cosas o cuerpos), una arqueología multi-sensorial de la memoria y la afectividad.

3 La Agencia Europea para la Gestión de la Cooperación Operativa en las Fronteras Exteriores de los estados miembros de la Unión.

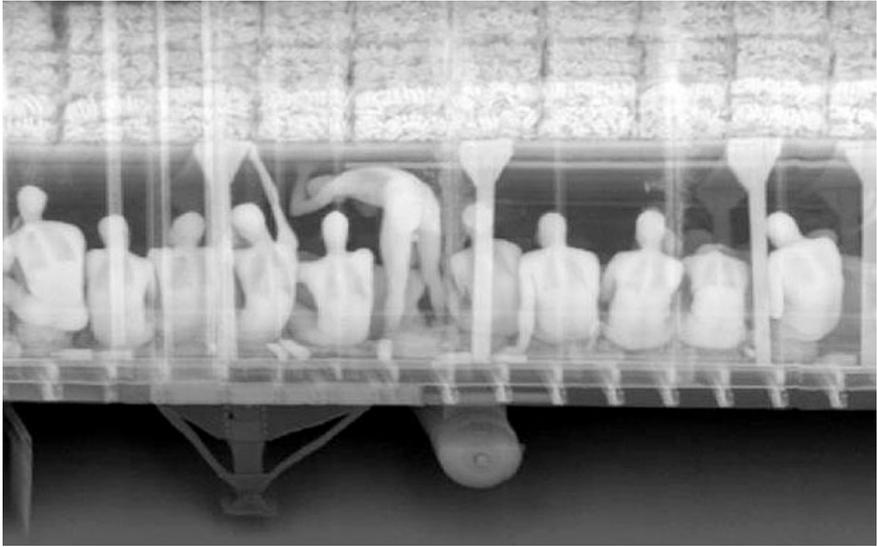


Figura 1. Ilusiones ópticas. Inmigrantes en una camioneta, intentando ingresar a Gran Bretaña, detectados por aparatos de rayos X. PA y Daily Telegraph, 17/08/2014.

Ahora que lo pienso, la migración indocumentada es una experiencia material y sensorial. En primer lugar, es la falta de “papeles” específicos la que asigna a estas personas un estado de extranjeros, un estado de no-existencia como seres políticos. Es también la que les atribuye el status de “vidas desnudas” (*sensu* Agamben, 1998); la que los relega a una condición de “abyectos” (*sensu* Gonzales & Chavez, 2012), privándolos del derecho a tener un “bios”: la vida de un ciudadano reconocido. Ellos son los “indocumentados”. Los conjuntos materiales, o las cosas que llevan consigo, son de vital importancia en el viaje que realizan desde su país de origen al país de destino. Por lo general, son pocos objetos, los absolutamente necesarios para andar ligeros. Sin embargo, no resulta extraño que puedan traerles consecuencias indeseadas. Como demostró el “Proyecto de Migración Indocumentada” en la frontera México-Estados Unidos, dirigido por Jason de León (2015), la ropa que ayuda a los migrantes indocumentados a “mezclarse” con la gente del país de destino es a menudo la que los traiciona antes de aventurarse al cruce: se destacan en el país de origen y la frontera, aumentando las sospechas que los conducen al arresto. Otro caso interesante es el de las botellas de agua que necesitan pintar de negro para que no reflejen la luz. Finalmente, el color de la pintura aumenta la temperatura del agua, tornándola imposible de beber.

Incluso desde el punto de vista de los estados y otros aparatos, son la mate-

realización y objetivación de la legalidad/ilegalidad y la prevención, las que se han transformado en prominentes. Más que nunca antes en la modernidad, las fronteras han adquirido una presencia mucho más conspicua, altamente visible y táctil, regulando la experiencia sensorial y kinestésica de las personas. Muros y vallas se están levantando a lo largo de las fronteras; las patrullas actúan por mar y tierra; fronteras simbólicas y materiales están siendo erigidas en todas partes, incluyendo las grandes ciudades.

Aquí se hacen evidentes las limitaciones de un enfoque “basado en las cosas”. Incluso las personas que sí poseen ciertos objetos, como sus pasaportes, se dan cuenta que en muchos países los mismos carecen de valor; que sus “*pasaportes no pasan ningún puerto*”⁴; que no todos los dispositivos aparentemente iguales, materiales y documentales tienen el mismo peso; que sus papeles perfectamente legales pueden ser confiscados o destruidos por guardias racistas, declarándolos falsos (cf. Cabot, 2012). Después de todo, lo que determina el destino de los migrantes, documentados o no, son asuntos más básicos, viscerales y sensoriales: el color de la piel y el cabello, la ropa, los olores del cuerpo, la pronunciación. En la gran operación irónicamente denominada “Zeus Hospitalario”, realizada en 2012 y a principios de 2013 contra los inmigrantes en Atenas (Grecia) (Hamilakis, 2012; 2016; Human Rights Watch, 2013), cuestiones sensoriales como el color de la piel y la apariencia fueron los criterios empleados por la policía para detener a miles de personas. Sin embargo, quedó demostrado que sólo una pequeña parte de esas personas eran inmigrantes indocumentados. Este perfil sensorial y racial es utilizado por los funcionarios de inmigración en los aeropuertos de muchos países del hemisferio norte, cuando “nosotros”, “los blancos”, vemos que a las personas de piel oscura se les pide salir de la fila para realizarles más preguntas. El olor corporal ha sido largamente conocido como raíz y rasgo característico del racismo sensorial. En los casos de los migrantes indocumentados, que están en la carretera o en un barco durante días interminables, cuando no meses, este racismo sensorial basado en el olor se invoca de forma rutinaria.

Echemos ahora un vistazo a otro contexto. Muchos policías usan regularmente guantes quirúrgicos blancos para manipular a los inmigrantes en las calles de las ciudades europeas (Figura 2). Sin embargo, esta no es una práctica que esté reservada a todos los sospechosos de cometer un acto ilegal. Según fotografías difundidas en los medios (Figura 3), los policías griegos que manipulaban a los dirigentes del “Amanecer Dorado”⁵ no consideraron necesario llevar este tipo de

4 La frase pertenece al filósofo senegalés, Souleymane Bachir Diagne (ver <http://africasacountry.com/2014/03/the-passport-that-does-not-pass-ports/>; Acceso octubre 2015).

5 Partido político griego de extrema derecha, de filiación neo-nazi (ver Psarras, 2014).

guantes. Evocando a Mary Douglas (1991), una explicación fácil y hasta cierto punto válida para esta situación sería que el inmigrante fuese considerado una “materia fuera de lugar”: un cuerpo extranjero contaminado, frente al cual no sólo los policías, sino el organismo nacional en su conjunto, deberían ser inmunizados y protegidos. Como Roberto Esposito (2008) ha afirmado, la lógica de la inmunidad, que se yuxtapone a la lógica de la comunidad, fue la base de las ideologías fascistas y nazis que, después de todo, fueron en esencia biológicas. Esta lógica biopolítica usualmente permea el discurso público referido a los migrantes. Políticos de derecha y la prensa conservadora a menudo protestan contra las amenazas que perciben en las enfermedades supuestamente asociadas a la migración indocumentada. Pero yo sostengo que hay más que eso en este acto de inmunización, y que una arqueología sensorial de la migración indocumentada puede ir mucho más allá en la comprensión de este fenómeno.



Figura 2. Guantes blancos, piel negra. De la operación policial “Zeus Hospitalario” en Atenas, Grecia. Eleftherotypia 13/06/2013.



Figura 3. Contacto corporal, permitido. Arrestando representantes del partido griego neo-nazi “Amanecer Dorado”. Eleftherotypia 30/09/2013.

Me gustaría transportarlos a un ambiente diferente, a un lugar del norte de Europa: el Museo Británico de Londres. En 1937-1938, las esculturas conocidas como los mármoles del Partenón o Elgin, originalmente emplazados en la Acrópolis de Atenas, experimentaron un episodio dramático en su larga y agitada vida. Las esculturas estaban a punto de ser re-ubicadas en la Galería Duveen, recientemente construida y bautizada en honor al hombre que financió la obra. Duveen era un empresario y comerciante de arte, que se dio cuenta que Europa estaba produciendo más historia y material artístico que el que podría consumir localmente. Así suministró varias piezas a Randolph Hearst, J. P. Morgan y John D. Rockefeller, entre otros. Duveen no estaba interesado en la pátina; especialmente, en la pátina acumulada sobre los mármoles del Partenón, que no sólo le daban un color miel, sino una textura y apariencia semejante a la piel. Las obras no eran lo suficientemente blancas para él; tenían una apariencia casi sucia. No eran lo que las clases medias y las élites occidentales tenían en mente al pensar en la “gloriosa Grecia”, en la edad de oro de la civilización occidental. Cromofobia, pureza y contaminación, interdigitación de la estética y la política. Con siete raspadores, un cincel y un pedazo de carbón de piedra como herramienta

para afilar, los mármoles se volvieron más blancos que el blanco, más blancos que lo que alguna vez habían sido en su larga biografía.

Cincuenta y seis años después, a principios de marzo de 1994, se celebró una reunión improvisada dentro de la galería Duveen; una suerte de conmemoración que tuvo lugar poco después de la muerte de Melina Mercouri, la ministra griega que había encabezado la campaña de repatriación de los mármoles. A pesar de las protestas de los guardias, algunos visitantes se las arreglaron para dejar flores en las esculturas expuestas. En el extremo de una foto granulada, publicada en un periódico del país, se capturó la imagen de un hombre efectuando un acto particular (Figura 4): el gesto de tender la mano y traspasar la cuerda, una frontera simbólica y material. Así procuraba ignorar un imperativo central de la conservación y la exhibición de los museos de todo el mundo, desde el Museo Británico hasta la propia Acrópolis de Atenas: “no tocar el mármol”. Este gesto daba cuenta de la mutualidad de contacto que las personas anhelaban; la supresión de la división entre objeto y sujeto que se producía al tocar la piel del mármol y ser afectado por ella. Éste era el toque que destruía el museo de la ausencia sensorial (*ab/sense*).

Los episodios de 1937-1938 y 1994 están estrechamente vinculados, no sólo por el lugar en que se desarrollaron los hechos o se situaron los objetos materiales involucrados. En otro trabajo (Hamilakis, 2007) he afirmado que, en el largo y emotivo derrotero de las vidas y destinos de estos objetos, las esculturas mismas se han convertido en seres personificados; entidades sensitivas, prisioneras en una galería oscura del norte de Europa, exigiendo su regreso a la patria. Su dramática limpieza en la década de 1930 constituyó nada menos que su desollado, la eliminación de la piel color miel. El desollado no sólo privó a las esculturas de su órgano sensorial más grande, sino también de su capacidad de comunicarse a través del tacto con otros seres y entidades sensitivas mediante la afectividad táctil. Sin embargo, esto es lo que el visitante en la fotografía de 1994 intentaba hacer: reactivar y reavivar este toque; la comunicación afectiva con un ser sensitivo material, no sólo exiliado sino también fuera de los límites, detrás de una barrera metálica impuesta por las autoridades del museo.



Figura 4. Tocando la piel del mármol. Manifestación por el regreso de los mármoles del Partenón a Grecia, dentro del Museo Británico de Londres, en 1941. Eleftherotypia, 11/03/1994.

UN FANTASMA ACECHA LA ARQUEOLOGÍA

En el libro *La Arqueología y los Sentidos* (2013, 2015) sostengo que la modernidad occidental acechó los sentidos corporales. Es a través de ellos que toda acción humana y experiencia se vuelve posible. Sin embargo, su corporalidad, su imprevisibilidad, sus tendencias rebeldes y anárquicas causaron ansiedad, tensión y miedo. Lo que está en juego es la verdadera naturaleza y definición de la persona, y lo que significa ser humano. La modernidad occidental dio lugar a la fantasía e ilusión de un ser humano autónomo; un individuo sin miedo; una entidad autosuficiente y auto-producida que podía gobernar las sensibilidades, dominar y conquistar la experiencia sensorial, al mismo tiempo y de la misma manera que podía colonizar, domesticar y conquistar otros pueblos, lugares lejanos y dominios cronológicamente distantes. Se pensó que la experiencia sensorial podía ser reglamentada y ordenada a lo largo de una red jerárquica y clasificatoria. Lo mismo ocurrió con los seres no-humanos, plantas y animales, pero también con las “razas”, lugares y naciones. Fue esta mentalidad la que valorizó los llamados sentidos “distantes”: una visión y audición incorpórea y autónoma, los sentidos del logos y el discurso, los sentidos con los cuales un cuerpo autónomo e indi-

vidualizado podían relacionarse. Teledetección, de hecho.

A lo largo de la historia del discurso sobre los sentidos, el espectro de la animación reapareció una vez más. El temor a que el exceso de énfasis y la dependencia en el olfato, el tacto y el gusto pudieran poner en peligro la humanidad; pudieran transformarnos en animales o acercarnos a las “razas inferiores” (términos que durante gran parte de la modernidad occidental significaron lo mismo). Y aquí podemos hallar otra conexión con el tema de la migración: en muchos contextos globales se utilizan metáforas de animales para denotar a los migrantes, indocumentados, pero también a sus traficantes. En la frontera México-Estados Unidos, se llama “coyotes” a los contrabandistas y “pollos” a los migrantes indocumentados; mientras tanto, en China se llama “cabezas de serpiente” (*shetu*) a los primeros y “serpientes” (*renshe*) a los segundos. En Irán se refiere a los migrantes como “ovejas”. El antropólogo social Shahram Khosravi (2007: 324), una vez también inmigrante indocumentado, señaló: “*representados en términos de gallinas y ovejas—dos animales tradicionalmente sacrificados en rituales— los transgresores fronterizos son criaturas de sacrificio para los rituales de la frontera*”. Me gustaría añadir que en estos discursos, las capacidades sensoriales de los migrantes, sus sensibilidades, se consideran más cercanas a los animales que a los humanos.

Gran parte del pensamiento y el discurso sobre los sentidos en los últimos siglos se llevó a cabo en el contexto del colonialismo. Y aquí está la ironía: el colonialismo se basó en el deseo de adquirir objetos materiales de otra parte; cosas que mejorarían, diversificarían y enriquecerían las experiencias sensoriales corporales: especias, café, té, tabaco, chocolate, una variedad de frutas y verduras. El colonialismo trata sobre el control que las cosas mantienen sobre las personas (Gosden, 2004). Puede involucrar la regimentación, regulación, control y sometimiento de los lugares y pueblos, pero también el deseo de estimulación sensorial y de fuertes efectos experienciales. A pesar de todo, la cornucopia sensorial que se desató con el colonialismo tuvo que ser domesticada por un orden clasificatorio e incluso racial. Lo sensorial es político. Siempre lo ha sido.

La arqueología moderna quería domesticar el tiempo lejano para así colonizar los lugares distantes y demostrar la antigüedad y las verdades materiales de la nación. En el ámbito de la mirada autónoma e incorpórea, produjo su propio objeto de deseo, el registro arqueológico, a partir de los restos materiales y fragmentos del pasado. Para ser más precisos, si —citando a Heidegger (1977: 134)— la modernidad produce el mundo como imagen, la arqueología moderna produce el mundo como “objeto”: una entidad que fue más un concepto filosófico que una realidad material; una entidad separada del sujeto/ humano autónomo, que podía ser capturada a través de los sentidos “distantes” (principalmente, la visión

autónoma). En lugar de la presencia, la arqueología moderna (al menos, en sus formas dominantes) optó por la “re-presentación”. En lugar de cosas materiales, optó por objetos “anestésicos/ estéticos” (*an-aesthetic*). Con ello me refiero a ciertos objetos que constituyeron entidades visibles y legibles, puestas en un pedestal, admiradas a la distancia y enmarcadas a través de diversos mecanismos de representación: desde el dibujo plano y la fotografía, hasta las pantallas de computadora, y las tecnologías de detección y escaneo. Pero es la materialidad de las cosas la que sigue rondando a la disciplina. La memoria de su interacción física con los seres humanos, el tacto, y la evocación de los mundos perdidos pero no olvidados del oído, el olfato y el gusto siguen perturbando el sueño de la arqueología moderna. Las cosas no descansarán hasta que se puedan saldar las deudas sensoriales.

MÚLTIPLES TESIS PARA UNA ARQUEOLOGÍA DE LOS SENTIDOS

¿Cómo podemos desarrollar un marco para una arqueología sensorialmente inspirada? Al intentar resolver esta cuestión en los últimos 10 años, e involucrarme más y más en los debates filosóficos, llegué a la conclusión que la exploración de los sentidos no se limita a la experiencia corporal. No se trata de los órganos de los sentidos y las mecánicas de los estímulos corporales. Es más bien una investigación sobre la esencia del ser, de la vida, de la naturaleza de las dicotomías sujeto/objeto y mente/cuerpo. Por lo tanto, indagar sobre las posibilidades y las formas que podría cobrar una arqueología de los sentidos significa cuestionarnos sobre la ontología de la disciplina en su conjunto.

LOS SENTIDOS SON INFINITOS

Historiografías críticas sobre los sentidos, así como varios estudios antropológicos, han demostrado que el sensorio occidental con sus cinco sentidos y su jerarquía implícita es una taxonomía popular que nos fue legada desde la antigüedad clásica. Es una manera de imaginar el propio ser y el cuerpo; un imaginario que durante la modernidad colonial y nacional adoptó una forma rígida. Sin embargo, esta concepción prevaleciente de los sentidos en la modernidad occidental llevó a ciertas connotaciones de clase: se vinculó principalmente con las clases altas y medias, mientras existieron otros regímenes sensoriales subalternos que desafiaron la jerarquización y la compartimentación. Por su parte, esta fijación y regimentación ha sido cuestionada en la modernidad tardía, en particular desde comienzos del siglo XX, por las nuevas fuerzas sociales, tecnologías y configuraciones de la materialidad.

Las cosas pueden ser descritas como extensiones del cuerpo humano e incluso

actuar como prótesis sensoriales. Esto no tiene la intención de devaluar su poder y agencia, sino de destacar su habilidad para permitir al cuerpo ampliar sus capacidades sensoriales. Puesto que las cosas fueron y son infinitas, las modalidades sensoriales también lo son. En el libro *La arqueología y los sentidos* (Hamilakis 2013, 2015) discuto algunas modalidades sensoriales que no forman parte del sensorio occidental de los cinco sentidos, incluyendo el sentido de la temperatura, el equilibrio y el movimiento (kinestesia), el sentido del cine (cinestesia). Aquí podría añadir, entre otros, el sentido de lugar: el modo experiencial asociado al emplazamiento de la acción humana; su conexión con lugares específicos; la familiaridad que tal relación trae consigo; el sentido casi instintivo y automático del reconocimiento sensorial de caminos, rutas y rasgos; la capacidad de los lugares para recolectar y acoger recuerdos. Las experiencias sensoriales no son sólo sinestésicas sino también kinestéticas; todas implican movimiento, así como la articulación y el trabajo conjunto de muchos sentidos. Por lo tanto, las modalidades sensoriales son infinitas, ya sea por la infinidad de cosas, como por las situaciones contextuales y lugares donde la experiencia sensorial se desarrolla.

Las implicancias que la tesis anterior supone para la arqueología son inmensas: de la misma manera que los antropólogos han identificado modalidades sensoriales hasta ahora no reconocidas por el sensorio occidental, los arqueólogos —teniendo acceso primario a la materialidad del mundo a través del tiempo, a la infinidad y variedad de cosas y tecnologías— pueden descubrir y explorar modalidades sensoriales que han sido ignoradas y suprimidas por la arqueología occidental moderna. Sin embargo, dado el carácter sinestésico de la sensorialidad, esta tarea tendrá que ser efectuada sin recurrir a la enumeración, la singularización y la compartimentación del sensorio.

Los sentidos han sido explorados e investigados como parte del “giro corporal” en una serie de disciplinas. A pesar de la riqueza de este enfoque, aún persiste el peligro de concebir el cuerpo de manera esencialista como una entidad autónoma y acotada; esto es, como un objeto. Un peligro similar puede ser detectado en el ámbito de las cosas. Sin lugar a dudas, el “giro hacia las cosas” ha sido positivo. Nos obligó a prestar atención a las texturas del mundo, a los atributos y a las propiedades de los materiales, a la “materialidad” y la agencia de las cosas. Al mismo tiempo, nos colocó lejos de la noción filosóficamente problemática de “objeto”, que suponía la existencia de una entidad separada y dicotómicamente contrapuesta (el “sujeto”). Sin embargo, aún existe el riesgo que tal énfasis en las cosas conduzca a la fetichización y la creación de una división artificial entre las cosas y los cuerpos; entre las cosas y los ambientes; y entre las cosas, el paisaje, la atmósfera y el clima. Aquí no pretendo evocar la conocida crítica marxista de la

alienación, la mistificación y el aislamiento de las cosas como productos. Expreso, en cambio, mi preocupación de que el énfasis excesivo en las cosas ignore todos los procesos sensoriales y vitales que tienen lugar en ese espacio que está entre las cosas, los seres humanos, los otros seres y todos los demás elementos cósmicos.

En el libro *La Arqueología y los Sentidos* (Hamilakis, 2013, 2015) he evitado deliberadamente hacer del cuerpo la categoría analítica principal, trasladando la atención hacia la sensorialidad y la corporalidad; o mejor, hacia la trans-corporalidad como condición de los flujos sensoriales en la dinámica de los paisajes corporales (lo que también abarca las cosas). Éste es un cambio desde el cuerpo o las cosas, al campo de la experiencia y la materialidad carnal. Es esta materialidad la que reconoce que el elemento unificador de los órganos, organismos, cosas, ambientes y paisajes es la “carne” (*sensu* Merleau-Ponty 1968: 139-40); es decir, su carácter y naturaleza sensorial que cobra vida a través de conexiones afectivas trans-corporales.

Esta no es una ontología de las cosas, sino de los flujos y movimientos sensoriales; tampoco es una ontología de los cuerpos, sino de los paisajes corporales, de trans-corporalidad; finalmente, no es una ontología de las acciones singulares, sino de una continua inter-animación. Un cuerpo es un organismo, pero al mismo tiempo se extiende más allá de lo orgánico: los sentidos, a pesar de sus roles funcionales, no son absolutamente necesarios para operar ese cuerpo orgánico. La noción de flujo es de suma importancia: se refiere a los flujos de materiales, información, sustancias, recuerdos, afectos, partículas transportadas por el aire, fluidos corporales, ideas, rayos de luz, ondas de sonido. Hay, sin embargo, una constante dialéctica entre lo fluido y lo fijo; por un lado, entre los flujos y las interacciones sensoriales; y por el otro, entre la objetivación y la regulación. Lo mismo ocurre con las memorias sensoriales y corporales: sitios arqueológicos, reconfigurados y reconstituidos como registro arqueológico de los vestigios materiales del pasado, son ejemplos de tales intentos de objetivación, fijación y regulación, destinados a producir y perpetuar un orden consensuado. Estos intentos, sin embargo, están perpetuamente en riesgo; están sujetos a los efectos mnemónicos tanto voluntarios como involuntarios, a los esfuerzos subalternos para interrumpir el consenso, para producir efectos de disenso (*sensu* Rancière, 2004).

LAS ARQUEOLOGÍAS DE LOS SENTIDOS SON TAMBIÉN ARQUEOLOGÍAS DE LOS AFECTOS

Como el teórico de la cultura Erin Manning (2007: 157, la traducción es mía) señala en un estudio sobre el tacto y el tango, evocando entre otros a Spinoza:

“Ser un cuerpo es llegar a ser. Sentir es vivir más allá del mero organismo. Los sentidos no son esenciales para el cuerpo orgánico. Yo huelo más que la composición estricta de mi carne y hueso. Pero sin mis sentidos no soy consciente de mi carne como ‘cuerpo’. Es en este contexto que los sentidos son prótesis: son más que lo orgánico, sin embargo, hacen palpable lo orgánico”.

Si los sentidos no son esenciales para el funcionamiento del cuerpo orgánico, ¿cuáles son entonces sus principales funciones? La sensorialidad organiza y da forma a la vida social; y, quizás lo más importante, activa y evoca la afectividad. Los sentidos permiten que el cuerpo se vea afectado; nos permiten ser “tocados”, ser “movidos”. La sensorialidad, por lo tanto, no puede separarse de los afectos. Ahora, recordemos a la policía en las ciudades europeas, usando guantes quirúrgicos blancos para manipular a los inmigrantes pero no así a otros sospechosos: ellos no estaban simplemente inmunizándose a sí mismos de un cuerpo extranjero contaminado, sino también y por extensión, a la nación. Ellos estaban evitando el contacto de piel a piel; ellos se negaban a entablar una comunicación táctil directa; ellos se inmunizaban a sí mismos de cualquier posible vínculo afectivo que pudiera desarrollarse entre ellos y los inmigrantes indocumentados.

Quiero destacar que aquí hablo de “afecto” (*affect*) en lugar de emoción, aprovechando al máximo el potencial de la palabra para funcionar como verbo y sustantivo. Como tal, omite la división sujeto/objeto, y se conecta con el campo sensorial como un espacio de flujos y encuentros, como una “zona de contacto sensorial”. Las emociones han sido relacionadas con los estados individuales y psicológicos, mientras que el afecto implica vínculos y relaciones colectivas, evocando el estar en el medio (*in-betweeness*). Brian Massumi (1995: 88) observa que mientras la emoción es subjetiva y personalizada, y puede ser descrita como “intensidad apropiada y reconocida”, el afecto es más fluido y no se puede poseer, manteniendo así su autonomía. Es a través de la afectividad que los flujos e interacciones sensoriales animan la carne del mundo. Una arqueología de los sentidos no puede sino ser al mismo tiempo una arqueología de los afectos.

LOS SENTIDOS SON MULTI-TEMPORALES; ELLOS ACTIVAN LA MULTI-TEMPORALIDAD DE LA MATERIA (UNA ONTOLOGÍA BERGSONIANA)

Mi última, aunque no menos importante tesis, es que el enfoque sensorial que estoy presentando no suscribe al tiempo cronométrico y objetivista de la modernidad; en su lugar, ve el tiempo como duracional e immanente a la experiencia sensorial. Permítanme relatar dos ejemplos específicos al respecto.

En primer lugar, propongo considerar la huella material del santuario de Poseidón en la isla de Poros (antigua Kalaureia, Golfo Sarónico), Grecia (Figura

5). En medio de las ruinas del santuario se encuentra un antiguo bloque de piedra caliza (posiblemente del siglo IV a.C.), que formó parte de la pared de uno de los edificios públicos que rodearon el templo en tiempos antiguos. El bloque ha estado en este lugar desde la antigüedad, pero a finales del siglo XIX una gran y extensa familia se instaló en medio de las ruinas, construyó una granja e hizo de este sitio su casa hasta que resultó desalojada por el servicio arqueológico en 1978. Los hijos de la familia, quienes seguramente jugaron entre las ruinas, inscribieron sus iniciales en la superficie rugosa de la piedra (como así también en otros lugares del sitio), a menudo dando cuenta de su edad y la fecha. Estos grafitis son ahora claramente visibles para los visitantes. Nótese, por ejemplo, en la esquina superior derecha de uno de los bloques, las iniciales **Β.Γ.Μ.**, la fecha de 1952 y la edad de **ΕΤΩΝ 14** (catorce años) (*cf.* Hamilakis & Anagnostopoulos, 2009; Hamilakis *et al.*, 2009).

No muy lejos, en un lugar mucho más célebre, la Acrópolis de Atenas, existe otro fragmento interesante de arquitectura (Figura 6): una pieza de mármol del templo clásico del Erecteion (siglo V a.C.), en la que fue tallada una inscripción en árabe en 1805, cuando la Acrópolis estaba bajo dominio otomano y se utilizaba como fortaleza. El bloque estaba incrustado en una de las entradas abovedadas del lugar. La inscripción alababa al gobernador otomano de Atenas y sus logros en la fortificación de la Acrópolis (*cf.* Hamilakis, 2007). He discutido sobre estas piezas en otro lugar, considerándolas ejemplos de un proceso activo de reelaboración del pasado multi-temporal (*cf.* Hamilakis & Labanyi, 2008). Sin embargo, aquí quisiera referir brevemente a ellas, repensando la articulación de la sensorialidad con la memoria material y el tiempo. ¿De qué época son estos objetos? ¿Cómo podemos datar estas piezas utilizando nuestras convenciones de tiempo cronológico y sucesivo? ¿Es el fragmento de la Acrópolis de comienzos o finales del siglo XIX? ¿Es el fragmento de Kalaureia de un período clásico o del siglo XX?



Figura 5. Grabando vidas: Graffiti moderno sobre un bloque arquitectónico clásico del Santuario de Poseidón, en la Isla de Poros, Grecia.

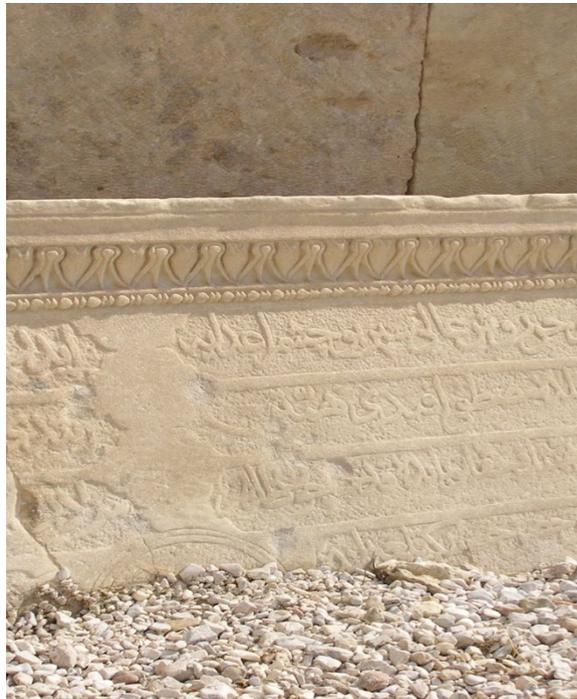


Figura 6. Un fragmento arquitectónico del siglo V a.C., perteneciente al Erecteion de la Acrópolis de Atenas, Grecia, con una inscripción otomana del siglo XIX d.C. Fotografía de F. Ifantidis.

Es en el pensamiento de Henri Bergson (y en una interpretación deleuziana de Bergson —e.g. Bergson 1991; Deleuze 1991) que podemos encontrar ideas importantes para comprender las implicancias de estas preguntas y las prácticas de la temporalidad. Bergson problematizó la relación entre materia, memoria y tiempo, permitiéndonos pensar más allá de la linealidad y la concepción moderna de tiempo como proceso acumulativo. Fue en la modernidad que comenzamos a concebir el tiempo como lineal y sucesivo, acumulativo e irreversible. El tiempo cronológico y cronométrico fue una reminiscencia de la idea modernista de progreso, como proceso lineal que avanzaba hacia el futuro. Bergson desarrolló una noción de tiempo duracional, experiencial y menmónico, basado en los vínculos entre materia y temporalidad, y en su tesis de que toda percepción de un momento presente estaba lleno de recuerdos. Reconoció que una propiedad fundamental de la materia era su duración; esto es, su capacidad de durar. Como tal, incorporaba varios tiempos a la vez: el tiempo de su creación y producción original, su posterior modificación y redistribución, su reanimación y reactivación por procesos sensoriales y experienciales. De este modo, pasado y presente no podían ser momentos sucesivos en una línea; coexistían lado a lado, de la misma manera que cada percepción sensorial era, a la vez, pasado y presente. Ambos eran “modalidades o dimensiones de duración”, tal como Elizabeth Grosz (2004: 176) planteó en su estudio sobre Bergson. En ese sentido, cada presente llevaba consigo todos los pasados; pero por supuesto, a través del proceso selectivo de la memoria, sólo algunos pasados eran fusionados en un presente específico. Similares planteos pueden ser encontrados en el pensamiento indígena de muchas partes del mundo, incluyendo Sudamérica.

Nuestros dos bloques arquitectónicos encarnan dicha concepción del tiempo de manera inmediata y directa. Los arqueólogos modernos, a través de sus técnicas de datación, han fijado las cosas en un momento determinado del pasado, a menudo dando prioridad a la producción y génesis, a expensas de todos los otros momentos de su vida. En los casos presentados, los dos fragmentos son convencionalmente datados en la época clásica, en un sentido amplio. La arqueología, como práctica mnemotécnica, ha elegido recordar selectivamente el instante “clásico”, la remodelación de los fragmentos geológicos en bloques arquitectónicos utilizados en los templos y edificios sagrados de la antigüedad. De tal manera, los momentos posteriores de su vida, como el período otomano en que se usó la Acrópolis, y el período de finales del siglo XIX a principios del siglo XX en que se usó el Santuario de Poseidón como granja, son deliberadamente olvidados.

Pero los recuerdos materiales no son fáciles de borrar. Sus cualidades duracionales les permiten intervenir en el presente. Estos fragmentos, como todas

las cosas materiales, son multi-temporales. Sus múltiples instancias temporales incluyen todos los momentos en que se convirtieron en el centro de atención sensorial, y participaron en conexiones e interacciones corporales. En los últimos años, el fragmento proveniente de Erecteion, en la Acrópolis de Atenas, estuvo semi-enterrado en los escombros, y fue condenado a la invisibilidad y el olvido. Su destino actual es desconocido. Sin embargo, a través de las imágenes fotográficas obtenidas por proyectos académicos y otras intervenciones (por ejemplo, nuestro fotoblog “Otra Acrópolis”⁶ ha adquirido nueva visibilidad, un nuevo protagonismo sensorial. Lo mismo ocurre con el bloque del santuario de Poseidón. En ese caso, el fragmento y sus cualidades multi-temporales nos obligaron no sólo a identificarlo, ficharlo y dibujarlo, sino también a hacerlo parte esencial del itinerario de nuestras visitas guiadas. Los visitantes se reunieron a su alrededor para escuchar sobre sus diferentes historias y momentos temporales, fotografiarlo, y trazar con sus manos las letras y números grabados en la piedra. Este artefacto continuó viviendo, no sólo a través de esos compromisos sensoriales, sino también en un sentido literal y orgánico (a través de la erosión, la degradación y los líquenes que colonizaron las ranuras), por lo que las fechas y los nombres inscritos se tornaron cada vez más invisibles. En pocos años, estas inscripciones serán únicamente descifrables por el sentido del tacto, a través de las manos.

Los sentidos son multi-temporales; son pasado y presente al mismo tiempo; suponen la comunión y coexistencia simultánea de percepción y memoria. Por otra parte, si en las cualidades duracionales de la materia se representan y activan múltiples tiempos, entonces tales representaciones se hacen posibles a través de conexiones multi-sensoriales que implican la materialidad y más ampliamente la carne del mundo.

Esta tesis supone la redefinición de la arqueología como una práctica multi-temporal, corporal y sensorial. Esta nueva disciplina estará atenta a las vidas sensoriales de las cosas y los materiales como entidades multi-temporales, a la naturaleza riesgosa e impredecible de lo sensorial, y a las vidas políticas de la materia: la coexistencia de múltiples tiempos hará problemático el uso de la arqueología como refugio, como escape a lejanos y remotos pasados “inofensivos”.

CONCLUSIONES

La teoría de la sensorialidad que ahora propongo es anti-cartesiana o, al menos, está en contra de esa herencia filosófica cartesiana que se convirtió en dominante en el Occidente moderno. En lugar de la afirmación “pienso, luego existo”, opta por la frase Herderiana “*yo siento! yo soy!*” (Gaiger, 2002: 9; Herder, 2002), así

6 Ver www.theotheracropolis.com.

como por la frase de Merleau-Ponty (1962: xvi-xvii) “*yo no soy lo que pienso, sino lo que vivo a través de*”. Esto no implica rechazar el pensamiento en favor de los sentimientos y la experiencia vivida, sino más bien reconstituir el pensamiento como otra forma de experiencia sentida, como una práctica sensorial y afectiva, entretejida con las demás prácticas incorporadas –pensar a través del cuerpo viviente y sensitivo. Si bien mi enfoque surge de estudios previos sobre la corporalidad y el *embodiment*, también propone un cambio de rumbo creativo y positivo desde la corporalidad a la sensorialidad. Este cambio implica reconocer que los sentidos corporales trascienden lo orgánico, pero al mismo tiempo pretende evitar las concepciones limitadas y reificadas del cuerpo humano como totalidad coherente y autónoma. En contraposición con estas perspectivas, mi propuesta opta por explorar el campo de la experiencia sensorial, la cual se produce a partir de flujos sensoriales constantes dentro de paisajes trans-corporales. Si bien las cosas y los materiales constituyen componentes esenciales del campo de la sensorialidad, mi perspectiva evita caer en la fechtización de las cosas. Este matiz es relevante, en cuanto permite que mi propuesta no termine reemplazando el antropocentrismo de la modernidad occidental por el pragmato-centrismo que caracteriza a algunas discusiones recientes. Por lo tanto, en vez de centrar la atención en las cosas mismas, propongo que focalicemos en los flujos sensoriales; y en vez de tomar a las entidades como puntos de partida, propongo que consideremos aquellos movimientos e interacciones donde se producen flujos e intercambios de sustancias, afectos, memorias e ideas. El campo de la sensorialidad crea las condiciones para que puedan conformarse entramados sensoriales que incluyan componentes heterogéneos, los cuales van desde los humanos a las piedras, los monumentos, las condiciones atmosféricas, las ondas sonoras y las memorias.

Por último, mi propuesta constituye una arqueología multi-temporal, en el sentido que reconoce la capacidad de la materia y las cosas materiales para activar diversos tiempos de manera simultánea. En este sentido, se trata de una arqueología que rompe con la linealidad de la modernidad occidental, y acepta diversas temporalidades y sus efectos ontológicos, epistemológicos y políticos. Estas temporalidades son activadas por procesos sensoriales y mnemotécnicos. En otras palabras, se trata de una arqueología que no sólo rompe con la tradición moderna, sino que también abandona, o al menos margina, lo “arqueo” en su concepción. Entonces, la sensorialidad no es un agregado opcional para la arqueología, una receta fácil que supone añadir “los sentidos y revolver”. Exige una ruptura de las formas convencionales de pensar y hacer arqueología, ya sea positivista, textualista, interpretativa o fenomenológica (definida en un sentido limitado). De hecho, una arqueología sensorialmente reconstituida dará lugar a

un proceso onto-genético; y esto producirá una disciplina completamente diferente, una disciplina indisciplinada (para citar a Alejandro Haber, 2012) que no será motivada por el deseo de dominar la naturaleza rebelde de lo sensorial ni desterrar su trabajo afectivo.

Este nuevo campo de compromiso y práctica también puede convertirse en un canal apropiado para cuestionar los grandes desafíos del mundo contemporáneo. Al comienzo del trabajo afirmé que necesitamos de manera urgente una arqueología multi-sensorial mundial de la migración contemporánea, indocumentada e irregular. Pero una arqueología sensorial también puede analizar y deconstruir efectivamente fenómenos como la creciente militarización de nuestras vidas, incluyendo el afianzamiento de nuevas modalidades de guerra de los drones. Esta última produce una nueva óptica cultural, y un nuevo régimen sensorial y afectivo: es la visión del “ojo de Dios”, el ojo omnipresente y omnipotente capaz de vigilar todo y al mismo tiempo permanecer invisible (*cf.* Chamayou, 2015). El acoplamiento de la cámara y el arma, junto a su operador remoto, constituye un nuevo y potente conjunto sensorial que se basa en la distancia emocional y afectiva.

Por último, el cambio ontológico u ontogenético que puede ser provocado por una arqueología multi-sensorial, afectiva y decolonial constituye un gran desafío para el régimen antropocéntrico de la modernidad; y como tal, será una herramienta adecuada y eficaz, no sólo para la comprensión de nuestro orden geológico y social contemporáneo, el antropoceno, sino también de la invención de nuevas formas afectivas de multi-especies y de vida multi-sensorial.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, G. 1998. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trad. D. Heller-Roazen. Stanford University Press, Stanford.
- BERGSON, H. 1991. *Matter and Memory*, trad. N.M. Paul y W. Scott Palmer. Zone Books, New York.
- CABOT, H. 2012. The governance of things: Documenting limbo in the Greek asylum procedures. *Political and Legal Anthropology Review*, vol. 35, n. 1: 11–29.
- CHAMAYOU, G. 2015. *Drone Theory*, trad. J. Lloyd. Penguin, London.
- DELEUZE, G. 1991. *Bergsonism*, trad. H. Tomlinson y B. Habberjam. Zone Books, New York.
- DE LEÓN, J. 2015. *The Land of Open Graves: Living and Dying on the Migrant Trail*, fotog. M. Wells. University of California Press, Berkeley.
- DOUGLAS, M. 1991. *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. Routledge, London.
- ESPOSITO, R. 2008. *Bios: Biopolitics and Philosophy*, trad. e introd. T. Campbell. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- GONZALES, R.G. & L.R. CHAVEZ. 2012. “Awakening to a Nightmare”. Abjectivity and Illegality in the Lives of Undocumented 1.5-Generation Latino Immigrants in the United States. *Current Anthropology*, vol. 53, n. 3: 255–281.
- GAIGER, J. 2002. Introduction. En HERDER, J.G. (Ed.) *Sculpture: Some Observations on Shape and Form from Pygmalion’s Creative Dream*. University of Chicago Press, Chicago. Pp. 1–28.
- GOSDEN, C. 2004. *Archaeology and Colonialism: Cultural Contact from 5000 BC to the present*. Cambridge University Press, Cambridge.
- GROSZ, E. 2004. *The Nick of Time: Politics, Evolution, and the Untimely*. Duke University Press, Durham.
- HABER, A. 2012. Undisciplining archaeology. *Archaeologies: The Journal of the World Archaeological Congress*, vol. 8, n. 1: 55–66.
- HAMILAKIS, Y. 2007. *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*. Oxford University Press, Oxford.
- . 2012. Hospitable Zeus. *London Review of Books* (blog). <http://www.lrb.co.uk/blog/2012/08/08/yannis-hamilakis/hospitable-zeus/> (Acceso octubre 2015).
- . 2013. *Archaeology and the Senses: Human Experience, Memory, and Affect*. Cambridge University Press, Cambridge.

- . 2015. *Arqueologia y los Sentidos. Experiencia, Memoria, y Afecto*. JAS Arqueología, Madrid.
- . 2016. The archaeo-politics of a crisis. *Journal of Modern Greek Studies*. En prensa.
- HAMILAKIS, Y. & A. ANAGNOSTOPOULOS. 2009. What is archaeological ethnography? *Public Archaeology*, vol. 8, n. 2/3: 65–87.
- HAMILAKIS, Y., A. ANAGNOSTOPOULOS & F. IFANTIDIS. 2009. Postcards from the edge of time: Archaeology, photography, archaeological ethnography. *Public Archaeology*, vol. 8, n. 2/3: 283–309.
- HAMILAKIS, Y. & J. LABANYI. 2008. Introduction: Time, materiality, and the work of memory. *History and Memory*, vol. 20, n. 2: 5–17.
- HEIDEGGER, M. 1977. *The Question Concerning Technology and Other Essays*. Trad. W. Lovitt. Harper, New York.
- HERDER, J. G. (Ed.) 2002. *Sculpture: Some Observations on Shape and Form from Pygmalion's Creative Dream*. University of Chicago Press, Chicago.
- HUMAN RIGHTS WATCH. 2013. *Unwelcome Guests: Greek Police Abuses of Migrants in Athens*. <https://www.hrw.org/report/2013/06/12/unwelcome-guests/greek-police-abuses-migrants-athens> (Acceso octubre 2015).
- KHOSRAVI, S. 2007. The 'illegal' traveller: An auto-ethnography of borders. *Social Anthropology*, vol. 15, n. 3: 21–34.
- MANNING, E. 2007. *Politics of Touch: Sense, Movement, Sovereignty*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- MASSUMI, B. 1995. The autonomy of affect. *Cultural Critique*, vol. 31: 83–109.
- MERLEAU-PONTY, M. 1962. *The Phenomenology of Perception*. Trad. C. Smith. Routledge y Kegan Paul, London.
- . 1968. *The Visible and the Invisible*, trad. A. Lingis, Ed. C. Lefort. Northwestern University Press, Evanston.
- PSARRAS, D. 2014. *El Ascenso del Partido Nazi, Amanecer Dorado, en Grecia*. Rosa Luxemburg Stiftung, Brussels y Athens.
- (<http://rosalux-europa.info/userfiles/file/PsarrasES.pdf>)
- RANCIÈRE, J. 2004. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, trad. G. Rockhill. Continuum, London.