

Subjetivación, arte y migración

Subjectivity, art and migration

Subjectivité, art et migration

RESUMEN

El artículo que se presenta a continuación expone la experiencia personal del autor en el Taller de Teatro Aplicado llevado a cabo en TAI en Madrid en el marco del proyecto TransMigrARTS. En el artículo se analiza material levantado por el autor en terreno, incluyendo diarios de campo. Así mismo, se elabora una crítica de la concepción tradicional del arte, para hacer viable un tipo de experiencia artística destinada a la relación subjetiva.

ABSTRACT

The article presented below exposes the author's personal experience in the Applied Theater Workshop held in TAI (Madrid) within the framework of the TransMigrARTS project. The article analyzes material collected by the author in the field, including field diaries. Likewise, a critique of the traditional conception of art is elaborated, to make viable a type of artistic experience destined to the subjective relationship.

RÉSUMÉ

L'article présenté ci-dessous expose l'expérience personnelle de l'auteur dans l'atelier de théâtre appliqué réalisé à TAI (Madrid) dans le cadre du projet TransMigrARTS. L'article analyse le matériel recueilli par l'auteur sur le terrain y compris les journaux de terrain. En outre, l'auteur défend une critique de la conception traditionnelle de l'art, pour un type d'expérience artistique destinée à la relation subjective.

DOI 10.59486/EPWT6585

Enver Vargas Murcia · Doctorado en Estudios Sociales – DES – Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Palabras clave

Subjetividad, arte, migración, teatro, crítica.

Keywords

Subjectivity, art, migration, theater, criticism.

Mots-clés

Subjectivité, art, migration, théâtre, critique.

Introducción

Este documento explora la idea del encuentro de las nociones de subjetividad, arte y migración. Gracias a este eje, enfatiza la posibilidad de plantear el arte como un recurso para analizar problematizaciones socio-estéticas contemporáneas, es decir, como una herramienta capaz de transformar las problemáticas en cuestión. El artículo se ha elaborado gracias a la participación del autor en TransMigrARTS¹, un proyecto europeo que ha recibido financiación del programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea bajo el marco de Marie Skłodowska-Curie GA. El presente artículo refleja únicamente la opinión del autor.

Por su parte, con respecto a la interrelación categorial (Subjetividad/arte/migración), el artículo se desarrolla en cuatro partes.

En la primera se presentan al lector algunos elementos iniciales para que el lector se aproxime al contexto en el cual se desarrolla la investigación general que se comenta en el artículo. El propósito inicial de los diarios de campo consistió en dar cuenta de la experiencia antes, du-

rante y después de los Talleres de teatro, en el encuentro analítico entre las nociones de arte y migración (talleres realizados en la institución TAI - Escuela Universitaria de Artes en Madrid). Sin embargo, el proceso de decantación y de reflexión ulterior supuso un proceso que complejizó la experiencia in situ, por medio de un análisis crítico y ético. Dicho análisis se realizó también mediante la pregunta por lo que emerge en los acontecimientos estéticos, especialmente, bajo el derrotero del encuentro consigo mismo y con los demás. Lo anterior, por tanto, exigió abrir la experiencia personal a una suerte de sensibilidad reflexiva, en el encuentro con colegas y con autores, para extraer posibilidades de lectura novedosas. En definitiva, se trató de tomar en cuenta las lecturas, siendo un observador/observado, para experimentar de alguna manera el tránsito de la migración, como tema y situación, mientras se recorrían distintos espacios migrantes. La experiencia/investigativa sometió al autor a distintos tipos de acontecimientos que marcaron la estancia en Madrid y que definieron una óptica personal y transversal para el análisis en

espacios de conversación con investigadores y en un espacio personal en la pregunta reflexiva por lo ocurrido.

La segunda parte desarrolla un análisis realizado al material escrito por el autor en terreno, entre los que se cuentan diarios de campo, los cuales fueron el resultado de un ejercicio experiencial desarrollado en la ciudad de Madrid en el año 2022, todo en el marco del proyecto TransMigrARTS.

La tercera parte elabora una conceptualización de la noción del arte, con la finalidad de establecer una superficie conceptual y teórica para explorar la idea de un arte intersubjetivo, que de alguna manera se adecúe a la concepción del arte como una herramienta para tender lazos sociales.

Finalmente, la cuarta parte sintetiza la idea del arte intersubjetivo para establecer un marco metodológico, es decir un conjunto de criterios éticos y procedimentales con los cuales diseñar el método migrante.

El resultado de esta disertación es, pues, un recurso analítico denominado como método migrante: un breve esbozo que busca incorporar aspectos metodológicos, políticos y éticos como marco de inteligibilidad para la experimentación con elementos estéticos, derivados de los aprendizajes del autor en el transcurso del proyecto.

El método experiencial escogido, de recolección de información y análisis, se desarrolló de manera particular atendiendo al objeto de estudio sobre el que recayó la investigación: el tema general de la migración con sus complejidades, enfatizando así aquella experiencia como una exploración subjetiva y reflexiva que involucró al observador y a las personas participantes en un conjunto complejo. De esta manera, la observación/participante que se llevó

a cabo, tributaria de una perspectiva crítica y hermenéutica, se conecta también con investigaciones similares desarrolladas en el contexto general del proyecto TransMigrARTS, en las que la etnografía o, más precisamente la autoetnografía (Parra et al., 2022), sitúan al observador en una perspectiva que pone en tensión, cuestionando siempre, la investigación misma, los límites entre la investigación teórica y la investigación aplicada, de la misma manera que cuestiona al observador mismo: “El propio cuerpo y las experiencias incorporadas del investigador se reconocen como campos de observación y análisis de las afectaciones que la participación en los dispositivos de investigación aplicada pueden tener sobre el investigador y los otros participantes.” (Parra et al., 2022, p. 28)

En este contexto de reflexividad radical adquirió una atención especial el velo del anonimato que cubrió la investigación y que, significó a la postre, una sensación de enrarecimiento para el investigador durante toda la estancia investigativa. Dicho en otros términos: con el objetivo protocolario de proteger a los migrantes, contemplando desde la planeación del proyecto las diversas situaciones a las que se exponen las personas en migración, se mantuvo un sentido de anonimato que marcó considerablemente el estudio como podrá reconocer el lector en las próximas páginas. En este sentido, los anonimatos exigidos y auto-impuestos exigieron abandonar cualquier referencia a nombres y a experiencias individuales; entre tanto este aspecto se radicaliza, por parte del autor, al excluir también las voces del equipo, los investigadores individuales y las autoridades del proyecto como búsqueda -casi siempre infructuosa- de anteponer algo de simetría frente a dicho criterio.

Finalmente, interesa recordar -el anonimato- la veintena de veces que me encontré con los migrantes africanos que habitan el paso subterrá-

neo del Metro en el Retiro, paso peatonal al que acudí casi a diario para asistir al TAI. Aquellas personas, casi sin hablar o apenas insinuando su presencia me hicieron comprender o tener un atisbo de la complejidad en la vida migrante madrileña. Recuerdo también los incontables migrantes africanos que me atendieron en los mercados, que llevaban la mercancía junto a empleados españoles o que se agolpan en las entradas de los super a pedir dinero. Recuerdo

con afecto, el pequeño restaurante a pocas calles de donde me hospedé, en el que encontré amigos latinoamericanos trabajando y la cándida fraternidad que les motivó a tratarme con una especial deferencia por mi origen. La experiencia migrante allí se convirtió en cortas charlas en las que amablemente compartieron sus historias y en las que jocosamente bromeaban sobre las diferencias de nuestras nacionalidades.

Una Experiencia Migrante

La experiencia inició en marzo de 2022 y se prolongó por un mes, en el marco del Proyecto de investigación/creación TransMigrARTS, cuyo propósito es el de constituir una red de organizaciones privadas y públicas, de artistas e investigadores, procedentes de Europa y Latinoamérica para “modelar talleres socialmente innovadores y transformadores, a través de una metodología aplicada de investigación-creación, que sirvan para integrar a las comunidades migrantes” (TransMigrARTS, s/f). En todo caso, TransMigrARTS posibilita un espacio de encuentro para organizaciones, personas y colectivos con poblaciones migrantes, y en este propósito, se convierte en un acontecimiento muy interesante para compartir distintas experiencias subjetivas y, así mismo, para ahondar en observaciones reflexivas sobre lo que concita el fenómeno complejo de la migración en el mundo contemporáneo. Por los mismo, tales encuentros permiten situar al arte como un objeto de acción/reflexión, en un contexto altamente sensible como es la migración, cargado de un sinfín de trayectorias, historias de vida, emocionalidades y afectos; que dicho sea de paso, convierten a la subjetividad en un aspecto central del desarrollo artístico y experiencial de los encuentros.

Por otra parte, es necesario llamar la atención sobre la migración, las maneras posibles

de abordarla, y las dificultades para su estudio (como es la consideración ética de mantener la confidencialidad y el anonimato de las personas que intervinieron en el desarrollo de los talleres). Ahora bien, la migración misma no remite a una conceptualización unificada u homogénea. En cambio, se cuentan distintos tipos de migración: desde migraciones económicas, por razones de violencia, al interior de un país y migraciones internacionales.

Por tanto, abrirse investigativamente al tema de la migración implica de suyo un desafío considerable para el analista, lo que se hace aún más complejo cuando a esta realidad se le propone un contexto artístico para su correlación, esto es, en el momento en el que se propone un encuentro en el eje investigación/arte/creación, como marco de posibilidad y de lectura que hace viable la investigación. Con esta perspectiva en mente quiero traer a colación una descripción realizada por un miembro del grupo de investigadoras acerca de la manera de concebir el horizonte del proyecto en los talleres:

En el grupo TransMigrARTS (...), vimos que había una diferencia entre el sentimiento mismo de la migración, o sea, migrantes que venían de un territorio, de un país de fuera, y también de

1 · This article was elaborated in the context of TransMigrARTS Network, a European project that has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation program under the Marie Skłodowska-Curie GA. His article reflects only the author's view and the Agency is not responsible for any use that may be made of the information it contains.

una migración interna. Y entonces, Colombia por supuesto a través del fenómeno de los desplazados, de un problema muy agudo pero también, los españoles insistieron mucho diciendo ‘pero también hay este sentimiento en España’. (Vargas Murcia, 2022)

Es interesante que, en la descripción realizada, quien la emite conecta una experiencia estética elaborada en el taller con el trabajo preliminar conducente a la elaboración del proyecto y su conexión opera gracias una experiencia de afectación del sujeto investigativo (tanto de quien diseña un proyecto como de quien se deja afectar en la creación estética). El afecto es, para el inicio de la investigación, un punto de entrada que parece significativo.

De forma simétrica, el afecto conecta una intuición particular en la investigación con las experiencias contenidas en el diario de campo, derivadas a su vez de los talleres implementados, lo que nos da cuenta del afecto como una regularidad investigativa que parece transversalizar el ejercicio de investigación estética. El afecto, entonces, antepuesto como principio investigativo, confronta de esta manera la experiencia personal (también migrante) de los investigadores, quienes, en su más específica singularidad, ejemplifican en el inicio de su travesía la imbricación afectiva que tiene el estudio de la migración con los propios tránsitos, cuyo telón de fondo son las filas aeroportuarias, en las que el ciudadano europeo es tratado especialmente, a diferencia del trato recibido por el migrante latinoamericano:

me siento profundamente inmigrante, me comprendo en cierta cercanía con la inmigración que vengo a estudiar, pero de la que seré participante. Es decir, empiezo a reconocer en mí un atisbo, apenas una cara de muchas, de aquella inmigración sobre la que me “enviaron” a investigar.

Y, como todos debemos recordar, es bien sabido que investigar no es solo abocarse a conocer el mundo (falsa imagen de la ciencia de élite), [...] en el centro de estas discusiones, como viajero choco con la realidad de encontrarme ante filas que separan la migración europea (aquella migración privilegiada, o apenas migración, solo viajeros, no-migrantes) que reivindica la ciudadanía común, de aquellos otros migrantes informes (masas sin forma, de numerosos colores, toda una Babel de lenguas y mundos). (Vargas Murcia, 2022)

Descubrirse migrante, en una comparación inicial, aunque reconociendo también las diferencias, alinea el ejercicio de observación a una experiencia de extrañeza (condición del etnógrafo y del crítico) en las filas de las oficinas migratorias, lo que supone también un cierto distanciamiento que le permitió al autor del presente artículo concebir a la migración como un hecho vivencial, no como un objeto medible y mensurable.

El posicionamiento reflexivo, pues, revela la migración como una cierta forma de ser en el mundo, de sentirse y experimentarse en el mundo y con los otros. Por lo tanto, esta forma de acercarse a la problemática social parece validar lo acertada que puede ser la composición investigativa desde el arte, su potencialidad inherente con una propuesta de indagación estética sobre los migrantes, pues sería desde lo sensible y lo estético un modo viable de aproximarse a la naturaleza y a la ontología misma de la migración. Lo que contrasta con las perspectivas más institucionalizadas de los estudios de la migración que la conciben siempre como un problema que requiere ser diseccionado, analizado, categorizado, medido y resuelto.

Alineado con la perspectiva reflexiva enunciada, por tanto, se requiere estudiar de qué manera se puede apropiar la migración como una

determinada manera de ser, más allá de su reificación en los objetos oficiales, estadísticos y de la política estatal. Se afirma, entonces, que: la migración es una condición humana, una característica ontológica, que nos obliga a aproximarnos a un modo concreto de vivir, que puede resultar extraño para el oriundo, para el ciudadano o, en este caso, para el europeo. Y es que, de acuerdo con una experiencia dada, cada ser humano carga una biografía y unas marcas específicas, que serían irreductibles en sí mismas en todo tránsito, asimilables, pero no del todo comparables.

Hay en las migraciones elementos comunes, evidentemente, pero al mismo tiempo parece haber un sentido de singularidad en cada experiencia migrante, hecho que motiva a comprender este doble carácter que incluye ciertas cercanías entre migraciones y que también permite comprender la enorme singularidad y diferencia en cada experiencia migratoria. Claramente, uno de los elementos más interesantes en la escucha de distintas historias migrantes es que, aunque con algunos rasgos comunes, cada experiencia es única en sí misma. Y, a pesar de su singularidad hay también una capacidad de comprensión y empatía, de simetría en los afectos propios, con y la escucha del otro: la experiencia migrante puede ser una condición de encuentro en el diálogo migrante.

Por tanto, habría que hacer un método para migrar con los migrantes, una forma de mediar en la que seamos capaces de contemplar la condición humana en la migración y que permita al sujeto migrante, al analista y al artista, acercarse a un modo de vivir en la migración. Con todo, no bastaría con empatizar con “las dificultades del migrante”. En cambio, el método de observación y de análisis implica, en esta perspectiva que se esboza, la profunda necesidad de lanzar un proceso de radicalización del sentido humano, una radicalización

de la empatía, capaz de establecer una aproximación a un mundo que nos es extraño pero que, abiertos a la experiencia de la migración propia y de la escucha con la migración ajena, nos posibilite acceder en alguna medida a la diversidad migrante.

El método migrante, si es posible constituirlo, precisaría comprender a cabalidad el límite de la empatía y la necesidad misma de los sujetos a empatizar, ambas como condición misma de posibilidad con las cuales abrirse a una perspectiva de conexión con la migración. Límite y precondition, tal sería la paradoja y el basamento de este tipo de indagaciones. Por supuesto, este tipo de propuestas contrasta frente a los métodos dominantes en las ciencias sociales y las políticas públicas sobre la migración que tienen como impronta la asepsia emocional y, en sus métodos, el rasgo del distanciamiento entre el sujeto y el objeto del estudio. Contrasta, entonces, el método migrante, como un método crítico en el que la aproximación, la cercanía y la empatía son el sustrato de su puesta en marcha, en contra de un método siempre basado en la estandarización, la matematización e individuación de las personas migrantes, quienes quedan reducidos a meros datos en estadísticas oficiales, en formatos de asistencia social o en informes burocráticos de las oficinas públicas.

Se ha descrito de forma somera el proyecto metodológico que inspira el desarrollo del presente artículo. No obstante, el contenido de este método se deriva, necesariamente, de los aprendizajes obtenidos en la experiencia de los Talleres con la población migrante, adelantados en la ciudad de Madrid en el año 2022. En consecuencia, conviene describir y explicar al lector el alcance y desarrollo de los talleres.

Talleres de Teatro-Foro como marco empírico para proponer un método migrante

La reflexión presentada en este artículo se adelantó concomitantemente con la implementación de talleres de arte dirigidos a personas en situación de migración en Madrid, España. TransMigrARTS y el TAI en particular realizan su labor artística con la premisa de que el arte puede cumplir una función de reconstitución de tejido social, como una especie de terapia social, idea a la que acuden insistentemente para el desarrollo de los talleres de arte. De esta manera: “La hipótesis de nuestro programa de investigación es que las artes escénicas, a través de las herramientas de investigación-creación pueden contribuir a transformar y mejorar los modos de existencia que han sido adscritos a los migrantes en situaciones de vulnerabilidad.” (TransMigrARTS, s/f). Todo lo anterior, enmarca el sentido teleológico que persigue la práctica estética del proyecto, esto es, la transformación social: “nuestro consorcio trabaja desde la idea de los talleres artísticos transformativos que ponen el foco en el proceso: una de las fuerzas de esta red de investigación-creación es la de evaluar el impacto de los talleres artísticos en base a las técnicas y cualidades que proponen. Consideramos, por ejemplo, qué mecanismos artísticos fomentan la autoestima, la expresión, la confianza, la conexión social, el sentimiento de pertenencia...” (TransMigrARTS, s/f)

La idea de que el arte puede contribuir a la transformación de personas en situación de migración y especialmente en situación de vulnerabilidad constituye el núcleo del proyecto de investigación/creación, lo que suscita un conjunto de preguntas metodológicas y aplicativas: ¿qué se privilegia en este tipo de intervenciones: el objeto estético o la experiencia estética? Es decir, al confluir el arte y la transformación social, ¿se privilegia la calidad de la creación artística o se pone el acento en la experiencia de quien participa en el taller, en la experiencia artística?

Tales preguntas plantean un serio desafío que el proyecto debe asumir. De lo que se trata, es de reivindicar un tipo de arte que se desprende del objeto artístico, de la personalidad excepcional del artista y, en cambio, se acentúa una noción de arte cuya función sería la capacidad de conectar social y colectivamente a un conjunto de personas en un escenario artístico. De allí que, en la experiencia artística de TransMigrARTS Madrid emergen acciones de empatía, una sensibilidad colectiva y, así mismo, el contagio de la energía en la interpretación escénica emerge entonces, un conjunto de conceptos/sensibles en la conexidad entre personas en el hecho artístico.

Los talleres en cuestión consistieron en tres espacios o escenas en las instalaciones del TAI: un primer espacio de exploración propio del teatro aplicado; uno segundo que correspondió a la experiencia de las personas frente a la mirada colonial en el Museo Nacional de Antropología; y un tercer espacio, que implicó un recorrido por la ciudad de Madrid, en la que las personas participantes se abren a experimentar la ciudad y sus marcas históricas. En el artículo que se presenta al lector, se enfatiza el primer espacio descrito, en el que la creación estética es más plausible a partir del desarrollo de un tipo de teatro comprometido con la sensibilidad social.

El teatro aplicado constituye la nuez del taller que funciona bajo la idea del teatro del oprimido y del teatro foro. Con su auxilio se busca cumplir el criterio de la transformación social de las personas en situación de migración, es decir, con el uso del arte “Más allá de la expresión artística”.

La tallerista lo organiza de la siguiente manera, primero, introduce a las personas participantes a la semiótica en el teatro, entendida como conjunto de símbolos y signos con los cuales

expresar algún significado, que en el caso del taller versará directa o indirectamente con la situación misma de la migración. Es decir, el teatro estaría constituido por las gestualidades, luces, colores, el vestuario mismo, como mecanismos para expresar un sentido específico y un significado atribuido a la interpretación. La semiótica, en definitiva, genera “signos para provocar cambios”, que conectan con la idea de la transformación que se persigue.

Así mismo, durante los talleres con las personas en situación de migración, se plantea la semiótica para lograr ciertas transformaciones con un público ficticio, pero, la idea misma de la transformación implica el cambio de las personas al interior del taller, en el que las participantes puedan cambiar, con la exploración escénica y, a su vez, puedan concitar cambios en el público.

En su primera parte, el taller consistió en la entrega de herramientas y materiales a las personas participantes para facilitar su acceso a la experiencia del teatro. Se propuso, entonces, brindar a las personas participantes un conjunto de herramientas con las cuales poder elaborar una presentación para el último día del taller. Este momento circunda las preguntas: “¿Cómo crear teatro?” o “¿Cómo se crea el teatro?” El taller transita desde la presentación de nociones teóricas simples para que las personas sin experiencia se aproximen a una idea más detallada del teatro y les brinda un conjunto de instrumentos con los cuales “devenir artista”, ya sea que cuenten o no con experiencia en el mundo de las artes escénicas. Las herramientas incluyeron juegos y estrategias como: el uso del tiempo y el espacio en las escenas, con un sentido semiótico y un sentido pragmático de manera adecuada durante la representación, teniendo también como telón de fondo la noción de la opresión en el contexto de la migración. Adicionalmente se presentaron herramientas

teórico/prácticas para comprender el personaje que, en conjunto con otras, buscan transmitir de manera efectiva un mensaje al público. Cabe destacar que el teatro del oprimido funciona poniendo a interactuar un esquema compuesto por tres tipos de personajes: el oprimido, el opresor y el aliado.

La propuesta de Taller de Teatro supone una crítica subjetiva pues invita a intérpretes y público a poner en práctica una reflexión colectiva en torno a “¿qué es el oprimido?” y a cuestionar los límites mismos de la opresión. El trabajo de reflexión colectiva se llevó a cabo con una lectura sintetizada a cargo de la tallerista sobre la obra de Boal, en la que se contraponen la figura del “oprimido” frente a la de “la víctima”. En términos esquemáticos, la gran distinción existente en el trasfondo de dicha propuesta se sintetizó de la siguiente manera: “El oprimido quiere dejar de serlo” (palabras de la tallerista como se citó en: Vargas Murcia, 2022). Por tanto, víctima y oprimido, se diferencian estrictamente mediante un trabajo reflexivo, en el que la toma de conciencia juega un papel importante.

Es en esta vía reflexiva que adquiere significado el papel estético de esta modalidad de teatro, que a su vez consistiría en evitar la condición según la cual “nos ponemos por encima” de las personas que sufrirían alguna forma de opresión. Ello sugiere una concepción de la víctima en la que se le atribuye un papel pasivo en el ejercicio mismo de la violencia. En cambio, con la perspectiva liberadora del oprimido, la tallerista invita a contemplar a este personaje desde su capacidad de: “superar su opresión”. La perspectiva cambia: “ya no los convertimos en víctimas” (palabras de la tallerista como se citó en: Vargas Murcia, 2022).

Con este teatro opera una transformación en la mirada: “porque no queréis estar en el victimis-

mo”. Al mismo tiempo, se orienta la mirada analítica en un ejercicio de empatía con el migrante: “A veces no nos damos cuenta de que somos víctimas”. Con estas afirmaciones, que constituyen un trabajo estético, ético y artístico, se conecta de manera más evidente la empatía y la crítica como herramientas para devenir otro sensible. La tallerista, por su parte, propone un criterio ético para incorporar a la valoración sobre la migración desde una perspectiva del oprimido: “Debemos intentar no decir ‘es que tal opresión es más que...’” (palabras de la tallerista como se citó en: Vargas Murcia, 2022), tal otra modalidad de opresión: queriendo con ello explicar que no sería válida la idea según la cual algunas modalidades de opresión serían más valoradas o aceptadas que otras.

El opresor por su parte es aquel personaje que gatilla el ejercicio de la opresión, que encarna y echa andar los mecanismos de marginación y violencia que se quieren denunciar. Busca demostrar las distintas modalidades en las que la opresión social, relacionada con la migración en este caso, son materializadas en contextos particulares. De otro lado, el aliado, sería aquel personaje capaz de empatizar con el sufrimiento y la marginación evidenciada en la escena, acompañando a la víctima y cumpliendo un papel crucial en el tránsito del oprimido hacia su liberación.

A continuación, para acercar al lector a la experiencia misma de los talleres, se describe la forma como se efectuaron tres representaciones en un escenario, cada una con sus propias instalaciones visuales: el resultado final del taller Teatro del oprimido.

Inicialmente, con respecto al espacio de representación cabe señalar que se fragmentó un escenario típico de teatro en tres partes, o tres escenas, en las que el juego de luces pasó a jugar un papel importante en la manera como cada grupo de actores y actrices quiso “hacer ver” su

obra. La puesta en escena, así, es una manifestación estética que debe reforzar el sentido atribuido a cada escena.

En el costado derecho del auditorio se representó un acto en el que la opresora y su ayudante polemizaron sobre la pertenencia e identidad de la oprimida a la ciudad de Madrid, mientras la aliada insistía en “dejar pasar” y en reconocer “que uno puede ser de muchos lugares” o “de donde se siente”. La escena, según la interpretación de la tallerista y parte del público (una vez se realizó la presentación) dificulta la búsqueda de una posible salida, pero permite comprender que el papel de la aliada podría ser clave para destrabar esta situación si se interpreta de otra manera.

En el centro del escenario se mostró una cafetería de una universidad o una escuela, en la que dos latinoamericanas reivindican la cultura local en contra de manifestaciones xenófobas de parte de opresoras españolas. Parte de la crítica opera mediante un tono humorístico, lo cual sobresale al evidenciar que una de las opresoras también está en un tránsito migrante, de una región española periférica ante el centro madrileño. En este caso, la profesora que aparece dos veces en escena evidencia su preferencia por las chicas españolas/opresora/aliada en detrimento de las oprimidas, lo que presenta un marco en el que no habría una aliada que permitiera destrabar la opresión. En tal caso, una posible resolución solo provendría de la fábula misma, no de sus personajes.

En la izquierda, el acto consistió en una oficina de inmigración en la que son citadas dos trabajadoras irregulares (una europea y otra latinoamericana). En esta actuación se representa una “incapacidad” de comunicación manifiesta por parte de la autoridad migratoria. Así mismo, aunque hay algo de aquiescencia de las autoridades frente a la ciudadana europea (a quien

pide regularizarse gracias a las ventajas que trae su ciudadanía y su pertenencia a la comunidad europea), con respecto a la latinoamericana se destina una altanería evidente y un uso frecuente de lenguaje agresivo. Esta situación es la que más claramente manifiesta una posición de poder sobre las oprimidas, al mismo tiempo que parece ser irresoluble.

Ahora bien, la mecánica del foro fue la siguiente: cada escena se presentó dos veces, en la primera se desarrolla la situación descrita en los párrafos precedentes, y en la segunda alguien del público tiene la posibilidad de participar reemplazando a alguno de los personajes. Entonces, en las segundas “interpretaciones”, se dio la oportunidad de interactuar con el público, que incidió en la búsqueda de soluciones a las escenas, deviniendo en: “espectadores” o “espectatrices”. En la primera escena, intervino una integrante francesa del equipo TransMigrARTS, ocupando el papel de la aliada, radicalizando su posición en la medida que actuó desde una posición de ciudadana francesa intentando resolver la situación a través de la música y el baile.

La segunda escena se resolvió con la participación de una de las talleristas del TAI, que propuso compartir la comida para resolver el problema y con una reflexión sobre lo interesante que es variar y conocer otras culturas.

En la tercera escena, en cambio, dos personas decidieron reemplazar a las oprimidas, en un caso una persona del público quien fue víctima de la violencia patriarcal del agente del Estado que se tomó muy seriamente su papel como opresor, desnudando la violencia estatal y de género que puede habitar este tipo de oficinas. El punto culminante de esta escena lo protagonizó la psicóloga del taller, quien se implicó considerablemente en la actuación de las actrices (originales) y que, atendiendo de forma especial a la dificultad de resolver el problema,

ingresó imitando el llanto de un niño o niña y ante la pregunta del agente de aduana por las razones de ese llanto, la actriz contesta “papá, nunca creí que fueras así en el trabajo”. Resolución que en apariencia desarmó completamente la situación de bloqueo que persistía en la representación.

En este punto vale la pena anticipar algunas conclusiones obtenidas de las actuaciones. En el momento de la representación, las actrices y el público entraron en un diálogo en el que sobresalieron las experiencias personales sobre la migración, sobre la dificultad de encontrar un arte (cine y teatro) de las grandes producciones que refleje este tipo de problemáticas.

La conversación del foro, por su parte, versó sobre las distintas fracturas que se sienten en el proceso del taller, narrado por un investigador participante que estuvo involucrado en la tercera escena y todo el taller. El actor/investigador propuso acudir a la idea de espectador con la noción griega de teoros, “siento que es un momento muy bello para que sigamos comprendiendo qué significa espectador en un tiempo en el que el tema de la migración se hace cada vez más difícil, más complejo”. “Ser espectador significa contemplar, pero no estar contemplando sencillamente, sino estar en una reactivación de los sentidos, del pensar, del figurar nuevas ontologías, es decir, nuevas formas de existencia [...] en el que la solidaridad sea la gran potencia de este planeta”. Por otra parte, una participante y migrante complementó, “Yo con lo que más me quedo, es [...] como cuando crees en algo que las cosas funcionan [...] aquí vienes a experimentar y a hacer algo que no tienes ni idea y adicional cómo todas las piezas del puzzle se van colocando y, al final, cuando trabajas en equipo y crees en tu equipo, en todo el mundo; al final salen cosas muy chulas [...] pues que el arte si se comparte es mucho más inte-

resante” (participante citada en: Vargas Murcia, 2022). Hay, en ambos análisis un devenir sensible, el primero a partir de una reflexión del sí mismo mediante la contemplación sensitiva, frente a lo que acontece en la experiencia estética; en la segunda hay un devenir sensible con lo que dan los demás, que intuye una construcción colectiva.

Por otra parte, del público emergen también reflexiones sustanciales al respecto: una persona del público comparte su experiencia como migrante, “...yo viví doce años fuera de mi país en cinco países diferentes, así que entiendo muy bien, todo lo que ellos vivieron lo viví cinco veces”. “Uno de los temas que más me apasionan es el tema de la integración, que muchas veces suena como una de las cosas [...] que hay que hacer, que finalmente es una de las cosas más importantes. Porque incluso en nuestros propios países, como también lo esbozaron por ahí, hay extranjería, hay diferencias interculturales e internacionales dentro de nuestros propios países. [...] algo interesante que he descubierto es que integrarse no significa transformarse en el otro, sino valorizar lo que tú eres, la diferencia”. Finalmente, reconoce un resultado destacado del taller, “En resumen, me encantó la obra. Me produjo un montón de emociones. (...) Creo que tocaron un montón de temas que definitivamente te llevan a cuestionarte y te llevan (por lo menos a mí) a pensar ‘¿cómo puedo transmitir esta problemática a otros estudiantes y profesores?’ porque hasta que tú no te sientes expuesto a la situación de ser el extranjero, es muy difícil entender lo que se siente” (espectador, citado en: Vargas Murcia, 2022).

Esta reflexión conecta con lo descrito en la sección precedente acerca del método migrante. El espectador presenta su propia intuición acerca

de la transformación sufrida en la migración, como condición ontológica: habría, pues, una condición completa y auténticamente humana, una condición especial que solo se encarna y se comprende en la medida que nos reconocemos como seres apelados y confrontados ante la migración. Porque, aunque todos sintamos algún tipo de fragilidad al migrar, evidentemente cada experiencia migrante será completamente auténtica y, propia. Subiste también un límite entre la comprensión de la migración propia y la de la otra persona. Pero esta fragilidad que viene asociada con la migración también se percibe y se encarna en las personas que se sienten extranjeros en sus propios países, en quienes se reconoce esa misma distancia ontológica, de ser distintos, de ser extranjeros. Ello también se conecta con la idea de que devenir migrante es devenir alguien en un tránsito, que no supone coincidir y desaparecer con el lugar de origen, que implica en cambio una revaloración del sí mismo, en un ser que aprende y se reconstruye en su propio tránsito. Este proceso de devenir otro, con la migración, exige una especie de comunicación que se hace posible a través de lo emocional y lo afectivo.

Llegados a este punto, la exploración teórica y los aprendizajes obtenidos en los talleres de teatro, permiten resaltar el vínculo aparente entre el arte como una circunstancia con pretensiones de transformación de una realidad social y, por otra parte, la conexión empática y afectiva que resuena permanentemente en el análisis. A continuación, se pretende ampliar esta conexión aparente, con el fin de ir delimitando algunas pistas que permitan dar luz sobre el alcance del método migrante que se propone.

Fracturas en la noción del Arte: Su posible exploración como problema subjetivo

Se ha afirmado, tanto por la dirección del Proyecto TransMigrARTS como por los artistas involucrados en el mismo, que el arte puede concebirse como un instrumento capaz de posibilitar la transformación de sujetos marginalizados en medio de la migración. En términos estrictos, esta concepción termina por conectar la estética artística, la práctica misma del arte, con la subjetividad, esto es, el problema social de la transformación de los sujetos. Por ende, se abre una perspectiva analítica interesante en la que el arte puede ser pensado como una instancia, objeto de reflexión y escenario de exploración de la intersubjetividad de poblaciones en tránsitos migratorios. A propósito de esta propuesta, emerge el interrogante ¿cómo comprender la conexión especial entre el arte y la subjetividad? ¿de qué manera se puede delimitar tal conexidad y qué implicaciones generan para este análisis?

En primera medida, se debe reconocer que este tipo de problematización supone para el arte y la subjetividad un desafío analítico. Asumir tal conexión exige un necesario distanciamiento respecto de la idea convencional de arte que se lo asume como manifestación estética y que apela este como una actividad dependiente de la genialidad individual del artista. Como se ha dicho, pues, conviene detenerse para señalar qué se encuentra en juego cuando se propone una idea alternativa en la que el arte se inclina hacia la conexión intersubjetiva, lo cual, a nuestro juicio, sugiere una idea radicalmente distinta del arte como artefacto cultural privilegiado en las sociedades contemporáneas.

En la noción convencional, el centro de la experiencia estética lo ocupa el objeto artístico y, de manera simétrica, la figura del artista adquiere relevancia a tal punto que se traslapa sobre el objeto estético en cuestión. En síntesis, el artefacto artístico y la personalidad del artista se insertan constituyendo así una máquina artística

prototípica de esta noción tradicional de arte, según la cual, el parangón para valorar la experiencia estética sería la genialidad intrínseca de la obra y del artista. De esto parece deducirse que, para la experimentación y apreciación estética del arte, es sumamente importante relatar la vida y obra del artista, como parte significativa de la obra. Prueba de ello son las abundantes anécdotas en la cultura popular que apelan a la genialidad e inventiva de los autores, así como los rasgos de su personalidad (Da Vinci y su genialidad o la relevancia atribuida por la cultura popular al episodio de la automutilación de Van Gogh, por mencionar apenas dos ejemplos).

En una versión extrema de esta noción de arte se nos presenta con el ready-made, de M. Duchamp, quien iguala la creación artística al carisma propio del artista al situar una obra de manufactura industrial en un museo. En este caso radical, la personalidad del artista termina usurpando el valor estético del objeto artístico, identificando el arte con el artista. Este constituye un acontecimiento que demarca el límite histórico de tal forma de concebir el arte y que a nuestro juicio, marca una ruptura de la cual echar mano para pensar de otra forma el arte. En una crítica similar a la idea aquí expuesta, Agamben (2019) precisa arqueológicamente el acontecimiento al que aludimos:

Marcel Duchamp, inventa el ready-made. [...] Tal como había comprendido Giovanni Urbani, Duchamp, al proponer esos actos existenciales (y no obras de arte) que son los ready-made, sabía perfectamente que no operaba como artista. [...] ¿Qué hace Duchamp para hacer que explote o al menos para desactivar la máquina obra-artista-operación? Toma un objeto de uso cualquiera, como puede ser un migitorio, e introduciéndolo en un museo lo fuerza a presentarse como una obra de arte. (p.24)

Como plantea Agamben, el acontecimiento histórico ocasionado con la provocación de Duchamp al introducir en el museo su ready-made, invita también a manumitir la idea misma de arte, respecto de la máquina estética en la que había operado: artefacto/obra/biografía. No reducir, por tanto, la experiencia estética a los límites propios del artefacto artístico, ni a la mistificación del artista, parece constituir una alternativa que abre la noción de arte a nuevas posibilidades, especialmente a una que puede ser útil para nuestros propósitos, la necesidad de radicalizar la noción convencional de arte, abriéndola a algo más que la máquina objeto/artista, descrita previamente. Resulta interesante, pues, que a partir del cuestionamiento realizado al acontecimiento—Duchamp, se hace posible plantear otras formas de concebir el arte.

En resumidas cuentas, se ha tocado el límite de una idea específica de arte, de experiencia estética, en el que el arte mismo depende de una producción puramente individual y que se expresa, de manera privilegiada, en la calidad estética del artefacto. Es decir, poner en tensión el acontecimiento—Duchamp supone cuestionar también las medidas convencionales con las que se valora la experiencia estética, medidas que hacen depender el valor estético del objeto artístico en sí mismo y de la intervención de una personalidad mistificada; ante esta crítica se abre la posibilidad a pensar, de manera distinta, la experiencia artística. Abrir la idea del arte, más allá del genio y del individuo, invita a construir una idea de arte que sea útil para el establecimiento de relaciones sociales intersubjetivas. Es gracias a este rodeo que se empieza a hacer viable el establecimiento de una máquina artística que valore la experiencia estética más allá del resultado mismo (producto, obra u artefacto artístico) y cuyo parámetro de valoración sea otro: las afectaciones intersubjetivas, el interrelacionamiento de los sujetos en la experiencia artística.

Lo anterior remite también a la idea central del artículo, el desarrollo de una propuesta conceptual y metodológica que hemos dejado suspendida hasta el momento: ¿qué entendemos, entonces, por método migrante? ¿qué se valora, pues, en una experiencia estética que privilegia el relacionamiento subjetivo?

Ambas líneas argumentales: la necesidad de incorporar un sentido distinto de lo artístico y, por otra parte, la presentación del método migrante, resultado reflexivo/experiencial de la participación del autor en los talleres anteriormente descritos, se conectan con la demostración de que un tipo de valoración afectiva se hace posible al realizar este tipo de indagaciones. Para poner por caso, en los relatos originados en los talleres y consignados en los diarios de campo del autor, ha emergido un sentido ontológico propio de la migración, un sustrato experiencial que ha sido fundamental para comprender el relacionamiento generado por la experiencia artística y en el que los sujetos se vinculan gracias a la migración misma. La naturaleza específica del tránsito migratorio, entonces, sería rastreable a través de la afectación mutua, de los intercambios sensibles y de los diálogos comunes de aquellas personas que se reconocen en una situación de tránsito y en el que un auditorio también puede reconocer su propia migración, su propia condición de tránsito.

Entonces, la propuesta de método migrante sostiene una postura paralela, congruente con la idea de una ontología particular existente en la migración, la cual, también se conecta con el sentido del arte como catalizador para la conexión entre sujetos. Ahora bien, para definir en concreto: entendemos por método migrante una actitud ética, un conjunto variable de criterios con los cuales explorar la experiencia artística como una emergencia intersubjetiva, en la que se valora la capacidad de afectación propia

y de los demás, en la que lo que emerge es la capacidad de variación y conexión subjetiva en una vida en tránsito. Además de lo anterior, el método en cuestión constituye una experiencia estética mediada por un acontecimiento sensible que hace posible acceder al trabajo de sí mismo y con los demás en esta exploración artística, pero en la que el derrotero del mismo sería aquel tránsito afectivo.

Al respecto del método que se intenta delinear, vale la pena interrogarse ¿qué criterios pueden delinear esta apuesta onto/metodológica titulada como método migrante? Por una parte, es imprescindible señalar que los basamentos de esta apuesta ya han sido establecidos en las

páginas precedentes, es decir, las dos ideas que han antecedido la descripción detallada del método. Primero, la idea según la cual el arte puede ser algo más que un producto en una galería o un museo, es decir, una capacidad de afectación intersubjetiva y, por otro lado, la constatación de que la migración sería una instancia que está mediada por una fragilidad humana muy específica, traducible en una experiencia también única, la cual solo es accesible en el tránsito mismo de los sujetos como condición de posibilidad —afectiva y experiencial— que hace viable el contacto en la experiencia artística. En resumidas cuentas, se proponen los siguientes criterios para establecer los fundamentos del método:

- El arte es una experiencia estética que supone la capacidad de conectar afectivamente con otros sujetos.
- El arte como vínculo social nos moviliza en un tránsito hacia los demás, en el encuentro ontológico, mediante la comprensión de la fragilidad propia y la ajena.
- La migración, por tanto, es una condición específica, de la experiencia humana que nos aproxima en tanto seres atravesados por los tránsitos.
- El tránsito, pues, es una condición metodológica, lo cual implica que el método afectivo de estudio de la migración supone también el tránsito de los sujetos artistas, migrantes e investigadores. Es por esta razón que el método en general se define a partir de la variabilidad que sufre la experiencia.
- Transitar no solo es una precondition, también es una posibilidad que hace de la subjetividad una materia puesta en juego en el desarrollo de la investigación. En este sentido, se juega con la idea de que la subjetividad puede operar como una migración hacia el lazo con otros sujetos, con quienes se quiere empatizar.
- De manera específica el tránsito y la migración se convierten en objeto y referente de la investigación. Quien investiga y quien se entrega a la experiencia artística, de esta forma, se abre a transitar por lo que la subjetividad misma se convierte en un tránsito afectivo de conexión y exploración colectiva.

En el trasfondo de este método, como puede ser evidente para el lector, sobresalen tres ideas básicas con las cuales establecer un arte al servicio del lazo social:

- La creación artística podría ser un acto simétrico con el ejercicio de la crítica, en el cual, los sujetos se adentran en un proceso de reflexión, propia y con otros, de tal suerte que el acto artístico se convierte en un espacio para la reflexión y la experimentación afectiva de la propia experiencia y de empatía con la experiencia ajena. En el caso que hemos citado, se reseña el encuentro de sujetos con ocasión del arte escénico, pero ello no excluye su realización por intermedio de otras disciplinas artísticas.
- El arte subjetivo, por esta vía, implica que la vida misma puede ser maleable, es decir, puede ser un objeto de elaboración estética. De esta forma, conectar con las personas sugiere una actividad artística mediada por principios éticos que privilegian la afectación mutua y empática con la fragilidad propia y de los demás sujetos con quienes se dialoga.
- El cuidado de sí mismo y de las relaciones con las demás personas es, en sí mismo, objeto de este arte que merece la misma atención que los procesos reflexivos que hemos enunciado anteriormente.

En definitiva, el trabajo crítico/estético sería una práctica concomitante con el tránsito expuesto y con la disposición afectiva a conectar con otros sujetos, lo que en conjunto constituye las condiciones de conexión que hacen viable el método esbozado. Gracias a esta proposición conceptual es posible proponer la existencia de una práctica de la existencia, éticamente motivada por los sujetos consigo mismos y con otros, en un trabajo de reconstitución y recomposición: un arte ético.

Conclusiones

El documento que se ha presentado inició con la exposición de una experiencia artística pensada para la integración de la población migrante y, por otro lado, una búsqueda teórica por intentar conectar la experiencia artística con conceptualizaciones críticas del arte, que permitan situar el ejercicio de esta concepción particular del arte en un sentido de la conexión y la transformación intersubjetiva.

Por otra parte, vale la pena recordar que la capacidad explicativa del concepto de arte adquiere una nueva significación cuando se lo expone a un contexto tan particular como el de la investigación/creación en un contexto de empatía con la fragilidad humana. En este sentido, constituye todo un desafío, al ser sometido al objetivo de acompañar a la población migrante mediante

una experiencia estética. Ha sido, en este marco particular que se ha propuesto una conceptualización concreta del arte, en tanto que experiencia subjetiva, y, por su parte, un método que privilegia la empatía y la movilización de los afectos en la interrelación humana.

Evidentemente, un sentido del arte restringido a los museos y a la alta factura parece no coincidir con el objetivo de hacer de la experiencia estética un paso para la instauración de un lazo social. Sin embargo, ello no quiere decir que toda experiencia artística pueda quedar confinada a la rúbrica de un artista profesional o que deba ser sustentada por el carisma de la autoría individual. A cambio, acudimos a un sentido de la experimentación estética que conecta al arte con la posibilidad de ser otro, de conectarse con otros.

Un tipo de arte a medio camino entre la transformación propia y ajena, en conjunto; que se desprende de la imagen misma del tránsito y la transformación. Esta nueva perspectiva supone la capacidad de trabajar para transformarse a sí mismo, para admitirse como un sujeto con posibilidad de cambio, pero un sujeto que se estima en relación con las demás personas. En este caso particular, el ejercicio artístico se convierte en la superficie que posibilita la movilización de los afectos comunes, de los afectos singulares y diversos que están en juego ante la naturaleza específica de las migraciones. De esta manera, sometido a la necesidad de articular la experiencia estética con la migración, es viable reconocer que el arte también puede suponer un modo de comprender las subjetividades en términos artísticos, en tanto que interpelan en ser en tanto que ser mutable, en tránsito permanente, capaz de empatizar con la fragilidad de los demás y quienes también son capaces de exponer la propia fragilidad en el vínculo mismo. De esta manera, la condición ontológica de la migración, es decir, la existencia una condición humana que es común a la migración, funda las bases para la creación de experiencias creativas con las cuales conectarnos en tanto que seres humanos.

Referencias

- Agamben, G. 2019. *Creación y anarquía: la obra en la época de la religión capitalista*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora
- Butler, J. 2008. ¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault. En *Producción cultural y prácticas instituyentes*, editado por Transform, 141-168. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Parra, A., Chaytor, J., Bercebal, F., De la Antonia, S., & Martínez, M. (2022). Investigar participando. El taller de artes expresivas Faire Racines - Cultivando Raíces de TransMigrARTS. *REVISTA TMA*, 2: 11-29. https://www.transmigrarts.com/wp-content/uploads/2022/12/RevistaTMA_N1.pdf
- Perea, A. 2017. De la actitud crítica como vida filosófica: verdad, poder y espiritualidad en Foucault. *Revista Nómadas* 46: 31-45
- TransMigrARTS. (s/f). *transmigrarts.com*. Recuperado el 28 de mayo de 2022, de <https://www.transmigrarts.com/>
- TransMigrARTS. (s/f). *RELEVANCIA DEL PROYECTO*. Recuperado el 18 de junio de 2022, de <https://www.transmigrarts.com/acerca-de-faqs/>
- Vargas Murcia, Enver (2022). *Diarios de campo. Investigación sobre la migración*. Talleres TAI en Madrid, España. Proyecto TransMigrArts. (Documento de trabajo)

