

Transferencias de las memorias personales a colectivas

el gesto autobiográfico en los talleres TransMigrARTS

Transfers from personal to collective memories
the autobiographical gesture
in the TransMigrARTS workshops

Transferts de la mémoire personnelle vers la mémoire collective
le geste autobiographique
dans les ateliers TransMigrARTS

DOI 10.59486/KZFD6111

Jesús Eduardo Domínguez

Doctorando en Artes Universidad de Antioquia

Palabras clave

taller, gesto autobiográfico, arte y política, dispositivos, clown, transferencia, memoria

Keywords

workshop, autobiographical gesture, art and politics, devices, clown, transference, memory

Mots-clés

atelier, geste autobiographique, art et politique, dispositifs, clown, transfert, mémoire

Resumen

Este artículo contextualiza lo sucedido en el taller prototipo “Juegos expresivos, emociones y estaciones en la migración” del proyecto TransMigrARTS, que se llevó a cabo entre abril y mayo del 2024 en la ciudad de Toulouse, Francia, por parte de la compañía Les clownanalystes Bataclown con población migrante (en situación de tránsito o acogida) de la Asociación Espoir, AUF (L'Accueil d'Urgence de Familles). En él se indaga sobre el gesto autobiográfico y sus formas presentes, sobre las formas de transferencias de las memorias personales a las colectivas, las aperturas del yo y las dimensiones políticas presentes, entre otros.

Abstract

This article contextualizes what happened in the prototype workshop “Expressive games, emotions and seasons in migration” of the TransMigrARTS project, which took place between April and May 2024 in the city of Toulouse, France, by the company Les clownanalystes Bataclown with migrant population (in transit or host situation) of the Espoir Association, AUF (L'Accueil d'Urgence de Familles). It explores the autobiographical gesture and its present forms, the forms of transfers from personal to collective memories, the openings of the self and the political dimensions present, among others.

Resumé

Cet article contextualise ce qui s'est passé dans l'atelier prototype « Jeux expressifs, émotions et seasons en migration » du projet TransMigrARTS, qui a été réalisé entre avril et mai 2024 dans la ville de Toulouse, France, par la compagnie Les clownanalystes Bataclown avec la population migrante (en transit ou en situation d'accueil) de l'Association Espoir, AUF (L'Accueil d'Urgence de Familles). Il explore le geste autobiographique et ses formes actuelles, les modalités de transfert des mémoires personnelles aux mémoires collectives, les ouvertures du moi et les dimensions politiques présentes, entre autres.

1.Contextualización

Figura 1 • Participantes y equipo del taller



Fotografía archivos TransMigrARTS©

De abril a mayo se llevó a cabo en Toulouse, Francia, el taller “Juegos expresivos, emociones y estaciones en la migración”, implementado por la compañía Les clownanalystes Bataclown, una de las estructuras aliadas al proyecto TransMigrARTS. Esta compañía tiene en su configuración diferentes componentes:

- como compañía de clown-teatro: creando y produciendo shows e intervenciones en reuniones profesionales, congresos, simposios, seminarios... usando el nombre “Les clownanalystes du Bataclown”
- como un complejo de entrenamiento: tiene un programa de entrenamiento corto en clown-teatro y en entrenamiento para compañías.
- como un complejo de investigación: creando el Centre de Recherche sur le Clown Contemporain (CRCC). (TransMigrARTS, s.f.)

Por su fuerte componente en investigación y pedagogía, esta estructura es ideal para la implementación de este taller, que tiene como eje, el ser: “(...) un proceso de arte aplicado que aborda elementos del arte del clown que promueven el reconocimiento, la expresión y la transformación de emociones. El componente principal es el juego y las diferentes posibilidades de jugar” (TransMigrARTS, s.f.). Por lo tanto, y en consonancia, la compañía Bataclown se encarga de probar e implementar estos talleres piloto en Toulouse, Francia.

El público objetivo fueron personas adultas y adultos mayores en situación de migración (en tránsito o acogida) o de vulnerabilidad de la ciudad de Toulouse, Francia. Fue un taller de seis sesiones de 10 am a 4 pm. La fecha en que se realizó fue del 25 de marzo hasta el 23 de mayo de 2024. Se hizo una articulación con la Asociación Espoir, AUF (L'Accueil d'Urgence de Familles) de Toulouse para realizar el taller con su público. Se había realizado un taller, de manera efectiva, en 2023 con esta misma institución.

1.1. La Asociación Espoir:

se mobilise constamment au profit des plus démunis et intervient auprès des publics en situation d'exclusion, en risque de fragilité d'adaptation ou d'insertion sociale en lien avec une difficulté de santé, l'absence de logement ou d'emploi, des carences de lien familial ou social ou un déracinement lié à l'exil. (Espoir, s.f.)

En relación con el objetivo de esta asociación, el público que asiste al taller es afín al objetivo del taller prototipo de TransMigrARTS, que es el siguiente: “Sentir, expresar, interactuar y comunicar mediante el juego las emociones, para contribuir a la resignificación de las vivencias y experiencias de la migración” (TransMigrARTS, s.f.). En resonancia con lo anterior, varias personas que asistieron al taller pudieron expresar sus

emociones de manera más libre. Es el caso específico de las mujeres. Algunas de ellas les costaba entablar una conversación con hombres del grupo. También, en algunos ejercicios de clown se presentó una resignificación de estas vivencias. Un ejemplo de ello fue el de S., quien a través de ejercicios buscó ampliar su expresividad corporal con los ejercicios para poder desenvolverse mejor en la búsqueda de un trabajo.

Figura 2 • Con acompañamiento del equipo de la Asociación Espoir



Fotografía archivos TransMigrARTS©

Durante el proceso estuvieron diferentes personas con dos roles diferentes (implementador/a y observador/a) de dos países de origen (Francia y Colombia):

- Desde Bataclown: Karima Zaïz y Myriam Gauthier (maestras clown) como implementadoras.

- Desde la Universidad de Antioquia: Jesús Eduardo Domínguez (estudiante de doctorado) y Roberto Gómez (docente e investigador) como observadores.

- Desde la Universidad Distrital Francisco José de Caldas: Rafael Acero (estudiante de doctorado) como observador.

Figura 3 • Cierre de sesión con el equipo de TransMigrARTS y Bataclown



Fotografía archivos TransMigrARTS©

El rol de implementador/a es el de la persona que ejecuta y lleva a cabo las premisas y ejercicios del taller; el observador es el que apoya y sistematiza la información de los diferentes fenómenos que se van dando en el taller, atento a los diferentes procesos de autoevaluación y evaluación o apoyando en el buen desarrollo de estos (Transform-Arts y Seguiarts).

El proceso tuvo una efectividad mayor en cuanto asistencia en 2023, pero en 2024 hubo una disminución. Esto sucede por el momento del año en que se lleva a cabo el taller, debido a que el aliado (Espoir) tiene diferentes procesos en ese momento y no pudo apoyar como el año anterior el proceso con el envío de una persona de apoyo o estando atento a la convocatoria semana a semana. También, otro factor fue el lugar escogido, que quedaba alejado para las personas asistentes. Dos factores para analizar para futuras ocasiones: los lugares de implantación de los talleres de acuerdo con la población y su situación de migración o estancia en la ciudad y el tener una estructura de corresponsabilidades por parte de las instituciones aliadas.

La colaboración y alianza con Espoir se presenta como la posibilidad de que TranMigrArts brinde los talleres a la población objetivo que esta institución tiene y esta retroalimente al proyec-

to con los procesos que las personas asistentes ya han tenido dentro del tiempo que llevan en diferentes momentos. Estas alianzas funcionan y son efectivas en cuanto se integran y son participativas, debido a que conocen la población, sus contextos, sus procesos de adaptación y dificultades, tanto de parte y parte. Esta conjunción de saberes puede permitir la creación de un diagnóstico para la creación de nuevos espacios según las necesidades observadas.

1.2. Adaptación.

Ahora bien, en cuanto a la implementación de las sesiones hubo una adaptación debido a que el número de sesiones era menor al número indicado en el taller prototipo. Estos talleres fueron creados de manera colectiva y colaborativa y tienen como objetivo “contribuir a transformar las vulnerabilidades asociadas a la migración a través de las artes” (TransMigrARTS, s.f.). El taller prototipo elegido fue el de “Juegos expresivos, emociones y estaciones en la migración”, que tiene como eje la figura del clown para “el reconocimiento, la expresión y la transformación de las emociones” (TranMigrArts, s.f.) en personas en situación de migración. Su base metodológica está en la exploración de las emociones a través de juegos corporales y de improvisaciones clown.

La adaptación de este taller se dio por los tiempos de entrada del verano y los tiempos de ejecución del aliado. De ahí, que se hayan adaptado un total de ocho sesiones a seis. Sin embargo, se tuvo que hacer una segunda adaptación debido a que en la primera sesión no hubo asistencia del público objetivo. Esto generó que el taller tuviera un sincretismo de la sesión 1 (“Descubrimiento del grupo, del juego y del clown”) y la sesión 2 (“Jugar e interactuar en grupo, compartiendo emociones”); como de la sesión 6 (“Recreando y creando juntos”) y la sesión 7 (“Expresando emociones y creando historias”). Este ejercicio de adaptación lo lleva a cabo la estructura de Bataclown con una efectividad en cuanto al impacto medido en la herramienta Transform-Arts, que analiza los niveles de aprendizaje y satisfacción de las personas asistentes. Es una herramienta de evaluación creada por el proyecto para valorar las percepciones, observaciones, emociones, de las personas asistentes de su propia transformación en el proceso del taller. Aquí un ejemplo de ello:

Je souhaiterai revivre d'autres ateliers avec d'autres personnalités pour travailler les sorties des émotions. (Cita de Transform-Arts, herramienta de medición, de una de las participantes)

Por lo tanto, podemos notar una efectividad en la adaptación y finalización del taller. Incluso, la participante pide estar en talleres futuros. Todo esto, podría datar que los talleres prototipo pueden ser sujetos de adaptación y posibles de versionar según las diferentes necesidades que presenten los contextos (lugar, tiempo, modo, público objetivo, aliados, entre otros) y que su efectividad entusiasma a sus participantes a seguir en proyectos de formación artística.

1.3. Acogida y cierre. Momento de encuentro y compañía. Expansión del yo.

El taller tuvo unas partes establecidas para todas las sesiones: “acogida”, “activación corporal”, “improvisación clown” y “cierre”. Casi siempre, la acogida tuvo que ver con un momento de recibimiento a través de un ágape o compartir: un café, viandas, entre otros. Sumado a un breve resumen

de los sucesos de las vidas personales. Esto creó un círculo de afectos, una memoria afectiva del taller, donde las interacciones fueron creando vínculos interpersonales que ayudaron a que el taller se llevara de manera efectiva. Por ejemplo, el acercamiento a los cuerpos y entre los cuerpos: dos mujeres tenían relaciones diferenciales con su cuerpo por la religión que practicaban. En este sentido, la relación cuerpo a cuerpo con los hombres, al principio, era tenue, tímida y cohibida. Al final, las interacciones fueron más cercanas en cuanto a la confianza de explorar y ser exploradas, de juntar los cuerpos para crear estructuras, formas e improvisaciones.

También, el momento de “cierre” fue importante en este sentido. Debido a que se daba un compartir de un almuerzo. Muchas veces las personas asistentes llevaron dulces hechos por ellas mismas. Estos instantes de compartir, incluso, sin tener el mismo idioma (español, francés, árabe), hizo que los vínculos personales se solidificaran a través del compartir y los afectos del cuidado hacia las otras personas. Por lo anterior, estos dos momentos son importantes para generar lazos afectivos, crear espacios que potencien la confianza y el compartir entre personas migrantes (en situación de tránsito o acogida) o en situación de vulnerabilidad, que han podido sufrir diferentes hechos victimizantes durante su proceso migratorio o de adaptación y acogida.

En este sentido, el yo se expande hacia la otredad, deja de ser un sujeto participante en un taller para transformarse hacia el otro en una compañía, en un encuentro. Dicha palabra, “compañía”, deriva desde su etimología en la siguiente acepción: un conjunto de personas que comparten el pan. Y la palabra encuentro, que tiene como prefijo “en-” (“dar movimiento o poner en movimiento”) y “contra” (“poner en frente”, “delante de”, “opuesto a”, etc.). Lo que podríamos definir como poner en movimiento algo de frente, delante u opuesto a uno. Deducimos de esto que estas dos maneras de crear convivencia repercuten en las emociones y sentimientos por encima de la teleología práctica de un taller: brindar o generar un conocimiento a través de una técnica. Respecto a esto, Josep M. Esquirol (2017) plantea:

Por lo pronto, que la patria de lo humano no es el reposo del ser, no es la protección de la propia identidad, no es la posesión, no es el ‘soy’, sino el ‘aquí me tienes’ o el ‘heme aquí’. Ésta es la salida del ser, lo otro que ser, el ‘entretiempo de lo humano o la excepción del ser. Sí, a pesar de que uno pueda prescindir del verbo ‘ser’ en su (in) definición, el hombre no es un ‘yo soy’, sino un ‘aquí me tienes’; no es posesión, sino exposición; no es enraizamiento, sino exi-

lio; no es clausura en la subjetividad, sino vulnerabilidad y pasividad”. (p. 97)

Este salir del “yo soy” para el “heme aquí”, como lo define Esquirol, a través de un compartir no solo a través de un ejercicio de inicio y de cierre, sino de ágape y compartir, redefine al taller como un espacio no solo de aprendizaje sino de transformación de la subjetividades a través de la intersubjetividad. Que en un inicio parece estar por fuera del taller, pero que es, en esencia, una de sus partes más importantes.

2. De lo personal a lo colectivo, de lo íntimo a lo público

Tomando en consideración, ese “heme aquí” no se queda solo en una proyección de disposición frente a la otredad, sino que va hacia la potencialidad de la creación en colectivo, de la solidaridad, el trabajo colaborativo, de múltiples formas de reunión (juntanza, minga, ágape, etc.), del compartir y de transferir el espacio personal a uno colectivo. En otras palabras, de una apertura de la intimidad para encontrar similitudes y diferencias, el yo como respuesta y parte de la otredad. Esta postura del yo y la otredad, de confluencia y simbiosis, proyecta también, formas y pactos éticos del reconocimiento y del intercambio interpersonal. Tema interesante, pero que no trataré en este artículo y que puede ser la posibilidad o imagen generadora para otro.

Este paso de lo personal a lo colectivo se da por vía de diferentes dispositivos que, en este caso, es el espacio del taller prototipo del proyecto TransMigrARTS, que tiene como eje metodológico la sensibilización a las emociones por medio del clown. Este dispositivo instala diferentes metodologías para llevar a cabo el objetivo visto anteriormente. Pero en lo ocurrido a lo largo del taller que socializo en este artículo, en diferentes ejercicios y momentos, en especial, en la “activación corporal” y la “improvisación clown”, surgieron transferencias de memorias personales a espacios colectivos. Es decir, una memoria personal pasó a ser parte de una memoria colectiva,

constituida por las personas asistentes al taller (tanto participantes, observadores y talleristas).

Estas transferencias permiten lo que Paul Man (citado por Arfuch, 2013) denomina “momentos autobiográficos” (p. 91), donde se diferencia lo vivido de lo testimoniado y donde el devenir testimonial (Arfuch, 2013, p. 84) se presenta como una forma en que la persona asume su propia identidad: una identidad narrativa (Ricoeur citado por Arfuch, 2013). En el caso presente, ese devenir encontró campo en algunos ejercicios.

Por ejemplo, en la primera sesión, donde hubo una concurrencia mayor, en la primera improvisación clown (momento para el teatro aplicado), los participantes crearon su clown con la ropa y objetos dispuestos por las talleristas encima de una mesa. Muchas personas eligieron elementos acordes a situaciones de sus vidas, cercanas, en algunos casos. Un adulto, hombre, realiza una improvisación sobre una situación elige la de una especie de gánster que atraca y cobra dinero a todos los participantes. Luego, S., una de las participantes concurrentes al taller hasta su finalización, crea una clown que habla sobre belleza y estilo. Cada participante deja emerger algunas de sus memorias personales: en el caso del hombre, las situaciones de conflicto y degradación social a través de las figuras del ladrón y el capo; las de S., las relacionadas con su trabajo: la estética y la peluquería. Estas acciones, sumadas a otras durante

otras sesiones, van creando identidades narrativas, no solo desde la palabra sino desde el cuerpo. En el caso de S. fue efectiva esa construcción,

porque asistió a la mayoría de los talleres. Esos gestos autobiográficos fueron componiendo su identidad narrativa como clown, su propia clown.

Figura 4 • Ejercicio de calentamiento corporal



Fotografía archivos TransMigrARTS©

Un ejemplo de ello fue el de la participación de una persona invitada a la sesión 5 por parte de una de las integrantes recurrentes del taller. La invitada, una mujer joven, estaba en situación de vulnerabilidad, migración en tránsito y se encontraba en uno de los albergues de acogida de la ciudad. Hablaba español, había vivido en Colombia y fue asistente de diferentes talleres de teatro en su estadía por dicho país. Durante un ejercicio, en el momento de la “improvisación clown”, dos participantes estaban en escena para improvisar una situación que iba siendo apoyada por la tallerista implementadora. La participante nueva pidió dirigir la improvisación a la implementadora. Comenzó a decirle a sus compañeras cuál era la historia que debían improvisar: lugar (parque), situación (una mujer que se encuentra a otra y esta sola y desamparada), tiempo (actual), etc. Comenzó a agitarse y a llorar mientras seguía eufóricamente dando las premisas. La historia, la diégesis dramática, era su propia vida, sus con-

flictos y problemas. El espacio del taller permitió una mirada oblicua a su propio dolor. Una mirada como la de Perseo cuando usó el escudo para ver a Medusa y no quedar convertido en piedra. El espacio autobiográfico se expandió de lo íntimo a lo colectivo a través de la representación. En este caso, esta persona pudo, al final del taller, llevar todo lo que sintió a través de un dibujo y una reflexión personal sobre lo sucedido.

Luego, la implementadora paró la improvisación y acudió a un momento de calma y de abrazo colectivo para la participante. Esto también me generó la pregunta de si es necesario tener un profesional psicosocial cerca para la realización de los talleres. Esto, porque en ese momento el taller no contaba con uno, por ejemplo, y la situación requería de esto o de activar una ruta de acompañamiento por parte de la institución Espoir.

Retomando la situación de desdoblamiento, Merriam (2016) habla sobre este proceso de mi-

rada oblicua, a través de un dispositivo como el arte, como una forma de traducción. En el caso anterior, esta traducción va desde el recuerdo y la memoria personal a través de la rememoración de la palabra hablada de esta joven, sigue desde una transferencia de lo personal a lo público, y luego se traduce en clown y en dibujo. Me explico, “el proceso de traducir su victimización a una forma tanto político como estéticamente visible” (Merriman, 2016, p. 70). Dicho proceso de apertura, de traducción y visibilización que sucedió en el taller es lo que llama Merriman como una “expectativa de visibilidad (transparencia)” (p. 70). Y a partir de ese instante, permite una performance de la memoria y de los traumas que:

se articula a través de recuerdos que no sólo reelaboran conforme la vida toma un nuevo significado y se remodela a través de nuevas experiencias, sino que continúa desafiando la memorialización oficial o la verdad de los acontecimientos. Ya que el trauma exhibe cualidades performativas y sociales, tiene potencia de crear nuevos vínculos entre pueblos vulnerables. (Evans y Reids, 2016, p. 134)

Esto es, la memoria se transforma no solo en el proceso de rememoración, sino que sufre di-

versos cambios, modulaciones y transferencias a través del arte. Tanto por la posibilidad que brindan los talleres prototipo de TransMigrARTS y que ayudan a cumplir el objetivo general del proyecto en sí mismo, como el de cada taller.

Estas transferencias y modulaciones que se viven desde lo íntimo a lo público, de lo personal a lo colectivo, son permitidas por el gesto autobiográfico, por la manera en cómo las personas participantes del taller presentaron en diferentes ejercicios algunas de sus memorias en diferentes aspectos: familiares, laborales, de migración, entre otras, y que son material, en su mayoría, para el momento de las improvisaciones a través del clown.

En la siguiente foto, podemos ver cómo dos participantes se abrazan después de una traducción y visibilización a través de la improvisación clown de un momento de una memoria personal. No es solo una visibilización estética sino política y ética, porque ante el dolor de los demás, como lo dice Susan Sontag, puede suceder la separación por la victimización, pero también, momentos de resistencia, emancipación o de afectividad. En esta foto se ejemplifica que un abrazo es el puente para que el trauma cicatrice o, al menos, deje de doler por un momento ante el bálsamo de la otredad.

Figura 5 • Ejercicio de improvisación clown. Gesto de abrazo.



Fotografía archivos TransMigrARTS©.

3. El gesto autobiográfico

Gesto deriva de gestus (“llevado” o “traído consigo”) y la memoria autobiográfica deriva como una construcción propia del pasado por medio de diferentes procedimientos autobiográficos como el testimonio u otros dispositivos que ayuden a su construcción (diarios, cartas, etc.). Astrid Erll (2016) designa estos procedimientos como parte de una memoria orgánica cerca “al acontecimiento cercano, vivo” (p. 67). Esta memoria orgánica y autobiográfica deriva en lo que construyo en mi tesis doctoral¹ como concepto de “memoria pendular”: un movimiento que se impulsa desde el presente, va hacia el pasado, se proyecta en el presente y se visualiza hacia el futuro. En el caso anterior, la memoria de la participante acudió a una memoria personal de un trauma y una situación de diferentes victimizaciones, luego fue al presente con la improvisación clown y todo lo sucedido, pero también, tuvo una proyección a futuro: se muestra porque se tiene la necesidad, la esperanza, de poder salir de allí, de pedir ayuda consciente o inconscientemente. Por tal razón, toda reconstrucción de memoria no es solo un acto de rememoración en el tiempo presente, sino que es una proyección que impacta al tiempo por venir con un objetivo que puede ser intencional o no: la búsqueda de una (auto)reparación simbólica, el tramitar un trauma, aleccionar mediante la memoria, etc. Es decir, el gesto autobiográfico es algo que se trae, que se lleva consigo, que es identitario —como el rostro, la huella digital, las manos— y que está cargado de pasado, presente y un anhelo de futuro.

Y el gesto autobiográfico no es uno solo, sino varios. Aparecen de tanto en tanto en todos los talleres y crean, por decirlo así, una identidad de la memoria: una identidad narrativa, porque se construye en un orden de tiempo y espacio; una identidad dramática, porque acude a la acción y al conflicto para su desarrollo;

una identidad representativa, porque acude al clown como una forma o una mirada oblicua para emerger. Sin embargo, en esta última, ya no es otra persona quien representa la vida, migración o conflictos, sino ella misma. Surge una especie de meta representación, un giro performativo que se hibrida con lo representativo: la nariz del clown y sus dispositivos y herramientas escénicas.

3.1. El gesto autobiográfico y la apertura del yo.

El gesto autobiográfico también permite que la vis contemplative pase a ser una vis creative (Evans y Reid, 2016). Me explico, se pasa de la contemplación a la acción del propio sustrato de vida: la memoria. Y el que antes era subalterno/a en la narración de sí mismo/a (televisión narrando noticias sobre migración, obras de teatro creadas por artistas sobre testimonios de la migración, ensayos sobre este tema, etc.) encuentran a través de lo que llama Spivak (1998) la “narración alternativa”, una forma en que la subalternancia se rompe a través de la emancipación y el dialogismo. Teniendo en cuenta que no son grandes epifanías emancipativas, pero sí pequeños cambios que agrietan los traumas, ayudan a los procesos de adaptación en nuevos contextos, posibilitan herramientas de comunicación, entre otros, a las personas asistentes a los talleres.

En el caso del taller en Toulouse, Francia, una de las asistentes trabajaba en cosmética y estética. Comentó en una de las retroalimentaciones que la experiencia en el taller prototipo le había ayudado a tener más confianza en sí misma para presentarse a entrevistas laborales y para mejorar su expresión corporal, debido a que antes había tenido algunos problemas con su expresividad por diferentes motivos personales. Comentó que le ayudó mucho que los

1 · Tesis del doctorado en Arte de la Universidad de Antioquia (en redacción). De lo personal a lo colectivo: experiencias escénicas creadas por víctimas del conflicto armado en Colombia.

observadores hubieran participado en algunos ejercicios, porque le permitió tener más confianza y poder aprender.

En el caso anterior, podemos notar cómo algunos ejercicios del taller prototipo posibilitaron aperturas del yo (cuerpo, voz, emociones, sentimientos, entre otros). Sobre todo, porque los observadores fueron- activos y estuvieron en diferentes ejercicios. Fue el caso de Rafael Acero, bailarín y coreógrafo; Roberto Gómez, músico percusionista y Jesús Eduardo Domínguez, actor y dramaturgo, brindaron desde sus experiencias y profesiones herramientas de exploración con las cuales las personas participantes sintieron resonancia y oportunidades de exploración. Por ejemplo, dos de las asis-

tentes tenían hiyab común y vestían con abaya para los ejercicios corporales. La extensión de las piernas y manos en las primeras sesiones era más corta. Pero luego de la llegada de Rafael, hubo una expansión de estos miembros y la expresividad de estas asistentes mejoró en cuanto extensión y exploración de los diferentes círculos de movimiento y exploración del espacio (kinesis y proxemia). Esto indica que el gesto autobiográfico no solo está en la voz, en lo dicho, sino en las memorias del cuerpo, en sus traumas y posibilidades dadas por un contexto social, cultural, religioso o político en algunos casos. Que es algo flexible, que se puede transformar, interactuar y dialogar con otras subjetividades.

Figura 6 • Integrante del taller y observador en ejercicio de calentamiento corporal



Fotografía archivos TransMigrARTS©

Este conjunto de gestos autobiográficos a lo largo del taller creó una serie de pluralidades narrativas, unas identidades de exploración dentro del momento de “improvisación clown”. Momentos que identificaban a las personas participantes en ciertas formas de improvisar las situaciones presentadas por las implementadoras. En la mayoría de los casos, en temas relacionados a sus contextos (laborales, culturales, sociales, familiares), a sus memorias personales, etc.

3.2. La dimensión política del gesto autobiográfico.

La dimensión política que alcanza el gesto autobiográfico es potencial en el sentido —y como lo mencioné antes— en que la subalternancia no es narrada o representada por otras personas. A saber, la apuesta política desde la transformación de subjetividades más allá de la teleología de la solución de conflictos:

(...) pues los conflictos más que resolverse se modifican, se alteran, se reconducen de manera negativa o positiva. Como John P. Lederach defiende, la transformación es una forma de visualizar y responder al conflicto, pero como una oportunidad para generar procesos de cambios constructivos en la solución de problemas de la vida real. (López, 2016, p. 14)

Más allá de una solución de un conflicto, los talleres prototipos de TransMigrARTS posibilitan transformaciones. Estas se dan en las subjetividades de las personas asistentes, en sus cuerpos, sus voces, expresividades, sus maneras de ser y ver el mundo, entre otras. Esto genera una subjetivación disensual (Rancière, 2019, p. 69) que está por encima del consenso social, al que este autor califica como policial. Cada asistente encuentra sus formas expresivas particulares ante los lugares comunes o narrativas dominantes o policivas. Cabe aclarar que esto no siempre ocurre y que, en algunas ocasiones, algunos participantes cayeron en lugares comunes, en formas homogéneas, o se tuvo que intervenir más por las implementadoras cuando hubo bloqueos en las improvisaciones, lo que en exceso puede llegar a ser coercitivo de ser el caso.

Un ejemplo era el de Ma., una participante que era tímida en su expresividad corporal. Su extensión corporal era pequeña, se reducía a las manos en círculos pequeños. También, acudía en las improvisaciones a lugares descriptivos o comunes. Las talleristas buscaban posibilidades a través de lo que daba y ella comenzó en los ejercicios finales a aumentar su expresividad. También, le costaba conectar con sus compañeros/as en escena. A esto, las talleristas acudían a la observación directa para ayudarle a conectar: “¿qué está haciendo tu compañera?” “Mírala, creo que necesita...” “¿Qué pasaría si...”. Estas indicaciones, propicias en tal momento, ayudaron a Ma. a expandir su campo de improvisación y su mirada en la escena. Aquí es donde comienza a surgir la subjetivación disensual de Rancière, a tal punto de tener una participante, Mo., mujer adulta migrante, que tiene una

capacidad mimética impresionante y de improvisación clown. Sale de todos los lugares comunes o narrativas dominantes y crea personajes clown disensuales. Un ejemplo de ello fue un ejercicio clown donde ella prepara unos dulces árabes y los reparte como una clown repostera. Un elemento de su vida familiar, memoria personal, lo transforma, lo lleva a lo colectivo desde lo tangible (comida), y lo transforma en una improvisación clown efectiva. Y esto no solo es una apuesta estética o artística, sino una movilización política.

En correspondencia, Rancière (2019) denomina la política:

La política no es el ejercicio de poder. La política debe definirse en sus propios términos como un modo específico de actuar que es puesto en práctica por un sujeto específico y que tiene su propia racionalidad. Es la relación política lo que permite pensar el sujeto de la política y no al contrario. (p. 51)

Esta puesta en práctica de una propia racionalidad, de una propia creatividad, construye y deconstruye al sujeto político, a su subjetividad y, por ende, adquiere una dimensión política desde la exploración de esos gestos autobiográficos y las exploraciones creativas que permiten los talleres.

Lo anterior, brinda la posibilidad de salvar lo que Rancière (2019) califica como “lo sensible heterogéneo” de las formas de homogenización moderna, donde no hay espacio para la heterogeneidad (p. 62). Esto genera multiplicidad de formas y posibilidades de sentir y estar. Por ejemplo, la mayoría de asistentes al taller de manera constante fueron mujeres. La construcción social y cultural de lo que se denomina “mujer” va ligado a sus contextos culturales, religiosos, sociales, etc. Estos talleres permiten deconstruir, agrietar, esas estructuras de poder dominantes para encontrar nuevas posibilidades, sensibilidades, de ser en el mundo. Una de esas posibilidades, en el caso del taller, fue la del clown, la comedia, la ironía, incluso, la sátira de sus propias situaciones.

Figura 7 • Improvisación clown grupal



Fotografía archivos TransMigrARTS©

Chantal Mouffe (2021) comenta que estas transformaciones brindan una especie de resistencia a las formas homogéneas que se construyen en el mundo contemporáneo por un neoliberalismo exacerbado, por las dinámicas de las redes sociales o la individualización de los sujetos:

El objetivo de las prácticas artísticas debería ser alentar al desarrollo de esas nuevas relaciones sociales que son posibles por la transformación del proceso del trabajo. Su tarea principal es la producción de nuevas subjetividades y la elaboración de nuevos mundos. En la actual situación, lo que se necesita es una amplificación del campo de intervención artística, con artistas operando en una multiplicidad de espacios sociales fuera de las instituciones tradicionales, a fin de oponerse al programa de movilización social total del capitalismo. (p. 95)

Estos mundos posibles y nuevas subjetividades tienen el riesgo de encontrar oposiciones dentro de los contextos sociales y culturales que viven las personas participantes. Y me surge la siguiente pregunta: ¿cómo se deben seguir acompañando los procesos después de los talleres? ¿Qué recomendaciones deben aportarse o construirse para los momentos a priori? En el

caso del taller de Bataclown, hubo una persona, mujer adulta, Mo., que logró consolidar sus formas clown y dispositivos cómicos de manera efectiva, como lo mencionamos anteriormente. La capacidad expresiva dominada ofreció a esta persona un nuevo mundo: lo clownesco. ¿Cómo poder apoyar o guiar estas nuevas formas de ser y construcciones de nuevos mundos después de terminados los talleres? ¿Qué recomendaciones se hacen para ello o qué articulaciones pueden buscarse? Son preguntas que se generan a partir de estos hallazgos.

Esta dimensión político y estética, creativa y artística, también permite un acto de mirada, como lo denomina Didi-Huberman (2014). Un momento de auto reflexividad que en las dinámicas del mundo contemporáneo no son comunes. En algunas sesiones sucedió que era importante los momentos de reflexión y auto reflexión sobre los ejercicios o lo que se había hecho en la sesión. Ese momento, que por lo general no está instaurado en la cotidianidad sino para procesos evaluativos laborales, permitió a las personas participantes tener un acto de mirada sobre sí mismas y sobre la otredad, debido a que hubo reflexiones sobre las improvisaciones de las otras personas participantes.

En este sentido, una de ellas, una mujer adulta, tomó la vocería en la traducción de algunos de estos momentos, casi siempre del francés al español. Esto generó otras formas de rol y apropiación, como de reflexividad e interacción, en el taller mismo y entre sus integrantes. También,

hubo comentarios de cómo el espacio del taller les permitió salir de los tiempos frenéticos de su vida cotidiana o de sus roles en sus contextos familiares, que en la mayoría de los casos era el de mujeres en trabajo invisible en sus hogares.

4. Conclusiones

Se pueden resaltar diferentes conclusiones acerca del taller desde esta mirada: el gesto autobiográfico. No solo como conclusiones generales de un taller específico, sino como una posibilidad de análisis para futuros talleres en otros territorios, e incluso, en su puesta en marcha cuando sean entregados a la Unión Europea. Esta categoría puede ampliar las visiones de análisis en los espacios de los talleres donde se acuden a las memorias personales y colectivas (familiares, por ejemplo) de las personas que acuden a estos talleres y están en situación de migración (en tránsito o de acogida) o que se encuentran en una situación de vulnerabilidad.

- Las transferencias de la memoria personal a las colectivas se pueden realizar a través de gestos autobiográficos y permiten una transformación de subjetividades dentro de los talleres.
- Los momentos de acogida y de cierre deben ser considerados igual de importantes que los de activación corporal y de improvisación o teatro aplicado, en el caso de los talleres de TransMigrARTS, porque pueden generar espacios de consolidación de los talleres no solo desde lo artístico y creativo, sino desde una política de los afectos y un encuentro de las emociones, de una construcción de comunidad, de la creación colaborativa o de la construcción de redes de solidaridad, entre otros.
- El gesto autobiográfico permite traducir y hacer visibles memorias personales no solo desde las memorias orales, sino, también, corporales, creando expectativas de visibilidad.
- Los talleres de TransMigrARTS permiten a través de sus metodologías momentos autobiográficos dentro de sus procesos creativos. Esto es una línea interesante y una invitación para seguir explorando este fenómeno en otros talleres.
- El gesto autobiográfico emerge desde las memorias personales, yendo de lo íntimo a lo público, de lo personal a lo colectivo, por transferencias que son posibles gracias a los dispositivos metodológicos del taller y que se centran en aspectos laborales, familiares, de migración, entre otros.
- Brindar espacios desde la metodología al gesto autobiográfico hace que surjan narraciones alternativas que generen nuevas formas de emancipación y dialogismo de y entre las personas participantes que forjan diferentes transformaciones en los traumas y sus efectos, en los procesos de adaptación a nuevos contextos, mejoras en las competencias comunicativas, etc.
- El gesto autobiográfico dentro de los talleres tiene una dimensión política, que va desde la transformación de las subjetividades y creaciones de mundos posibles de las personas participantes hasta la resistencia contra los lugares comunes, las narrativas dominantes y las prácticas homogenizantes de estructuras de poder sobre el sujeto moderno.
- La auto reflexividad dentro de los talleres acerca de lo que sucede en los ejercicios es de importancia vital. Esto, debido a que brindan actos de mirada sobre los propios devenires de lo sucedido, pero también, una mirada crítica y respetuosa, de solidaridad, frente a las otras personas del taller.

Para concluir, hay algunas recomendaciones que creo necesarias a partir de la experiencia en el taller y que pueden servir para la consolidación de los talleres prototipo:

- Revisar los lugares de implementación de los talleres y realizar una serie de recomendaciones para que el taller cumpla su objetivo propuesto.
- Sugerir una lista de corresponsabilidades mínima a las instituciones con las cuales se realicen alianzas para desarrollar y llevar a cabo los talleres (tanto prototipos como los entregados al final del proyecto).
- Se pueden realizar una serie de consejos para la adaptación para versionar los talleres en un futuro, en el caso de que haya una síntesis de las sesiones previstas por la metodología.
- Después de finalizar un taller, ¿cómo se deben seguir acompañando los procesos? ¿Qué recomendaciones deben aportarse o construirse para los momentos a priori? Quizá la creación de una pequeña guía de recomendaciones en este sentido pueda ser coherente con el fin ético y político del proyecto en sí.

5. Bibliografía

- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones de los límites*. Fondo de Cultura Económica.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Cortezas*. Shangrila
- Erll, A. (2016). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Universidad de los Andes.
- Esquirol, J. M. (2017). *Uno ismo y los otros. De las experiencias existenciales a la interculturalidad*. Herder.
- Espoir. (s.f.). *L'Association ESPOIR*. <https://www.espoir31.org/>
- Evans, B. y Reid J. (2016). *Una vida en resiliencia*. Fondo de Cultura Económico.
- Merriman, D. R. (2016). El arte y la condición de víctima: lo político y lo estético de “hacerse visible”. *Maguaré Revista*, pp. 47-79. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/66913>
- Mouffe, Ch. (2021). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Fondo de Cultura Económica.
- Spivak, G. C. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3 (6), 175-235
- López, I. (2016). *El arte y compromiso social. El arte como transformación creativa en los conflictos*. Cendeac.
- Rancière, J. (2019). *Disenso. Ensayos sobre estética y política*. Fondo de Cultura Económica.
- TransMigrARTS. (s.f.). *Bataclown*. <https://www.TransMigrARTS.com/bataclown-2/>