

El concepto de foco

Una metáfora posible para la dinámica de grupo y del empoderamiento personal en el taller artístico

Le concept de focus

Une métaphore possible de la dynamique de groupe et de l'autonomisation personnelle dans l'atelier artistique

The concept of focus

A possible metaphor for group dynamics and personal empowerment in the artistic workshop

DOI 10.59486/USID3817

Fernando Bercebal, Proyecto ÑAQUE, Madrid
(<https://orcid.org/0000-0003-4832-9289>)

Elisabeth Garavito, Universidad Distrital FJC, Bogotá
(<https://orcid.org/0000-0001-6125-3907>)

Monique Martinez, LLA/CREATIS, Université de Toulouse, UT2J, Toulouse, Francia
(<https://orcid.org/0000-0001-6125-3907>)

Sandra Ortega, Universidad Distrital FJC, Bogotá
(<https://orcid.org/0000-0002-9044-6756>)

Lia Esther Lemus, Universidad Distrital FJC, Bogotá
(<https://orcid.org/0000-0002-9044-6756>)

Palabras clave

Foco, taller, grupo, práctica dispositiva, dinámica de grupo, investigación-creación

Mots-clés

Focus, atelier, groupe, pratique dispositiva, dynamique de groupe, recherche-création

Keywords

Focus, workshop, group, dispositive practice, group dynamic, research-creation

Resumen

En el marco de la cuarta etapa del programa *TransMigrARTS*, donde se están validando prototipos de talleres, se buscó identificar las transformaciones en los participantes de un taller llevado a cabo en la empresa DAPIN (*Engineering & energy people*). La cohesión del grupo opera aquí como una experiencia que fortalece las categorías transversales que sirvieron de base a las propuestas artísticas de *TransMigrARTS*: grupo, cuerpo, vivencia y creatividad. Abordada la noción de taller como "práctica dispositiva", es decir, como una malla de elementos diversos, que se articulan para producir sentidos en la población migrante, se desarrolla el concepto de foco teatral, entendido como la intensidad de atención que recibe cada participante, la cual es variable tanto en potencia como en dosis temporal. Este foco es el eje referencial que los talleristas maniobran para lograr los objetivos de cohesión propuestos por el taller.

Resumé

Dans le cadre de la quatrième étape du programme *TransMigrARTS*, dans laquelle des prototypes d'ateliers sont en cours de validation, il s'agit ici d'identifier les transformations chez les participants d'un atelier organisé dans l'entreprise DAPIN (*Engineering & energy people*). La cohésion du groupe fonctionne ici comme une expérience qui renforce les catégories transversales qui ont servi de base aux propositions artistiques de *TransMigrARTS*: le groupe, le corps, l'expérience et la créativité. En abordant la notion d'atelier comme "pratique dispositiva", c'est-à-dire comme un maillage d'éléments divers qui s'articulent pour produire du sens dans la population migrante, le concept de focus théâtral est développé, compris comme l'intensité de l'attention que reçoit chaque participant, variable à la fois en puissance et en unité temporelle. A partir de cet axe, les artistes construisent les exercices de l'atelier, pour atteindre les objectifs de cohésion de groupe proposés par l'atelier.

Abstract

As part of the fourth stage of the *TransMigrARTS* programme, in which workshop prototypes are being validated, the aim here is to identify the transformations in the participants of a workshop organised at DAPIN (*Engineering & energy people*). The cohesion of the group functions here as an experience that reinforces the transversal categories that have served as a basis for the artistic proposals of *TransMigrARTS*: the group, the body, experience and creativity. By approaching the notion of the workshop as a "dispositive practice", i.e. as a mesh of diverse elements that work together to produce meaning in the migrant population, the concept of theatrical focus is developed, understood as the intensity of the attention that each participant receives, variable both in power and in temporal unity. Using this as a starting point, the artists design the workshop exercises to achieve the group cohesion objectives proposed by the workshop.

Focalizar en... el foco

Este artículo visibiliza un concepto al que, desde el ámbito del drama anglosajón, se denomina *foco*¹, como aquel lugar tanto espacial como de interés, donde fija su atención un grupo a la hora de desarrollar una actividad artística, pero no exclusivamente, expresiva, comunicativa, social. En el ámbito anglosajón del drama, le daban importancia a finales del siglo XX, personalidades como Christine Poulter, quien en su libro *Playing the game*, se refiere a este concepto, que es uno de los condicionantes o características que definen los juegos que propone.

FOCUS. Throughout the book I have included the term FOCUS as an indication of the confidence needed by the player(s). The use of Focus as a means of building self-confidence is dealt with under Notes for Students. FOCUS in this context refers to the attention being paid to the player. (Poulter, 1987. P. 1)

También, el foco se relaciona con el Teatro del Oprimido de Augusto Boal y el Teatro Imagen (Barahúna y Motos, 2009). Este es el punto de la imagen en el que los observadores fijan su atención, condicionados por los elementos que aparecen en la imagen, la gestualidad de los personajes y, fundamentalmente, las miradas. Uno de los componentes de cualquier imagen de esta modalidad teatral del Teatro del Oprimido es el foco, como se ha expuesto en apartados anteriores. Entendemos por tal el punto o zona sobre la que el público ha de centrar su atención (p. 166).

Siendo nombrado “foco”, la intensidad con la que cada individuo de un grupo recibe la atención del resto o de, incluso, un grupo externo, esta idea se construye a través de la metáfora de aquella luz teatral concentrada en un actor o algún área específica del escenario para darle visibilidad a una acción escénica delimitada y crear un efecto teatral.

Fernando Bercebal (1995) aclara, con el gráfico que aparece en la página siguiente, las distintas modalidades de concreción de esta noción en cualquier grupo de trabajo y esta visualización de las relaciones, tanto espaciales como interpersonales, nos puede guiar en el análisis de un taller artístico con migrantes.

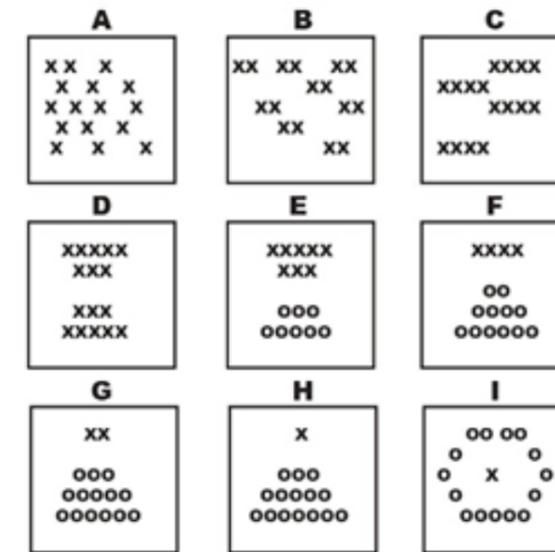
Organizado en Madrid dentro del programa *TransMigrARTS* por el Proyecto Ñaque (dirigido por el mismo Fernando Bercebal), uno de los socios del programa europeo, este encuentro permitió, en el mes de marzo de 2024, durante tres sesiones de dos o tres horas, la implementación de unas propuestas pensadas durante la tercera etapa del proyecto en julio de 2023 en Toulouse (Velásquez *et al.*, TMA4). En un intenso mes de trabajo con más de cincuenta personas investigadores y artistas de tres países, se concibieron seis prototipos de talleres, desde distintos lenguajes artísticos que los distintos socios de *TransMigrARTS* están implementando con colectivos en los cuatro países de desarrollo del proyecto. También, se propusieron otras sesiones complementarias, que exploran diversas artes aplicadas y posibilidades creativas, integrando variables sociales, culturales, identitarias. Esta fue la opción elegida por Ñaque para la experiencia en Dapín. Esta modalidad de taller, menos compleja que la de otros prototipos al desarrollarse en menos tiempo y con objetivos menos ambiciosos, se definió de la siguiente manera (Work Package 3):

Estas sesiones parten de dos ejes de transformación básicos en las necesidades de los migrantes: el grupo y la creatividad. A partir de juegos, ejercicios y técnicas teatrales y creativas, se investiga y transforma tanto el espacio de trabajo como el grupo y las personas participantes. Trata de la necesidad de encontrarse en un nuevo espacio y con

un nuevo grupo, para convertirlo en un espacio seguro, de convivencia y en un grupo donde se genere la confianza y la sensación de equipo. Se trabaja desde el encuentro hasta el compartir, pasando por el descubrimiento, la investigación individual, por parejas y grupal, y el uso del espacio y la co-

creación con las personas. Sus objetivos específicos fundamentales tienen que ver con la generación de confianza: en el espacio de trabajo y juego, en las personas que van a conformar el grupo, en el propio tallerista para demostrar su capacidad de escucha a la hora de desarrollar todas las actividades.

Figura 1
Diagrama. Evolución del foco.



Nota. Del libro *Drama, un estadio intermedio entre juego y teatro* (1995) de Fernando Bercebal.

En este diagrama se especifican con “X” los participantes activos y con “O” los participantes pasivos u observadores. Esta representación gráfica apunta la espacialización de las relaciones interpersonales, así como a la visualización posible de estas mismas interacciones en el manejo del foco. Este tiene, a la vez, un movimiento centrífugo y centrípeto, ya que no solo tiene que encontrar su espacio de despliegue hacia el objeto focalizado, sino que el punto focalizado tiene que hacerse cargo de la intensidad en una dinámica que nutre el flujo entre los dos polos.

Para que surjan estas dinámicas de interacción, la estrategia por parte del tallerista es pensada y dominada: tiene que constituirse en lo que podríamos nombrar “macro foco”, debido a que él mismo, recurrentemente, propone actividades que encauzan el trabajo colectivo. El macro foco tiene, pues, una estructura que engloba las otras modalidades focales, que van a protagonizar las personas que participan en el taller. En el desarrollo del dispositivo propuesto es estructurante la intervención de los artistas que llevan el taller,

sin la cual la sucesión de juegos propuestos no podría ser; así mismo, es determinante la intención y la estrategia de estos mismos ejercicios respecto a la auto-conciencia, auto-confianza, empoderamiento y transformación posible, objetivo del prototipo. De allí que el dominio del macro foco requiere, para aquel que lo conduce, de un conocimiento pormenorizado de las variables que condicionan las distintas formas de protagonismo que quiere incentivar en los propios participantes. Si el macro foco permite, en una escala máxima, la posibilidad de que se realicen otras formas de foco, podríamos complementar esta noción de escala “sucesión ordenada de valores distintos de una misma cualidad” (RAE) por otras dos nociones: la de meso foco y de micro foco. Iremos definiendo sus peculiaridades a lo largo de este artículo.

Aquí se presentan algunas claves de la teoría del foco (Bercebal, 1995), que sirven de base para la reflexión durante el taller, realizado a partir de un prototipo cuyo diseño operativo, se implementó sin mayor problema en el terreno.

1 · Existen muchas referencias del concepto de foco en drama, desde Dorothy Heathcote a Jonathan Neelands. Pero podemos elegir a dos de los máximos representantes del drama inglés, como Allan Owens y Keith Barber en su libro más clarificador de los conceptos del Drama. Para ampliar información, consultar en: Owens, A. y Barber, K. *Mapping Drama* (2001) Caryl Press. p. 11: “Focus – what is at the centre of the action as the drama starts” (“Foco – lo que está en el centro de la acción cuando comienza el drama” —traducción del autor—)

El taller como práctica dispositiva

La mirada es uno de los elementos claves en la teoría del foco desarrollado anteriormente y quizás se pueda establecer un eco con la *Crítica de los dispositivos* (Martínez y Gobbé, 2024), en la que la noción de taller como práctica dispositiva ya se ha venido desarrollando, complementando en una corriente de pensamiento en el laboratorio más importante de artes de la Universidad de Toulouse (Velásquez y Martínez, 2021). El libro de Monique Martínez y Euríell Gobbé Mevellec difunde en el mundo de lengua hispana los aportes científicos desarrollados en el umbral del siglo XXI, reuniendo las publicaciones más importantes de los investigadores que fundaron esta escuela. Estos son:

A partir de las investigaciones teóricas de los años 60 y 70 sobre el dispositivo (especialmente del pensamiento de Michel Foucault) un grupo de científicos franceses (Marie-Thérèse Mathet, Stéphane Lojkine, Philippe Ortel, Arnaud Rykner) han cuestionado de manera brillante la noción en los campos de la literatura y del arte en general. Esta corriente fue acuñada por Bernard Vouilloux, en la revista *Critique*², bajo el nombre de "l'École de Toulouse" (lugar donde nació). El dispositivo se puede definir como una red de elementos heterogéneos organizados para producir, en un espacio dado, unos efectos de sentido en el receptor. Lo constituyen tres niveles articulados, superpuestos:

- El nivel geométrico o técnico (la organización de los elementos ubicados en el espacio en la ficción).
- El nivel pragmático o escópico (la interacción de varios actantes bajo la mirada de un tercero).
- El nivel simbólico (valores semánticos y axiológicos asociados con la organización espacial) (p.5).

La importancia de lo visual y del espacio en aquel concepto de foco recuerda la noción de "escena" desarrollada para aclarar el segundo nivel del dispositivo, en su vertiente escópica. Según Philippe Ortel, uno de los fundadores de la crí-

2 · Para ampliar información, remitirse a: Bernard Vouilloux, "La critique des dispositifs", *Critique*, 718, marzo 2007, pp. 152-168.

tica de los dispositivos, la escena (aplicando un término que viene del campo del teatro a otras artes) es lo que surge cuando dos actantes interactúan bajo la mirada de un tercero y cuando la presencia de un observador teatraliza de inmediato la acción. Esta noción de "escena dispositiva", cruzada con la idea de foco teatral, permite entender el impacto de la atención dirigida hacia otra persona desde la mirada de otras personas, ya su aprensión puede trastornar, emocionar, transformar, lo que justifica aquí su estudio. La escena intensifica muchas veces el contenido en la medida en que el hecho de compartir con otro —en el marco del taller, un recuerdo, una vivencia o una ficción— implica una exageración, una hipertrofia de elementos, una emoción duplicada por la situación espacial e inter-relacional con el grupo, que hubieran quedado encerrados en la memoria, en el inconsciente, en lo no dicho.

En *TransMigrARTS*, la hipótesis de trabajo es demostrar que el arte transforma a las personas migrantes, proceso que puede hacerse evidente en el momento en que, cuando el grupo observa la escena teatral, plástica, de uno o más participantes, puede apoderarse de la materia que está presenciando (haciéndola suya a través de una escena mental que surge a raíz de la interacción con el otro). Volveremos a hablar de ello más adelante.

Como ya se mencionó, el macro foco del tallerista es fundamental en el manejo del taller, ya que realiza la propuesta artística. De ahí que, si se pretende, como es el caso en estas sesiones complementarias, generar un grupo cohesionado con personas que no se conocen, privilegiar constantemente focos compartidos, en vez de focos intensos e involuntarios fue una elección entre los especialistas que construyeron el prototipo. Sin rechazar la idea de recurrir a focos más intensos, involuntarios y trasladados, si el grupo se siente desmotivado.

A partir del gráfico anteriormente mencionado, vamos a analizar las tensiones entre el macro foco, es decir, el punto de referencia focal que constituyen los talleristas en la construcción del dispositivo y los distintos focos que estos provo-

1.- Voluntariedad

La voluntariedad o no del foco, como receptor de la atención, se establece desde el punto de vista de la persona o personas que lo reciben, y no desde los observadores. El foco por tanto puede adquirirse de forma voluntaria o involuntaria. Se puede provocar voluntaria o involuntariamente que la observación se fije en un elemento o persona concreta. Uno puede llamar la atención para que el resto de participantes u observadores le presten la mayor escucha posible. O quizás atraer la atención de su pareja en un ejercicio de a dos. Sin embargo, es mucho más habitual que el foco acabe en una persona de forma involuntaria: por la dinámica de un ejercicio, un juego o una técnica, por necesidades del desarrollo de la acción, o por cualquier accidente inesperado, como que sea sobre nosotros sobre los que caiga un objeto lanzado al azar para seleccionar un "voluntario". El tallerista tiene que tener cuidado en no dejar que cada cual capte la atención de los demás. El riesgo puede ser que unos miembros del grupo, en breves sesiones, lo protagonicen todo, siempre, y otra parte del grupo se quede sin hacer nada, nunca. La adaptabilidad del tallerista tiene que ser completa, para saber en qué momento es interesante provocar ejercicios con distintas variables de foco y determinar de forma consciente la voluntariedad o no.

2.- Intensidad

La Intensidad del foco es un elemento que se mide desde el punto de vista de quien lo recibe y puede ser desde muy liviana a muy intensa. Cuando en un grupo, las personas realizan una actividad todas a la vez, ninguna de ellas se siente observada y, por tanto, el foco que recibe cada una es muy leve, como se puede apreciar en el diagrama, en los cuadros A, B y C, para trabajos individuales, en parejas o en pequeños grupos, sin observadores. Sin embargo, si tres, dos o una sola persona en un grupo son observadas por el resto, la intensidad del foco es altísima y puede provocar situaciones incómodas cuando este foco es involuntario, es decir, cuando la persona que recibe el foco no ha buscado llamar la atención deliberadamente, como es el caso de los cuadros G, H e I del diagrama. Para generar la confianza entre los participantes, es imprescindible que la intensidad del foco vaya creciendo a lo largo del trabajo y de las distintas sesiones.

Si el grupo ya tiene desarrollada suficiente confianza, es posible que no se tenga que atender a esta cuestión de manera tan detallada. Se debe evitar focos individuales en sesiones de presentación o iniciación, intentando evitar la estructura circular con personas en el centro que es la estructura con mayor intensidad posible. Es decir, según el diagrama, la intensidad va *in crescendo* de A hasta I.

3.- Foco compartido

El foco se comparte cuando más de una persona o más de un grupo atrae la atención de los observadores. De hecho, el foco más compartido es aquel en el que no existen observadores ya que todos los participantes están activos y, prácticamente, nadie atiende a nadie o al menos, deliberadamente. No obstante, cuando se realizan actividades con observadores, el foco es tanto más intenso cuantas menos personas lo comparten. Así, cada persona de un grupo de ocho personas ante un foco se sentirá menos observado que si el grupo se reduce a cuatro, a una pareja o si se deja de compartir el foco. El hecho de compartir el foco ayuda a minimizar la intensidad. Los ejercicios colectivos o en los que todos los participantes participan sin que exista nadie como observador, son importantes en el marco de un taller tan específico como *TransMigrARTS*, en el que el crear una red es uno de los objetivos fundamentales. Incluso, se puede comenzar por ejercicios individuales o por parejas sin que nadie se fije en nadie al principio.

4.- Foco trasladado

El foco se considera trasladado cuando la actividad hace que el protagonismo de la acción cambie de participante en poco tiempo. Un caso paradigmático es el de los ejercicios en los que se pasa un objeto, un gesto o incluso una historia de unos a otros. Los observadores trasladarán su foco de atención al mismo tiempo que se traslada el objeto, la acción o la historia. El uso del foco trasladado es algo similar al compartido. Las personas que se sienten incómodas siendo el foco saben que no lo son durante mucho tiempo y los que lo soportan mejor juegan a destacarse en 'su' momento. Es evidente que el tiempo que cada participante retenga el foco es muy significativo del protagonismo o la timidez que le caracterice.

can a través de sus propuestas, en el taller llevado a cabo en la empresa DAPIN (*Engineering & energy people*). El estudio seguirá el desarrollo lineal de las tres sesiones para poder aclarar la evolución *in crescendo*, tanto de la cohesión del grupo como del protagonismo de cada persona, para su eventual transformación.

El taller, elegido entre las distintas propuestas del WP3, tiene como objetivo, a la vez, de crear o reforzar una red, una comunidad a través de la copresencia, así como permitir el desarrollo de las capacidades personales de cada participante, incluso, de las propias capacidades dadas por su condición de migrantes como lo explican los talleristas al inicio de las sesiones. Este objetivo se centra en cimentar la cohesión grupal, la cual, dentro de los ejes orientadores de los prototipos *TransMigrARTS* (grupo, cuerpo, vivencia y creatividad), juega un papel esencial en cada uno de ellos. Permite crear vínculos de confianza, empatía y seguridad. Así mismo, mediante esta apuesta por la cohesión grupal, nos acercamos a la configuración de unos cuerpos colectivos, los cuales aparecen como una posibilidad ampliada de la propia corporeidad personal. Las vivencias han sido a su vez un elemento transversal en la experiencia del taller que se intensifica en la medida en que la cohesión aumenta, del mismo modo que el aspecto creativo se amplía y despliega al ritmo del grupo.

En el marco del taller prototipo implementado con la empresa en Madrid, los dos talleristas (Fernando Bercebal, del Proyecto Ñaque, y Sandra Ortega, de la Universidad Distrital FJC de Bogotá) tienen en cuenta el foco y sus potencialidades en una serie de actividades lúdicas y artísticas que van manifestando las distintas modalidades posibles de este foco.

Son nueve los asalariados de la empresa, quienes, a partir de una convocatoria abierta asisten voluntariamente a esta actividad de teatro, como opción dentro de un programa Care People, desarrollado por una psicóloga que acompaña a los trabajadores migrantes que al llegar a la empresa se enfrentan a una exigencia profesional muy alta, la cual exige un proceso de aprendizaje rápido y constante. Estos talleres constituyen

una alternativa al asesoramiento psicológico y coaching que se propone *on line*, tres días a la semana, en horario flexible.

La presencia de un profesional que trabaja para el bienestar en el trabajo y el auto cuidado ayudó, sin duda alguna, a crear una dinámica de confianza en la convocatoria abierta. No hubo pre-taller allí sino un encuentro *on line*, en el que se pudo crear un grupo de participantes (9) que aceptó compartir este taller presencial dentro del espacio de la empresa. Las personas participantes eran provenientes de Venezuela y Perú. La psicóloga era argentina y el equipo de investigación venía de Colombia y Francia.

Es importante señalar que el pre-taller planteado por el programa europeo en su tercera etapa, no contempla la especificidad de las personas trabajadoras en empresa. En estos casos, dadas sus agendas, se requieren quizás unas herramientas específicas con ejercicios a distancia y con una dinámica propia. Esto evidencia la necesidad de ajustar el pre-taller para este tipo de situaciones.

El análisis del taller se llevó a cabo a través de una observación participante mediante el registro de notas y memorias. La observación estaba centrada en el foco y en la forma como éste configuraba la articulación de los participantes. Como ya hemos aclarado, el foco es el punto de atracción de la atención de las personas que están presentes, rodean u observan un acto creativo teatral. Cuando ese punto de atracción lo ejercen personas, el foco es el grado de protagonismo que estas ostentan con respecto a las personas observadoras (pasivas o activas) en ese mismo acto expresivo. En el taller estudiado, el foco se va dibujando a partir de relaciones y dinámicas espaciales que se van planteando a partir de la orientación de los talleristas, las cuales son accionadas por los participantes cuando encuentran un lugar para su despliegue. El foco es una conjunción humano-espacial que se activa con historias.

Sesión uno, viernes 8 de marzo, día de la mujer

Apertura

La implementación elegida por los talleristas se corresponde con el repertorio de sesiones que complementa los seis prototipos estructurados según distintos lenguajes artísticos que se construyeron en julio del 2023 en Toulouse (Velásquez, TMA4). Se trata de la propuesta “Confianza en el otro y en el grupo: un espacio seguro y de acogida”. Tal como lo prevé el esqueleto, en la fase de apertura, se recibe a las personas, alrededor de un café y de un refrigerio en el mismo espacio del taller. La gente se habla, toma “su tiempo”, es un momento de transición hacia los primeros ejercicios, hay música y ambiente relajado. Podríamos decir que, incluso antes del inicio del taller de DAPIN, se crean volátiles focos que van brotando de cada uno de los participantes. El antes se configura como una búsqueda aislada, pero cuidadosa de dónde ubicarse en el dispositivo colectivo: preparar un café y comprender el funcionamiento de la máquina, llenar un formulario, tomar una galleta, conversar un poco, toda esta danza leve y previa en busca de un lugar.

Foco: X: participantes activos. O: Participantes pasivos. T: Talleristas.

Participantes Bajo compartido A · Talleristas bajo compartido A

```

x x x x
x T  xx
x x Tx

```

Calentamiento

Los talleristas abren un círculo, organizando lo que se define más arriba como el macro foco del dispositivo. La atención por parte de los participantes respecto a los talleristas es máxima, escuchan, están atentos a las consignas y dispuestos a la experiencia. En estos primeros momentos todavía no están constituidos como grupo, son individuos que, aunque conociéndose en la empresa, solo han podido compartir sus distintos universos en un antes, alrededor de un café, intercambiando comentarios o diálogos de la vida cotidiana. En el momento de copresen-

cia que representa el taller, se empieza a cambiar la dinámica grupal cuando en un círculo que integra a los talleristas las personas reciben las orientaciones del futuro juego, según lo considere el prototipo:

Foco: X: participantes activos. O: Participantes pasivos. T: Talleristas.

Participantes Solo escuchan Sin foco A · Talleristas alto I

```

o o o o
o ( T ) o
o o o o

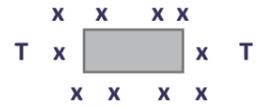
```

Habiendo extendiendo un papel continuo en el suelo, se pide a las personas participantes que escriban o dibujen en el papel de forma libre, respondiendo a tres cuestiones: ¿qué creen que va a pasar? ¿Qué quieren aprender? ¿Alguna reflexión provocadora para el resto del grupo? (WP3).

Sigue la música animada para dinamizar la participación, aunque no hace falta. Todos se ponen a la altura del suelo, con rotuladores de varios tipos, facilitados por los talleristas. Aquí podemos decir que el protagonismo lo tiene la misma hoja de papel, como soporte relacional que permite que cada uno se exprese e inicie otras relaciones entre los participantes. Ya no comunican según códigos sociales (de pie, con el lenguaje, etc.) sino de rodillas, con medios de escritura poco usados en el mundo adulto (y sobre todo en la empresa). Se deconstruyen las relaciones acostumbradas, se abre otro espacio, más relajado, algo infantil. Los dibujos, las palabras son motivos de interacción entre los participantes, algo llama la atención, se crea lo que proponemos llamar “micro focos”, desordenados, no previstos, alternativos. Las huellas gráficas se empiezan a unir, se crean conexiones, ecosistemas. Esta espacialización le da un protagonismo exclusivo al papel, ya que concentra la atención de todos. En él se explayan las expectativas de cada uno y de todo el mundo, a través de lo que han escrito, pintado. Esta cartografía de los deseos individuales se convierte en el punto de referencia de la experiencia colectiva.

Foco: X · participantes activos O · Participantes pasivos T · Talleristas

Participantes Bajo compartido A · Talleristas observan y dinamizan, bajo compartido A



Después del primer ejercicio, se vuelve al macro foco que representan los talleristas, pero ya se ve que la escucha ha cambiado. Constatamos un ligero cambio de protagonismo: los participantes han entrado en el juego y la energía dada con las indicaciones de las personas que dirigen el taller rebota rápidamente en los participantes. Se abre la etapa “calentamiento” para apoderarse del espacio. Se empiezan, entonces, las distintas sesiones que tienen como objetivo:

Desarrollar una mayor disposición y preparación de su cuerpo, tanto física como emocionalmente, para el juego teatral, facilitando su adaptación al nuevo espacio y a las demás personas del grupo. El/la tallerista invita al grupo a que, de forma individual, recorran el espacio en el que se va a desarrollar el taller (este y sucesivos) y busquen colores, formas, sensaciones (como se sugiere en los prototipos WP3 de 2023).

En este momento, el foco se diluye según se apunta en la configuración A del esquema. No existen observadores pasivos y todo el grupo trabaja individualmente, distribuido aleatoriamente por el espacio. Son los primeros momentos de la actividad donde el foco está diluido, nada intenso y compartido o trasladado. Son propuestas de ejercicios individuales en el foco de la actividad no se centra en los demás, sino en lo que nos rodea. Nadie observa, nadie se siente observado. Lo que sí llama la atención es que el macro foco de los talleristas se manifiesta ahora por otro medio: la voz es la que dirige al grupo para describir lo que tienen que hacer los participantes. Impulsan a que los participantes tengan un ritmo colectivo (desplazamientos más o menos rápidos para poder alcanzar los materiales), lo que se asemeja a una coreografía espontánea que permite que cada uno se suelte en el juego

común. Este dispositivo se complementa, durante el taller de Ñaque, por la invitación de compartir lo que cada uno había encontrado en el espacio con otro. Esto permite que se abra “el meso foco”, que podríamos definir como la creación de una atención episódica entre dos personas o más inducida por el macro foco, pero permitiendo micro focos. La escala del foco macro / meso / micro permite evidenciar una dialéctica entre la intencionalidad del tallerista, la participación y la espontaneidad de los participantes. La creación de binomios que intercambian sus hallazgos respecto al espacio o sus impresiones respecto a una materia o un color permite introducir en la acción colectiva núcleos de interacción individuales. Crean rupturas y permiten vínculos inesperados entre las personas. La dinámica es alegre y vivaz; se nota el regocijo de las personas que, como niños, juegan en un espacio específico: el de su empresa transformado en un lugar lúdico.

Foco: X: participantes activos. O: Participantes pasivos. T: Talleristas.

Participantes Bajo compartido A · Talleristas bajo compartido A



El ejercicio siguiente, previsto por el prototipo, se llama:

Un objeto mil objetos

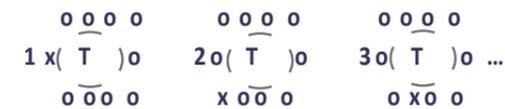
Distribuidas por el espacio, las personas se van pasando un objeto que haya en el propio espacio. Cada participante debe ir dándole diferentes usos cotidianos o variar su naturaleza. Se puede utilizar una tela, un lápiz, una silla. Todas las personas usan el mismo objeto o varios distintos (WP3).

Aquí los talleristas proponen una tela negra, para que la gente en círculo pueda inventar un uso peculiar de ella: crear un nuevo objeto, representar una situación con la tela, usarla de manera inconsciente. Se convierte en velo, blusa, mortaja y mascarilla. Se mece a un niño, se torea, se vuela con la tela que se convierte en alas.

Empieza una ronda de creatividad, con un foco rebotado entre las personas que se lanzan el objeto de juego. Nadie es protagonista destacado en el grupo, sino que cada uno tiene “su” momento para actuar, estimulando su imaginación y su capacidad de pensar de manera divergente.

Foco: X: participantes activos. O: Participantes pasivos. T: Talleristas.

Participantes medio trasladado A · Talleristas bajo compartido A



El Lazarillo³

Con el ejercicio siguiente, el del “Lazarillo”, ya se recurre al foco tipo B, en el grupo se divide en parejas y sigue sin haber observadores pasivos. Todos a la vez están distribuidos por el espacio, pero ya se da un paso hacia el trabajo grupal a través de la consolidación de los binomios. El foco más diluido y menos intenso después del individual es el trabajo en parejas, que, al igual que en el foco tipo A, se distribuyen de forma aleatoria, trabajan al unísono y centran su labor en actividades en las que solo interviene el espacio, materiales o la propia pareja. Aquí ya hay un observador para cada uno, que es la pareja. Es activo y al estar interactuando con los demás y no haber nadie externo a la pareja observando, la intensidad del foco es mínima y soportable para cualquier persona por muy introvertida que sea. En este ejercicio, el acercamiento de las personas se hace de manera sensible. Es obligatorio tocar al otro, incluso agarrarle la mano, la espalda, el antebrazo. Desaparece la mirada

3 · “Por parejas. Una persona cierra los ojos. El lazarillo coge a la otra persona de la mano y el hombro y recorre el espacio mostrando rincones, elementos, objetos, intentando acercarse a ellos con sentidos distintos al de la vista: sonido, tacto, olfato. Se intercambian papeles.” (WP3)

4 · Se vuelve a invitar a las personas participantes a recorrer el espacio observándolo no solo con la mirada, sino con el tacto, el sonido, el olor. En esta ocasión deben buscar elementos, detalles... de los que crean que solo ellas se han dado cuenta. Se juega al ‘Veo-veo’. Se comienza con el estribillo: “Veo veo, ¿qué ves?, una cosita, con qué letra, con la__”. En ese momento, la persona voluntaria dice la inicial de lo que ha observado, y el resto le va haciendo preguntas cerradas, es decir, que solo se puedan contestar con sí o no. Ejemplo: ¿es grande? ¿Está en el suelo? ¿Es de color _____? Así hasta descubrir el detalle en el que se ha fijado. Si pasado un tiempo prudencial no se adivina, se pide a la persona participante que de una pista al grupo o que, finalmente, descubra el detalle observado. Van saliendo voluntarios a iniciar su Veo-veo.

como medio de conexión, el cuerpo se hace más presente e instaura una inter-sensibilidad hipertrofiada por la ceguera. La intimidad crece y las inter-relaciones se enriquecen. El volumen de la persona, la materia de sus vestidos, el olor que desprende crean un vínculo totalmente distinto entre los participantes. La alternancia de los roles permite que cada individuo del binomio, creando una burbuja íntima con el otro, experimente lo mismo que su compañero.

Foco: X: participantes activos. O: Participantes pasivos. T: Talleristas.

Participantes Bajo compartido B · Talleristas bajo compartido A



Se pasa al ejercicio siguiente previsto por el prototipo: el Veo-veo .

Veo-veo⁴

En este momento del taller, se pasa de un trabajo de parejas a un ejercicio colectivo, en el que se evidencia que la confianza va en aumento gracias a aquellos núcleos más reducidos creados a través de la actividad anterior: “El lazarillo”. Con el “Veo-veo” sigue el proceso de cohesión del grupo. Cada uno comparte algo de su experiencia sobre el espacio con los demás. El foco “rebotante” que se experimenta realza el error como ingrediente de juego. El ritmo acelerado provoca respuestas espontáneas. Cada uno acepta que el otro se equivoque y se regocija con ello, ya que se comparte un juego muy conocido el “Veo-veo”, que permite salir de su entorno profesional, aunque se esté en él.

Foco: X: Participante activo protagonista puntual

x: participantes activos T: Talleristas

Participantes Bajo trasladado y compartido A · Talleristas bajo compartido A

x X x
T x x x
x x x x

Después de un momento de pausa (en el que se come, se bebe algo), ya se entra en la fase llamada en el prototipo “Arte aplicado 1”, cuyo objetivo es propiciar un ejercicio de creatividad e imaginación asociado a la práctica teatral, con el fin de utilizar elementos escénicos que permitan abordar las experiencias de la migración. El ejercicio siguiente se conforma otra vez con el tipo de foco B del cuadro anteriormente mencionado.

El arte aplicado · Presentar el espacio

En esta primera parte del ejercicio de arte aplicado sobre migración⁵, se trata de abrir un camino hacia la vivencia de cada persona, otra de las cuatro categorías definidas en el marco del WP3 (Velásquez, TMA4). El espacio y sus rincones se convierten en soportes que relacionan el aquí y el ahora del taller con momentos del pasado reciente o alejado en el tiempo. En la mayoría de las veces surgen —sin que se incite a ello— cosas personales, recuerdos, añoranzas, que en el caso de las personas migrantes están relacionados con su país de origen y su familia. Sale aquí la sensibilidad migrante, materia con la cual trabaja el programa *TransMigrARTS* (Gómez y Martínez, TMA2). Los focos son cambiantes en la medida en que se crean parejas o tríos que van variando según las interrelaciones aleatorias en el espacio o por afinidades o conocimientos

5 · Cada participante busca un detalle o un rincón del espacio que le recuerde algún elemento o espacio ya vivido. Puede ser por su parecido visual, sonoro, sensorial, o porque la disposición de los elementos se lo recuerda. Han de limitar ese espacio proponiendo de dónde a dónde abarca y qué elementos incluye. Cada participante invita a los/las demás a visitar su espacio y le da los detalles que crea imprescindibles, además de responder a las preguntas que le haga cada visitante. El rol de visitante y de persona que muestra su espacio, se va alternando espontáneamente, de tal manera que todas muestren su espacio a unas cuantas personas y todas sean visitantes de unos cuantos espacios, idealmente todos (WP3).

ya desarrollados desde el inicio del taller. Son espacios todavía íntimos donde la confianza se genera a través de la confesión de algo privado. Los pasos siguientes del ejercicio ya implican un tipo de foco distinto:

Cada participante elige uno de los espacios visitados sin hacerlo público. Por parejas o tríos, mostramos a la otra u otras personas el espacio elegido, como si fuera nuestro, haciéndolo propio. Finalmente, cada pareja o trío elige uno de los espacios visitados y, utilizando todo aquello que deseen, lo transforman para generar un espacio acogedor. Cada pareja o trío muestra el espacio transformado al resto del grupo. Las personas participantes que delimitaron cada espacio que se muestra y que ahora ha dejado de ser “su espacio”, agradecen la transformación comentando algún detalle que les haya gustado, sorprendido, divertido, etc. (WP3).

Foco: X: participantes activos. O: Participantes pasivos. T: Talleristas

Participantes Bajo compartido C · Talleristas bajo compartido A

xxx xx
T
xx xxx

En la segunda parte de la actividad, se despliega el foco tipo F del esquema anterior, ya que se amplía cada vez más el número de observadores pasivos, reduciendo el número de participantes activos. Los trabajos preparados por los grupos, parejas o individualmente son mostrados al resto del grupo. La intensidad del foco aumenta en función de la desproporción de más observadores pasivos frente a menos participantes activos. Aquí ya se pide a las parejas que han realizado un ejercicio en estructura B que muestren una conclusión del ejercicio con una imagen, una instalación, algunos comentarios y aun así la intensidad

de focalización resulta mínima para la persona o las personas que muestran el espacio. El ejercicio se hace de manera fluida y no hay ninguna resistencia. Las presentaciones, que llevan cada una su título “Happy corner”, “Inmortalizando momentos”, “14 escalones para RS”, “Punto de encuentro”, “La ventana”, “El Hada electricidad”, se presentan sucesivamente con tríos, dúos o una única persona, según el interés que suscita la historia del rincón en la fase anterior. Algunas secuencias se dialogan con los observadores, explicando el porqué de la elección (“14 escalones para RS”, “La ventana”). Otras son dramatizadas (“Happy corner”, “Punto de encuentro”), como

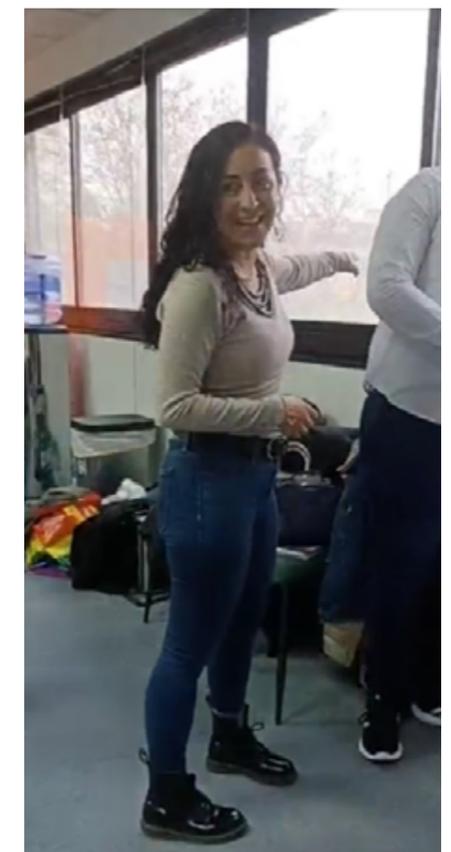
imágenes vivas de las personas en un momento de su vida anterior. Otra historia se da bajo forma de una instalación, con objetos que remiten a la experiencia (“El Hada electricidad”). Los participantes que habían contado las vivencias anteriormente ven como las mediatizan los cuerpos de los otros o los objetos. Aquí el funcionamiento específico de la escena, tal como se definió al principio de este artículo, nos puede ayudar a entender el impacto emocional que permite el arte aplicado. Daremos como ejemplo el recuerdo de “La ventana”. La participante dice que eligió este rincón de la ventana, porque se trata del recuerdo de dos personas del grupo: ambas

Figura 2
El hada de la electricidad



Nota. Archivo del proyecto

Figura 3
La ventana



Nota. Archivo del proyecto

dijeron que esta ventana era idéntica a la que solían ver desde su casa en Venezuela y Colombia. Mientras se va escuchando el relato, los espectadores, mirando la ventana, se focalizan en el espacio restringido desde donde habla la persona y desde donde ella mira afuera. Lo que cuenta queda rápidamente sustraído a la narración (a la historia contada), trascendiendo el punto del escenario donde se sitúa la persona. Lo importante en este momento es lo que pasa con lo que no se expresa, lo que no se representa, con lo que queda sugerido, implícito. Afuera hay un espacio vago, lejano que reúne, a través del recuerdo, presente y pasado y seguramente futuro. La escena se condensa en varios tiempos que impactan a los observadores, porque sabemos que más allá de lo que se muestra en el aquí y ahora está el arraigo al país, la nostalgia, las raíces de una casa propia en una ciudad en la que la gente ya no vive.

Por parte de los espectadores, se abre una brecha respecto a lo que se escucha, porque surgen imágenes mentales en cada uno, a partir del encuadre de la ventana, de su apertura hacia el mundo de fuera, hacia otra ventana que se abren en la memoria. El lenguaje ostenta aquí su insuficiencia en representar la vivencia, que cobra relieve a través del dispositivo espacial de la ventana. La ventana funciona como una especie de carnada, hacia algo que está en juego, ya que sabemos que la ventana en sí no representa nada y que se trata de algo artificial. La ventana no es la ventana de la casa de Venezuela o de Colombia, sino un artefacto que permite que la escena tenga lugar. El hecho de que a veces, no siempre, surja el relato de vida de la persona que inspira la historia viene a reforzar el impacto del dispositivo ficcional y aumenta la emoción.

Foco: X: participantes activos. O: Participantes pasivos. T: Talleristas.

Participantes Alto trasladado F · Talleristas bajo compartido A

	xxx	oo		oo	o	xx	
1	T	oo		2	T	oo	...
		ooo				ooo	

Dar la voz a los participantes · Reflexiones sesión uno

En el primer círculo de palabras que finaliza el encuentro, se percibe el aislamiento al que se ven sometidas las personas migrantes. Insisten en el “compartir el espacio”, “los sentimientos”, “el interactuar con mucha ilusión”. Claramente sus redes de interdependencia son estrechas y se ven enfrentados a un muro de exclusión derivado de la experiencia de ser “outsiders” en un medio ya articulado que sustenta sus propias lógicas (Elias y Scotson 1997). También, se subraya la atracción hacia lo “micro”, lo “pequeño”, “la esquina” y “la importancia de crear espacios que son de uno”. Lo íntimo aún es un territorio de seguridad, un refugio de protección que es ligeramente abierto. Este momento inicial es un espacio que dispone de un territorio para que los participantes paulatinamente vayan cediendo su universo sensible que empieza a interrelacionar con otras experiencias; aún cada persona desde su lugar está observando, y la lógica de los focos planteada para este primer encuentro, facilita esta posibilidad. Es un momento muy importante en la dinámica del taller, pues es necesario acoger auténticamente a las personas, con sus historias, sus vidas, sus necesidades; cuidar de este primer asomo a la experiencia del taller es una tarea de especial atención para quien orienta. Igualmente, para los participantes, es el momento donde pueden recoger toda la información que les permita saber cómo transitar y tramitar sus experiencias sensibles en un espacio colectivo.

Sesión dos, viernes 15 de marzo

En esta sesión, los talleristas utilizan focos de pequeña intensidad, que se van ampliando paulatinamente para contraerse posteriormente, con el fin de conseguir una estabilidad que brinde seguridad a los participantes en el grupo. No se trata de exponerlos por mucho tiempo a focos intensos tipo I. Esta danza de los focos permite que todas las personas se integren en sus ritmos y sutilmente se sumerjan en la experiencia y se abran con confianza a esta realidad colectiva que se propone.

Apertura y Calentamiento⁶

En el primer ejercicio de la sesión (Ejercicio “¿Qué ha cambiado?”), dado que la distancia temporal entre taller y taller fue de ocho días, los talleristas realizan esta sesión de apertura y calentamiento, enfocados en un reconocimiento y reapropiación del espacio. Para ello, la orientación que dan es invitar a los participantes a desplazarse por el lugar ya conocido por todos en la sesión anterior, y encontrar los cambios que pueden identificar en relación con la disposición de los objetos en el espacio. Esta instrucción dispone a los participantes a desplazarse al ritmo en el que iban surgiendo los hallazgos, se evidencian aquí, focos fugaces tipo A, que se dan cuando los participantes encuentran algo nuevo y lo comparten con los demás. Esta posibilidad de diálogo sobre las cosas nuevas que se encuentran en el espacio abre al diálogo sin forzarlo, es una invitación a un encuentro, que aunque breve, retoma las conversas del taller anterior. La estrategia de los talleristas permite que este foco bajo en intensidad propicie una apertura de acogida entre los participantes.

Presentar el grupo

Prosiguiendo con un macro foco de baja intensidad (con solo indicaciones de voz), los talleristas sugieren a los participantes un desplazamiento por el lugar de manera libre, y, en el momento del encuentro con otro/a saludar y decir su propio nombre. Aquí se retoma un foco en duplas tipo B, concentrado en el encuentro con el otro. En esta parte del ejercicio, intentar recordar el nombre del compañero encontrado, intensifica y profundiza el

foco por unos instantes, tal y como se diluye cuando el nombre es pronunciado y se continúa la ruta. Nuestro nombre es quizás uno de los elementos identitarios más fuertes. Este ejercicio pone de manifiesto el hecho de que una vez somos nombrados, existimos. Tener un lugar y un nombre es fundamental en los procesos migratorios; esta práctica nos permite desplazar esos anonimatos mediante la conciencia plena de ser parte de un territorio.

Luego, los talleristas invitan a que algún participante intente decir el nombre de todos los demás. Aquí el foco se desplaza a la persona capaz de recordar todos los nombres. En este momento, no todos se atreven a participar, evidencia de que un foco tipo I es más intenso e intimidante. El ejercicio se desarrolla rápidamente por lo que no todas las personas se vieron avocadas a enunciar los nombres de los compañeros. Aquí vamos un poco más allá, trascendemos de la escucha íntima a la evidencia de que toda esta experiencia es parte de un tejido más complejo, el grupo. Nombrándonos a todos existimos como cuerpo colectivo y re-existimos como humanos.

Iguales y distintos

Posteriormente, los talleristas orientan a los participantes para que busquen similitudes entre ellos, desplazándose por el espacio y haciendo esto con quienes se van encontrando. Volvemos a un foco tipo B en duplas, el cual se sostiene un poco más en el tiempo. Esa búsqueda de las similitudes debe pasar por un filtro que cada participante hace, sobre lo que sí y no puede ser enunciado. Por ejemplo, un participante en su encuentro con su compañero hizo una alusión al color de su piel, miró la suya y en ese punto se detuvo a ver que podría estar tocando un terreno sensible en torno a discriminación racial: hace el comentario de que es mejor no hablar del tema y continúa buscando otras similitudes. Estas semejanzas y diferencias que marcan nuestra individualidad son dos aspectos que caracterizan la vida migratoria: mediante la estrategia del taller, estos puntos álgidos son abordados con el respeto y la escucha activa que éstos requieren, consiguiendo con ello un am-

6 · Dado que este taller contó con un tiempo más reducido en relación con los prototipos establecidos por el proyecto *TransMigrARTS*, en esta sesión la apertura se inicia con el primer ejercicio del calentamiento dos.

biente de confianza y profundizando un poco más en la cohesión del grupo.

A continuación, se propone que por parejas encuentren al menos tres similitudes entre ellos. En este punto, el foco se extiende por más tiempo en cada uno de la dupla, pasando de uno a otro en varias ocasiones. Este ejercicio lleva en un primer momento a mirarse, a revisar el propio cuerpo y escudriñar el de la pareja. Es un foco compartido entre dos personas observándose en paralelo, esa intensidad de atención que los cuerpos atraen sobre sí es un foco centrado en la necesidad de satisfacer la búsqueda del otro. La estrategia aquí consigue llevar a los participantes a una reflexión sobre sí mismos. Ese ser humano que ha sido nombrado y existe ahora tiene la posibilidad de verse y escudriñarse con un fin más allá de sí mismo: es verse en el otro y verse con los otros. Son pasos necesarios para construir el territorio común, un espacio que nos permite ser lo que somos junto con otros.

Luego, se indica a los participantes que se subdividan en grupos (mínimo dos, máximo cuatro). Es un foco tipo C que va de persona a persona. Sin embargo, se centraliza en quien tiene la capacidad de hacer las preguntas que orienten a los demás a buscar similitudes. Se cierra este momento, cuando los talleristas comentan que en el territorio humano siempre habrá cosas que nos hacen únicos y nos diferencian de los demás, así como también asuntos que nos hacen semejantes y nos relacionan en cercanía con los otros. Este ejercicio permite ir llegando progresivamente a una cohesión del grupo. Esta estrategia provocada por los talleristas que inducen a una reiteración de la acción equivalente a una situación de trance donde esta interconexión repetida muchas veces se va anclando en el inconsciente de los participantes para trascender los sentidos preestablecidos. La vida laboral en el mundo contemporáneo ha traído consigo una precariedad y ruptura de los vínculos sociales. Para las personas migrantes y, en este caso específico, para muchas de las participantes, las cuales desempeñan sus labores en línea, la posibilidad de crear vínculos se ve obstruida y se va debilitando. Ha sido común escuchar en los participantes que sabían de la existencia del otro a través del correo electrónico o mediante llamadas telefónicas, nunca físicamente. El taller ha permitido la construcción de un territorio de confianza y calidez, donde los participantes fueron abriendo sus fronteras hacia una cohesión grupal que les generara equilibrio.

Arte aplicado 2 · Presentar a

En este momento, los talleristas piden a los participantes que, por parejas, se presenten mutuamente, recurriendo a diversos aspectos de sí mismo, tales como la personalidad, los rasgos físicos o los campos de desempeño. Aquí, el foco vuelve a ser tipo B, desplazándose entre los dos integrantes de la pareja; el tiempo del foco varía de acuerdo con la apropiación que cada persona tenga del momento. Esta sesión del taller invita a los participantes a narrarse y a elegir la forma en que presenta su micro biografía, evitando los lugares comunes y propiciando un escenario que se acerque más a lo que cada uno sabe y quiere compartir de sí. Esta exposición sincera acerca cada vez más a las personas que se encuentran más allá de sus marcos profesionales de manera empática.

A continuación, se pide cambiar de parejas y hacer una presentación a la siguiente persona, con la descripción recibida en el momento anterior. El foco continúa siendo tipo B y se desplaza a cada una de las personas de la dupla en un tiempo no siempre simétrico. Este nuevo espacio de diálogo da paso a la conciencia de la escucha atenta y profunda, narrar a los otros como si fuéramos nosotros mismos nos abre a la empatía, a diluir las barreras del “yo soy” para adentrarlos aún más en la cohesión del “nosotros somos”.

Luego, los talleristas orientan al grupo a organizarse de manera circular, pidiendo a cada participante sucesivamente, que mencione tres elementos que recuerde de la descripción de una persona que le fue dada anteriormente. Entonces, pasamos a un foco tipo I, que se centraliza en quien habla al grupo. Hablar en primera persona de la micro biografía de otro es ficcionalizar los relatos recibidos, damos forma y reorganizamos estas narraciones mediante la empatía. Este nuevo relato en el territorio de la ficción, protege a su creador de sentirse expuesto de manera pública. En este momento del ejercicio surge un cuidado especial por parte de los participantes, debido a que hay una precaución en lo que se dice públicamente sobre los demás. El nivel de cohesión que el taller permite ir construyendo, y crece en este nuevo escenario.

Finalmente, el participante que considere que se están mencionando sus características o descripción de sí mismo, interviene y complementa la información si lo considera. Aquí se establece un foco que rebota, tipo I, el cual probablemente, cause alguna inhibición dado que lo expresado originalmente se dijo en un

momento privado (anteriormente con la dupla). Varios participantes corrigen las historias reinterpretadas en defensa de su narrativa original. La estrategia de los talleristas conduce a los participantes a pasar del ámbito privado (duplas), al ámbito público (grupo). Este ejercicio se torna fundamental para abordar una situación que es reiterada por los participantes a lo largo del taller, el aislamiento que perciben al estar en otro lugar, otra cultura. Pasar mi historia privada a un escenario de aceptación colectiva es empezar a comprender que soy parte de una comunidad y que la cohesión de esta comunidad recupera y enriquece mi propia vivencia.

Los cotilleos o chismorreos

En este momento, los talleristas plantean una ampliación del foco que se venía trabajando y orientan a los participantes que se dividan en grupos de tres o cuatro, piden que cada participante hable a su grupo de: “un sueño que aún no ha realizado, un hobby o afición no muy usual y un pequeño pecadito o travesura del que hayan sido protagonistas”. Volvemos aquí a un foco tipo C que se prolonga en cuanto los participantes consigan mantener la atención en sus narrativas. Este espacio, generado por el taller, abre la posibilidad de que los relatos propios trasciendan las meras descripciones, conectándolos con temporalidades múltiples y maleables como las de los sueños; así mismo, permiten que los meta-relatos individuales, los cuales son las versiones aceptadas socialmente sobre lo que somos, se enriquezcan con pequeños lugares de quiebre, pequeñas acciones humanas que no encajan en el discurso corriente y que muchas veces, se adormecen en la experiencia íntima de sus protagonistas. Todo ello abonando el terreno para la creación de un territorio seguro y de confianza, que permita a los participantes ser lo que son.

A continuación, se invita a todos los participantes a caminar por el espacio y comentar en su encuentro con el otro (a manera de chisme/cotilleo), alguna de las historias que haya recibido y que le haya resonado, incluida, su propia historia. Se establece aquí un foco tipo A, que es veloz y se mantiene por un lapso corto de tiempo, yendo de persona en persona y reteniéndose un poco de acuerdo a la intensidad de la narrativa. El doble carácter del cotilleo/chisme, entre lo íntimo y lo lúdico, abre espacios para que las sensibilidades diversas se entrecrucen, alimenten y recreen. Son acciones propicias para la generación de prácticas intersensibles, que potencian la emergencia de las vivencias de los partici-

pantes. Una vez estas vivencias salen a la superficie y son puestas a disposición de la experiencia grupal, se transforman en narrativa colectiva. Es apropiada y experimentada por todos los participantes quienes ya se han desprendido de una historia personal, dando paso a una narrativa cohesionada grupalmente.

Territorios escénicos colectivos

En esta sección se plantean nuevos grupos, los cuales se articulan de acuerdo a la historia que más les haya interesado. Durante un lapso de tiempo, los integrantes del grupo conversan sobre el tema elegido del taller. El foco retorna a ser tipo C, transitorio y momentáneo de acuerdo con los integrantes del grupo. Se sostiene en quien tiene la narrativa más constante y se diluye en quienes se exponen menos. El grupo define el territorio y la forma en que se llevará a cabo la composición escénica, la cual surge del tema elegido y puede desarrollarse a través de una narrativa oral: la composición de una canción, una secuencia de movimientos, etc. Aquí se continúa con un foco tipo C, que se desplaza a cada uno de los integrantes del grupo, concentrándose, a medida que avanza el ejercicio en las personas que serán centro de las narrativas. Hay una negociación aquí por parte de los grupos, de cuál o cuáles van a ser las personas que captan más foco. El ejercicio aquí exige una serie de diálogos que se van ajustando paulatinamente, por tanto, el tiempo destinado para esta actividad es mayor. Los talleristas propician un espacio para la colaboración de los participantes, donde los gestos, las formas, las intenciones, las narrativas se van modificando, ajustando y acoplado gradualmente hasta conseguir una cohesión armónica en las propuestas.

A continuación, el grupo general en su conjunto se empieza a desplazar por los territorios escénicos propuestos por los subgrupos. El foco se desplaza a los espacios señalados por los creadores siendo en este momento un foco tipo F, que ostentan las personas que presentan las historias. Las narrativas fueron representaciones escénicas de la situación elegida mediante un foco tipo F y sólo una de las propuestas era una propuesta de interacción que integraba a la escena el conjunto total del grupo trasladándonos a un foco tipo D. Los participantes hicieron uso de todos sus recursos, acudiendo a elementos corporales, espaciales y textuales, los cuales hicieron que el foco, que continuaba siendo tipo F, pasara de las personas, a los lugares.

En las nuevas narrativas resonaban las historias individuales, las cuales, lejos de perderse en el anonimato, tomaban fuerza en el naciente relato. Aquí las vivencias de los participantes se enriquecen a través de su dimensión ficcional, surgiendo así tres creaciones narrativas presentadas en un formato de puesta en escena: “El fantasma”, “El acosador” y “El extraterrestre” y “Los cazadores de sueños”, una creación presentada en un formato interactivo que vinculó el total de los participantes del taller. Estas propuestas elegidas implicaban una relación de proximidad y confianza en los miembros de cada uno de los grupos.

Esta última propuesta se activa con un “prego-nero”, que invita al público a encontrar afinidades con los sueños que se iban nombrando, los cuales, en papeles escritos, han sido repartidos previamente a los espectadores por los cocreadores. Esta presentación hace de los deseos individuales una apuesta colectiva. En este punto, soñar no es una acción fuera de nuestro alcance, sino que se materializa como una posibilidad más cerca de cada uno. Al unirnos a través de nuestros sueños se evidencia una mayor cohesión, una especie de complicidad en aras de alcanzar el sueño. “Aprender a conducir, viajar por el mundo, construir un colegio, hacer un guion de cine, eliminar la corrupción en Venezuela” fueron los sueños que consiguieron cohesionar la totalidad de los participantes.

Cierre · Cómo me siento (memoria emotiva, expresión, juego)

En esta sección final del taller, el macro foco se orienta al grupo y permite que exista un espacio de reflexión sobre las propias transformaciones vividas hasta ese momento. Los talleristas indican que van a circular unas bolitas con características de emoticonos, con el fin de ir pasando la palabra a través de este objeto. Cada una de ellas representa un estado de ánimo que puede ser asociado con momentos experimentados durante el taller tales como alegrías, molestias, vergüenzas, tristezas, etc. En este ejercicio, el foco se tornaba tipo I trasladado, centralizándose en la persona que tenía la pelota. Algunos rechazaron este foco, expresando que no tenían nada que decir. Se continuó

en la conversación mediante el círculo, donde el foco se desplazó momentáneamente hacia cada uno de los participantes que tomaron la palabra.

Este momento busca darle sentido al proceso, hacer una pausa para ver el recorrido y lo que de él ha surgido. El taller pasa a ser vivencia, anclado ya en la experiencia de los participantes. La transformación se hace evidente, porque los puntos de desconexión entre las personas han sido contrarrestados por la cohesión grupal.

Dar la voz a los participantes · Reflexiones sesión dos

En este segundo encuentro surgen reacciones alrededor del placer de “conocer al otro”, “de no estar solo en la migración”. Se han conseguido instalar en la experiencia lo próximo y familiar en los participantes, se empiezan a configurar dinámicas intersensibles que tejen los sentires en su diversidad. Esto es posible cuando se ha dejado instalado el territorio para la confianza y la posibilidad de participación activa, mediante la espontaneidad y la colaboración entre las personas, a través de experiencias inmediatas desde prácticas corporales cuya racionalidad está en la acción y no en el discurso abstracto (Alinsky, 2012). La configuración de un espacio seguro es aquí más tangible, se evidencia en los cuerpos y sus maneras de disponerse en el espacio, en los gestos y su interacción con los demás participantes. Estamos ante una compleja trama que se ha ido tejiendo desde el universo íntimo de los participantes hacia esta nueva vivencia colectiva; han pasado discretamente de ser acciones sensibles individuales y ahora están a punto de tejerse en la memoria de los otros, acercándose a una experiencia de intersensibilidad que transforma la conciencia del sentir colectivo, la cual sucede cuando los participantes se conectan con una experiencia del sentir que ha experimentado otra persona (Castillo, 2021). Una participante que no se atreve a hablar se emociona y habla de esta aventura compartida. También se nota cierta sensibilización hacia el arte y el teatro, “supimos actuar dicen varios”, es “bueno salir de nuestra zona de confort”

Sesión 3, viernes 22 de marzo

Apertura Saludarse

Los talleristas plantean esta apertura mediante una serie de ejercicios que van acercando poco a poco los cuerpos de los participantes. El macro foco está orientado a conseguir proximidades corporales sin sobrepasar los límites que cada uno tenga sobre su propio cuerpo. Se orienta a las personas para que sonrían cuando se encuentren entre sí, luego este saludo pasa a ser un pequeño contacto físico, en un momento con el hombro, luego con la rodilla y con el pie, aquí el foco tipo A se concentra en cada uno de los participantes que se desplaza por el espacio, pasando momentáneamente a un foco tipo B en el breve encuentro con el compañero que saluda.

La intensidad del foco es baja, los talleristas buscan entrar progresivamente a propiciar sutiles contactos entre los cuerpos de los participantes, los cuales les acercan sin traspasar sus propios límites corporales de proxemia con otras personas. Los talleres *TransMigARTS* para personas migrantes son escenarios con una gran heterogeneidad en las culturas de los participantes, este momento del ejercicio permite establecer una cercanía que no agrede la forma en que diferentes culturas se encuentran corporalmente.

Encontrar sus tensiones corporales

En este momento, se propone a los participantes una reflexión sobre el estado de cada cuerpo mediante un foco tipo A. Se les pide que caminen por el espacio examinándose a sí mismos mediante la pregunta: “¿qué parte de su cuerpo percibe tensionada o con dolor?”. Se les invita a explorar estas sensaciones de manera individual haciendo movimientos corporales. El ejercicio propicia un momento de introspección y reflexión sobre lo que está pasando en nuestros cuerpos, pensar en el cuerpo desde su malestar es un camino para conocer su origen y, así mismo, posibilita la apertura al cuidado y sanación. La pausa como estrategia del taller proporciona un lugar de estabilidad en el propio centro que nutre los cuerpos sincronizándolos con el tiempo presente; acción necesaria para establecer una mejor conciencia en la conexión con las demás personas.

Calentamiento Masajes con los cuatro elementos

A partir de la reflexión sobre los cuatro elementos (agua, tierra, aire, fuego), se invita a los participantes a pensar cómo sería un masaje bajo esta premisa. La elección de este masaje tiene una característica de acuerdo al elemento elegido, por ejemplo: movimientos de agua, ligeros y fluidos; de tierra, profundos y contundentes; de fuego, rápidos y vivaces; de aire, leves y relajantes. Sin embargo, cada participante interpreta la necesidad de su dupla y proporciona el masaje de acuerdo a esta idea.

Se pide a los participantes reunirse por parejas promoviendo un foco tipo B, que requiere de un diálogo para revisar cuál es la zona corporal afectada de cada uno. Este foco se prolonga en la medida en que los distintos masajes de agua, tierra, aire y fuego, van tomando lugar en los cuerpos de las personas.

Los talleristas recurren a la metáfora de los elementos para ir desligando a los participantes del terreno puramente corporal, pasando la intención del gesto físico a una esfera poética con el fin de alcanzar una proximidad corporal que permita la apertura al contacto. Para este grupo, que ha expresado reiteradamente que su relación con los demás se ha dado en virtualidad, este ejercicio permite corporizar las relaciones que existían en la subjetividad de la web, abre el espacio para volver a ser cuerpo físico cohabitando con otros.

Contar juntos

Los talleristas plantean un ejercicio que articula el grupo completo, pasando un momentáneo foco tipo H. La instrucción es contar hasta cincuenta colectivamente: las personas aleatoriamente dicen en voz alta la secuencia de números del 1 al 50 y si dos personas dicen el mismo número al tiempo, la secuencia deberá iniciar de nuevo. La concentración grupal es requisito indispensable para completar el ejercicio, debemos pasar de nuestro ser individual a nuestro ser colectivo. Las personas sin acuerdos previos lograron afinar su escucha y establecer una cohesión grupal para conseguir llegar al número 50. La actividad, también, fue un espacio para permitir el error

sin juicios, el error era parte de la práctica necesaria para conseguir el objetivo.

El propósito de esta sección del taller, que le otorga un espacio lúdico al error es fundamental para abordar aspectos que expresaron algunos participantes sobre su proceso de migración. El éxito y los logros son perspectivas que marcan varios relatos, estos propósitos se pueden convertir en tensión y angustia en el mundo contemporáneo, escenario de feroz competitividad que estigmatiza el error. Así pues, cuando los participantes consiguen hacer del error una herramienta que da paso a la sincronía y la articulación, consiguen transformar escenarios de fragilidad en territorios de crecimiento.

Arte aplicado: El círculo de confianza

Distribuidos en dos grandes grupos, se pide a los participantes que cada grupo cree un círculo con sus cuerpos. Cualquier participante se ubica en el centro del círculo y haciendo eje con sus pies se deja caer; los integrantes del círculo se encargarán de sostener a la persona que ocupa el centro y la van moviendo en diferentes direcciones. Aquí, la persona se convierte en un foco tipo I que debe ser apoyado y cuidado.

Los talleristas introducen en este punto, un elemento que se ha ido construyendo a partir de la proximidad y la comunicación de los anteriores ejercicios, la confianza. La mayoría de seres humanos tenemos miedo a caer. Esto se hace evidente en un ejercicio que reta a las personas a permitir que sean otros quienes cuiden su estabilidad. La actividad no solamente sitúa a los cuerpos para que establezcan lazos de confianza en los otros, sino que también compromete al colectivo a que busque estrategias de cuidado para el cuerpo que se le ha confiado.

El nudo humano

Una vez más divididos en dos grupos se pide a los participantes que hagan un círculo y cierren los ojos, allí van a buscar unir su mano a cualquier otra mano que no sea de la persona a su lado. Una vez unidos la idea es desatar el nudo sin desprenderse de la mano unida, esta estrategia recurre a un foco tipo A donde todos los participantes son centros activos del movimiento y la solución al problema.

El planteamiento por parte de los talleristas conlleva a un ejercicio de acuerdos y negociaciones que implican

los cuerpos de todos los participantes. Al estar involucrados todos los cuerpos, surgen una serie de movimientos y posturas que no son habituales. La invitación aquí es a posibilitar otros modos de estar en el mundo, evitar la tendencia irracional que tenemos de volver al lugar acostumbrado y propiciar un tiempo de reflexión que permita encontrar la forma y el tiempo adecuado para cambiar de estado. La proxemia corporal aquí es mayor, pero la tarea de desenvolver el nudo ocupa el espacio, liberando la probable tensión que provoca la cercanía de los cuerpos, situación que genera una transformación en la forma en la que percibimos y disponemos nuestros cuerpos.

El ciempiés

Los talleristas orientan para que se formen grupos de cuatro personas; cada grupo se organizará en fila, uno tras otro tomándose de los hombros de la persona de delante. Imitando a un ciempiés cada grupo debe caminar guiado por la pauta que genere el primero en la fila. Luego, se indica que los participantes que están en primer lugar, pasan a la cola y así sucesivamente, hasta que cada uno de los integrantes del grupo haya encabezado por una fracción de tiempo, el caminar del ciempiés.

Para abordar este ejercicio es necesaria una atención hacia los movimientos corporales de los otros, la sincronía del grupo es posible a través de una observación incorporada al propio cuerpo. Los desplazamientos ajenos deben ser ajustados e interpretados por cada participante, facilitando con ello un espacio para compartir vivencias corporales, acciones que pasan de cuerpo en cuerpo conectando seres diversos que muy pronto pasan a ser la metáfora de un solo cuerpo.

Improvisación postural

En este momento, los talleristas delimitan un espacio escénico indicando que se conserven los grupos del ejercicio anterior. Explican a los participantes que cada grupo compondrá una escena estática a partir de los cuerpos de los integrantes; esta escena no debe ser previamente acordada, sino que se va generando a partir de la pauta postural de la primera persona que salga a escena. Al finalizar, todos los participantes intentarán descifrar cuál fue la escena representada.

A lo largo de los ejercicios anteriores se ha escudriñado en una escucha más allá de las palabras a través de gestos, movimientos, formas, etc. El eje prin-

cipal de este momento es el diálogo sin habla donde la atención debe ir enfocada en lo que la postura del otro va indicando. A su vez, esta se va complementando con la incorporación de nuevos relatos posturales. Esta atención propicia un espacio de creación de una narrativa colectiva, la cual fusiona los relatos individuales en una nueva historia con múltiples interpretaciones. Nos invita a entender que nuestras propias historias adquieren sentido y se potencian cuando entran en contacto y se nutren con otras narrativas.

Historia con coro

En este momento del taller, se invita a los participantes a proponer una canción simple que todos los participantes puedan memorizar rápidamente. Se ensaya un poco y se divide el grupo en dos coros, para que cada uno cante una estrofa de la canción acordada. Una vez está preparada la canción, los talleristas indican que la idea del ejercicio es que cada participante piense en una historia (real o ficcional), a partir de la pregunta: “¿qué ves por la ventana?”. Cuando el total de los participantes tiene preparada su narración, se invita a organizarse en un gran círculo y a que cada participante salga al centro y cuente su historia. Cuando la historia finaliza el resto de participantes acompaña entonando la canción acordada y, así sucesivamente, hasta que salga el total de los participantes.

Los participantes abordaron la ventana como un elemento físico de un espacio concreto, la mayoría de las narrativas surgidas de esta estrategia fueron anécdotas donde la ventana fungía como objeto central de la narración. El nivel de exposición de los participantes en este punto del ejercicio es el máximo, salir al centro y contar su historia, situación que intimidó a varias personas.

Cierre · Ejercicio para introducir el círculo de palabra

Continuando con la ubicación circular, los talleristas piden a los participantes, resumir su experiencia del taller, en una palabra, volviendo a focos menos intensos tipo I. Desconexión de la vida laboral, alegría, adaptación, encuentro con el otro, creatividad, fueron algunas de las ideas que compartieron los participantes. Nombrar la experiencia favorece un ambiente para que ésta quede fijada como vivencia. Las palabras surgieron y abrieron diálogos que rápidamente

permitieron a los participantes pasar a una conversación de proximidad que abrió el círculo de la palabra.

Círculo de la palabra

En esta restitución final, los participantes ofrecieron públicamente sus vivencias en el taller. Para muchas personas en situación de migración, adaptarse es un imperativo. Esta frase surgió y fue acogida por los demás participantes, quienes enriquecieron la experiencia. Para un joven que lleva poco tiempo en el país, el taller es un espacio de acogida a su nueva vida y lo provee de herramientas para esta adaptación. El encuentro real con los otros es una experiencia nueva para las personas de este grupo, pues como lo hemos mencionado anteriormente, desarrollan trabajo virtualmente. El taller entregó un espacio enriquecido para el encuentro con el otro, corporizó los imaginarios que muchos tenían sobre los otros y fue más allá, entregando una versión humana de los seres con quienes desarrollan su vida laboral. “Es poder ubicar el lugar que llevo en mí, de dónde vengo y para dónde voy”, dijo un participante. El desarraigo trunca profundamente el camino de cualquier migrante, recuperar el camino en la interioridad de cada ser no es tarea fácil, la experiencia que brinda el taller es para algunos una posibilidad de encontrar de nuevo sus rutas, su camino verdadero. Se habló frecuentemente de la posibilidad que dio el taller de desconexión con su vida laboral y situaciones estresantes que atraviesan sus vidas cotidianas: este lugar del encuentro fue un espacio de renovación y restauración. Un participante resaltó la posibilidad que le dio el taller de ficcionalizar la vida: “la vida es como una obra de teatro”, decía.

Entenderla desde este lugar facilita la forma en que la asumimos, cuando nos descentramos de la vida misma y la miramos como una escena. Conseguimos verla en su entramado complejo, lo que facilita, como el ejercicio del nudo, buscar otras formas de deshacer lo complejo. Finalmente, ser conscientes del poder creador que habitaba en cada uno era un feliz hallazgo en este breve viaje del taller.

Celebración final

Para el cierre, los talleristas invitan a compartir algunos alimentos y bebidas dispuestos en la mesa. Se conversa y comparte abiertamente. En ese momento, se hace evidente en los participantes la aper-

tura hacia los demás miembros del grupo. La conversación, abierta y confiada, se evidenciaba en los gestos y sonrisas que invadieron el lugar. Finalmente, se hace manifiesta una gran cohesión grupal muy lejana al primer momento del encuentro.

Reflexiones finales · Sesión tres

En este encuentro final se evidencia que el propósito del taller por promover un espacio de acogida a partir de la generación de un ambiente de colaboración ha sido posible; se ha trascendido una tensión que es común entre dos planos de la cultura: el social y el individual. Y aunque sea momentáneamente, es posible vivenciar una noción de comunidad que es próxima a la familiaridad

(Bauman, 2003), un espacio donde las interrelaciones son posibles y dan paso a experiencias inter-sensibles. La otra forma de crear vínculos se pone de relieve entre los participantes: “mover el cuerpo”, “tocar el cuerpo” del otro.

La experiencia del taller es en sí misma, una evidencia del acontecimiento de la cohesión, el cual no es posible, sino hay unas transformaciones en las personas que lo experimentan, una trascendencia de las diferencias, un diálogo abierto y fluido que integra las formas diversas de estar en el mundo. En ese sentido, este fue un espacio que posibilitó poner en práctica la ética de lo colectivo, más allá de sus discursos. Dejó en los participantes una semilla que es posible hacer florecer.

Concluyendo... acerca del foco

Una vez analizado lo acontecido en este taller artístico, encontramos una serie de dimensiones que surgen de la aplicación del foco teatral en este escenario específico, las cuales se configuran como estrategias para avanzar hacia el fortalecimiento de la cohesión grupal. El foco en este tipo de talleres se traslada a la atención que reciben los participantes; su manejo es una tarea que los talleristas pueden asumir a favor de los objetivos del taller. La potencia, la duración y el tipo de foco conjugados, posibilitan la circulación entre diferentes dimensiones tales como:

1. De lo íntimo a lo público. Escenarios donde los participantes van y vienen, alimentando cada territorio con elementos de su opuesto.
2. De lo individual a lo colectivo. Una dupla que debe ser retroalimentada permanentemente en virtud de su complementariedad y no de su oposición.
3. De la realidad a la ficción. Tránsitos complejos que marcan la existencia contemporánea. Permitir el espacio para establecer esta urgente conexión es fundamental para que la existencia cobre sentido.
4. De la virtualidad a la corporeidad. Sabemos que la vida contemporánea ha ido prescindiendo paulatinamente de los cuerpos. El taller abre la posibilidad de re-corporizar cuerpos diluidos en dimensiones abstractas. La orientación consciente del foco es fundamental para lograr transitar entre las diferentes dimensiones, sin generar desequilibrios en la experiencia de los participantes.

La “desconexión” del frenético ritmo de la vida contemporánea, enunciada por los participantes en distintos momentos del taller, toma forma de manera evidente en la medida en que la cohesión grupal va ocupando el territorio.

Por lo tanto, y para finalizar, la cohesión como eje transversal del taller tiene la capacidad de abordar y atender las categorías base a las propuestas artísticas de *TransMigrARTS*:

1. Es un aglutinante que trasciende la idea de grupo como la reunión de un número de personas y se centra en la búsqueda de las sustancias que permitan que estas personas se acerquen realmente.

2. Ser cuerpo en la contemporaneidad está marcado por la individualidad. La cohesión brinda la posibilidad de hacer tránsito hacia la experiencia de ser cuerpo colectivo como una posibilidad de expansión de la existencia.

3. Indudablemente las vivencias se tornan en un excelente medio para lograr la cohesión. Cuando esta emerge y se comparte se vuelve tejido colectivo, acercando a las personas desde sus profundidades.

4. Los ambientes seguros son propicios para que emerja la creatividad, especialmente, en las personas que no tienen proximidad con esta acción. La cohesión juega un papel fundamental en la constitución de territorios confiables que les permita a las personas “Ser”.

Bibliografía

- Alinsky, S. (2012). *Tratado para radicales - Manual de revolucionarios pragmáticos*. Traficantes de Sueños.
- Barahúna, T. y Motos, T. (2009). *De Freire a Boal*. Ñaque Editora.
- Bauman, Z. (2003). *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Siglo XXI Editores.
- Bercebal, F. (1995) *Drama. Un estadio intermedio entre juego y teatro*. Ñaque Editora.
- Castillo Ballen, S. (2021). De la acción política a la performance: una reflexión respecto de las intersensibilidades performativas. *Revista Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos*. 8(8), 237-257.
- Elias, N. y Scotson, J. (2016). *Establecidos y marginados. Una investigación sociológica sobre problemas comunitarios*. FCE Fondo de Cultura Económica.
- Martínez Thomas, M.; Gobbe Mevellec, E. (2014) *Dispositivo y arte*. Ñaque Editora.
- Owens, A. y Barber, K. (2001) *Mapping Drama*. Carel Press.
- Spooner, C. (2013). *Le théâtre de Juan Mayorga: de la scène au monde à travers le prisme du langage* [tesis en cotutela entre la Universidad de Toulouse-II Le Mirail y la Universitat Autònoma de Barcelona]. Archivo digital. <http://hdl.handle.net/10803/120196>.
- Velasquez, A. M. y Martínez Thomas, M. “La intervención social de clown, una práctica dispositiva de investigación creación para la construcción de la paz en Colombia (2021)”. *Corpografías, Estudios críticos y desde los cuerpos*, 8(8), 135-147.