

Hermenéutica de la mirada

Un viaje a Toulouse

Experiences in transit
Between self-feeling
and being a migrant

Expériences en transit
Entre se sentir
et être migrant

DOI 10.59486/QYWA5655

Jesús Eduardo Domínguez Vargas

Doctorando en Artes
de la Universidad de Antioquia

1 · Ob-ser-var / Hermenéutica

Observar, según el Diccionario Etimológico en línea, tiene su raíz latina en la palabra *obvervare*: “mirar con atención”. La construcción morfológica es: prefijo *ob-* (delante) y *servare* (tener, guardar, conservar). Es decir, guardamos, tenemos y conservamos lo que hay delante de nuestros ojos.

Eso que ponemos delante, que guardamos y conservamos es una de las acciones más antiguas de la humanidad: es una forma de construcción de la memoria y del sentido del mundo. Mirar y observar y, sobre todo, cómo miramos y qué observamos, hace parte de una apuesta política y de construcción cultural.

De allí, que toda observación dependa de una hermenéutica del sujeto, de su capacidad interpretativa y, por lo tanto, deviene de tres factores: el mundo referencial, la capacidad de encontrar múltiples sentidos y la mirada crítica que al fenómeno se observa.

Eduardo del Estal en su libro *Historia de la mirada* (2009) nos habla sobre cómo ante la Ley de Figura y Fondo de la pintura decidimos qué ver. En otras palabras, decidimos qué no ver: ¿disolvemos el fondo para ver la figura? ¿Contextualizamos la figura perdiendo el fondo y abandonando por un momento a ésta? Aquello que decidimos ver es lo que construye significado y sentido. Y esto, políticamente, lo define nuestra mirada. Miramos ética y políticamente. Somos nuestra mirada. *Ob-ser-var*amos. Decidimos qué ponemos delante y lo conservamos.

El teatro, el cine, las cámaras fotográficas o de video, entre otras, crean políticas de la mirada. Algunas veces más cerradas o abiertas, más coercitivas o liberadoras.

Decidir qué mirar ha construido la historia estética de la humanidad. Por ende, su política: la mirada y concepción en el siglo XX y el XVIII respectivamente sobre la belleza, la

fealdad o el grotesco, es un ejemplo de esto: ¿qué cambió en cada época que nos hizo mirar algo bello de manera distinta? ¿Vimos los albatros diferentes después del poema de Charles Baudelaire? ¿Percibimos lo oscuro diferente después de ver los cuadros de Caravaggio o las pinturas negras de la Quinta del Sordo de Francisco de Goya?

Lo que miramos, lo interpretamos. Por esto, la mirada es igual de importante que el lenguaje. Dice del Estal (2009): “La especificidad de lo humano no queda determinada exclusivamente por la posesión de un lenguaje. Existe otro elemento que identifica al hombre: la Mirada” (p. 15). Y esta “Mirada” ya no solo es un fenómeno para la supervivencia, sino para la construcción de conocimiento. En otras palabras, somos —en parte— lo que miramos.

En esta experiencia daré una breve síntesis de las experiencias en tres talleres: uno, con la organización *Bataclown* con personas adultas migrantes en situación de vulnerabilidad en *MJC Des Ponts Jumueaux* en alianza con la Asociación *Espoir* y dos, con la compañía teatral *Les Anachroniques* en dos escuelas en *Carmes* y *Bagatelle* con población infantil, en los meses de abril a mayo en Toulouse.

Esta síntesis se basa en la figura de observador. Aclarando que en el caso de *Bataclown* fui observador participativo y no activo, una mezcla por las necesidades del taller. En los otros dos fui observador no activo y luego, co-implemmentador por las necesidades presentadas.

Aclaro, que esta *ob-servación* que hoy hago viene desde mi mirada, desde la construcción de mundo que me define: soy lo que miro y cómo lo observo. Soy creador e investigador. Y estos parámetros hermenéuticos serán los que hoy construirán una mirada sobre estas experiencias. Una percepción construida bajo el imperio de la cámara *réflex* o del celular y bajo mi análisis hermenéutico.

2. Observaciones creativas – dramaturgias de la mirada



Mou

Le tomo esta foto a Mou mientras toma un café. Llueve. Es tarde. No ha venido casi nadie. Hay humedad y la calefacción no sirve.

El café que toma se lo preparé en la mañana. En una improvisación que hice de Clown me apodaron “Colombian Coffe”.

Siempre hago el café en las mañanas como una forma de acogida a las personas que llegan. Es una costumbre colombiana: acogemos con el café.

Sorbe la bebida de nuevo. Suspira.

Está silenciosa y ella no lo es. Acaba de pasar un suceso fuerte con L., una asistente al taller que tuvo un momento de explosión a través de un ejercicio teatral. Ella mira la taza como queriendo sacar algo de ahí o quizá trata de interpretar en el vapor que emana lo que acaba de suceder. ¿Le recuerda algo de Túnez? ¿Algo le pasó parecido a L.? ¿El dolor de ella es suyo también? ¿Por qué está tan callada? Mira ahora el horizonte a través de la pared de vidrio. No dice nada. Le

tomo varias fotos, no se da cuenta. Luego se las muestro y sonrío.

Pero en ese momento guarda silencio, si es que el silencio se puede guardar en alguna parte. Ella con su silencio dice mucho. Ella que es una clown natural. Nació siendo clown. Quizá uno de los talentos naturales más fuertes que haya visto en alguien sin haber estudiado en una academia o universidad.

¿Qué nos dice su silencio? ¿Qué nos quería decir ese momento de intimidad y de apaciguamiento frente a lo que vivimos unos minutos atrás?

Ella, que le dijo a Roberto (observador del taller) en una entrevista: “me encanta la nariz de clown sobre mi nariz, en ese momento hay cosas que cambian en mi cuerpo, en ese momento soy otra mujer y pasan cosas y los gestos llegan”. Y cuando su mirada cambia a la de clown, su mundo interior se hace inmenso en el escenario: su voz y sus gestos. Pero ahora, está silenciosa.

Me mira tomándole las fotos. Sonríe. Levanta el pocillo y su mano... y me dice: “Colombian coffe”.



Ma

Ma a la izquierda y Maoubruka

Me me apodó “Colombian Coffe”.

Ella, que en la primera sesión no saludaba de beso, ahora se despide con un fuerte abrazo y dos besos, uno en cada mejilla. Pone sobrenombres y se ríe de las improvisaciones.

Cuando está en escena a veces se bloquea y mira a Myriam o a Karima (las talleristas) para buscar soluciones. Ellas le ayudan a explorar la situación con indicaciones.

Su cuerpo, antes retraído, se expande en los ejercicios teatrales. Tiene una mirada cálida.

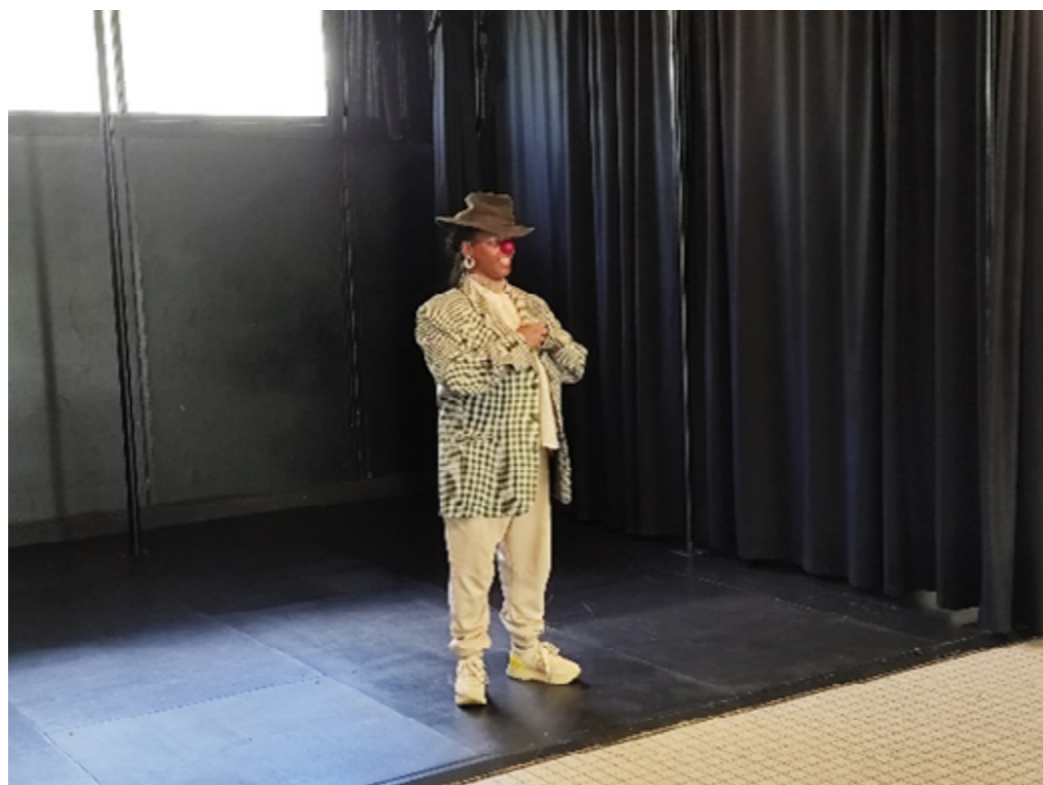
Me pregunto cada que la veo: “¿qué la hace venir al taller?” Ella persiste como Mou y S. a pesar de la baja asistencia.

Y luego, entre ejercicios y comentarios, al final, me veo sentado comiendo con ellas en el ágape propiciado por la organización y los dulces que nos lleva Mou.

La respuesta a la anterior pregunta que me hice no solo está en la metodología, sino en este momento: sentarse a compartir, a conversar, así hablemos diferentes idiomas, es un instante de afectividad. La política de los afectos, el trámite de las distancias y del encuentro.

Se construye algo que aún no sé cómo nombrar, pero sé cómo sentirlo. Somos varias personas de diferentes países que nos sentamos a abrigar nuestras soledades con el caldero de nuestra compañía.

Saravasti – S.



El lenguaje es la casa del ser, afirma Heidegger, y expone que las palabras son las guardianas de ese territorio. Somos en cuanto lenguaje. Las palabras nos habitan para dar sentido. Revolucionamos el lenguaje de nuestro ADN —como lo afirma Chomsky— para aprender a relacionarnos en el mundo, a ser dentro de él. El primer paso de identidad de nuestra existencia es: un nombre, una palabra, afirma Josep María Esquirol.

S. siempre está elegante y llega tarde. Camina erguida y mira directo a los ojos. Sabe español. Habita el mundo por completo: los idiomas del taller. Ella es la traductora oficial de este espacio.

Es nuestra ayuda en los primeros auxilios lingüísticos.

Le gusta el arte y la estética, la moda, la cosmética y peluquería. Además, organiza eventos para personas migrantes y en situación de vulnerabilidad.

Le dice a Rafael (observador y bailarín) que le muestre algo de ballet. Él hace algunos pasos. Luego me pide actuar, pero nos interrumpen.

Me abraza y me dice que algún día le gustaría verme actuar o dirigir una obra de teatro en Toulouse. Me mira con complicidad y me confirma: “y me gustaría actuar en ella”.

L.



- Un dramaturgo:

Un dramaturgo dice: hola, veo que sabes español. ¿De dónde eres?

Un dramaturgo dice: Entiendo. ¿Pero dónde vives?

Un dramaturgo piensa: No deberías preguntar eso. Quizá no lo quieras decir.

Un dramaturgo dice: Perdón. No quise incomodarte.

Un dramaturgo piensa: ¿Por qué dice que es colombiana si tiene acento francés?

- Una mujer:

Una L. dice: Soy de Colombia. Pero ya no, soy francesa.

Una L. piensa: No lo soy porque me hicieron mucho daño. Y luego lo dice.

Una L. dice: No lo soy porque me hicieron mucho daño. Vivo en una casa de acogida.

Una L. dice: Viví en Colombia en Santa Marta. ¿Conoces a Teatro Cenit?

- Un dramaturgo:

Un dramaturgo dice: Claro. ¿Nube y Bernardo? Los conozco.

Un dramaturgo piensa: ¡Qué vueltas da la vida!

Un dramaturgo dice: ¿Estuviste allá?

Un dramaturgo piensa: Ella oculta algo.

- Una mujer:

Una L. dice: Claro. Estuve con ellos un tiempo largo. Me los saludas.

Una L. piensa: ¡Qué coincidencias de la vida!

Una L. dice: ¿Eres amigo?

Una L. piensa: Algo quiere saber él.

La escena es interrumpida por un ejercicio de Clown. Ven varios ejercicios de improvisación de otras personas participantes. Una Mujer pide ser ella la que dirija la improvisación de su compa-

ñera. Se ha fumado varios cigarrillos con café en el descanso. Está agitada. Llueve y hay humedad. Los calefactores no sirven.

- Una mujer:

Una L. dice: Ahora entras a la escena en un parque.

Una L. piensa: Como el parque de ese día.

Una L. dice: Ahora miras a todos.

Una L. continúa con un monólogo en francés traducido con un IA:

Vous entrez et vous regardez. Tu sais que tu es seule. Personne ne vous regarde. Tu n'es personne, tu n'es personne ! Vous entrez et vous regardez les gens. Mais personne ne te regarde. Personne ne t'aime. Tout le monde t'a quitté. Tu sais que tu as un problème. Mais vous savez que vous l'avez résolu. Personne ne t'aidera. Personne ne t'aidera. Tu es seul et tu ne trouves pas de travail. Vous êtes dans un refuge.

Oui, dans un lieu de refuge. Tu es venu au parc parce que tu veux rencontrer quelqu'un d'autre. Mais personne ne te parle. Vous souriez, mais à l'intérieur vous pleurez.

Tu dois t'asseoir là, sur ce banc, et les regarder tous. Tu dois pleurer. Pleurer ! Comme ça, comme moi. Et tu dois bouger tes mains comme je les bouge, en désespoir de cause. Parce que personne ne viendra. Tu le sais bien. Et tu retourneras à la maison d'accueil et tu n'auras pas d'appel. Ils te poursuivent. Quelqu'un te poursuit, mais tu ne le vois pas. Tu cours et tu pleures. Comme je le fais. Tu dois le faire comme ça ! En faisant des signes, en pleurant.

Et maintenant que tu marches, tu sais que tout le monde te regarde pleurer et que tu ne peux rien faire. Même le dramaturge vous regarde et essaie de comprendre ce que je dis en français. Et voilà qu'il écrit ce monologue et qu'il le traduit mal. Et je suis toujours là, dans cet espace, à agiter les mains, à pleurer. Retourner dans mon foyer d'accueil. Ne pas retourner à l'atelier.

Une Laura pleure. Elle est prise dans les bras. Un câlin de groupe. Elle est apaisée. Le dramaturge ne m'apporte pas de café mais un aromate aux neuf herbes. Nous peignons quelque chose.

Laura sait que ce qu'elle peint dit quelque chose de plus que ses mots ou qu'une mauvaise traduction ou interprétation. C'est quelque chose que s'est passé et que ne s'est pas passé. C'est quelque chose que j'ai vécu, que je vis maintenant et que je fais vivre pour moi sur une feuille.

- Un dramaturgo:

Un dramaturgo piensa: Es el comienzo de una obra. ¿Pero será ético?

Un dramaturgo dice: Todo estará bien, L. (la abraza.).

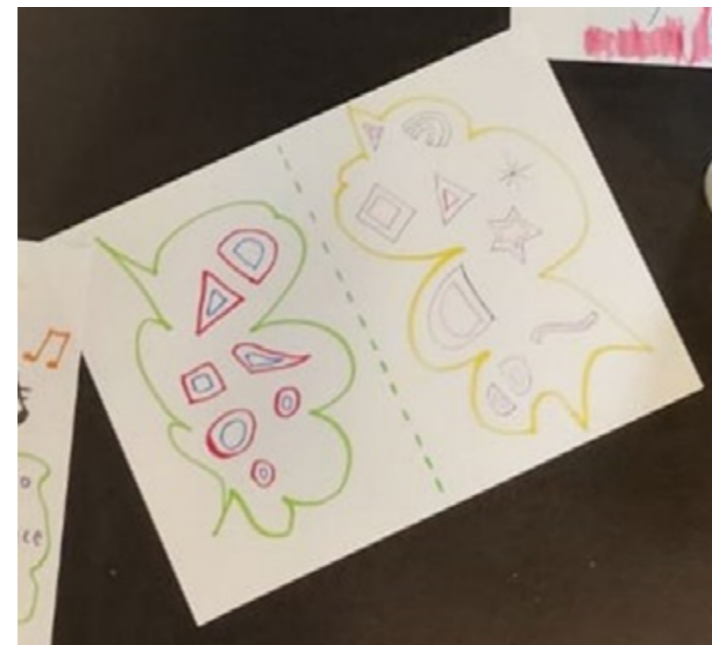
Un dramaturgo la abraza con mucho cariño y le lleva una bebida de nueve hierbas.

Un dramaturgo piensa: si escribo esta escena, usaré el dispositivo de la obra del otro día. La de Arge Lygre en el Théâtre de la Cité. ¿Será ético?

- Una mujer:

Una L. se sienta de cuclillas en el piso.

Pinta lo que siente y sabe que eso nadie lo podrá escribir Unos niños y niñas dicen y son



Llego a Toulouse sin saber mucho francés. Me dicen que eso, también, es parte del alma del proyecto: el lenguaje y la migración. Yo, que soy filólogo por pasión desmedida, encuentro en mi idioma el mapa de mis pálpitos.

Cuando llego a Toulouse comienzo a comprender que el haber estudiado filología con sus clases de lexicología, dialectología, historia de las lenguas, etimología, latín y griego, me ayuda a navegar por un nuevo océano: el francés. Las palabras son mis botes salvavidas. A ellas me aferro como un náufrago, pero luego, como quien disfruta el viaje a merced de las olas, comienzo a nadar en brazada libre. Comprendo el fraseo, los tonos, las semejanzas y los gestos. Soy un balseiro que no conoce sobre astrología, pero que se guía por las estrellas. Así —imagino— deben ser los migrantes en sus trayectos de un océano a otro: náufragos del lenguaje.

Llego a una escuela en Carmes, barrio de Toulouse. Solo he escuchado el español por parte de Sandra Camacho (investigadora y tallerista). Un español propio de ella, dulce y amigable: achocolatado. Les explican a los niños y niñas que no hablo francés y que estaré como observador. Una niña me abraza y me dice: “A mí me pasó igual, no te preocupes”. Lo dice en español. Es de Chile. Le digo que adoro Chile. Que lo conozco desde el sur hasta el norte y que amo el Bio Bio. Ella me dice que es del sur y que luego vivió en Santiago. Sonríe. Me toma de la mano y me dice que aprender francés no es difícil. Vamos a la clase. Sonríe. Escuché a mi patria (el español) en la voz de una niña. Allí está toda la alegría del mundo. Las estrellas me dieron un camino.

Otro día, en Bagatelle, otro barrio de Toulouse, un niño me dice en español: “hola, amigo”. Primeros auxilios lingüísticos. Se ríe y le digo “hola, amigo”. Nos reímos. Otro, habla en un francés algo particular. Hegoa (tallerista) me traduce y me comenta que este niño se sorprende de que alguien haya vivido por más de tres años en una casa. Él nunca tuvo una. Pasó sus cortos años de un campo de refugiados a otro. Es un hijo de los refugios, de la migración y de la guerra. Pero sonrío. Es travieso.

Me cuestiono al final del taller: cómo esto que damos, que es algo en poco tiempo, puede contra tantos años y tantas distancias creadas por tanto dolor e inclemencia. ¿Hasta dónde es tan desigual todo lo que damos frente a millones de euros y dólares invertidos en guerra? ¿Cómo hacerle frente a la barbarie que parece alargar sus dientes para morder la humanidad entera contra solo un proyecto o nuestra corta existencia?

Estamos ahora en la calle, a las afueras de la escuela. Ventea. Esta primavera parece invierno. Una niña pasa con su madre. En clase es callada y tímida. No le gusta que la toquen. No socializa casi. Ahora va con el gesto más caluroso de la humanidad: el de un abrazo entre una hija y su madre. Hegoa la mira y me dice: “pues mira, que ahí va sonriendo la chiquita que no habla”. La miro sonreír. Esa sonrisa puede contra todas las guerras del mundo. En esa sonrisa y ese abrazo se redimen Casandra, Clitemnestra, Ifigenia, Electra, Antígona e Ismene. En esa sonrisa está la respuesta al desasosiego mismo de Pessoa, al de un fado que deambula por las calles de la Alfama o al de un bote que naufraga con migrantes cerca de una isla en Grecia.

Hegoa y yo nos miramos. Sonreímos: un sol florece entre esta primavera que parece invierno.

Referencias:

Del Estal, Eduardo. (2010). Historia de la mirada. Buenos Aires: Atuel