

La escritura creativa como espacio de hospitalidad

Taller de Escritura teatral y dramática TransMigrARTS Albi 2024

Creative writing as a space of hospitality

Theatrical and dramatic writing
workshop
TransMigrARTS Albi 2024

L'écriture créative comme espace d'hospitalité

Atelier d'écriture théâtrale et
dramatique
TransMigrARTS Albi 2024

DOI 10.59486/BRWD7333

Ana María Vallejo de la Ossa · Universidad de Antioquia
Natalia Quiceno Toro · Universidad de Antioquia
Diego Prieto Olivares · Université Toulouse II Jean Jaurès –
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Nina Jambrina · Université Toulouse II Jean Jaurès

Palabras clave

Escritura creativa, hospitalidad, taller artístico, migración, solicitantes de asilo.

Keywords

Creative writing, hospitality, artistic workshop, migration, asylum seekers.

Mots-clés

Écriture, hospitalité, atelier artistique, migration, demandeurs d'asile.

Resumen

¿Cómo desarrollar un taller de escritura con personas que no poseen el idioma en el que este se imparte? Fue esa la pregunta que orientó de manera constante la implementación del taller de escrituras dramáticas y teatrales en la ciudad de Albi, Francia. Al encontrarse los talleristas con participantes que no compartían una lengua común, el taller tuvo que adaptarse para acoger a cada uno de los participantes. La escritura se consolidó entonces como una forma de hospitalidad para los participantes y el taller tuvo que mutar y transformarse para permitir que cada uno de ellos pudiese participar atendiendo a sus necesidades de tiempo y comunicación. Esta noción de escritura expandida permitió que en el espacio del taller se desarrollaran acciones escriturales desde otras formas que no involucraban necesariamente la lengua, como el dibujo, el paisaje sonoro, el movimiento o los gestos corporales.

Abstract

How to develop a writing workshop with people who do not speak the language in which it is taught? This was the question that constantly guided the implementation of the dramatic writing workshop in the city of Albi, France. As the workshop leaders met participants who did not share a common language, the workshop had to adapt to accommodate each of the participants. Writing was then consolidated as a form of hospitality for the participants and the workshop had to mutate and transform itself to allow each of them to participate according to their time and communication needs. This notion of expanded writing allowed the workshop space to develop writing actions from other forms that did not necessarily involve language, such as drawing, soundscape, movement or body gestures.

Resumé

Comment développer un atelier d'écriture avec des personnes qui ne parlent pas la langue dans laquelle il est enseigné ? Telle est la question qui a constamment guidé la mise en œuvre de l'atelier d'écriture dramatique et théâtrale dans la ville d'Albi, en France. Au fur et à mesure que les intervenants rencontraient des participants qui ne partageaient pas la même langue, l'atelier a dû s'adapter pour accueillir chacun des participants. L'écriture a alors été consolidée comme une forme d'hospitalité pour les participants et l'atelier a dû muter et se transformer pour permettre à chacun de participer en fonction de ses besoins de temps et de communication. Cette notion d'écriture élargie a permis de développer des actions d'écriture dans l'espace de l'atelier sous d'autres formes qui n'impliquent pas nécessairement le langage, comme le dessin, le paysage sonore, le mouvement ou les gestes corporels.

Ustedes saben que los exiliados, los deportados, los expulsados, los desarraigados, los nómades, tienen en común dos suspiros, dos nostalgias, sus muertos y su lengua...

Jacques Derrida

Estamos en el salón de la Pigné en Albi. Es el evento público *Albi en el mundo*, organizado por el Comité Albigeois de Solidarité avec les Réfugiés (CASAR)¹. Hay una mesa redonda con el historiador Mathieu Grenet y profesionales del CASAR hablan de las trayectorias de los migrantes que buscan refugio. Un joven hombre trans lee un texto en turco, es kurdo, pero escribe en turco porque es la lengua que se puede traducir con la aplicación google translate. El joven kurdo describe la travesía desde la experiencia propia, desde las pala-

bras, sensaciones y emociones que han marcado su historia.

Patricia Babet, directora del CASAR, lee la traducción. El auditorio está en completo silencio y luego el joven recibe los aplausos de solidaridad por lo que ha vivido y de admiración por su gesto escritural de testimonio.

Cuando felicitamos al joven por su fuerza, su texto y su generosidad para compartir una experiencia tan difícil, nos responde: “Gracias a ustedes y al taller saqué el coraje de narrarlo.”



Fuente • fotografía tomada por el equipo implementador del taller durante el evento público *Albi en el mundo*.

1 • Comité Albigeois de Solidarité avec les Réfugiés (CASAR)

Introducción

Los meses de mayo y junio llevamos a cabo en el CASAR de Albi-Francia, el taller de Escritura dramática y teatral que fue diseñado durante el verano de 2023 en el marco del proyecto TransMigrARTS y que fue pensado y propuesto a partir de la etapa anterior de desarrollo de talleres en otros lugares (Velásquez, Camacho & Gómez, 2023). Dicho taller responde al objetivo de transformar las propias experiencias y sensibilidades en materia creativa a través de un proceso de escrituras individuales y colectivas.

Este artículo busca presentar la experiencia de implementación de este prototipo de taller de escrituras, preguntándonos sobre sus alcances y limitaciones. Las condiciones reales de su desarrollo nos permiten, antes que nada, pensar las características del encuentro creativo con un grupo de migrantes de orígenes sumamente diversos, todos ellos a la espera de respuesta a la solicitud de asilo en Francia. A través del ejemplo preciso del taller en Albi proponemos entonces reflexionar sobre las adaptaciones o aperturas que el taller puede tener en futuros contextos y ahondar en las cualidades de hospitalidad y escucha que consideramos muy relevantes.

El taller de Escritura dramática y teatral² está conformado por al menos dos sesiones de encuentro denominadas pre-taller, destinadas, como en la mayoría de talleres TransMigrARTS, a un primer diálogo de presentación, explicaciones, resolución de dudas y establecimiento de acuerdos con las personas interesadas en realizarlo. Luego se desarrollan ocho sesiones del taller de escritura propiamente dicho, organizadas de manera temática y metodológica para ir de la escritura de experiencias propias hacia la imaginación y la ficcionalización. Al final, se destinan dos sesiones para, de acuerdo con el deseo del grupo, crear una muestra o restitución pública del proceso vivido.

Aquí nos parece adecuado realizar un recorrido a partir de esa misma estructura. Proponemos pensar los encuentros como un todo, pero deteniéndonos en cada una de sus partes o momentos. La primera parte del artículo se centra en las nociones de hospitalidad y de escucha en relación con todo el taller y en la segunda parte encontramos esas nociones atravesando, guiando, podríamos decir, el día a día de las sesiones hasta el cierre y la muestra final.

Desde el pre-taller empezó a ser claro que las condiciones de las personas participantes demandaban de nuestra parte una comprensión muy atenta de cada circunstancia de vida particular. Imposible pensar el taller desvinculado de esas condiciones. La precariedad e inestabilidad de la situación material, vital, de las personas, nos llevó a la decisión de hacer de cada encuentro a la vez un espacio significativo de intercambio, acompañamiento y creación en sí y una etapa en un recorrido más completo en el que algunos, al menos, pudieran desarrollar el propósito de un acercamiento más en profundidad al ejercicio de escritura. Insistimos en resaltar la importancia de la sesión, de cada una de ellas, en la medida en que, para algunas personas, la participación se redujo a una o algunas sesiones únicamente.

El taller estuvo conformado por personas de entre los veinte y cincuenta y cinco años:

- Un joven de Etiopía
- Un joven adulto de Malí
- Una mujer de Malí
- Una mujer de Costa de Marfil
- Un hombre y una mujer del Perú
- Un hombre de Venezuela
- Una joven mujer del Tíbet
- Una mujer kurda de mediana edad
- Otra mujer kurda y su hijo

2 • La escritura dramática, basada en la elaboración de textos de carácter muy diverso que podrían ser puestos en escena, se amplía en el taller hacia la escritura teatral que abre la posibilidad a exploraciones de la presencia, del movimiento de los cuerpos, de la danza, el canto, la creación de paisajes sonoros, la instalación de elementos en el espacio como dibujos, fotografías o piezas audiovisuales.

El grupo fue inestable. Las condiciones de vida de los solicitantes de asilo, que llevan solo algunos meses en Francia, implican una participación discontinua en el taller. Raras veces estuvieron todos presentes, a algunas sesiones asistían unos, a otras otros, en un par de ocasiones solamente 3 o 4 de ellos. La asistencia se vio afectada por citas jurídicas y administrativas para el tratamiento de su caso de asilo o directamente por las condiciones materiales de vivienda, trabajo, necesidades urgentes de atención médica u otras. Esta limitación o fragilidad del proceso fue asumida como una condición a la que era importante adaptarse.

Ante la dificultad para tener una continuidad en el proceso o asistir a todo el taller, dimos relevancia a la experiencia de cada sesión adaptándola para que, incluso quienes estuvieran solo en una o dos de ellas se sintieran acogidos e integrados a los ejercicios. Cada sesión fue cuidadosamente desarrollada para que fuera especial en tanto que encuentro sensible, humano, comunicativo y creativo para los participantes. Cuidar desde la acogida hasta el cierre la unidad que es la sesión, permitió que la limitación de la falta de continuidad de asistencia deviniera en apertura mayor. Decidimos que cualquiera de las personas refugiadas, que se acercaban porque sentían curiosidad y estaban en ese momento en el CASAR, podía vincularse a la sesión, ser parte del encuentro en torno a la creación artística. De ese modo, avanzaron dos procesos en paralelo, el de los encuentros esporádicos o únicos para algunos y el proceso con continuidad y desarrollo del taller para otros.

Es importante señalar lo que implica como riesgo esa apertura y la manera como las faltas de asistencia afectan un proceso que justamente reposa sobre la idea de continuidad. En cada sesión se desarrolla un tema del taller, y quienes asistieron a la mayoría de ellas, pudieron familiarizarse cada vez más con el equipo de talleristas, con las herramientas de trabajo, con el espacio y, por supuesto, con la escritura y sus posibilidades creativas. Ese pequeño grupo que participó a lo largo de todo el taller, de seis integrantes, desarrolló vínculos más estrechos, entre ellos y con nosotros, vivió un proceso, se apropió de herramientas, transformó sus relatos de migración y conoció los beneficios de la práctica teatral, y finalmente, de manera consentida, comprometida y gozosa, preparó y compartió con la comunidad, primero del CASAR y luego de la ciudad de Albi, un resultado del taller. Por otro lado, aquellos que solamente asistieron y se sumaron a las actividades alguna mañana o alguna tarde, no pudieron profundizar en todos estos aspectos. Resulta imposible determinar si hubo para estos últimos un aporte significativo que nos permita afirmar una transformación a través del arte, pero en cambio, estamos seguros de que el taller se caracterizó para esas personas, para las demás que participaban de forma más regular, para el CASAR y para nuestro equipo, como un espacio abierto y no excluyente. Esta circunstancia de inestabilidad nos permitió, como equipo, reflexionar sobre la escucha y la hospitalidad como rasgos decisivos para los talleres con este tipo de poblaciones.



Fuente • fotografías tomadas por el equipo implementador del taller durante las sesiones del mismo.

La Escritura como Hospitalidad

En un texto publicado por Anne Dufourmantelle (1997) y que reúne algunas sesiones de un seminario que Derrida realizó en la École de Hautes Études en Sciences Sociales de París entre 1996 y 1997, ambos filósofos exponen los sentidos profundos y las contradicciones inherentes a la idea y a la práctica de la hospitalidad. Por un lado, aquella hospitalidad incondicional para cualquiera que la solicite, antes de saber quiénes, cuál es el nombre, procedencia, credo o historia de la persona, es decir una hospitalidad radical. Y de otro lado, aquella que está condicionada por las leyes, normas, posibilidades, requisitos del lugar de acogida. Las reflexiones filosóficas allí expuestas nos ayudan a pensar, a través del ejemplo concreto de nuestro taller, las propias dificultades y preguntas que este nos planteó, así como las oportunidades que abrió para participantes y para talleristas desde el punto de vista de la hospitalidad y de la escucha.

Tal como está diseñado, el taller propone un mínimo de requisitos, entre ellos un manejo básico del idioma en el que este se desarrollará. En Albi, un nivel básico de francés sería el requisito. Dado que los talleristas podíamos ampliar, proponiendo el español y el inglés como opción además del francés, así lo hicimos. Sin embargo, al pre-taller llegaron personas que no hablaban, ni siquiera un poco, ninguno de estos tres idiomas. Frente a esta situación nos preguntamos qué hacer ante la ausencia de una lengua común si se pretende realizar el taller tal como está diseñado.

Si el extranjero es, además, como dice Derrida “alguien que no habla como los otros, alguien que habla una lengua extraña” (1997), la pequeña comunidad que conformó el taller del CASAR suscitó permanentemente la pregunta por cómo acoger, cómo recibir, cómo escuchar a ese extranjero que no habla como nosotros, con quien no podemos, aunque quisiéramos, tener una conversación fluida. Tal como lo señalan Derrida y Dufourmantelle el extranjero nos pone en cuestión, interroga nuestras segu-

ridades e ideas, nuestros a priori y prejuicios y a nosotros nos llevó a disponernos a una apertura. En este mismo sentido, Michel Agier (2020) nos propone abordar la hospitalidad como “el primer paso de una relación social, como el abrir la puerta a algo que no es lo propio o lo mismo, a la alteridad, como sea que ella se presente” (sp, 2020).

El taller del CASAR nos puso de frente una pregunta fundamental: ¿cómo desarrollar un taller de escritura con personas que no poseen el idioma en el que este se imparte? ¿Es posible tal aventura? Los participantes, en el caso de Albi, no compartían nuestras palabras, pero sí la presencia, no solamente los gestos, miradas y movimientos, sino las sonoridades de sus propias lenguas portadoras de emociones y de experiencias, cargadas de memorias de los rastos de sus vidas y recorridos. Nos propusimos entonces acoger esa diversidad y hacer de la escritura un camino de expresión y de creatividad más allá de su potencia comunicativa.

La limitación del idioma abre a muchos interrogantes, porque tal como lo expresa Derrida (1997):

Entre los graves problemas que abordamos, está ese del extranjero que torpe para hablar el idioma, corre siempre el riesgo de quedarse sin defensa frente al derecho del país que lo recibe o que lo expulsa; el extranjero es antes que nada extranjero al idioma del derecho en el cual está formulado el deber de hospitalidad, el derecho de asilo, sus límites, sus normas, su política, etc. (p. 21)

Como lo hemos mencionado, parte del buen acompañamiento del equipo del CASAR está orientado a apoyar las solicitudes de asilo porque el entramado legal es complicado para las personas refugiadas. La mayoría de las veces toda la experiencia es difícil de comprender y de asimilar y la relación que las personas establecen con la escritura está mediada por exigencias administrativas y legales. En este

sentido, en el taller quisimos brindar a los participantes un espacio de libertad, opuesto en todas sus cualidades y dinámicas a los ámbitos oficiales. Nos planteamos el reto de hacer del espacio del taller un lugar donde la potencia creativa circulaba en múltiples idiomas y modos de expresión.

Crear una lengua común, el sueño de una lengua común dice la poeta Adrienne Rich (1978), fue, desde el principio, la tarea creativa paralela. Estas posibilidades de creación pasan siempre por la de propiciar encuentros, pues los encuentros como dice Anne Dufourmantelle (2015) son texturas poéticas que se apoderan del cuerpo mismo. Con estas claridades dimos a los cuerpos un rol determinante dentro del proceso de instauración de esa lengua común, hecha de expresiones, gestos, fragmentos traducidos, juegos, risas, perplejidades y respetuosos silencios. El trabajo con el cuerpo propuesto en el taller potenció la idea de escritura como gesto y abrió el camino a formas de comunión que nos interpelan sobre los modos de la escucha y otras maneras de comunicación.

¿Cómo se narra, qué se escribe, cómo hacer de la escritura un espacio y una práctica de hospitalidad, de reconocimiento mutuo, si no tenemos una lengua común? Para acoger a todas las personas interesadas sin renunciar a desarrollar el taller en todas sus etapas, nos apoyamos conscientemente y desde el inicio en las posibilidades siempre en construcción que abre la escritura creativa. La comprensión de la escritura como noción y como práctica de una manera amplia, expandida, permite proponer, desplegar y explorar formas y expresiones muy diversas. El taller, además de basarse en las categorías o elementos básicos de la escritura dramática: acción, espacio, tiempo, personaje, conflicto, entre otros, al abrirse a la idea de escritura teatral, posibilita la práctica de distintas maneras de lo escritural, de la inscripción: el dibujo, el paisaje sonoro, el movimiento, los gestos corporales. En el caso del taller de Albi, esas

dos dimensiones, la dramática y la teatral, permitieron la integración de un grupo sumamente heterogéneo, de culturas distantes, de lenguas distintas, de niveles de educación igualmente variados. En cada momento de intercambio, en cada ejercicio, el sentido fue más allá o más acá del sentido discursivo e interpretativo. Además de las traducciones, siempre incompletas, fragmentarias, a veces incluso erróneas de la App, otras dimensiones permitieron avanzar en la práctica escritural. Una práctica materializada también en las emociones y las texturas de las sonoridades y no únicamente en la significación, tal como lo propone Jean-Luc Nancy

El sentido, si lo hay, y cuando lo hay, nunca es neutro, incoloro o áfono: aún escrito, tiene una voz, y ese es el sentido más contemporáneo de la palabra “escribir”, tal vez tanto en música como en literatura. (2007, p. 71)

En su concepto más moderno, elaborado desde Proust, Adorno, Benjamin y hasta Blanchot, Barthes y la “archiescritura” de Derrida, “escribir” no es otra cosa que hacer resonar el sentido más allá de la significación o más allá de sí mismo. Es *vocalizar* un sentido que, para un pensamiento clásico, pretendía ser sordo mudo, acuerdo destimbrado de sí en el silencio de una consonante sin resonancia.

Las escrituras latinoamericanas como las de Val Flores, Gloria Anzaldúa y Conceição Evaristo nos invitan igualmente a pensar las formas enmarañadas en las que las escrituras hacen cuerpos, experiencias y territorios. Como lo recuerda Ashly Elgueda (2022) pensando con Val Flores, la escritura puede ser entendida como

un cuerpo-collage, cuyas marcas no pre-existen a la opresión, sino que se articulan a raíz de ella como energía de ensamblaje. La escritura, como práctica de pensamiento, inscribe, registra y archiva procesos del conocer y del darse a conocer (p. 69).



Fuente · fotografías tomadas por el equipo implementador del taller durante las sesiones del mismo.

Los materiales de la escritura

La forma como está organizada cada sesión corresponde con la estructura del taller. Del mismo modo que se propone un pre-taller, que se concentra en el recibimiento de las personas interesadas, cada sesión empieza con un momento de acogida. La propuesta artística que se desarrolla a lo largo del taller ocupa el centro de cada sesión que finaliza con un pequeño cierre. Esta relación sencilla de las partes de una jornada con las partes del taller completo facilitó la posibilidad de vivir una sola sesión como una suerte de mini taller cuando hubo participantes de un día.

Este momento dedicado al recibimiento, al diálogo abierto, al contacto libre entre participantes y talleristas tuvo una importancia decisiva en el taller de Albi. El contacto inicial exige una particular apertura y calidad de escucha. En Albi, como se ha explicado, no primó, aunque es siempre deseable, la puntualidad ni la asiduidad, en todo caso no en la mayoría de los participantes. Esa característica de una participación desajustada en los horarios y en la asistencia nos confrontó, como lo hemos dicho, a la necesidad de avanzar como grupo y al mismo tiempo de manera particular con cada persona.

El proceso, no sólo porque forme parte de los objetivos sino porque las limitaciones temporales de los participantes lo hacían indispensable, fue siempre

singular y colectivo. Se cruzan así los tiempos personales y contingentes con el tiempo de la creación, que fue sin embargo posible, de un trabajo común. La pronta comprensión de esta realidad del taller se convirtió en estrategias de acompañamiento. Los cuatro talleristas nos distribuimos las tareas colectivas, así como el trabajo individual, de acuerdo a los tiempos de llegada de las personas, al ejercicio que cada quien estaba desarrollando a su ritmo y al tiempo propio del ordenamiento del taller.

De igual forma, así como cada una de las sesiones estaba compuesta de una apertura, un ejercicio de arte aplicado y un cierre, también se daba lugar a un calentamiento entre la apertura y el arte aplicado que nos ayudaba a poner en disposición los cuerpos para la creación (tanto de talleristas como de participantes). Aunque el calentamiento obedecía a un objetivo corporal, la interacción que se generaba en estos momentos ayudó también a fortalecer los lazos que se crearon entre el grupo. Participar en ejercicios de estiramiento, masajes colectivos y ejercicios de repetición de palabras, especialmente en un contexto sin lengua común, facilitaba el trabajo posterior en las sesiones.

Los ejercicios de arte aplicado que ocupaban el centro de las sesiones del taller también obedecieron a la lógica de trabajo individual y colectivo. Por ejemplo, el ejercicio de la primera sesión, consis-

tente en la realización de un escrito a partir de imágenes fue elaborado por las únicas dos personas que estuvieron en dicha sesión. No obstante, en las sesiones posteriores se invitó a los participantes a que tomaran alguna de las imágenes e hicieran el ejercicio en casa y la tarea funcionó muy bien. Las fotografías, que obedecían a representaciones aleatorias de situaciones relacionadas con la migración (paisajes, ríos, muñecas, pies, caminos, entre otros), estimularon ejercicios creativos a partir de las vivencias y sentires de cada participante.

Lo anterior se observó también en el ejercicio planteado para la segunda sesión del taller, que consistió en la creación de una carta-monólogo. Este, en la teoría, estaba planteado para que se utilizaran los conceptos de la creación dramática y a pesar de la barrera lingüística a la que nos enfrentamos en la práctica, logramos un acercamiento a estas nociones. Ese encuentro fue, a su vez, una evidencia de la importancia de la acogida y del proceso individual de mini taller que habíamos establecido para la realización de las sesiones, ya que en esta se fueron incorporando cada vez más personas que sintieron curiosidad por lo que estábamos haciendo, pero que no pudieron continuar luego.

Así, sin presionar nunca a los participantes para que compartieran experiencias de las que no de-

searan hablar, éstos expresaron con confianza las emociones ligadas a las vivencias que habían tenido; desde el malestar y la tristeza de una madre por estar alejada de sus hijos, pasando por el ansia de una persona que escribe al territorio que llega para que la acoja como a una amiga, hasta la carta de una mujer que escribe a un dictador, condenándolo por todas las acciones atroces que han llevado a que ella tenga que escapar del territorio en el que nació y creció.

Las sesiones posteriores, por otra parte, implicaron considerar con mayor cuidado el trabajo paralelo entre el colectivo que había podido participar de todas las sesiones y aquellos que se incorporaban de manera esporádica. Entre la sesión 4, 5 y 6 se dio una suerte de proceso en capas, en donde el equipo se organizó para poder trabajar con los participantes que estaban viviendo procesos distintos del taller en el mismo espacio. Mientras unos realizaban ejercicios de arte aplicado sobre la escritura del viaje heroico o la conformación de palabras para un coro dramático, otros apenas iniciaban con ejercicios cartográficos de la vivencia personal. No obstante, a pesar de que estos ejercicios obedecían a etapas distintas, durante cada sesión se propició siempre un momento para que cada participante pudiera compartir y hablar de su creación si así lo deseaba.



Fuente • fotografías tomadas por el equipo implementador del taller durante las sesiones del mismo.

El testimonio de la experiencia migratoria emergió en los ejercicios de maneras diversas y siempre con posibilidad de ser adaptado y transformado.

El taller siguió el prototipo que propone traer al espacio de escritura materiales como imágenes, fragmentos de textos, palabras, sonidos, sabores,

dibujos, colores, alimentos, canciones. Esta diversidad de materiales permite crear composiciones donde lo que se puede escribir está mucho más allá de ideas previamente figuradas bajo el estereotipo de la experiencia migratoria. Expandir la noción de escritura implica expandir también la materia con la que ella se va creando.

Esta metodología permitió que muchas experiencias fueran ganando nuevos sentidos desde el presente de quien narra, pero además llevó a que

esas historias resonaran luego en otros lugares y con otras audiencias. Así, se expandió también la idea de escucha para entender que podemos hacer de ella un acto colectivo, colaborativo y siempre en construcción. Este fue el caso, como hemos comentado anteriormente, con el texto del joven kurdo que hizo parte de una narrativa conjunta sobre las trayectorias de las personas migrantes en un contexto de debate público el día 22 de junio en el evento *Albi en el mundo*, organizado por el Comité Albigense de Solidaridad con los Refugiados.



Fuente • fotografías tomadas por el equipo implementador del taller durante las sesiones del mismo.

Los ejercicios del prototipo pusieron en práctica diversas modalidades de escucha, imaginación y materialización de un texto. Nos permitieron escuchar para dejarnos afectar sin la expectativa de encontrar inmediatamente resultados comunicativos; esta escucha, hizo posible, incluso, que se desarrollaran ocasionalmente otras perspectivas para el entendimiento mutuo, pues en ocasiones durante el taller ocurría que el contenido del mensaje quedaba claro a pesar de que no se hablaba la misma lengua. Otros aspectos como la tonalidad, las expresiones faciales y corporales o el mismo contexto

en el que se daba el mensaje facilitaban la interpretación correcta del mismo sin necesidad de acudir a la traducción.

De igual forma, invitar a la escritura desde la libertad de hacerlo en la propia lengua, abrió puertas. La falta de comprensión inmediata dejó de ser una barrera para convertirse en un reto posterior. Escribir en la lengua materna implicó que el proceso creativo y la escritura tuvieran una potencia que no hubiesen adquirido de otra forma, pues los testimonios hubiesen perdido fuerza y sensibilidad a través de la traducción.

Finalmente, al cierre de cada sesión empleamos el cuaderno colectivo TransMigrARTS para escribir pequeños fragmentos, dejar mensajes y comunicar emociones sobre la experiencia vivida durante la sesión. Este soporte se convirtió en una bitácora que nos permitió realizar un cierre

ritual de cada encuentro y hacer memoria de los encuentros anteriores. Cuando la sesión había estado muy cargada de emociones retomamos breves ejercicios corporales para conectarnos, darnos fuerza y reforzar el sentido de lo colectivo en el grupo.



Fuente · fotografías tomadas por el equipo implementador del taller durante las sesiones del mismo.

Escuchas y testimonios como materia creativa

En la aplicación del prototipo del taller, la observación y documentación constante de lo que íbamos experimentando, a través del SeguiArts³, fue muy importante para abrir posibilidades al conocimiento que estaba creando el encuentro con la escritura. Entender el taller y su diseño previo como un espacio abierto tanto para la acogida como para la adaptación en el proceso creativo fue fundamental. En ese sentido el prototipo de “Escrituras dramáticas y teatrales” fue una guía certera, inspiradora y a su vez flexible. El prototipo dice claramente que “el taller apunta especialmente a reconocer las propias vivencias migratorias y a reelaborarlas a través de la imaginación y la ficcionalización que permite la escritura. Al ser un taller de creación colectiva permite fortalecer vínculos, lazos grupales y de empatía entre los participantes, al tiempo que ayuda a que cada

persona gane seguridad, confianza, autoestima y poder de decisión y acción”⁴.

Los ejercicios permitieron la creación de materiales escritos con potencial para el trabajo colectivo, y a su vez le dieron forma a encuentros donde se fue delineando el proceso de la escritura como espacio para la escucha. El texto mismo evidenció nuevas formas de comunicación. En él se conectaron historias, experiencias y emociones y se ficcionaron nuevos mundos.

La apuesta de resignificar las historias vividas por los migrantes desde un encuentro con la escritura a través de las memorias de sus experiencias, pero también de su propia imaginación, nos hizo estar muy atentos a ese proceso de transformación del relato hacia posibles ficciones. Los testimonios y vivencias de quienes participaron

retratan la crueldad de un sistema de fronteras que en un mundo globalizado aún expone a las personas a situaciones de extrema violencia e intentos de deshumanización. Uno de los participantes que narró su experiencia de viaje desde Etiopía a Francia, lo expresaba diciendo que en muchos de los momentos de la trayectoria “nos vuelven a tratar como esclavos”.

Estar alertas a la sensibilidad de estas historias y el encuentro con el dolor y el trauma que ellas pueden encerrar nos implicó pensar en las dimensiones éticas y políticas de la escucha (Acosta, 2019) y en la escritura que los diferentes ejercicios propiciaban. ¿Cómo creamos encuentros con el dolor y el sufrimiento sin reproducirlo? ¿Cómo transformar desde el arte la narrativa testimonial que encierra violencia y crueldad? ¿Qué espacios y materialidades hacen posible la escucha? ¿Cómo nos relacionamos con las historias más allá de su carácter testimonial, o del idioma del derecho?, como diría Derrida (1997).

Una de las mujeres de Mali que participó de manera itinerante en el encuentro adaptó el ejercicio de realizar un mapa del viaje propuesto en la sesión 4 del taller. La pauta para el ejercicio era dibujar o crear un mapa de un viaje que se quisiera compartir. Este podría ser el viaje que los había llevado hasta Francia, o un viaje imaginado o soñado. Para esta participante las memorias de su viaje estaban marcadas por experiencias dolorosas que no quería volver a narrar. Ella decidió entonces expresarse en el papel con trazos sobre su oficio de costurera, moldes de ropa que evocaban lo que sabe hacer. La apertura a esta adaptación representó una pequeña grieta y vimos que en la parte inferior de su dibujo comenzó a escribir con lápiz en su idioma, el bambara. Estos gestos de acogida a la intervención de las mismas consignas del taller abrieron vías para que las historias emergieran, se compartieran y tal vez se fueran llenando de sentidos renovados ante nuevas audiencias. En el cierre de la sesión abrimos un espacio para compartir los mapas, dibujos, historias. La participante decidió comenzar a leer en bambara su fragmento escrito. Este se fue convirtiendo en un relato oral mientras ella misma iba borrando lo escrito. Un

gesto potente que nos conmovió a todos los participantes pues daba cuenta de la intención de resignificar una experiencia traumática.

Los procesos creativos como lo recuerda el antropólogo Tim Ingold inspirado en el pintor Paul Klee, no tratan de reproducir lo visible, sino de tornar algo visible (2010). El resultado o la forma final deja de ser lo central, para darle paso al proceso que torna visible una realidad, una experiencia, así como la potencia vital y transformadora del arte. El texto que la mujer de Mali escribió, no se conservó como material de creación para el resto del taller, pero la experiencia efímera compartida en ese momento fue significativa para todos. Escribir y borrar fue una forma de resignificar, de compartir un testimonio que duele pero que, a la vez, la conectó con las historias de los demás participantes y creó una experiencia de comunicación, empatía y comunidad. En resonancia con las reflexiones de la filósofa colombiana María del Rosario Acosta (2019) nos preguntamos también por las formas de lo audible. En el caso de la mujer de Mali, el proceso del taller no la llevó a fijar su relato en un texto escrito, pero su relato fue audible en un instante que fue, como hemos dicho, significativo para todos, especialmente para ella.

Entendemos los modos de la escucha como prácticas de conocimiento que involucran no solo todo nuestro cuerpo, sino el de otros, los materiales y las tecnologías que hacen posible el encuentro. Aprendimos que la escucha también es gesto, respuesta y empatía. Se trata entonces de tomarse el tiempo necesario de escucharnos mientras creamos juntos, de escuchar los materiales y cuerpos que están presentes, de escuchar las historias que se comparten y de darse el tiempo de imaginar los paisajes y experiencias que las personas evocan.

En el marco del taller de Albi, fue sumamente importante escuchar la sonoridad de las lenguas, percibir las tonalidades de las imágenes que narraban historias, presenciar los gestos de las personas que estaban presentes y tratar de comprender lo que iban construyendo. Luego de eso se hacía necesario activar la traducción de la aplicación para tener fragmentos de senti-

3 · Es un instrumento de evaluación que hace seguimiento al proceso de implementación y consta de tres preguntas sobre el desarrollo del taller y sus posibles adaptaciones. Este cuestionario permite evaluar los prototipos de talleres a lo largo de las sesiones, para poder ajustarlos y validarlos antes de que finalice el proyecto.

4 · www.transmigrarts.com

dos, aún a pesar de la literalidad de ese tipo de traducción era posible imaginar lo que faltaba. Así pudimos vincularnos con narraciones que conocimos solo parcialmente. Las palabras tienen texturas y estas fueron impresionantes y conmovedoras, incluso cuando los relatos no parecían tener principio, medio y final.

La observación, participación y escucha en el proceso de creación de los textos se reconfiguraron como experimentos situados donde los sentidos y afectos tienen lugar en los modos de conocer con otros (Estalella y Sánchez Criado, 2018). En su invitación a pensar el carácter corporal de la racionalidad Puig de la Bellacasa (2009) plantea que podemos hacernos más conscientes del carácter encarnado del pensamiento y el afecto. En este

sentido, conocer la experiencia que otros han vivido y estar dispuesto a escucharla, no pasa solo por una voluntad racional, ajena a nuestros cuerpos y nuestras relaciones materiales. Dicha calidad de escucha nos conecta con otros sentidos, otros cuerpos y paisajes, permitiéndonos, como dice Bellacasa “pensar con tacto”, no para asegurar soluciones, sino para abrir nuevas preguntas (Puig de la Bellacasa, 2009, 299). La escucha, en el taller de escritura, nos recuerda las escuchas bordadas, aquellas que involucran texturas y nos exigen poner el cuerpo para acercarnos a una historia y a partir de ese acercamiento invitarnos a crear (Quiceno, 2021). La escucha que invita al hacer. Escucha que amplifica un mensaje, un dolor, una memoria, una ecología, desde la implicación y la creación en colaboración.



Fuente • fotografías tomadas por el equipo implementador del taller durante las sesiones del mismo.

Conclusiones: el taller como un espacio de Hospitalidad

El taller cumplió su objetivo de convertir las experiencias y sensibilidades de los participantes en material creativo a partir de ejercicios de escritura individuales y colectivos. Los ejercicios propuestos en el prototipo son muy claros, aplicables y adaptables en caso de tener condiciones diversas de tiempos y espacios, así como en el caso de la implementación con participantes de diversas nacionalidades con distintos idiomas. El taller es-

timula el potencial creativo de las personas y les permite comprender de nuevas maneras sus experiencias. En el caso de Albi, fue muy importante hacer del espacio de cada sesión un espacio abierto para compartir, disfrutando desde la presencia plena y la escucha activa. Aunque no se llegó a una escritura de escenas teatrales como tales, el prototipo sí permitió estimular la escritura y promover a través de ella la transformación.

Argumentamos que el espacio del taller se configuró como un espacio de hospitalidad, itinerante y efímero que estimuló transformaciones y potencias creativas en las personas solicitantes de refugio que allí participaron. Para esto insistimos en la importancia de la calidad del encuentro, de la escucha y de la dimensión convivial que emergió alrededor del taller creativo, donde la noción de escritura expandida fue el camino que permitió modular diversas relaciones y experiencias de hospitalidad. Abordamos la idea de la ausencia de una lengua franca o común y los vacíos que en la comunicación oral se podían dar como posibilidades para tender otros puentes de contacto visual, cultural, generacional e incluso corporal que abrían puertas al entendimiento y la creación conjunta.

La aplicación de una dimensión inter artística impulsada por el prototipo del taller abrió muchas posibilidades para hacer de cada sesión una experiencia enriquecedora tanto para participantes como para talleristas. En este sentido la guía plantea que “además de la palabra como herramienta central, se usará también la música, el baile, las artes plásticas, etc. Si bien, las sesiones están pautadas de forma pormenorizada, se trata de un esquema que no debe interpretarse como algo rígido; el/la tallerista, en colaboración

con los/as participantes, podrá variar aquello que necesite para adaptarse mejor a las necesidades y potencialidades del grupo”. En este caso esa pauta fue considerada en un sentido profundo y radical debido a las necesidades de un grupo que no compartía el requisito mínimo de un nivel básico o medio de una lengua común.

Fue igualmente muy importante mantener el principio ético que reconoce las capacidades diversas de los participantes para abrir posibilidades de creación que no se limitaran a las herramientas de lecto-escritura. La puesta en espacio de cierre fue un reflejo de la posibilidad de crear colectivamente, si bien no un texto, sí una memoria de una experiencia compartida. Esto se evidenció en la exposición fotográfica, los dibujos, la presentación del coro y los videos que acompañaron la lectura de textos en la muestra final. Allí se conectaron historias a través de micro textos que dejaron de ser individuales para hacer parte de un coro, de una voz colectiva y se compartió un texto ficcional que narraba deseos leídos en la lengua de las personas migrantes y traducido en voz alta por otra persona del CASAR. Todos estos gestos evocaron esa escucha que nació en el pequeño espacio de encuentro con la escritura dos veces a la semana.

Bibliografía

- Agier Michel (2020). *Entrevista. Hostilidad y Solidaridad en el mundo hoy*. https://fragmentos.gov.co/revista/Michel_Agier/Paginas/entrevista.aspx
- Acosta, M. (2019). Gramáticas de la Escucha. Aproximaciones filosóficas a la construcción de memoria histórica. *Ideas y Valores LXVIII* (5), 59 – 79.
- Derrida, J. Dufourmantelle, A. (1997). *De l'hospitalité: Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*. Calmann Levy. Paris.
- Dufourmantelle, A. (2015). *Elogio del Riesgo*. Paradiso Ediciones. España.
- Elgueda, A. (2022). ¡SILENCIO, QUE EL RUIDO VA A HABLAR! Escritura y cuerpo desde una lectura a Val Flores. *Revista EstuDAV Estudios Avanzados*, 36. Universidad de Santiago de Chile.
- Estalella A. y Sánchez Criado, T. (2018). *Experimental collaborations. Ethnography Through Fieldwork Devices*. Berghahn. Oxford, Inglaterra.
- Ingold, T. (2010). "Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Materials", en: *Realities Working Papers # 15*, 2010, www.manchester.ac.uk/realities.
- Nancy J. L. (2007). *A La Escucha*. Amorrortu. Buenos Aires.
- Puig de la Bellacasa, M. (2009). Touching technologies, touching visions. The reclaiming of sensorial experience and the politics of speculative thinking. *Subjectivity* (28), 297–315. doi:10.1057/sub.2009.17
- Quiceno, N. (2021). “Escuchas Bordadas” *Remendar lo nuevo: compartiendo aprendizajes. Una recopilación de la trayectoria del proyecto escrita a muchas manos*. Universidad Nacional de Colombia, Universidad de Antioquia, Universidad de los Andes. https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/21041/1/VillamizarAdriana_2020_RemendarNuevoCompartiendo.pdf
- Velázquez, A. M., Camacho, S. & Gómez, R. C. (2023). Modelización de los talleres prototipos TransMigrARTS: Una experiencia de reconocimiento de saberes. *Revista TMA*, 4, 57-70. <https://www.transmigrarts.com/3d-flip-book/tma4/>