

TransMigrARTS

un escenario innovador para la voz del migrante

TransMigrARTS
an innovative scenario
for the migrant's voice

TransMigrARTS
un scénario innovant
pour la voix du migrant

DOI 10.59486/YMCL5056

Andrés Rodríguez Ferreira

Universidad Distrital
Francisco José de Caldas, Bogotá

Dedicado a:

Sonia De La Antonia,
Sara Incera,
Lucía La Rosa,
Carolina Riveros,
Viridiana Villalobos,
Cristina Zuleta,
Carlos Daniel Pavón

y

Manuel Báñez

Lo imprescindible

*Uno aprende que lo imprescindible no eran los libros
no eran los
discos no eran
los gatos
no eran los paraísos en
flor derramándose en las
aceras ni siquiera la luna
grande -blanca- en las
ventanas no era el mar
arribando
su rumia rompedora en el
malecón ni los amigos que
ya no se ven ni las calles
de la infancia
ni aquel bar donde hacíamos el amor con la mirada.*

Lo imprescindible era otra cosa.

CRISTINA PERI-ROSSI

“Cuando inmigramos, solía llorar mucho. Pero me di cuenta que a nadie le importaba.”

GRETA LEE¹

1 · ¿Acaso-pregunta el autor de este texto-, las obras artísticas más intensas y profundas en la literatura y el arte, no han sido originadas estando sus creadores bajo la condición de viajeros, exiliados, migrantes o fugados?

INTRODUCCIÓN

Este relato experiencial ha sido elaborado por el autor gracias a su participación como observador participante en TransMigrARTS, convenio suscrito entre la Unión Europea y trece socios, entre ellos, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; proyecto transcontinental que ha recibido financiación del programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea bajo el marco de Marie Skłodowska-Curie GA durante las estancias del investigador en la ciudad de Madrid, España, en verano de 2022 e invierno de 2024.

La Voz como instrumento de construcción del sujeto artístico es un escrito que sirve como antecedente al texto que se presenta aquí. Gira en torno a las categorías epistémicas relacionadas con el sujeto y las ideas e imágenes que él materializa en su proceso creador. Dicho texto fue aplicado al análisis de la estancia adelantada por el investigador con el Colectivo Ñaque durante el verano de 2022 y que abarcó, entre otras actividades de investigación y planeación, el “Taller TransMigrARTS, Devising Theatre como marco creativo para el entendimiento”, con un grupo de ocho migrantes/talleristas y cinco observadores participantes. Durante doce días intensos de trabajo del mes de julio de 2023, en la Sala de Teatro ExLímite de la ciudad de Madrid, se realizó bajo la orientación del director (Fulcro) Fernando Bercebal una “propuesta” enmarcada bajo la idea de:

“El Teatro de creación es una técnica y filosofía de creación artística, que parte de un disparador y de las capacidades y posibilidades de lo que

cada uno en el equipo mejor y más a gusto sabe hacer, con una idea embrionaria que impregna cada elemento de la propuesta.”

Y que fue presentada ante un numeroso público que abarrotó la acogedora sala de ExLímite.

Este nuevo escrito centra la mirada en la voz humana como factor decisivo para la “integración del sujeto migrante a través de talleres socialmente innovadores”. Experiencia que, como observador participante, me ha puesto de frente y sin atenuantes ante la dualidad de investigador-creador y sujeto-testigo de escenas plásticas y de vida incomparables, desgarradoras y ejemplares. El punto de partida del investigador se ubica en su experiencia en la práctica aplicada y formación artística en comunidades académicas integradas: mayoritariamente por personas en situación de marginalidad o desventaja social; condicionadas por las determinantes objetivas que colocan al sujeto en situación de desfavorabilidad frente a la creación artística; pues, aunque cualquier acción creativa presupone que:

colegimos que nuestro conocimiento surge de ese proceso particular y específico de relacionarnos con el mundo en la órbita de la creación desde las artes representativas, su lenguaje y su poderosa iconografía corporal, textual, sonora y simbólica. (Rodríguez Ferreira, 2023)

No podemos dejar de lado la alta injerencia que presuponen los entornos y medios en la formulación del material creativo, buscando ahora favorecer la posibilidad de una creación propia:

2 · La Voz como instrumento de construcción del sujeto artístico.pdf Disponible en <https://udistritaleducomy.sharepoint.com/my?id=%2Fpersonal%2Frodriguez%5Fudistrital%5Fedu%5Fco%2FDocuments%2Fdatos%20adjuntos%2FLa%20Voz%20como%20instrumento%20de%20construcción%20del%20sujeto%20art%C3%ADstico%2Epdf&parent=%2Fpersonal%2Frodriguez%5Fudistrital%5Fedu%5Fco%2FDocuments%2Fdatos%20adjuntos&wdLOR=cE21AE3A7%2DC795%2D2843%2DA9E1%2D45E2F68B724F&ga=1>

3 · Fulcro es el punto de apoyo de una palanca y es usado como término alternativo al director en el devising theater.

4 · Tomado del programa de mano elaborado para el ejercicio escénico derivado del taller, por el Fulcro, maestro Fernando Bercebal, ayudante de fulcro: Natalia García-Casarrubios.

5 · Palabras de bienvenida al grupo de observadores participantes. Taller 2023. Monique Martínez Thomas.

6 · Observadores participantes: maestras y maestros, María Teresa García, Olga Lucía León, Natalia Quiceno, Néstor Lambuley y Andrés Rodríguez Ferreira.

Contribuyendo de manera consciente a evitar que las imágenes que recibe del mundo sean simplemente resultados de la acción interesada de los mass media. (ídem).

El teatrólogo y dramaturgo colombiano Santiago García decía en la década de 1980 que nadie como el artista tenía la obligación de investigar de una manera rigurosa y profunda la realidad (García, 1983). Agregamos: No se puede crear de la nada; el científico estudia la materia existente que se mueve bajo las leyes físicas, pero para el artista, la vida humana, como materia esencial, se mueve bajo las fuerzas de un destino incierto que no atiende las leyes de la materia física pero que sí subvierte las humanas. El artista casi siempre se mueve en dirección contraria al común social, eso le genera unas condiciones que a veces dificultan su labor creativa pero también lo acicatea para lograr su propósito.

Cuando de condiciones extremas se trata, hay que considerar otros factores en la ecuación. En primer lugar, el recorrido personal por la docencia universitaria desde el programa de artes escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas ha sido mayoritariamente dirigido a un grupo objetivo compuesto por personas en condiciones como las arriba descri-

tas. Ahora parto de la profunda impresión causada durante la experiencia con personas en condición migrante que tomaron el taller mencionado y al cual fui designado como observador participante. Ellas no serán personalizadas ni identificadas acá por el reverencial respeto que han originado en mí, y que ratifica la convicción personal con la pedagogía crítica como visión y aplicación de las artes escénicas en general y de la formación vocal en particular como herramienta para superar la marginalidad y el desarraigo.

En este escrito no se trata de analizar al creador que construye su obra al tiempo que huye de su entorno por razones de diversa índole (políticas casi siempre), sino del sujeto que aborda una práctica artística como espacio de refugio y “cura” ante la salida forzada de su lugar de origen; de cómo encuentra, identifica y potencia su voz humana; esa que proviene de su raíz, la cual construyó en su entorno atávico, y que, oculta o soslayada trae consigo a la nueva tierra en la que ahora debe comunicarse y relacionarse con el mundo para sobrevivir.

Finalmente, persistimos en la aspiración de darle a la voz humana su condigno lugar en la construcción del sujeto en relación directa con su entorno y en condiciones que, en la mayoría de los casos, son difíciles y adversas.

LA VOZ HUMANA DEL MIGRANTE, INSTRUMENTO DE CREACIÓN E INTEGRACIÓN

“(EN SILENCIO) “Habla para que yo te conozca”. Sócrates

(La escena transcurre en la ventanilla de una oficina de registro de instrumentos públicos donde se autoriza, niega, notifica, recauda, cobra, refrenda, embarga, secuestra, tasa, notaría o invalida todo inmueble, bien o documento legal que habilita al buen ciudadano a llevar una vida en observancia a las leyes civiles, legales, constitucionales y democráticas del País en Cuestión).

7 · Para el año 2021, el 77% de los estudiantes de la UDFJC pertenecía a los estratos sociales 1 y 2 (cuando se habla de estratos en Colombia, se hace referencia a la clasificación de la población de acuerdo con sus recursos socioeconómicos. Los estratos 1 y 2 son los más bajos, es decir, la población más pobre del país)

- *Funcionario Hablante 1: (Diligente) ¡Siguiente...!*
 - *Ciudadano Hablante 1: (Amable) ¡Hola...! -*
 - *FH1: (enojado) ¿Hola?*
 - *CH1: (tosiendo) Sí...*
 - *FH1: (agresivo) ¡Sí qué!*
 - *CH1: (temeroso) Necesito hablar sobre un permiso...*
 - *FH1: (ofuscado) Hablar... ¿Tiene un permiso para hablar?*
 - *CH1: (dubitativo) No... ¿Necesito un permiso para hablar?*
 - *FH1: (autoritario) Sí, acá se necesita permiso para hablar...*
 - *CH1: (insistente) Entonces, solicito un permiso para hablar...*
 - *FH1: (condenatorio) No, no puede; en cuanto para hablar debe pedir un permiso para hablar, y hablar no está permitido, no puede tener un permiso para hablar...(Bucle) pausa (Diligente) ¡Siguiente...!*
- (SILENCIO)”

Anticipar desastres es tan sencillo, lo arduo es evitarlos, ARF.

I · GRIS.

Es lugar común hablar de los profundos efectos sociales e individuales de la pandemia. La vida y la muerte como fórmula indivisible se desnudó inexorable ante el mundo, cambiando patrones de comportamiento social al confrontarnos con la finita naturaleza humana y trayendo tras de sí, consecuencias aún desconocidas.

¿Quedó sentenciada nuestra extinción en la tierra, no obstante ser la especie dominante?

¿Están en peligro el bienestar y la cómoda zona de confort alcanzados por el minoritario sector que acumula el capital mundial?

¿Ante la realidad de no tener nada que perder, la inmensa mayoría de pobladores terrenales en la miseria decidirá modificar su actitud pasiva ante tanta desigualdad?

¿Está preparado el mundo del capital para contener las olas de migración de países sumidos en la miseria y la violencia (por rezagos del colonia-

lismo que aún subsiste en el siglo XXI), toda vez que dichos migrantes en su gran mayoría llegan a desempeñar labores obligadas para el funcionamiento de las sociedades privilegiadas que envejecen y en las cuales no hay connacionales interesados en ejecutarlas?

No podemos aventurar una respuesta a estas cuatro preguntas, no somos científicos sociales y nuestra tarea investigativa no apunta a lugares tan importantes en la dinámica socioeconómica, aunque no por eso menos sensibles (literalmente). Empero, tal vez la pregunta que podríamos formular, al tiempo de edificar una posible respuesta desde nuestro campo de investigadores creadores, sería: ¿Puede ser el arte representativo aplicado una forma creativa y congruente de dar elementos de socialización al migrante en condiciones adversas, además de permitirle fortalecer los factores que definen su esencialidad humana y así favorecer su nueva circunstancia?

8 · Tomado de Sonata para trío, monólogo inédito de Andrés Rodríguez Ferreira.

II. CASTAÑO (oscuro)

Asistí en la estancia de este año 2024 a la 27ª edición del Premio internacional Luis Valtueña en la EFTI, Centro internacional de Fotografía y Cine; allí vi dos trabajos premiados que abordan quizás dos de los dramas más sensibles que afronta Europa: el envejecimiento y la migración. En Demotanasia, el fotógrafo español Adra Pallón da cuenta de la desaparición de la población rural por la muerte de ancianos en estado de abandono total; tragedia humana que ha traído como consecuencia la ausencia generalizada de habitantes en el campo español.

(...) viven en una silenciosa, silenciada y mal llamada España vacía. En realidad, aún no lo está. Europa es el continente más envejecido del mundo. Una de las regiones más afectadas por el envejecimiento según Eurostat es Galicia (...) (Brochure, 2024).

y en una suerte de cronómetro invertido, en “Mar de Luto”, Anna Surinyach, fotógrafa española, presenta desgarradoras imágenes de los cientos de jóvenes que han desaparecido en el Mediterráneo buscando las costas europeas.

(...) una media de nueve personas muere cada día desde 2014 intentando llegar a Europa a través del mar. Las cifras son mayores que en la mayoría de las guerras activas, pero la alarma social no es la misma pese a que estas muertes suceden a las puertas de Europa (...) Las desapariciones y muertes de personas en su proceso migratorio tienen un impacto emocional terrible en sus familias y comunidades de origen (...) Mientras, el mar sigue tragando cuerpos. (idem).

Aunque no se relacionan entre sí, estas obras premiadas señalan de manera certera, plástica y

artística, parte del asunto que da cuenta del entorno al que llegan las comunidades a las cuales TransMigrARTS visibiliza y sobre lo cual trata de describir este escrito.

Ya en el año 2015, Amnistía Internacional advertía la crisis inminente en relación con la migración forzada. Imágenes recientemente circuladas por redes sociales donde aparecen cientos de personas irrumpiendo en almacenes y restaurantes costosos (a la manera de series televisivas de alta audiencia que muestran invasiones a lo walking dead donde entes sin control van dejando a su paso muerte, violencia y destrucción), nos advierten que, de no tomar acciones inmediatas (creativas, no policivas), estaremos ante un yermo futuro sobre la realidad presente.

El arte iconográfico de estos dos creadores, Adra Pallón y Anna Surinyach, abordando dos problemas sociales de honda repercusión en una país que hace parte del primer mundo nos da una idea gráfica y sutil, pero no por ello menos descarnada de esta realidad, el envejecimiento y la migración forzada y ambas, desde la otra cara de la vida de la especie: la muerte.

El arte para el migrante puede convertirse en un espacio de socialización y refugio ante el panorama desolador de su cotidianeidad. Un espacio desde el campo del arte es este que nos convoca TransMigrARTS y desde los talleres artísticos que se erigen como el lugar donde los lenguajes del arte aplicado pueden ser algo “útil” y la “cura” para un sentimiento inefable que sólo un migrante voluntario o forzado experimenta; pues, pese a que algunos creemos sentir algo parecido cuando viajamos por el mundo en razón a nuestro trabajo como investigadores-creadores, jamás se equipara eso con las sensaciones, expresiones y sentimientos que vimos aflorar en el espacio escénico de ExLímite, (excelente sala

de teatro y hogar de acogida del taller) por parte de los participantes de esta creación colectiva inolvidable frente al desgarramiento de la migración y peor aún, cuando es forzada. El ejercicio escénico presentado demostró que, identificando y aplicando algunas herramientas aplicadas en las artes representativas, la voz escénica y la voz cantada, se puede contribuir a mitigar las limitadas posibilidades de reinserción en un medio que se presenta hostil con el recién llegado, potenciando además el desarrollo de la conciencia vocal individual y así contribuir a una mejora en las condiciones de vida del migrante.

III. VERDE

Pues bien, es ante todo este panorama gris y denso donde un proyecto de la trascendencia social, cultural y artística de TransMigrARTS irrumpe con su poderosa propuesta humana e innovadora y más eficiente e innovadora ahora que se estructura y propone desde el reciente instrumento diseñado: TransformArts :

(...) Una manera de dar la palabra a los participantes acerca de lo que han vivido en la experiencia del taller artístico. (Martínez Thomas, 2023, p. 5)

A partir de ahora, y como una forma de darle sustento y referencia al trabajo analizado, transcribiré algunas líneas del programa de mano que acompañó el ejercicio de taller artístico bajo la técnica de Devising Theater. Orientado y desa-

Para quienes de manera generosa leen esto, es necesaria una acotación más allá de una obligada referencia idiomática: el castellano -que fue una imposición durante la invasión y conquista ibérica es ahora una ventaja para los latinoamericanos que llegan a España al ser el único país europeo que tiene el castellano como lengua oficial ; lo que significa que la voz del migrante proveniente de la llamada Iberoamérica no sufre ese bloqueo lingüístico que se tiende en toda Europa y en los Estados Unidos para los que viajan allí; consideración no menor dados los infranqueables muros que se levantan en el denominado primer mundo ante la migración.

rollado por Fernando Bercebal con un grupo seleccionado por el Proyecto TransMigrARTS, entre los cuales se encontraban algunas personas que hacían parte de un proceso migrante, como también otras raíces de España: Sonia De La Antonia, Sara Incera, Lucía La Rosa, Carolina Riveros, Viridiana Villalobos, Cristina Zuleta, Carlos Daniel Pavón y Manuel Báñez, y presentado al finalizar el taller ante un numeroso público que llenó la Sala de teatro ExLímite. Es necesario aclarar que no es un montaje de teatro ni una obra teatral en su conjunto, es la configuración de un ejercicio escénico que se construye con una dinámica de creación colectiva, y que un gestor y articulador llamado Fulcro, compone desde una visión de la dirección escénica.

Devising Theater como marco creativo para el entendimiento .

9 · La demotanasia es un proceso social que provoca la desaparición de la población de un territorio debido a acciones u omisiones políticas o gubernamentales.

10 · <https://www.amnesty.org/es/latest/campaigns/2015/10/eight-solutions-world-refugee-crisis/>

11 · Alemania, Bélgica, Canadá, Dinamarca, España, Estados Unidos, Francia, Grecia, Islandia, Italia, Luxemburgo, Noruega, Países Bajos, Portugal, Reino Unido y Turquía.

12 · Como dato curioso: en Andorra, país más cercano a España, la lengua oficial es el catalán, pero el 93% de la población habla castellano; y, por otra parte, el país extracontinental más cercano, donde también se habla castellano, es Guinea Ecuatorial, en África.

13 · “(...) El primer intento en la historia de los métodos de impacto de evaluar, desde el campo del arte, las potencias de las artes vivas (...) (Revista TransMigrARTS, 2023, p. 5)

14 · “El Teatro de creación es una técnica y filosofía de creación artística, que parte de un disparador y de las capacidades y posibilidades de lo que cada uno en el equipo mejor y más a gusto sabe hacer, con una Idea Embrión que impregna cada elemento de la propuesta.” (Programa de mano elaborado para la presentación de la propuesta).

TRANSFORMACIÓN

(...) considérense migrantes a este espacio en el que les acogemos los que hemos residido aquí durante 12 días del mes de julio (2022) (en el que nos hemos sumergido durante apenas 40 horas de trabajo en equipo. (...). (programa de mano)

“Migrantes, residido, sumergido...”, es importante reiterar el clima de comunidad como marco creativo. Desde la primera sesión, dentro de la exploración del espacio físico en ExLímite, se construyó una sosegada atmósfera donde el silencio, la pausa, el reconocimiento individual y mutuo eran las características presentes. La escucha era propiciada por unas instrucciones precisas, tranquilas, afectuosas e incitantes dadas por el fulcro al cuerpo colectivo. Solo así se puede justipreciar el grado y clima de confianza alcanzado en el ejercicio. El punto llamado transformación se verifica en el momento preciso en que cada ejecutante encuentra su tono, color y timbre preciso para dar vida a su historia, cuyo “disparador” ha sido un objeto, una imagen o un signo, representados en una utilería teatral diversa.

Allí hemos encontrado amplios motivos de distanciamiento brechtiano al no distraer al espectador en las emociones de un mundo ilusorio, sino más bien en intentar una reflexión crítica sobre lo que se estaba viendo. La voces (tema que me interesaba sobremanera) daban una rica polifonía de timbres, intensidades, alturas y tempos; elementos sonoros que permitían “oír” la forma en que se producían en los ejecutantes las acciones que daban vida a las historias:

(...) El espacio se transforma. Los sonidos, las luces, los objetos. Las voces, los cuerpos y los movimientos se transforman. Las ideas y las historias se transforman. Las personas que participan se transforman. (Extracto del programa de mano)

En el artículo Subjetivación, arte y migración, Enver Vargas dice:

Hay en las migraciones elementos comunes, evidentemente, pero al mismo tiempo parece haber un sentido de singularidad en cada experiencia migrante, hecho que motiva a comprender este doble carácter que incluye ciertas cercanías entre migraciones y que también permite comprender la enorme singularidad y diferencia en cada experiencia migratoria. Claramente, uno de los elementos más interesantes en la escucha de distintas historias migrantes es que, aunque con algunos rasgos comunes, cada experiencia es única en sí misma. Y, a pesar de su singularidad hay también una capacidad de comprensión y empatía, de simetría en los afectos propios, con y la escucha del otro: la experiencia migrante puede ser una condición de encuentro en el diálogo migrante” (Vargas, 2023, p. 89.)

Cada individuo participante en el taller tenía su historia, su lengua y un rico acervo vital dentro de sí, resguardados o a flor de piel para extraerlos y convertirlos en material creativo. Se propuso un clima de confianza y transparencia por parte del orientador; “provocaciones” (es el nombre que usa el Fulcro para motivar al actor-agente hacia la creación) que de manera dinámica y libre se dieron a través del reconocimiento del espacio físico de trabajo (Teatro ExLímite); uno de exploración individual y otro colectivo en estaciones de confluencia y encuentro de los participantes. Ello derivó en la concentración de un tipo de energía creativa, común y propositiva. Una de las tareas del taller, acertadamente conducido por Fernando Bercebal, consistió en develarlas y convertirlas en material de creación para el ejercicio final.

Las voces diferían: veladas, tímidas y expresivas; contenidas y fuertes; sonoras, asordinadas, tristes y alegres. Toda una sinfonía vocal que dentro de la magia del teatro se convierten en polifonía vital, coral y solística, como se vio en el hermoso ejercicio escénico presentado en ExLímite y del

cual se recogió material visual e iconográfico por parte de TransMigrARTS.

La voz es una carta de presentación del ser humano, y esto que describe el universo estudiantil en el programa de Artes Escénicas de la Universidad Distrital, también aplica a nuestro caso:

Durante los exigentes procesos de admisión me he topado con jóvenes con evidentes dificultades de socialización, al punto que el simple acto de saludar y presentarse en un medio novedoso les causa inseguridad y aprehensión. Es frecuente encontrar que, además de no mirar a los ojos a su interlocutor, con la frente o cara erguidas, emiten un sonido vocal inseguro, débil, dubitativo, como si no hubiesen recibido jamás una instrucción o indicación básica de sus padres para actuar en una situación similar, o el acostumbrado regaño de algunos adultos, que sí es muy frecuente: “¡Hable duro!”, o que seguramente habrá sido agredido con la frase más utilizada en amplios sectores de nuestros países latinoamericanos, tan estúpida como misógina: “¡Hable como hombre, carajo!” (Rodríguez Ferreira, 2023, p 42).

No hay un órgano humano que resulte más afectado por el estado anímico o emocional que la voz. Ante la posibilidad de ser escuchado, el ser humano se ve urgido de una mayor capacidad comunicativa; y para eso tiene su voz. Pero la voz juega con nosotros, pues dada su profunda imbricación orgánica, cualquier ambiente, acción o suceso sobre la persona la altera o afecta. Al inicio del taller, no era común oír sus voces. Era necesario esperar con paciencia a que el participante convocado se exigiera a sí mismo para compartir con el grupo -siempre de forma generosa-, alguna vivencia que se antojara valiosa e interesante. Poco a poco y con la dinámica que se impone en círculos pedagógicos, todos éramos como niños escuchando atentamente al hablante, requiriendo a veces alguna ampliación, comentando pausadamente, enriqueciendo in-

cluso con apuntes jocosos, viscerales y emotivos las vivencias particulares que nos eran compartidas. La motivación fundamental del conductor del taller era generar confianza y empatía. (Todo lo contrario, al ambiente hostil o cauteloso que se respira en círculos académicos o artísticos y que sufrimos muchos de los que hacemos parte del equipo investigador).

(...) ¿cómo cambia el cuerpo en un proceso colectivo en que la creatividad se desarrolla y la vivencia sale a la luz, se distancia o se reinventa?

Durante el taller la “transformación vocal” vivida por las participantes fue ostensible; de manera diversa fueron aumentando su sonoridad en cuanto a intensidad, seguridad, timbre (característica individual) y expresividad. La posibilidad de ser escuchadas con atención les daba la seguridad para usar su registro vocal con tranquilidad y gusto. El obligado uso proyectivo de la voz escénica fomentó una libertad vocal impensable en la vida diaria, llamar demasiado la atención. Y porque el “diálogo migrante” era ahora parte de otra acción de provocación propuesta por el conductor (Fulcro).

En las estancias personales -tanto académicas como lúdicas- fuera del país, y sobre todo en el mal llamado primer mundo, al que esto escribe le impresiona el crecimiento geométrico de personas en condición de necesidad que se acercan a los residentes pidiendo ayuda. Afanosamente buscan maneras de comunicarse, preguntando en todo tipo de lenguas o idiomas -en algunos casos indescifrables-, terminan utilizando la mímica o los gestos corporales para lograr alguna respuesta positiva. Pero todo no es sonido, hay que indagar en el sentido. Además de lo sonoro-acústico, el teatro requiere agon, pues es allí donde se origina el conflicto que da vida a la acción dramática. Los dramaturgos vienen buscando hace tres milenios los orígenes, motivos, sucesos y acciones que emocionan al espectador y lo hagan partícipe de lo que ven sobre el escenario.

Aunque las tribulaciones de la especie humana datan de mucho antes es allí donde surgió el primer escollo: en el lenguaje escénico los personajes permiten al actor/actriz deslindarse de su vida personal, aunque es con ella y con el material dramático que aporta el autor con los que le da “vida escénica” al personaje abordado. Acá, por respeto y dignidad, no era conveniente exponer la biografía del personaje-migrante, pues no se buscaba hacer público el drama individual sino -mucho más honorable-, construir un ejercicio escénico que, en una suerte de catarsis

colectiva, diera cuenta de las vicisitudes que enfrentan en su diario trasegar. Acá fue propuesta una herramienta por parte del líder del taller, donde por medio de la búsqueda e identificación de objetos, elementos y artefactos personales y de otra índole, se pudiesen articular acciones físicas; denotando en ellas las posibles sensibilidades originadas.

También en la construcción, diseño, dibujo y transformación de aquellos con un sentido de identificación y libertad.

CONCLUSIONES

- La aplicación de herramientas artísticas en individuos bajo condiciones como las descritas arriba y que integran los dos grupos objetivos, devienen un modelo de talleres pertinentes y urgentes, surgido de la investigación-creación y de la indagación de artistas que asumen el rol de observador participante, en una suerte de etnografía creativa.
- Las dimensiones del arte exceden los prejuicios o la ausencia de una gramática artística. Toda experiencia de vida permite su recreación, reconstrucción o reinención desde un lenguaje artístico; que, además, puede ser viabilizado desde el instrumento más cercano al ejecutante: su cuerpo y su voz, como un todo y bajo los “disparadores” que posee cada historia de vida.
- Somos sujetos sociales, creativos y susceptibles de transformación permanente. Cuanto más, cuando la vida impone cambios drásticos en el entorno y en la circunstancia, que como decía Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote*, “El hombre rinde el máximo de su capacidad cuando adquiere plena consciencia de sus circunstancias. Por ella comunica con el universo. ¡circum-stantia! (...) Yo soy yo y mi circunstancia”.
- TransMigrARTS es un escenario privilegiado para aquellos que migran y se ven de frente y sin atenuantes a un cambio rotundo en sus vidas; y sin subterfugios se ven lanzados a enfrentar procesos de sobrevivencia inmediata. Ergo, el arte se presenta como esa posibilidad de fortalecerlos, empoderarlos, aliviarlos y darles un camino nuevo e innovador para enfrentar su “novo mundo”.

O, en palabras de la directora del Proyecto TransMigrARTS, Monique Martinez, profesora de la Universidad de Toulouse Jean Jaurès:

(...) Ya que de qué sirve la investigación si no es ayudar a la gente? (2023, p. 13)

15 - Quiero acotar que la narración fue concebida desde una particularidad: analizar el devenir del taller no solo bajo las instrucciones de Fernando Bercebal, sino de las reacciones y sucesos por parte de los participantes. Al haber tenido una urgencia médica personal, mi participación directa en los ejercicios fue limitada

REFERENCIAS

Nota: Algunas referencias del artículo solo están disponibles en la plataforma <https://www.huma-num.fr/> y en sus [sharedocs.humanum.fr](https://www.huma-num.fr/).

García, Santiago. (1983). *Teoría y Práctica del Teatro*. 1a ed. Bogotá: Teatro La Candelaria.

Martinez Thomas, M. (2023) Editorial. *Revista TMA No. 4*. p. 5-13 <https://www.transmigrarts.com/wp-content/uploads/2024/01/TMA-4-diciembre-23-3.pdf>

McLaren, P. (1986). *Schooling as a ritual performance: Toward a political economy of educational symbols and gestures*. Routledge [La escuela como un performance ritual. Hacia una economía política de los símbolos y gestos educativos. Siglo XXI, 1995].

McLaren, P. (2003). *La escuela como performance ritual*. Siglo XXI.

Rodríguez Ferreira, A. (2016). *El Ciclo Musical Candelario*. Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Rodríguez Ferreira, A. (2017). *En voz confío, melopeas, melodías y obras corales*, I. Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Rodríguez Ferreira, A. (2023). *El cantactor y la cantatriz, una perspectiva formativa del artista escénico desde la pedagogía crítica de Peter McLaren*. Editorial Universidad Francisco José de Caldas.

Smith Quijada, I. (2017). *Representaciones del poder en El V Evangelio: señales antes del fin*, de Andrés Rodríguez Ferreira (1987) [tesis de licenciada en Artes, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes. Mención en Artes Escénicas]. <http://saber.ucv.ve/bits-tream/10872/15665/1/TESES%20IRENECAROLINA2017.pdf>

Vargas, E. (2023) “Sujetivación, arte y migración” en *Revista TMA No. 4*. (p. 84-99). <https://www.transmigrarts.com/wp-content/uploads/2024/01/TMA-4-diciembre-23-3.pdf>

La voz, un instrumento para educar en escena (1996, 15 de febrero). *El Tiempo*.

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-359712>