

Journal de bord de ASUN PIE BALAGUER et MARTIN CORREA URQUIZA

Asun Pié Balaguer est titulaire d'un doctorat en pédagogie (Université de Barcelone) et est maître de conférences/chercheur à la Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation (Université Ouverte de Catalogne).

Martín Correa Urquiza est titulaire d'un doctorat en anthropologie médicale (Université Rovira i Virgili de Tarragone), d'une licence en sciences de la communication (Université de Buenos Aires) et d'un master en anthropologie sociale et culturelle (Université Autonome de Barcelone).

¿Desde dónde interviene usted? (Presentación de la disciplina)

Un diario es un texto libre, quizás desparejo, con cambios en las formas verbales, en las conjugaciones; es un escrito que se abre al relato de lo sucedido paso a paso en un determinado tiempo y espacio, pero a la vez da lugar a las impresiones, sensaciones y reflexiones que sobre un grupo fue dejando lo sucedido. Este diario es fruto de un trabajo transdisciplinario entre la Pedagogía Social y la Antropología Cultural. Una relación y trama que se viene gestando desde hace más de 10 años. Es también lo que resulta del encuentro y el pensamiento intersubjetivo entre dos investigadores: Asun Pié Balaguer y Martín Correa-Urquiza.

Asun Pié Balaguer llega desde la Pedagogía social, es decir desde aquella disciplina que se ocupa y preocupa por los aprendizajes/experiencias individuales o colectivas que colisionan con la sociedad. Una pedagogía, por tanto, que observa el adentro de las instituciones pero que opera en el afuera. Una pedagogía desescolarizada, desinstitucionalizada y radicalmente politizada. Una pedagogía crítica que asume la producción de conocimiento desde la acción. Como nos diría Paolo Freire, una pedagogía para la liberación de las clases subalternas que concibe la acción transformadora unida a la reflexión. “*Separada de la práctica –dirá– la teoría es puro verbalismo inoperante; desvinculada de la teoría, la práctica es activismo ciego. Es por esto mismo que no hay praxis auténtica fuera de la unidad dialéctica acción-reflexión, práctica-teoría*” (Freire, 2006)¹

Es esta una pedagogía problematizadora, preocupada por la deshumanización y desigualdad social creciente que busca los intersticios para la producción de otros escenarios posibles. La propia concepción de los territorios educativos queda ampliada y complejizada mucho más allá de una simple transmisión cultural. Así, la educación se concibe más como la creación de las condiciones para la emergencia de nuevos sentidos compartidos, que pueden ser ambivalentes y hasta contradictorios o incomprensibles, que con la idea de lo predecible o lo normal (Pié y Salas, 2020).² Para ello es indispensable la simetría y diálogo entre saberes y la construcción colectiva que supera los estrechos márgenes de la verticalidad. A esta pedagogía, que pasa y se juega en el encuentro entre lo educativo y lo social, la hemos llamado también pedagogía de la experiencia, pedagogía sensible o de la vulnerabilidad.

1 Freire, P. (2006). *La importancia de leer y el proceso de liberación*, p. 30. México: Siglo XXI.

2 Pié, A. y Salas, M. (2020). *Los bordes de la transmisión. Re-presentaciones y aprendizajes de la locura*. En: Carlos Sánchez-Valverde y Sandra Montané (Coords). *La Educación Social en los extremos: Justicia social y paradojas de la práctica*. Valencia: Institut universitari de la creativitat i innovacions educatives - IUCIE (Universitat de València), p. 101-124.

Martín Correa-Urquiza llega desde la Antropología, una Antropología entendida como sano estorbo, como un cuestionamiento que incomoda lo dado en un afán permanente por analizar las prácticas sociales y las interpretaciones que existen sobre ellas. Una Antropología que problematiza significaciones, pero que también interviene, actúa y propicia territorios para la transformación. Que reivindica su transversalidad, su capacidad metodológica, su compromiso con la observación y el análisis; su magnitud como disciplina articulada desde el hábito permanente de recordarnos que “el emperador va desnudo”.

La Antropología se pregunta, escucha, análisis y acción. Pregunta que desnaturaliza, y escucha que es en tanto eje de una problematización constante alrededor de las mismas condiciones de esa escucha. Es una disciplina que coloca en su eje el pensamiento lateral que proponía Elias Canetti³ y que entiendo también como elemento fundamental del avance en el pensamiento científico y sus implicaciones y transformaciones sociales. La Antropología es, a mi entender, el campo de saber idóneo para pensar e intentar comprender transversalmente el mundo social; es esa clase de conocimiento que *juega* en todos los ámbitos, que puede atreverse a hacerlo. Es una disciplina que a su vez, puede operar como una suerte de meta-disciplina que aboca a lo meta-disciplinar en otras disciplinas.

Ambas disciplinas observan y analizan la trama de relaciones entre lo social, lo cultural, lo humano, y se hacen constantes preguntas en un afán problematizador sobre lo dado. En esta experiencia concreta que gira alrededor de situaciones, cartas y vidas migrantes, ambas disciplinas también nos convocan y ayudan a construir las preguntas. Preguntas que son aquí activadoras de pensamiento, acción y refugio. Porque pensar la vida forma parte de nuestras maneras de crear refugios ante la intemperie que genera el silencio, lo no hablado, lo no pensado, lo que no se puede nombrar. En este proceso, -entendido como un ejercicio teatral, performático con una no-oculta intencionalidad humildemente emancipadora- cada pregunta activa la dimensión creativa, dispara consignas de trabajo corporal y teatral a la luz de las biografías participantes, lo que a su vez, de la mano del director, va generando contenidos.

¿Quién es usted? (Presentación del investigador)

Asun Pié Balaguer es Doctora en Pedagogía por la Universidad de Barcelona y Diplomada en Educación Social por la Universidad Ramon LLull. Es profesora/investigadora de los Estudios de Psicología y Ciencias de la Educación de la *Universitat Oberta de Catalunya* (UOC). Es miembro del Grupo de Investigación *CareNet*. Care and Preparedness in the Network Society (IN3-UOC). Su trayectoria de investigación se centra en los Estudios Feministas de la Discapacidad. Ha sido profesora invitada en la Universidad de Antioquia (Colombia), la Universidad Autónoma de México, la Universidad Pedagógica Nacional-Hidalgo (Pachuca, Mexico) y la Universidad Austral de Chile. También ha sido profesora asociada del departamento de Teoría e Historia de la Educación de la facultad de Pedagogía de la Universidad de Barcelona. Colabora con la Universidad Rovira i Virgili y con diferentes organizaciones sociales y educativas del tercer sector. Co-dirige el Proyecto de investigación *La Gestión Colaborativa de la Medicación: un proyecto de investigación y acción participativa en salud mental* (URV-UOC). RecerCaixa 2016. Participación ciudadana en las políticas sanitarias (2017-2020). Es investigadora del Proyecto Metáforas del trastorno mental grave. Análisis del discurso de personas afectadas y profesionales de la salud mental (2018-2020) (Plan Nacio-

3 “No hay uniformidad en el verdadero saber. Todos los auténticos saltos se realizan lateralmente, como los saltos del caballo en el ajedrez. Lo que se desarrolla en línea recta y es predecible resulta irrelevante. Lo decisivo es el saber torcido, y sobre todo lateral”. (Canetti: 1994).

nal de España I+D: FFI2017-86969-R).

Es miembro de la Red Internacional de Investigadores y Participantes sobre Integración/Inclusión educativa (RIIE) y miembro fundador y asesora de la Cooperativa de iniciativa social AIXEC (Barcelona). Ha sido profesora invitada en el *Master Universitario en Estudios Avanzados en Exclusión Social* por la Universidad de Barcelona. Revisora y evaluadora externa en publicaciones científicas nacionales e internacionales tales *Arxiu d'Etnografia de Catalunya*, *Revista d'Antropologia Social*; *Pedagogia i Treball Social*, *Revista de Ciències Socials Aplicades*, *Papeles del CEIC*, *International Journal on Collective Identity Research*, entre otras. Es miembro del Comité Científico y Comité de árbitros de la *Revista Horizontes Pedagógicos*. Facultad de Educación y Ciencias Humanas de la Corporación Universitaria Iberoamericana y miembro del Comité Evaluador de la *EARI* (Educación Artística Revista de Investigación). Es Miembro del equipo técnico de la *Cátedra Fundación Randstad-UOC sobre Discapacidad, Empleo e Innovación Social*. Co-dirige la colección editorial *Pedagogías Contemporáneas* de Oberta Publishing.

Martín Correa-Urquiza es Doctor en Antropología Médica y Salud Internacional por la Universidad Rovira i Virgili, Master en Antropología Social (Universidad Autónoma de Barcelona) y Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires. Es profesor/investigador en la Universidad Rovira i Virgili y profesor/investigador en la Universidad Oberta de Catalunya. Es Co-director y Coordinador del Posgrado de Salud Mental Colectiva en España (URV) y profesor y articulador del Certificado de Estudios Críticos en Salud Mental Colectiva en el 17-Instituto de Estudios Críticos de México. Ha ejercido como asesor internacional de la UNESCO y de la Organización de las Naciones Unidas a través diferentes proyectos ligados a Salud Colectiva y prevención de la violencia del Ministerio de Educación en Brasil. Es profesor en el Master de Antropología Médica y Salud Global (URV/UB), es profesor invitado en el Master en Estudios Avanzados en Exclusión Social de la Universidad de Barcelona, Es coordinador del Master Interuniversitario de Juventud y Sociedad (UAB, URV, UdL, UPF, UB, UDG).

Es Revisor y evaluador externo en publicaciones científicas internacionales tales como *Revista Phisis de Saude Coletiva* (Brasil), *Revista "Salud Colectiva"* (Argentina), etc. Es miembro del Grupo de Investigación Consolidado de la Generalitat de Catalunya, miembro del MARC (Medical Anthropology Research Center), miembro del ICA (Institut Català d'Antropologia). Trabaja a la vez como asesor en proyectos de participación y construcción colectiva de procesos de salud y vida en el campo de las migraciones, la diversidad funcional y la salud mental. Sus campos de interés giran en torno a las posibilidades que brinda la Antropología Aplicada y a la necesidad de generar y desarrollar proyectos de acción en relación permanente con la investigación social y cultural. Es miembro fundador y coordinador general de la Asociación Socio Cultural Radio Nikosia, entidad referente en el ámbito de la salud mental colectiva en el estado español. Ha publicado diversos libros y artículos sobre el tema.

¿Cómo llegó usted al proyecto?

→ Después de participar activamente en el recorrido del Proyecto Vulnus durante cuatro años intensos, *L'âge de la tortue* nos propone entrar en el *Projet de recherche Fusée de détresse* y sustituir la anterior compañía que representaba a Barcelona (Asun Pié).

→ Llego al proyecto por invitación de Asun Pié, una invitación basada en experiencias previas de colaboración, de trabajos y pensamientos compartidos. En mi condición de migrante, llego al proyecto también, desde un interés personal por la temática trabajada.

(Martín Correa Urquiza)

¿Por qué ha aceptado usted participar en el proyecto?

Acepté porque suponía dar continuidad al trabajo realizado hasta entonces desde el proyecto Vulnus: diálogo entre investigación y creación artística, producción colectiva del conocimiento y acción política en el territorio. Además la temática de las narrativas migrantes ampliaba los horizontes sobre vulnerabilidad afrontados los años anteriores y lo hacía manteniendo intacta la necesidad de politizar lo personal y desocultar lo íntimo a favor de nuevos encuentros humanos más sensibles para con la vida en su conjunto (Asun Pié).

Acepté porque considero que tratar el tema de las migraciones y de las vivencias de las personas migradas/migrantes y de las personas originarias de los lugares de acogida, es fundamental en las sociedades movilizadas en las que vivimos. Acepté porque el tema me moviliza también subjetivamente en tanto descendiente de generaciones que han migrado y por mi vivencia como migrante en primera persona. Acepté porque tanto Vulnus como *L'âge de la tortue* son entidades que habilitan condiciones de flexibilidad y creatividad en la búsqueda de nuevos enfoques desde donde trabajar la cuestión de las migraciones (Martín Correa Urquiza).

¿Cuál es el marco de la residencia?

La residencia tiene su origen en una propuesta que *L'âge de la tortue* realiza a Vulnus para trabajar a partir de la “*Enciclopedia migrante*”. Vulnus recibe y acoge la experiencia y el material de la “*Enciclopedia*” como punto de partida desde donde construir una nueva propuesta que encaje y resuene en la experiencia local de Barcelona. La idea es analizar y poner en escena aquello que sucede con la experiencia/vivencia de las personas migradas en tanto migradas, y con las personas originarias de la sociedad de acogida. El material de la “*Enciclopedia*” se transforma así en uno de los materiales diversos que componen la escena de partida del proyecto. Cuatro meses antes de la fecha de la residencia junto a *L'âge de la tortue*, Vulnus realiza una convocatoria para formar un equipo de performers (personas migradas o interesadas en la temática), productores e investigadores desde donde pensar y problematizar la cuestión de las migraciones como experiencias humanas encarnadas. Durante 10 sesiones presenciales, 4 virtuales (dada la pandemia y el confinamiento) se fue produciendo un material que es tanto resultado de las dinámicas colectivas producidas desde la metodología Vulnus. Esta producción se destiló y organizó en los días de la residencia anteriores al estreno final del espectáculo.

¿Dónde se desarrolla la residencia? (lugar, localidad)

La residencia tiene lugar en una nave en el barrio de Poble Sec en Barcelona. La nave lleva el nombre de Dau al sec.

¿Quiénes participan?

Las participantes son finalmente once mujeres de distintas partes del mundo. Bolivia, Ecuador, Catalunya, Canarias, Portugal, Bélgica, etc. Mujeres que llegaron y entregaron cuerpo y tiempo a la realización de la experiencia. Hay un equipo de producción. Un equipo de investigación, un director y una colaboradora externa para la construcción del dispositivo

escénico.

¿Qué ocurre durante cada día?

¿Cuáles son las relaciones entre los profesionales, los aficionados, los estudiantes, los investigadores, etc.?

¿Cuál ha sido el proceso creativo?

Dividiremos este apartado en dos: (A) Lo que sucedió en el proceso y trabajo previo a la residencia, y (B) lo que sucedió durante la residencia misma. Creemos que es importante ya que consideramos que la calidad y la profundidad evidenciada en el trabajo final se vio beneficiada de este itinerario en dos segmentos; uno más de análisis, reflexión, preparación corporal y cohesión del grupo, y otro más orientado a la depuración del material, al ajuste escénico y a la elaboración de la obra final.

A — ANTES DE LA RESIDENCIA

Los días previos a la residencia fueron días de construcción de un “nosotrxs” en el grupo. Fue una experiencia centrada en la idea de co-creación: Una sinergia entre experiencias cercanas y distantes; entre la vivencia personal con relación a la migración puesta en juego por parte de las personas, y la reflexión constante que se producía desde una mirada analítica que no dejaba tampoco de estar involucrada en el proceso. Eso que se producía, volvía luego al cuerpo de lo común y contribuía en la generación de nuevas preguntas que se transformaron en nuevas consignas para nuevos ejercicios que llevaron a nuevos contenidos.

Como decíamos, desde el equipo de Investigación se plantearon una serie de preguntas que funcionaban como disparadoras de ideas y enfoques que más tarde el director convertía en consignas. Las participantes, a partir de ejercicios de improvisación en los que surgían sus propias biografías y miradas, iban llenando de contenido la obra que empezaba a formarse. Esos contenidos atravesaron un proceso de destilación articulado por el director que fue luego consensuado con el equipo hasta conformar los diferentes cuadros de la pieza final.

El equipo funciona desde una lógica de horizontalidad y producción compartida. Hay diferentes roles, pero se diluyen las lógicas de poder entre los roles.

Esquemáticamente el proceso de creación colectiva de la obra *Luz de emergencia #4. La plaza íntima*, que coincide con la metodología Vulnus llevada a cabo los años anteriores, puede plantearse de la siguiente manera:

- Preguntas Iniciales dadas por los investigadores.
- Consigna dada por el director al grupo a partir de esas preguntas.
- Desarrollo de una improvisación a partir de las consignas.
- Las improvisaciones generan nuevas preguntas que llevan a nuevas consignas de trabajo y a nuevas improvisaciones. Trabajo compartido entre investigadores, actores, director.
- En cada improvisación hay cuerpo y experiencia viva de las actrices.
- Depuración de las improvisaciones. Director y actrices.
Revisión de los contenidos por parte de los investigadores.
- Articulación en un dispositivo que acoja y construya sentido global.

- Tejido semántico entre las piezas que forman la obra.
- Perfeccionamiento técnico del dispositivo.
- Iluminación. Sonido. Música.
- Público. Interacciones.

Algunos de los interrogantes que funcionaron como disparadores de dinámicas y consignas en *Luz de emergencia #4* fueron:

- En las personas migradas, voz y cuerpo abren y expresan narrativas. Narrativas que ayudan a comprender la experiencia compleja de la migración. La intención aquí es recuperar, habilitar un lugar, visibilizar, problematizar estas narrativas para que entren en diálogo con lo que se produce en las llamadas sociedades de acogida.
- Problematizar las condiciones de dualidad migración / acogida a la luz de las narrativas corporales de las personas migradas.
- Reflexionar sobre los itinerarios corporales de la migración. Marcas, violencias, resistencias, formaciones y deformaciones de los cuerpos con relación a los procesos migratorios.
- Analizar las aflicciones y malestares vividos durante los procesos de migración y en los itinerarios ligados a las posibilidades de ser y estar en las sociedades de acogida. Reflexionar sobre las estrategias de cuidado y colaboración que se ponen en juego en estos entre las personas migrantes.
- Analizar los conceptos de asimilación e integración cultural a la luz de las vivencias de las personas migradas.
- Problematizar las ideas de multiculturalidad y de interculturalidad como conceptos que abren y proponen diferentes modelos de sociedad. De lo multicultural entendido como suma de diversidades, a lo intercultural entendido como intercambio, mestizaje, enriquecimiento de diversidades.

Ejercicio I: Las cartas migrantes

Todas las participantes tuvieron acceso libre a las cartas de la *Enciclopedia migrante* desde el inicio; de manera autónoma y voluntaria leyeron su contenido. En la primera jornada presencial, luego de las presentaciones y las explicaciones relativas a la naturaleza, el origen y las posibilidades del proyecto, se propuso un primer ejercicio que consistió en la escritura de una carta propia dirigida a una persona migrante o la escritura de un texto personal sin destinatario fijo. Posteriormente, se repartieron una serie de cartas en tres grupos diferentes. Estas cartas fueron elegidas por dirección según criterios de diversidad, extensión y en algunos casos por el vínculo con las propias historias personales de las performers compartidas durante el proceso de co-creación. Cada grupo elaboró una propuesta escénica a partir de su carta. El encargo fue montar 3 escenas vinculadas a la carta asignada. Se trataba de una primera prueba y puesta en diálogo con nuestro grupo. Aparecieron emociones y sensaciones sobre la cuestión migrante, sobre el duelo migratorio y el trauma de la experiencia que más tarde formarían parte de otras improvisaciones.

En meses posteriores se dedicó una sesión en la que cinco participantes del grupo trabajaron audios de una de las cartas y se probó el dispositivo de los auriculares con el resto del grupo. En esta sesión dirección decidió incorporar músicas y fotografías de los autores de las cartas impresas en cartón pluma. Se incorporó la idea de la mediación en el papel de las performers. De este modo el dispositivo de los auriculares abrió distintas posibilidades: la narración en primera persona encarnada por las performers, la narración de una carta mi-

grante surgida de la Enciclopedia migrante y la narración de un encuentro o experiencia que incorporaba el trabajo colectivo con México que se explica más adelante (ver ejercicio III).

Finalmente, se dedicó otra sesión en la que se asignó una carta definitiva a cada participante y se encargó una lectura y versión final del audio que formó parte del espectáculo final.

Ejercicio II : ¿Tú no eres de aquí?

El segundo ejercicio que se realizó giró alrededor de una frase a modo de pregunta: “¿Tú no eres de aquí?” Fue un análisis colectivo puesto en escena a partir de improvisaciones, en donde se abrió una reflexión sobre las diferentes violencias ejercidas hacia las personas migradas. Sobre los diferentes niveles de esa violencia ejercida.

Los elementos que surgieron durante la primera improvisación fueron los siguientes:

- Se propuso la posibilidad de que una cinta uniera a los “de aquí” para separarse de los que “no son de aquí”.
- Durante el ejercicio, se evidenció la potencia dramática del “tú no eres de aquí”. Casi todas las participantes estuvieron incómodas con esta frase y hablaban de su violencia. Se entendía la construcción de la frase como una pregunta que intenta camuflar la violencia de la sentencia directa, y al mismo tiempo la multiplica ubicando en el otro/otra una respuesta cerrada, sin elección. Esto nos llevó a preguntarnos: ¿Quién es de aquí? ¿Quién de allí? ¿Dónde es allí? ¿Dónde es aquí? Pensamos también en jugar con estas incorrecciones gramaticales para desplazar y dinamitar las ideas sobre el aquí y el allí.
- Apareció la idea de la violencia sutil, la violencia que no es explicitada como violencia, sino como el atenerse a una supuesta norma. Una mirada, un gesto, un chasquido de los labios... Se planteó la importancia de explorar las muchas maneras de decir “tú no eres de aquí”. Explorar las formas y des-formas del desprecio. En las improvisaciones una actriz juega a probar las distintas maneras de decir este ¡Tú! imperativo, amplificado, minúsculo, susurrado, insistente... Nos acordamos entonces de una cita relacionada con la violencia y el acoso escolar. Después de rebuscar, la encontramos. Dice así:

“En la Valencia obrera, ajena a la inmigración, de hace ahora veinte años, el colegio donde yo estudié tenía un rasgo singular, tres hermanas de raza negra y dos primos de origen chino cursaban allí sus estudios (...). Uno de los niños chinos colgaba de los pies del columpio más demandado de nuestro patio, cuando una niña negra y otro blanco se acercan y le gritan a dúo con tono despectivo: “Bájate, chino”. “Cállate, negra”, contestó él en el mismo tono, pero el niño blanco volvió a insistir: “Qué te bajas, chino”, y éste respondió, “Déjame en paz, TÚ”. Minutos después en el otro lado del patio ese mismo TÚ le gritaba a un muchacho que prefería bailar con las chicas a jugar a fútbol: “Eres un maricón”, y éste contestaba “Y tú, UN” (Ferrús 2007:5)

Este UN es el origen de aquél “Tú” como oposición frontal. Tú (que no eres yo), y te alejas del ejemplo y el original, eres una mala copia del sujeto con esencia que soy yo y que define todas las cosas. Tú estás al otro lado de la frontera de lo aceptable.

- Aparece la idea del guardián de la norma. Los guardianes de la norma. Aquella figura que se encarga de sostener, reproducir y amplificar la norma en nombre de un

- supuesto bien común.
- La tensión de la burocracia. Hay un momento en el que le piden el DNI a una participante, le dicen que lo vaya a buscar pero le impiden buscarlo obstruyéndole el paso. La violencia estructural y la violencia del absurdo de la norma impuesta como ley natural. Los obstáculos sistemáticos que sin decir, dicen y excluyen.
 - La reificación de la norma. Tomarse la norma como un “en sí mismo”. Como un semáforo sólo en el desierto.
 - Aparece la posibilidad de cambiar el pedido del DNI por el pedido de un peine para potenciar el absurdo de un elemento que se transforma en línea de separación, en constitutivo y argumento para la exclusión.
 - ¿Quién es de aquí y quien es de allí? La pregunta.
 - La cinta que comienza en las manos y poco a poco baja a los pies y se transforma en ley que sustenta y legitima el desprecio en nombre, ya no de uno mismo, sino de la norma dada.
 - Ante la violencia de la norma y del uso de la norma para separarse visibilizan dos actitudes básicas...la solidaridad de unos y el desprecio de otros.
 - La mirada de odio y miedo del que segrega y que encuentra en la norma la justificación que lo libera de hacerse cargo de lo no-ético. “No soy yo, es que lo dice la norma”. La búsqueda de un cierto exculparse a través de la norma.
 - Por ser migrante una es sospechosa. Automáticamente.
 - La rabia (legítima).
 - El grupo que segrega se desintegra y desvanece en su necesidad de ser puros. La falacia de la pureza. Antes de hablar del mestizaje, hablar de la endogamia. La endogamia produce monstruos. Ello se evidenció en una de las improvisaciones donde los cuerpos se retorcieron para no ser tocados por otros indeseables. Y en ese afán por no ser tocados se doblegaban y torcían hasta lo grotesco.
 - El racismo y las nuevas retóricas de la exclusión. Ya no se discrimina tanto por raza sino que el argumento es la cultura y las diferencias culturales. Esto predispone a un rechazo antes que a un encuentro.

Algunas frases o conceptos que luego fueron disparadores de acciones a explorar:

- Las mil formas de decir “Tú no eres de aquí, ¿no?” Mil formas de la violencia sutil.
- Los mil elementos que pueden ser el vehículo simbólico de la segregación: DNI, peine. (Anotamos: una opción podría ser, al entrar, dar a algunos miembros del público un peine, a otros no, sin decir porque o para que...luego, al pedirlo con violencia se generarán diferentes cosas). La idea podría ser ir más allá de lo obvio del DNI, para poner aún más en evidencia el absurdo.
- La pureza étnica/cultural. El miedo a mezclarse, a contaminarse. La frase sería: Somos puros. O... tú nos contaminas.
- Frase típica: “No soy racista, pero es que tú cultura es diferente...por eso es mejor que tu te quedes en tu lugar y yo en el mío”.
- El miedo a diluirse, perderse en la cultura del otro. Olvidando que desde los principios de la historia somos mezcla. Lo que no se mezcla, muere. La endogamia destruye sociedades; vimos como emerge como monstruosa en su extremo.
- La reificación de la norma. Tomar la norma como un en sí mismo, sin preguntarnos para que sirve o porque fue creada. Tomarla como argumento que sostiene mi desprecio.
- El guardián de la norma. Todos somos guardianas de la norma porque nos exculpa, nos salva de tener que hacernos cargo de una injusticia.
- Las mil cintas que improvisamos cotidianamente para generar la separación, la segregación.

- “La única manera de que permita que te incluyas en mi sociedad es que te vacíes de tu cultura para ser como yo. Pero, recuerda, serás siempre un “como yo” de segunda categoría (*lo otro de lo mismo nos diría Irigaray*), porque nunca serás como yo (principio y fin de todas las cosas). Yo soy el original, tu serás la copia ordinaria.” Problematizar las circunstancias de la “integración”. ¿Integrarse es vaciarse? Qué lugar queda para la diferencia cultural? ¿Acaso el del mero folcklore de danzas, comidas y artesanías?
- Cómo generar una plaza íntima para la producción de lo intersubjetivo?

Ejercicio III : Tejiendo historias

El tercer ejercicio se centró en la búsqueda de una experiencia compartida, un análisis de los nexos que tejen y unen las historias de las diferentes participantes llegadas de orígenes y territorios diversos. El elemento elegido por el director fue la música, y especialmente la “música de tu vida”. Cada participante trajo una canción que en su juventud o infancia habría tenido un significado especial. Esas canciones funcionaron como disparadoras de nuevas emociones y conexiones. A partir de la consigna, cada participante comenzó a bailar al son de su canción, grabada en sus teléfonos personales, escuchándolas con los auriculares/cascos. Fue un ejercicio coral, una performance de cuerpos en movimiento, bailando felices, saltando sin parar en una sala que -desde fuera- estaba en silencio. La imagen era muy sorprendente. Siguiendo con una segunda parte de la consigna, cada participante ofrecía a una compañera la posibilidad de escuchar su propia canción. Se entregaban e intercambiaban las músicas como en una suerte de rito o comunión. Las músicas, y todo su contenido personal y simbólico, se entregaba en un ejercicio de complicidad. Se produjo entonces un intercambio de experiencias sonoras que llevaron al reconocimiento mutuo. Cuando una participante mostraba con auriculares su canción a otra, esta última se quedaba en silencio, sonriendo, atenta, escuchando con respeto, asombro y admiración. La persona escuchante se posicionaba en un lugar de cuidado y generosidad con relación a aquella otra persona que le mostraba su música. Eso generó un juego de empatías y encuentros intensificados que ayudó a la cohesión del grupo y promovió y puso en evidencia la idea de que todas somos en algún punto iguales, vengamos de donde vengamos. Incluso, hubo dos participantes que dijeron reconocerse en una misma canción traída por otra...a pesar de pertenecer originalmente a lugares distanciados por miles de kilómetros.

En la evaluación de este ejercicio se propuso la idea de pensar en las nanas, canciones de cuna como elemento universal y transcultural. La existencia de canciones que cumplen funciones similares en las diferentes culturas aparecía como un elemento cohesionador. La idea era seguir explorando elementos que nos ayudaran a materializar la idea de encuentro, trabajar en ese tejido de un “nosotras” que haga de contrapeso a los miedos sociales que muchas veces se instalan como líneas divisorias entre biografías y personas. La “música de tu vida” fue en este caso un elemento de unión y ritual. Además la nana nos permitía pensar en ese momento originario que supone el nacimiento y el primer abrazo del adulto/a cuidador/a. Este abrazo original es el contexto de abrigo que calma al recién llegado frente al nuevo abismo exterior. Y sobre esto dijimos: la nueva distancia social impuesta por las restricciones de la pandemia oculta esta necesidad básica, esta condición fundamental del ser humano. En ocasiones lo único que calma es el abraza del otro.

Luego del tercer ejercicio, se impuso el confinamiento obligatorio de las poblaciones a partir de la expansión del virus COVID 19. Eso hizo que rápidamente el equipo de producción y dirección intentara otras maneras de seguir trabajando, pensando y generando contenidos para la pieza final. Se propuso entonces un segundo ejercicio.

Ejercicio IV : Confesiones íntimas

El cuarto ejercicio fue ya en pleno confinamiento por la Pandemia del Covid 19. Fue una consigna virtual para pensarnos como generadores y generadoras de violencias. Intentar una reflexión colectiva alrededor de la idea de que todxs reproducimos algo de lo que cuestionamos. Y es necesario una revisión constante sobre ello.

El ejercicio se planteó de la siguiente manera :

Vulnus — Plaza Íntima — Ejercicio IV

Primeras Ideas :

I

→ Vivimos tiempos complejos. Tiempos que nos llevan a la vez hacia lo que podríamos pensar como una gran crisis de la presencia; angustias generadas por la imposibilidad legal (y comprensible) de tocarnos, encontrarnos, juntarnos, mezclarnos. Malestares vinculados a la imposición de distancias, asepsias y mascarillas y por la construcción de un “otrx/vecino” como sospechoso factor de contagio. Son tiempos que se avecinan sin cuerpo, sin presencias. Tiempos definitivamente “sospechosos”.

→ Con relación al proyecto Vulnus-Plaza Íntima quizás, esta vivencia subjetiva y colectiva, puede ayudarnos a comprender en parte, la angustiada experiencia de aislamiento social/cultural que viven muchas veces las personas migradas. Pensemos en ello.

II

→ Los seres humanos, somos inicialmente animales territoriales. Construir un espacio seguro en el entorno más próximo, forma parte de nuestra naturaleza. Y este impulso en ocasiones puede desencadenar miedos, contradicciones, malestares y rechazo con relación a la presencia de un “otro” que ingresa en ese lugar físico y/o simbólico que hemos creado como “nuestro territorio”.

→ Sin embargo, la capacidad analítica y reflexiva que (en principio) nos distingue de otros seres de la naturaleza, nos da herramientas para cuestionar o poner entre paréntesis esos impulsos primarios. Es la capacidad que nos permite salirnos del “sí mismo”, del propio ombligo, para pensar también en las necesidades y situaciones de lxs otrxs. Es la capacidad que nos permite desarrollar la idea de comunidad, de lo común y que es a la vez lo que nos ayuda a sobrevivir como especie. El ser humano es un ser social, necesita del grupo para sobrevivir.

→ En este ejercicio la propuesta es grabar un audio de entre 3 y 5 minutos. Una suerte de confesión anónima de aquellas contradicciones, malestares, miedos, rechazos y pugnas internas que todxs tenemos con relación a la entrada de un “otrx” en nuestro espacio vital. La idea es hablar de aquello que nos interpela, que nos hace preguntarnos y cuestionarnos.

→ El audio puede tener dos partes: A) una en la que hablamos de esa contradicción interna, de esa situación concreta en la que la llegada de un “otrx” nos ha incomodado o interpelado; y B) otra en la que, si se ha dado el caso, reflexionamos sobre el proceso que llevó a darle la vuelta a esa sensación primaria y construir un vínculo, acoger, reci-

bir, brindar.

→ Puede ser un relato de una experiencia vivida o una reflexión más genérica sobre esa sensación y los modos que cada uno tiene de afrontarla, de darle vuelta a la situación.

→ El audio se enviará por whatsapp a un grupo creado sólo para este fin. Cada audio será anónimo y así quedará en el archivo. Debe ser un material en bruto sin filtrar por criterios estéticos o morales. Nos interesa la densidad emocional, el soliloquio interno, contradictorio y tenso.

Como resultado de este ejercicio se produjeron toda una serie de audios en los que cada persona, a modo de confesión, compartía con el grupo alguna situación difícil que había vivido con relación a la temática. Esos audios formaron parte de la obra final.

Ejercicio V : Huellas de un encuentro

Cuando llevábamos ya muchos días de encierro y aislamiento social, costaba mantener el tono y los ánimos elevados. Las sesiones de videoconferencia se centraban en la producción incesante de contenidos, eran agotadoras. Compartimos el malestar del encierro y la ilusión de poder llegar al estreno. Pero el tono general era de desazón y tristeza.

A través de un contacto externo apareció la posibilidad de colaborar con proyectos de creación artística feministas mexicanos que trabajan con población migrante de México. Dedicamos un tiempo a centrar una propuesta válida con ellas, compartimos nuestras posiciones, intereses y objetivos a largo plazo. Hubo mucho interés en trabajar juntas y co-crear parte de los contenidos del espectáculo *Luz de emergencia #4*. Finalmente acordamos emparejar a las personas de España con México de modo aleatorio con la finalidad de abrir encuentros, diálogos, intercambios y experiencias que permitan hilvanar un producto elaborado a distancia. El encargo fue el siguiente:

Primer encuentro virtual entre integrantes de VULNUS, arts lives i recerca en España e Integrantes de MUMI – Museo Migrante, de T'ja Xuj (Casa de Mujeres) i del Centro de Derechos Humanos Fray Matías de Córdova A.C. en México.

De aquí surgió la idea de poner en marcha un ejercicio de escritura compartida entre aquí y allá, allá y aquí, aquí y acá y pensar mecanismos de co-creación que desdibujen la idea misma de frontera.

Contenidos

Identificamos diferentes temáticas transversales y compartidas:

— ¿Qué es vivir dignamente? ¿La vida digna?

— ¿Qué es aquí? ¿Allí? ¿Allá? ¿Acá? ¿Dónde son?

— Habitaciones de frontera: ¿Qué significa habitar la frontera? La frontera ¿de qué o de dónde? pero sobre todo ¿de quién? Queremos pensar también la frontera como plaza íntima, como umbral y no únicamente como separación, sino como espacio habitable en donde puede instalarse la vida más allá de lo que dicta y pauta la no frontera. El límite habitable es el espacio primero y último de la libertad de los seres

humanos. En definitiva, pensar el umbral como el espacio para el encuentro. Un lugar no pautado con anterioridad sino definido en el andar del encuentro y las resonancias mutuas. Un nuevo espacio de habitabilidad amable, no dominado por premisas previas sino construido en y desde el encuentro. Este encuentro (por venir) está relacionado con el re-conocerse (también volver a conocerse en algunos casos); dar lugar en uno/una a lo extraño del otro/otra. Acoger no es solo recibir al otro sino también acogerse. Es decir, habitar un momento/instancia común, de resonancias mutuas, que permita la generación de una idea/acción/emoción que sea en tanto resultado del encuentro y el reconocimiento. Queremos interrogarnos sobre el binomio llegar/ser acogido. Necesitamos pensar que de alguna manera quien llega también acoge y viceversa. Ello redundaría en una idea de encuentro y de producción común que transforma necesariamente a ambas partes.

- ¿Qué quiere decir cambiar el relato? ¿Salir del rol de víctima? ¿Qué otros relatos? Con ello pretendemos interrogarnos sobre el yoísmo victimista para plantear como vértice de cultura el encuentro con otros vértices que permitan producir encuentros (atentos a lo complejo de la situación). Es fundamental interrogarse sobre el yo que se mueve y ese otro que está “quieto” y recibe.
- ¿Vivir es resistir? Resistir es desear. ¿Migramos porque deseamos re-existir?

Consigna

Crear, construir las huellas de una acción relacional y sus trazos. Cada pareja conversa/intercambia/comparte entorno a los pretextos. Sugerencia: elegir una pregunta/pretexto de las que hayan propuesto en el grupo y dialogar en torno a ella con calma. No es necesario agotar todas las preguntas/pretextos. Con lo que cada pareja se sienta bien de compartir y reflexionar juntxs, a su ritmo.

Como

- En pareja: cada participante trabajará con una “otra”, un “otro”
- Dialogaran a través de whatsapp o correos electrónicos a partir de los contenidos sugeridos
- Definirán el lenguaje que quieren utilizar, el tipo de huella y la forma de restitución al conjunto del grupo
- Prepararan la restitución de proceso en una sesión virtual al inicio de septiembre en el formato que cada pareja decidirá.

Sugestión de formatos

- Diálogo escrito (correos electrónicos, postales, chat tipo whatsapp, etc.)
- Diálogo oral (por whatsapp, sesiones virtual grabadas, etc.)
- Cuentos
- Vídeos, fotografía
- Objetos y su transformación
- Cuentos, radio-relatos, micro-relatos
- Dibujos, creación plástica
- otros...

Restitución

- Durante una sesión virtual al inicio de septiembre
- Cada pareja presenta una “pieza” de 3 a 4 minutos max.
- Esta pieza puede ser una creación acabada o el relato de lo que ha pasado entre las dos personas.
- Durante el mes de septiembre y después de la sesión virtual el ejercicio sigue con una nueva consigna diferente a cada pareja.

Previsión agenda

- Semana del 27 de julio: redacción del ejercicio, intercambio i formulación final
- Finales de Julio: Creación de las parejas e inicio del ejercicio
- Agosto: Primera fase del ejercicio
- Primera semana de septiembre: encuentro virtual y primera restitución
- Septiembre: segunda fase del ejercicio
- 27 de septiembre: fin del ejercicio
- 28 septiembre a 1 de octubre: dos sesiones virtuales de co-creación (workshop en Barcelona)
- 2 y 3 de octubre: Estreno del espectáculo.

Sin duda, esta experiencia nos permitió sostener al grupo y las sesiones en su conjunto. México dotó de sentido los encuentros a distancia. De repente la videoconferencia se vivía mejor, era un instrumento de posibilidad y no de negación, prohibición o pérdida. Probablemente sin esta colaboración con México no hubiéramos podido seguir trabajando en pleno corazón de la pandemia. D. acompañó todo el encuentro entre las parejas a lo largo de los meses y sin duda desplegó una instancia de cuidados que posibilitó dar cuenta de las huellas de una experiencia humana.

B — DURANTE LA RESIDENCIA

Se acerca el estreno y se acelera la intensidad de los trabajos, la emoción y los nervios. El trabajo previo a distancia con México nos ha dado muchos elementos de discusión y profundización. Ahora toca destilarlos y montarlos.

La pandemia ha condicionado toda la dinámica y el modo de co-creación. Ha sido medio pero también contenido de trabajo. Entre otras cosas aquí y allá se han difuminado pero también han tomado relevancia, ahora como diferencia subjetiva y biográfica. Efectivamente el virus no es igual para todas. Sin duda, los territorios donde vivimos se incorporan a los cuerpos de maneras muy diferentes.

Nuestra conexión con México ha sido excelente. El interés mutuo en conocernos y trabajar juntas, la similitud de las posiciones políticas y la cercanía de ambas concepciones en lo que refiere a la creación artística han facilitado la tarea de vinculación. Ha sido un encuentro que ha devenido en experiencia humana. El grupo hace ver su alegría por este descubrimiento que puede ser el inicio de una trama de relaciones. El tiempo nos lo dirá. Los productos co-creativos trasatlánticos fueron presentados en uno de los encuentros previos al workshop. La valoración fue excelente y algunos fueron finalmente seleccionados para el espectáculo final. Estos días las compañeras de México no están pero las hemos hecho

presentes, desde sus producciones, ideas y narrativas. Han hecho parte de nuestra experiencia y son co-autoras de los contenidos expuestos. El primer día de workshop volvemos a conectar por videoconferencia con México. Hoy no se abre la sala Messenger pero finalmente D lo consigue. Continúan hasta el final los problemas de precariedad tecnológica y de conectividad que hemos tenido todos estos meses. Estos han formado parte de todo el proceso y entrarán también como contenido final a través de los videos caseros seleccionados. Finalmente, sólo se conecta A.L. a la videoconferencia. Por temas de diferencia horaria, mala conectividad y precariedad laboral y económica (la realidad sin disfraces) la mayoría de su grupo no puede conectarse. A.L. nos desea suerte de parte de todo el grupo desde la lejanía más cercana.

1er día de residencia

No quiero definir qué es aquí (A).

Ahora cuando voy a Portugal la cultura me parece rara (D).

Mi hija es de Rusia, es de aquí (M).

No soy de aquí, soy de Madrid (Y)

Soy de Ecuador, no soy de aquí (I)

62 años, Barcelona, no soy de aquí, soy de aquí (A)

Tengo buena sensación al escucharlas. Pienso en cuál es mi relato. Estoy aquí pero mi red social es de todos los sitios, así que mis vínculos son más de allá que de aquí, no sabría qué contestar a esta pregunta. Creo que soy de aquí pero me gustaría contestar otra cosa...no tengo nada clara la respuesta, no sé muy bien porque ... No es una pregunta fácil.

Dada esta escena de narrativa iterativa (repetitiva), tenemos que revisar los audios del Cuadro 1. Los textos que propusimos al inicio ahora no son del todo adecuados, no encajan bien en la escena.

Tenemos un problema con el tema escenográfico de las bolsas: ¿cómo llevarán todos los objetos? Se abre toda una discusión sobre cómo solucionarlo. Finalmente, se decide que los objetos estarán en una mesa central, aunque esta no ocupará ningún centro simbólico porque no hay ningún centro, ni siquiera hay escenario.

Haremos una masa fónica en el Cuadro 1. Se escucharán todos los relatos en reverberación «soy o no soy de aquí». Me gusta la idea.

Trabajamos en el ritual de cómo y dónde dejar y coger los objetos que necesitan llevar hasta los espectadores.

El tema de la mascarilla está muy presente en todos los ensayos. El tema del Covid 19 ha ido interfiriendo y condicionando desde el inicio a todos los niveles. Tanto es así que algunas personas han estado a punto de dejar el proyecto una vez reestablecidos los ensayos. Hay actrices nuestras que tienen miedo al contagio y lo tenemos que hablar. El primer grupo (antes del confinamiento) conformado por más voces en primera persona cayó porque sólo pudimos hacer un ensayo y llegó el encierro y la posibilidad de encontrarnos (Homa, Nahtab, Darío, Asmae, Olga ...). Nos hemos ido acordando de ellas a lo largo de todo este tiempo.

Los audios de este Cuadro 1 irán en *loop*, con ello evitamos que al espectador se le acabe el audio y se pregunte ¿y ahora qué?

Los audios tienen que ser largos y en los que se vayan introduciendo elementos que complejicen el hecho de ser de aquí o no serlo. Se trata de ir poniendo en cuestión qué soy y qué no soy. (2min de extensión).

Una cuestión importante es como estar con el espectador, como mirarlo y sostenerlo, como estar con sensibilidad. Como notar su estado de ánimo, su incomodidad (o no) para sostener la mirada de la actriz.

La dirección artística da otro encargo: volver a grabar los audios con un final. Se consensua que tiene que haber este final. Se comenta que en este cuadro se puede hablar con el espectador de modo que evitemos hacer mímica, aunque tampoco se trata de abrir una charla larga y animada. Es decir, pueden hablar lo justo para comunicarse con el público.

Es importante crear la relación antes de darle al *play*. Incluso se aconseja coger aire, respirar y tomar conciencia de cómo se pone y dispone el cuerpo. Por ello, es importante no correr en las acciones.

Probamos la comunicación entre el grupo para evitar que coincidan 2 performers dirigiéndose hacia el mismo espectador. Se trata de observar antes de moverse y hacerlo dejando al espectador progresivamente, no de modo abrupto.

Cuadro 2. *El colono que hay en mí* (relacionado con el ejercicio de las confesiones íntimas comentadas anteriormente).

Como decíamos, este cuadro pretende mostrar la necesidad de asumir las propias producciones violentas, las tensiones internas, el diálogo entre la producción de violencias y la incomodidad o vergüenza que genera esto. Esta escena está unida a la exposición de las actrices, a la desocultación de la propia voz colona. Por lo tanto, es un acto de valentía de nuestro grupo.

Se trabaja escénicamente con todo ello. Inicialmente, se propone que si coincide la narrativa en audio con lo que he pensado en ocasiones puedo levantarme y hacer evidente que “yo también pienso lo mismo”. Me expongo para desenmascarar. Finalmente este cuadro no incluirá esta suma de compañeros a mi relato, sino la única exposición individual. Por ello, es importante que las actrices piensen que intención quieren dar a su acto de exposición.

Antes de finalizar la sesión se encarga al grupo que seleccione una canción de fiesta de su *Play List* (elaborada en ejercicios previos) y piense qué lugar ocupa en sus biografías esta canción i por qué.

2on día de residencia

17h empieza el calentamiento con Marta Galan. El sentido del calentamiento es tomar conciencia del cuerpo, del grupo, concentrarse. En el calentamiento se producen imágenes interesantes que creo que se podrían incorporar a la propuesta final.

Posteriormente, trabajan el gesto del Cuadro 2. *El colono que hay en mí*. Nuestra dirección artística está muy cargada de trabajo. Tenemos recursos, buena organización y un dispositivo ya rodado, menos mal pienso.

Hoy también se incorporan los coordinadores de Francia y se presentan al grupo.

Se sigue probando el *Cuadro 2. El colono que hay en mí*, con las sillas y los audios. Esta es la escena que tenemos más verde.

La mesa con el material de las performers está en el centro del espacio, aunque el escenario es indiferenciado, no existe la cuarta pared con el público. No tendría ningún sentido en un espectáculo como este. Hace ya tiempo que la rompimos. La propuesta de plaza íntima requiere necesariamente superar esta pared y otros corsés conceptuales. De la plaza íntima escribimos:

Plaza íntima como espacio de encuentro entre “diversos culturales”. Como terreno fértil desde donde construir. Hilos que unen antes que miedos que distancian. Plaza abierta, umbral íntimo, transitado, múltiple. Refugio poroso, permeable, predispuesto al abrigo de cuerpos y vidas.

Probamos y experimentamos diferentes gestos y las sensaciones que dan estos en los otros. La opinión de todo el mundo importa en nuestra metodología de trabajo. La co-creación es central pero para que funcione debe existir la colaboración, la horizontalidad y un proceso final de destilación que amalgame de forma armónica la polifonía que supone la escritura compartida.

Esta semana estamos en proceso de producción de escenas con todo el contenido trabajado de meses anteriores y ello supone un esfuerzo ingente de dirección para ordenar, reagrupar, recortar. etc. Aquí volvimos a trabajar desde ideas de co-creación, es decir, cada escena que iría conformando uno de los cuadros finales, se ensayaba una, dos o tres veces; hasta que saliera de manera fluida y natural. El director (T) y la responsable del dispositivo escénico (M) iban haciendo apuntes, anotaciones y reformulaciones de algunos elementos que requerían una reconsideración. Se volvía a ensayar. Finalmente se abrió un espacio de debate sobre lo ensayado, sobre cómo cada participante se había sentido en el proceso, como veía el cuadro en general y que elementos creía que eran indispensables y que debían estar en la pieza final. Era un espacio de diálogo horizontal entre performers, director, investigadores, productores, asesores. Un espacio de co-creación guiado finalmente por el director.

Es relevante el impacto de los relatos (de las confesiones íntimas) que utilizamos en el *Cuadro 2. El colono que hay en mí*. En términos generales son microviolencias, soft, cotidianas, aunque justo por ello persistentes y muy comunes. La idea es entender que la violencia extrema se construye a partir de estos microracismos. Para que un fuego prenda deben existir las condiciones previas y de estas condiciones participamos todas.

El domingo pasado fui con dos chicas latinas que recién conocía a tomar unas cervezas, finalmente después de caminar un poco encontramos sitio en uno de estos bares de barrio que tienen mesitas afuera del bar. El chico que nos atendió era claramente asiático, no solamente por su fisonomía sino también por su fonética.

Se me ocurrió soltar una frase para romper el silencio de esas conversaciones iniciales con desconocidas:

— Los chinos son una plaga

Y Claramente me gané la simpatía de las chicas que empezaron a decir:

— *Si claro son...donde quiera que llegan arrasan con todo, nos quitan el trabajo....*

— *No solo son una plaga sino que crean plagas, mira lo que ha pasado con el coronavirus.*

Yo en ese momento me sentí muy mal. Me di cuenta exactamente de la frase que acababa de decir y el tema que estaba poniendo sobre la mesa. Y tuve unos segundos en los que pensé mucho en dos cosas:

— *O sigo con este tema e intento ganarme la simpatía de las chicas con un tema banal...*

— *O busco una justificación también banal e intento corregir esto y bueno... finalmente opté por esta segunda opción y ser un poco justa con este tema terrible que acababa de poner sobre la mesa. Y claro, no creo que tome nunca más unas cervezas con esas chicas casi desconocidas (D).*

¿Cómo se expusieron las performers con este tipo de confesiones? ¿qué sentido tiene esta exposición? Dijimos en otros espectáculos que la exposición permite la interpelación ética. En cierto modo la idea en juego es romperse para romper al otro. En este caso, se trató de exponerse para deslocalizar los racismos de unos hacia otros y pensar en clave más compleja. Huir de las soluciones simples y los juicios morales. Dar cuenta de la reproducción colonial que pone en discusión el hecho de que la gente afirme que no es racista, como lo afirman algunos hombres con el machismo.

Tenemos que cambiar el texto del *Cuadro 2. El colono que hay en mí* porque ahora está más centrado en la norma, control y vigilancia y hay que encajarlo con el ejercicio de las confesiones, conciencia de privilegio y quizá, aunque el resultado final ha sido priorizar la idea de las violencias microracistas en lo cotidiano, también podemos dar luz al cruce entre machismos/racismos que aparece en algunos relatos. En el diario de campo anoté: ¿cómo se construye la violencia? ¿cómo y dónde se reproduce? ¿Dónde empieza lo que sabemos que lleva al *horrorismo*? Anoto: Buscar referencia Adriana Cavarero⁴...

Más ideas para el texto: violencias cruzadas, ¿acaso podemos vivir ajenas al signo de nuestra época?

Del *horrorismo* encontramos lo siguiente: acuñado en conflicto con el concepto de terrorismo. Refutación del viejo vocabulario político: terrorismo y guerra. Reclama la atención sobre las víctimas. Refiere al “vacío dejado por los cuerpos inermes explotados en el resplandor imprevisto de un día cualquiera (...)” (Cavarero, 2009). Anoto más adelante: ¿Cuál es la guerra? ¿Dónde pasa y se juega? ¿De quién es la guerra?

Finalmente, quedó la frase de Adriana Cavarero modificada, se suprimieron otras y se mantuvieron algunas de la anterior propuesta para esta escena.

Quedó así la proyección de texto:

Violencia en el resplandor imprevisto de un día cualquiera

¿Dónde empieza lo que sabemos que lleva al “horrorismo”?

¿Acaso podemos vivir ajenas al signo de nuestra época?

¿Como resistir al devenir social de realidades distantes, temerosas? ¡Cómo resistir sin perder la ternura! Como descolonizar, descolonizarnos en nuestras maneras de percibir el mundo.

Seguimos ensayando la escena y no acaba de funcionar. Después de varios intentos empieza a funcionar muy bien cuando la persona destaca y el resto son testimonios de la confesión. No se trata solo de quien manifiesta violencia sino también de la connivencia social para con

esta. Los testigos también tienen un papel en la reproducción de aquella. Se abre la propuesta de utilizar el micrófono y probar de acompañar la confesión de más confesión, ahora en directo. Con ello, nos planteamos hasta donde dejar participar al público. Todavía no tenemos los audios definitivos para esta escena.

3er día de residencia

Dedicamos la mañana a ensayar el cuadro del dispositivo central en el que cada performer muestra el audio de una carta migrante, la carta original escrita a mano y la fotografía del/a autor/a. Después de distintas pruebas se pone en cuestión el valor escénico de la fotografía y la carta original. Se abre toda una discusión sobre las ventajas y desventajas de estos elementos. Finalmente, se decide prescindir de ellos para que las performers puedan dedicarse sólo a ofrecer el audio al público. Con ello pueden ir más livianas y centradas en un solo elemento. Las fotografías quedan expuestas en la mesa central del dispositivo.

Día caracterizado por múltiples interferencias, ambos investigadores combinamos con reuniones propias de la universidad y las entrevistas con los coordinadores europeos. También se ocupa la sala de ensayo con estas entrevistas y el grupo está parado un buen rato.

Se prueba la escena final *Bailar mi vida*. Hoy ha venido por primera vez el músico (P). Cerramos los textos que se proyectan (traducción al catalán y revisión ortográfica). Hay toda una discusión sobre los acentos diacríticos en catalán. Falta incorporar un texto en la escena 5 que D envía a media tarde.

Se da acceso al drive al técnico para que edite los vídeos de México y monte las proyecciones de los textos. Se movieron las escenas de orden para dar mayor coherencia dramática.

A media tarde D resbala y se golpea en el hombro, salgo de la sala de ensayo. Casualmente ha pasado a saludar una alumna nuestra que es enfermera, ella la atiende. Le digo en broma que ha venido a vernos y ha terminado trabajando. D se pone amarilla, se mareo, la tumbamos y al cabo de un rato se recupera. Entro de nuevo a la sala: Están con la escena del Baile de mi vida con música en directo por primera vez. Momento de fiesta, de euforia. Contrasta el adentro de la sala con el afuera. Al final de la escena queda I. con su Cumbia y su canturreo. Es bonito este final pienso. I. no podrá estar en el último pase de modo que hay que asignar una sustituta para esta escena.

A última hora trabajan las transiciones entre escenas y marcan los momentos.

4º día de residencia

Hoy se deciden los colores de la ropa que deben traer. Finalmente se da la consigna de colores vivos porque la sala tendrá zonas oscuras. Se monta la mesa central con los objetos (bolsas, tarjetas y fotografías). Paralelamente se montan los audios.

Mañana estarán los carteles.

S. hace mala cara, hemos tenido muchos problemas con la publicidad de los horarios del circuito del Festival El Grec donde nos ubicamos. El itinerario no quedaba claro.

Con relación a la primera escena de entrada hace falta más dinamismo, están demasiado

estáticas. Tengo que revisar los textos proyectados pienso.

Dirección da los carteles del Cuadro 0 a las performers. Se acuerda que el público no sabrá que son actrices hasta que ellas lo desenmascaren. Esto crea un clima interesante de cierta tensión.

Seguimos trabajando la Escena 0 (entrada del público). Se mueven arriba y abajo a medida que entran los espectadores, hay una agrupación de ellas al final de la escena que funciona bien. El grupo tiene una actitud muy profesional. Trabajó durante el mes de agosto con México (nuestro período de vacaciones) y ahora está sosteniendo un horario agotador. Pero los nervios empiezan a aflorar y hoy es evidente que hay cierta angustia. Queda poco para el estreno y todavía no conocen todos los pasos. Aunque cabe aceptar que esto ya es bastante habitual en todos los estrenos de Vulnus.

Tienen que mantener la estatua final de la Escena 0 fija. En ocasiones la deshacen antes de tiempo, se mueven. Entra el último espectador, se cierra la puerta, baja la luz, baja la música, fin de escena.

En la Escena 1: entra texto, sube luz, música, se levantan las performers y cogen los objetos de la mesa.

M. propone otro final para la Escena 0: que aguanten con los carteles, que incrementen la cuestión energética con los movimientos, la música alta (subirse a la silla, tirarse por el suelo...). Baja la música, entra el texto, miramos el texto, dejan el cartel y cogen los objetos.

Los movimientos de mayor dinamismo de un lado para el otro (desplazamientos) tienen mucho sentido dentro de la dramaturgia. Repetimos la escena 0 tres veces.

E. está cansada y enfadada. Pide descansar y le dicen que no es buen momento. Tiene leve cojera y se cansa más con los ejercicios físicos. Yo también me sumo a decirle que no es buen momento. Finalmente sale de la sala enfadada, rompe a llorar y dice que no tiene deseo e ilusión por el proyecto. Me siento fatal por haber estado de acuerdo en no dejar que descansara. Nos hemos equivocado fruto del estrés y la presión del inminente estreno. T. también habla con ella a solas. Vuelve a entrar a la sala, sigue llorando aunque ahora frente a todo el grupo. Este la arropa, la abraza, la acompaña, la hace reír... recupera el ánimo poco a poco y se reincorpora como si no hubiera pasado nada. Quiero olvidar lo que me ha dicho sobre que no tiene deseo por el proyecto.

5º día de residencia. Pase abierto con público

Me piden que escoja 6 frases de los relatos en reverberación del inicio (no soy de aquí/soy de aquí), saldrán proyectadas en el momento de la misma escena. Escojo las siguientes:

- 1 — (...) Mi corazón es de tantos lugares...
- 2 — Soy de Bolivia, pero vivo aquí, me despierto todos los días aquí.
- 3 — Al inicio me emocionaba que dijeras “bon dia”, es lo mismo que se diría en portugués.
- 4 — Sin embargo, a pesar de mi largo recorrido me siento feliz.
- 5 — Arriba la guerra, mals temps per tots, el meu pare i els meus avis busquen on començar de nou.
- 6 — La meva filla va nèixer a Rússia, a Saratov i ella és d'aquí.

El pase abierto es un desastre, no funciona nada. Particularmente las cuestiones técnicas encadenan errores uno detrás de otro. Al contrario, el grupo está a la altura de las circunstancias y lo dan todo aunque los fallos técnicos les generan una sensación de desamparo y dificultad añadida.

Hay mucha tensión entre dirección y los técnicos, desacuerdos y criterios opuestos que añaden más presión a la dirección artística. El grupo creo que es ajeno a esto, bastante tiene con lo suyo.

Los días del workshop fueron una excelente oportunidad para terminar de darle forma a cada cuadro que luego terminaría componiendo la obra final. Fueron días de trabajo de una gran intensidad junto a los coordinadores de *L'âge de la tortue*. Días de debate, algún conflicto y creación compartida. Sin duda una experiencia intensa para todos.

Análisis de las escenas finales

- 1 — Cuadro I: Esta soy yo y mis multiplicidades.
- 2 — Cuadro II: Esta soy yo y mis contradicciones, mis huecos, mis honestidades.
- 3 — Cuadro III: Esta es “ella” y sus posibilidades, sus deseos, sus angustias y alegrías.
- 4 — Cuadro IV: Estas somos nosotras y lo que nos une, nos teje, nos devuelve al nosotras posible desde el asombro y más allá de los miedos.

El primer día se trabajó sobre el Cuadro 0 (entrada del público) y Cuadro I (soy de aquí/ no soy de aquí). Cada participante se mostraba en sus multiplicidades identitarias. Cada participante escogía un letrero entre tres opciones: Soy de aquí/No soy de aquí/Otros. Con ese letrero entraba en la sala y comenzaba a caminar entre las sillas vacías del público. Una música de guitarra tocada con el arco de un violín, subía y bajaba la intensidad de los desplazamientos. Posteriormente se daba al público un audio en reverberación sobre el origen de las performers e iba añadiendo elementos a la historia en cada loop.

Cuadro II: A partir de las grabaciones del ejercicio II en donde cada participante realizaba una suerte de confesión sobre sus dimensiones racistas, se creó este cuadro bajo el título de: “El colono que hay en mí”. En el momento en el que suena en la escena el audio de cada participante, esta se pone de pie o se desplaza por la escena. El resto la va acompañando.

Cuadro III: A partir de las cartas de la Enciclopedia migrante, se construye un dispositivo sonoro. Se graban algunas cartas seleccionadas que luego serán ofrecidas al público. Así cada audio es en tanto objeto sonoro y sagrado que es puesto a disposición del público en una invitación al homenaje, a la curiosidad y la escucha. Cada carta abre una brecha, una grieta de curiosidad por saber más de la historia de esas personas, por darle un lugar en cada una a la historia del otro/otra. La carta funciona como disparador del deseo, la curiosidad como puerta entreabierto a lo desconocido y amable.

El cuadro IV: se construye a partir de la música que es y/o ha sido vital en la biografía de cada participante. Esa música suena en cascos y móviles mientras ellas bailan incansablemente. Entre todas conforman un cuadro homogéneo y diverso a la vez, un “nosotras” que permite entender la posibilidad del encuentro entre personas.

La obra final ya no es un ejercicio de representación, sino un ritual cadencioso...sonriente, de ojos en los ojos...Un ritual de honestidades, de desprenderse de lo aprendido para poder aprender a aprender en colectivo. Es la construcción de un “nosotras” transubjetivo que va más allá de cualquier frontera puesta por la piel, la lengua, la cultura.

Cada quién es cuerpo y voz de su experiencia y al mismo tiempo es en tanto vehículo de experiencia de otras, es porosidad puesta al servicio de otras. Permeabilidad, curiosidad. El espacio es un territorio de permeabilidades, de encuentro y producción común. De resonancias mutuas desde donde se fueron produciendo ideas, propuestas y en donde lo que cada uno trae se suma a lo que cada una propone como manera de vincular a quienes no están aquí.

Seminario final

El sábado último se realizó un ejercicio de evaluación colectiva. Fue un momento intenso, emocionalmente intenso, en el que cada participante agradeció la posibilidad de participar y agradeció los aprendizajes generados colectivamente con relación a la temática de la migración. Pero sobre todo se agradecieron los cuidados, el cariño y la flexibilidad en todo el proceso, una flexibilidad que atendía y daba lugar a las circunstancias vitales/laborales de cada participante. Estas fueron algunas de las claves a la hora de entender la idea de obra final como itinerario, como trama que abarca todo el proceso de creación. La obra no es sólo el resultado final puesto en escena, sino que aquí la obra es también lo que resulta en cuidados, acompañamiento, respeto a cada participante. Es decir, la obra es también la manera elástica y comprensiva con la que se fueron articulando los itinerarios creativos. Obra es un todo complejo que sólo se entiende como experiencia transformadora para quienes la producen y para quienes la reciben. Al mismo tiempo aquí la obra es en tanto creadora de un “dispositivo de activación de encuentros y transversalidades”. No es sólo un trabajo unidireccional de denuncia, sino un trabajo de construcción compartida de un territorio, una plaza íntima habitable, vivible desde donde dar respuesta en cuerpo y experiencia a las preguntas que nos hacemos como seres humanos con relación a las migraciones y las personas que las encarnan.

En este sentido I. decía:

“Lo que valoro del proyecto es el hecho de que alguien se preocupe por lo que me pasa. Cuando migras eres como una hoja que se ha caído de un árbol que está lejos. Y llegas aquí y te caes al asfalto y te quedas ahí como hoja seca, secándose. Y a nadie le importa quién eres, ni de dónde vienes, ni porque estás aquí, ni porque te has venido. Estás seca, como olvidada. Al viento. Perdida. Y lo que yo siento que ha pasado aquí es que he sentido que esa hoja puede tener un lugar en donde germinar, en donde hacer semilla y germinar. Siento que aquí ha habido una acogida, una flexibilidad a la que no estaba acostumbrada. Pero no sólo una acogida de personas, sino una acogida a lo que siento y antes no pude hablar.”

Y continuaba:

“Yo les decía al llegar, que yo podía coser o arreglar alguna ropa, algún vestuario porque estudié Corte y Confección y porque mi trabajo de ahora no me permitiría participar de todas las sesiones. Y me sorprendí mucho cuando me dijeron que podría venir cuando pudiese, que el tema de mi trabajo no era un problema. Así que me quedé por que la propuesta era flexible. Y por primera vez en lugar de estar haciendo el vestuario, pude participar de otra manera,

pude ver proponer y sentir desde dentro.”

J. por su parte afirmaba:

“Lo que entendí es lo poco que sabemos de las experiencias migrantes. Que poco nos involucramos en las experiencias de los otros... El trabajo ha sido de desaprender lo aprendido, de darnos cuentas de nuestros propios racismos”-

B. contaba:

“A mi me sirvió para reconciliarme con la cultura catalana, a sentir que puedo participar y trabajar con catalanes de tu a tu y podemos hacer cosas juntos. He perdido muchos trabajos por no saber catalán, y me presionaban o me cuestionaban el castellano. Y tu sabes que, como decimos en mi país, cuando a una la presionan, le sale el indio...es como que da una sensación de rechazo a aquellos que me quieren imponer algo. Y aquí ha pasado todo lo contrario, encontré un espacio de todas, para reírnos, respetarnos, cuidarnos, curarnos. Yo definiría este espacio como un espacio de curación. De cuidados.”

Algunas de las palabras que resumían la experiencia durante la evaluación fueron: Apertura, resistencia, respeto, exposición, afecto, exponerse con afecto. Deja huella y memoria en cada una, flexibilidad, encuentro, contacto, reconocerse, horizontalidad.

El lugar del investigador:

— *¿Qué lugar pensaba usted ocupar antes de la residencia?*

— *¿Qué lugar le han asignado / se ha asignado usted?*

— *¿Qué lugar ha ocupado usted finalmente?*

— *¿Ha habido negociaciones?*

El lugar del equipo de investigación se sitúa en un posicionamiento etnográfico y una metodología centrada en la observación participante. Una observación que a su vez nos permitía hacer comentarios durante los ensayos, producir preguntas que lleven a nuevas consignas o plantear una reflexión sobre determinados aspectos de lo que se producía. El lugar de las investigadoras fue un lugar respetuoso con el clima que se generaba en los ensayos, a veces sentados en una esquina de la sala, otras veces cumpliendo una función de público para ensayar las posibles interacciones. Desde ahí la vivencia fue sumamente íntima, desde dentro mismo del dispositivo que se estaba creando. A la vez buscamos una cierta invisibilidad para favorecer ese clima de intimidad que se generaba al momento de las improvisaciones y la generación de contenidos. Ya que muchos de esos contenidos tenían relación directa con las vivencias propias de las participantes. Es decir, parte del material con el que trabajamos se basa en la vida de las participantes, en lo que ellas decidieron contar y generosamente poner a disposición de la obra y del público. Eso implica un ejercicio de desprendimiento, honestidad y generosidad por parte de ellas que como investigadores necesitamos respetar, reconocer, dar lugar.

El Estreno final

— *¿Cómo se desarrolló el día de la representación?*

— *¿Cómo fue la recepción del público?*

El día de la presentación fue obviamente un día de muchos nervios, pero se notaba unión en el equipo, unión entre las participantes. Se propuso un ejercicio de calentamiento y luego las

performers salieron de la sala a intentar mezclarse con el público que esperaba en la puerta. La idea era que entraran disimuladas en el grupo. La sala estaba teñida de azul por varios focos y una suerte de niebla iba subiendo desde debajo de las sillas. El músico sentado a un costado de la mesa de sonido, tocaba una guitarra eléctrica con un arco de violín. La música envolvía la escena. Al entrar, cada miembro del público debía elegir un cartel entre tres opciones: “Soy de aquí”, “No soy de aquí”, “Otros”. Con ese letrero entraban en la sala. Las sillas estaban distribuidas de forma aparentemente aleatoria por la sala. El público se iba sentando, las performers entre ellos. Y entonces comenzaba la escena cero, luego la uno, luego la dos, la tres y así sucesivamente.

El resultado tuvo una excelente acogida, el público salía ensimismado, pensando y sintiendo que aquello que había sucedido allí les había conmovido, transformado, les había abierto nuevos pensamientos, les había “hecho pensar”. Esta última fue una de las frases más repetidas por los visitantes. Hubo aplausos a la salida de la obra y felicitaciones cruzadas daban la idea de que todo había salido bien. Y había salido bien. Fueron 4 presentaciones en dos días consecutivos. Al final el grupo se fue hacia los bares, a brindar, a reír y a felicitarse mutuamente por lo logrado. Grandes momentos. Grandes proyectos.