



## **El final de un taller artístico con población migrante × Un estudio de la “socialización” del Taller Itinerante de Artes para la Paz, Universidad de Antioquia**

Nina Jambrina, James Chaytor, Fabrice Corrons, Diana González Martín, Noa Vaisman

### **► To cite this version:**

Nina Jambrina, James Chaytor, Fabrice Corrons, Diana González Martín, Noa Vaisman. El final de un taller artístico con población migrante × Un estudio de la “socialización” del Taller Itinerante de Artes para la Paz, Universidad de Antioquia. TransMigrARTS, 2023, 3 (3), pp.54-75. <10.59486/AAIV3786>. <hal-04195677>

**HAL Id: hal-04195677**

**<https://univ-tlse2.hal.science/hal-04195677v1>**

Submitted on 4 Sep 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



ETALAB - Open licence

# El final de un taller artístico con población migrante

Un estudio de la “socialización”  
del Taller Itinerante de Artes para la Paz,  
Universidad de Antioquia

**The end of an artistic workshop  
with migrant population**  
A study of "socialization"  
of the Traveling Workshop  
of Arts for Peace,  
University of Antioquia

**La fin d'un atelier artistique  
avec la population migrante**  
Une étude de "socialisation"  
de l'Atelier Itinérant  
des Arts pour la Paix,  
Université d'Antioche

DOI 10.59486/AAIV3786

Nina Jambrina, Université Toulouse Jean Jaurès, Francia.  
ORCID: 0000-0003-0240-970X

James Chaytor, Université Toulouse Jean Jaurès, Francia.  
Fabrice Corrons, Université Toulouse Jean Jaurès,  
Francia.

Giana González Martín, Aarhus Universitet, Dinamarca.  
Noa Vaisman, Aarhus Universitet, Dinamarca.

Palabras clave:  
cierre, final, taller artístico, so-  
cialización, Colombia, ritual, pú-  
blico, cambio de roles, colectivo

Keywords:  
closure, end, artistic workshop,  
socialization, Colombia, ritual,  
public, change of roles, collective

Mots-clés:  
fermeture, fin, atelier artistique,  
socialisation, Colombie, rituel, public,  
changement de rôles, collectif

## Resumen

En el marco de los estudios sobre las artes con pobla- ciones específicas (ej: perso- nas migrantes) o en contexto particular (ej: hospital), este artículo pretende reflexio- nar sobre el final de un taller artístico, una realidad poco trabajada al nivel científico que sin embargo presenta potencialidades de distinta índole (estética, individual, social, etc.). Nuestro objetivo es estudiar el caso del final del Taller Itinerante de Artes para la Paz. Éste fue llevado a cabo por la Universidad de Antioquia (Colombia) durante el primer semestre 2022 y se integra a la fase de observación del proyecto europeo TransMigrARTS. El taller, que tiene como obje- tivo la formación de líderes y lideresas sociales y artís- tico-culturales con expe- riencias de desplazamien- to, migración y violencia sociopolítica en el contexto colombiano, se cerró con un evento público, llamado “socialización”, que permitió profundizar cuatro dimen- siones claves: los elementos de ritual, la dinámica colecti- va que integra lo individual, el cambio de roles como empoderamiento y la difu- sión a un público exterior.

## Abstract

Within the framework of stu- dies on the arts with specific populations (eg: migrants) or in a particular context (eg: hospital), this article intends to reflect on the end of an artistic workshop, a reality that has not been worked on at the scientific level that, however, It presents poten- tialities of different kinds (aesthetic, individual, social, etc.). Our objective is to stu- dy the case of the end of the Itinerant Workshop of Arts for Peace. This was carried out by the University of Antio- quia (Colombia) during the first semester of 2022 and is integrated into the observa- tion phase of the European TransMigrARTS project. The workshop, which aims to train social and artistic-cultural leaders with experiences of displacement, migration and sociopolitical violence in the Colombian context, closed with a public event, called "socialization", which allowed deepening four key dimen- sions : the elements of ritual, the collective dynamic that integrates the individual, the change of roles as empower- ment and dissemination to an external audience.

## Résumé

Dans le cadre d'études sur les arts auprès de populations spécifiques (ex : migrants) ou dans un contexte particulier (ex : hôpital), cet article vise à réfléchir sur la fin d'un ate- lier artistique, une réalité non travaillée à l'échelle niveau scientifique qui, cependant, Il présente des potentialités de différentes sortes (esthétique, individuel, social, etc.). Notre objectif est d'étudier le cas de la fin de l'Atelier Itinérant des Arts pour la Paix. Celle-ci a été réalisée par l'Université d'An- tioquia (Colombie) au cours du premier semestre 2022 et s'intègre dans la phase d'ob- servation du projet européen TransMigrARTS. L'atelier, qui vise à former des leaders sociaux et artistiques-cultu- rels ayant des expériences de déplacement, de migration et de violence sociopolitique dans le contexte colombien, s'est clôturé par un événe- ment public, appelé "socia- lisation", qui a permis d'ap- profondir quatre dimensions clés : les éléments de rituel, la dynamique collective qui intègre l'individuel, le chan- gement des rôles comme res- ponsabilisation et diffusion vers un public extérieur.

AG Marie Skłodowska-Curie No 101007587 y coordinado por Université Toulouse Jean Jaurès". "Este artículo refleja únicamente la opinión del autor y la Agencia no es responsable del uso que pueda hacerse de la información que contiene.



## Introducción

Las distintas observaciones de talleres con personas migrantes<sup>1</sup> en el marco del proyecto europeo “Transformar la migración por las artes -TransMigrARTS<sup>2</sup>” destacan el momento final como una parte fundamental de un taller artístico que puede dar sentido a todo la experiencia. Suele ser un acto más o menos estructurado que puede, o no, tomar la forma de una presentación pública.

En este artículo, nuestro objetivo es estudiar el cierre singular del Taller Itinerante de Artes para la Paz (TIAP), dispositivo de formación de lideresas sociales y artístico-culturales con experiencias de desplazamiento, migración y violencia sociopolítica en el contexto colombiano, llevado a cabo por la Universidad de Antioquia (Colombia) durante el primer semestre 2022. En la medida en que el equipo del TIAP lo llamó “socialización”, utilizaremos de ahora en adelante esta noción.

1 · En este artículo proponemos referirnos al término de “personas” al mencionar los distintos sujetos en presencia para tener un acercamiento más inclusivo y salir de una normativa masculina en la escritura. De ahora en adelante, utilizaremos siempre el femenino, que sobreentiende la palabra persona.

2 · Este artículo ha sido elaborado en el contexto de TransMigrARTS: un consorcio entre 13 socios académicos y no-académicos de Francia, España, Dinamarca y Colombia que parten de la hipótesis de que las artes vivas contribuyen a transformar y mejorar las formas de vida de los migrantes en situación de vulnerabilidad en el país o países de acogida utilizando una metodología de investigación creativa aplicada. El proyecto observa, evalúa y modela talleres artísticos transformadores en los que participen migrantes. TransMigrARTS ha recibido financiación del programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea en el marco del Marie Skłodowska-Curie GA No 101007587 coordinado por la Université Toulouse Jean Jaurès. Este artículo refleja únicamente la opinión de las personas autoras y la Agencia no se hace responsable del uso que pueda hacerse de la información que contiene. Para más información, se puede consultar la página <https://www.transmigrarts.com>

3 · Dicha metodología se realizó a partir de las pautas de la guía TransMigrARTS (González Martin et al., 2022) que se utiliza en todas las observaciones de este proyecto.

En las páginas que siguen dedicamos una primera sección a dar cuenta del estado de la cuestión sobre el final de un taller. A partir de este estudio preliminar, analizaremos el caso del TIAP partiendo de nuestra experiencia de observación-participante (Parra Grondona et al., 2021)<sup>3</sup> como de los análisis de las entrevistas que se realizaron con las integrantes del TIAP. Primero propondremos una contextualización de la formación y una descripción de la llamada “socialización”. Acto seguido, analizaremos lo observado desde los cuatro enfoques siguientes:

- los elementos del ritual;
- la dimensión del refuerzo del liderazgo;
- la estrategia de cambio de roles;
- la difusión y la divulgación con un público externo al taller.

## Estado de la cuestión sobre el final de un taller

¿Cómo llamar el final o cierre de un taller artístico? Más allá de estas dos palabras que destacan la dimensión conclusiva, se usan en la literatura en español otras palabras que subrayan perspectivas distintas. Por ejemplo, la palabra “muestra” (que podría ser exhibition en inglés) pone el foco en el carácter demostrativo del acto para las participantes, ante un público que viene a ver un resultado de un proceso. En el caso de que hablemos de “presentación” (o présentation en francés), se reduce la performance de la mostración al mero acto de exponer algo creado. En cuanto a la palabra “restitución” (en francés restitution), insiste tanto, al nivel pragmático, en la sintetización de las huellas de lo vivido, como, simbólicamente, en la idea de retroalimentación pública de algo que se había quedado fuera de lo compartido socialmente. Último ejemplo: para calificar este momento final, Nandita Dinesh (2016) habla de producto (product en inglés) y resultado (outcome), que se sitúa a continuación del proceso (process), caracterizado como “talleres, ensayos y debates que podrían conducir a la creación de una actuación final”, el producto es “la creación y la ejecución de una performance”

y el resultado “los impactos intangibles o tangibles que se pretenden causar como resultado de los procesos y/o actuaciones” (Dinesh, 2016).

Este rápido panorama, sin duda incompleto, demuestra una diversidad interna a cada lengua que revela enfoques diferentes, y sugiere que los vocablos no se corresponden con exactitud de un idioma a otro. Dicho de otro modo, esta falta de simetría complejifica aún más la delimitación del territorio que abarca este concepto en la práctica y la reflexión de lo que podríamos llamar “teatro aplicado” (Martinez et al., 2017). En base a tal constatación, es interesante resaltar la aportación de otra palabra, “socialización”, a este mismo terreno artístico. De uso frecuente sobre todo en Bolivia, Colombia y Ecuador<sup>4</sup>, la socialización remite, como lo afirma la Real Academia Española en su segunda acepción, al acto de “[e]xtender al conjunto de la sociedad algo limitado antes a unos pocos”<sup>5</sup>. Nos encontramos por consiguiente más directamente en lo colectivo y en esa diseminación de lo grupal/individual a una dimensión pública y al carácter social y por consiguiente político del acto.

4 · Resultado de búsquedas en el motor Google.

5 · Fuente: <https://dle.rae.es/socializaci%C3%B3n?m=form> / <https://dle.rae.es/socializar>.





Foto: Personas espectadoras en el auditorio-© David Romero

Siguiendo esta lógica, las organizadoras del TIAP definen la socialización como el evento conclusivo del taller, abierto al público y co-organizado por las propias participantes del taller. Pensado como parte integrante y significativa de la formación, el acontecimiento, que se presenta bajo la forma tradicional de ceremonia de diplomas, pretende que las participantes y organizadoras compartan con las personas exteriores al taller lo experimentado y/o lo creado durante las sesiones anteriores. Para conseguirlo, se configura, como lo veremos detalladamente en la segunda parte, una serie de interacciones entre las participantes, talleristas y asistentes, mediatizadas por prácticas artísticas. Tal dispositivo, tiene como objetivo, in fine, de relacionar la clausura de una experiencia pasada con los logros o insumos de la performance vivida en ese momento para diseminar los resultados de este taller artístico. Dadas la importancia de esta palabra para las organizadoras y la potencialidad semántica de la palabra expuesta supra, nos valdremos de la socialización de ahora en adelante para denominar el cierre<sup>6</sup>.

En cuanto a la literatura científica, es menester constatar, después de búsquedas en los motores académicos (SciELO, Google Scholar, Dialnet, WorldWideScience, Scholarpedia, Academia.edu, Base-Search) a partir de combinación de varias palabras-claves<sup>7</sup>, que, por ahora, en las publicaciones en lengua español-

6 · La voz en castellano, como en francés (“socialisation”) o en inglés (“socialization”) tiene una extensa teorización desde distintas disciplinas de las Humanidades (sociología, educación, antropología) Podemos citar, solo para dar unos cuantos ejemplos, los trabajos fundacionales George H. Mead, Peter L. Berger, Thomas Luckmann o Emile Durkheim. Sin embargo, según nuestras búsquedas en motores (cf. punto siguiente), estos enfoques no se aplican explícitamente cuando se usan las palabras “socialización” o “socializar” para analizar una clausura de un dispositivo artístico. Por eso, cuando empleemos a continuación esas dos voces “socialización/socializar”, nos limitaremos aquí a un uso desconectado de una de esas perspectivas epistemológicas.

7 · En español, por ejemplo, las distintas combinaciones entre como mínimo dos palabras-claves de los dos grupos semánticos siguientes: las artes (“artes escénicas / artes vivas / drama / taller / teatro / teatro aplicado”) y la idea de final (“ceremonia / cierre / clausura / compartir / concluir / conclusión / diplomación / final / finalización / muestra / presentar / presentación / público / restituir / restitución / socializar / socialización”) ; en inglés y en francés con los equivalentes de cada palabra-clave.

la, inglesa o francesa, no se han dedicado estudios precisamente sobre nuestro tema. Efectivamente, en los numerosos artículos sobre talleres artísticos encontrados a través de esos portales y en las contribuciones o capítulos de libros de referencia sobre teatro aplicado<sup>8</sup>, ningún artículo se centra única o parcialmente en lo que está en juego en esa manifestación pública de un cierre de taller artístico. El enfoque suele ser en el taller en su conjunto: es decir, siempre se trabaja la teorización del objeto de estudio según perspectivas distintas y se propone la secuenciación del taller como ejemplo de la metodología para indagar o bien sobre los efectos en las participantes o bien sobre la singularidad de la propuesta en función del contexto y de los objetivos. En estos artículos, cuando se hace mención de una etapa equivalente a la llamada “socialización”, ésta suele ser considerada o bien como la finalización

y legitimación pública de un trabajo complejo que da una totalidad y coherencia a este proceso interno (en el caso por ejemplo de la creación de una obra de teatro), o bien como la mera muestra (y por lo tanto reafirmación) de algo que ya fue y se da así pues por cerrado.

Una de las razones de esta ausencia de reflexión que se puede suponer de las lecturas es, más allá del carácter todavía incipiente de la literatura académica sobre el tema, la relativamente poca importancia estética, interindividual y simbólica de un acto tan breve como el cierre respecto a toda la trayectoria (de tiempo largo) de empoderamiento del taller. Por eso, nos parece estar ante un campo científico por explorar en el que, como lo vamos a ver acto seguido, el caso del TIAP puede aportarnos una mirada singular y enriquecedora.

## Contexto y descripción de la socialización del TIAP

El Taller Itinerante de Artes para la Paz (TIAP), iniciado en 2018, tiene como objetivo la formación de formadores a través de prácticas artísticas para contribuir al Proceso de Paz promoviendo procesos de empatía, resiliencia, perdón y reconciliación, entre otros (Parra Ospina et al. 2020, p. 21; Informe WP1\_T08, 2022, p. 3). Fue impulsado por el programa La paz es una obra de arte (LPOA), de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, y en cada una de sus ediciones ha contado con la colaboración de nuevas personas. Desde su primera edición en 2018 en el Espacio Territorial de Capacitación y Reincorporación (ETCR) de Llano Grande para ex-guerrilleras de las FARC-EP, municipio de Dabeiba (Antioquia), ha tenido lugar en otras dos ocasiones: en Urabá en 2021 y en Medellín en 2022.



Foto: Convocatoria del TIAP 2022 UDEA

El TIAP fue creado antes del proyecto TransMigrARTS como un taller autónomo. Se incorporó, sin embargo, al proyecto, y tiene una relevancia particular dentro de él. En efecto, de entre los aprendizajes que emergieron de su edición en Urabá uno fue de especial provecho para la guía de observación TransMigrARTS (González Martin et al., 2022), a saber, la estructuración de la observación a partir de la planificación del mismo taller en base a tres momentos temporales, el ANTES, el DURANTE y el DESPUÉS.

8 · Por ejemplo : Teatro aplicado: Teatro del oprimido, teatro playback, dramaterapia (Tomàs Motos Teruel, Domingo Fos Ferrandis, Octaedro, 2015); Le théâtre appliqué- Enjeux épistémologiques et études de cas (edición de Monique Martínez Thomas, colección ‘Hispania’, Carnières-Morlanwelz, Lansman, 2017; traducción castellana publicada en Editorial UD de Bogotá, Colección ‘Doctorado en Estudios Artísticos’, 2021) ; Otros escenarios para el teatro (Tomàs Motos Teruel et al., Ciudad Real, Ñaque, 2015).



No es casualidad, por tanto, que en la edición de Medellín la socialización del taller estuviera ya pensada desde antes de emprender el taller, desde su mismo diseño, conformándose, así como parte inherente al taller. Otro hallazgo del TIAP para TransMigrARTS fue la estrecha relación entre vulnerabilidad y liderazgo, pues los líderes suelen ser también aquellas personas que han pasado por las circunstancias de más riesgo pero que, al mismo tiempo, demuestran grandes capacidades de superación, resiliencia, empatía. Por último, un tercer aprendizaje del TIAP que resuena con fuerza en TransMigrARTS es la importancia de la relación entre artes y salud pública, la cual estableció un especial interés en la preocupación por la ética (Informe WP1\_T08, 2022, p.4).

Además, al acercarnos a un taller como el TIAP debemos tener siempre presente el contexto en el que se pensó y para el cual fue creado. LPOA surgió justo después de la firma del Acuerdo de paz entre los entonces líderes de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP) y el entonces presidente de Colombia Juan Manuel Santos. Si las escenas teatrales colombianas siempre han estado intrínsecamente ligada a las realidades sociales y políticas del país (Jambrina, 2017) y han participado masivamente en poner sobre la mesa el tema del conflicto armado a través una gran diversidad de estéticas y puntos de vista adoptados (Reyes, 2012 y Parra Rojas, 2012), a partir de los años noventa muchos grupos artísticos intervienen directamente sobre el terreno con las comunidades afectadas por el conflicto. Ha aumentado el número de proyectos académicos, artísticos y sociales destinados a desarrollar una cultura de paz, a menudo como un esfuerzo conjunto de los sectores cultural, social, educativo e institucional. En la década del 2000, el marco de la justicia transicional facilita e intensifica esta relación entre las escenas colombianas y el contexto político (Rivera Revelo, 2020 et Villa Gomez et Avendaño, 2017). La Ley de Víctimas de 2011 introduce la dimensión simbólica en el deber de

reparación que tiene el Estado colombiano hacia las víctimas del conflicto armado y da la posibilidad a las prácticas artísticas de aportar una respuesta propia. El periodo de negociaciones entre el gobierno y las FARC-EP (2012-2016) y los años que siguieron hasta 2018 fueron cada vez más propicios para la inclusión de las artes en la implementación de la paz. Tal como lo había impulsado la Ley de 2011, nuevas políticas culturales públicas se desarrollan a través de becas y convocatorias para apoyar iniciativas artísticas enfocadas en la recuperación de la memoria, la reparación del tejido social y la promoción de la reconciliación. La movilización de todo el sector cultural ha dado lugar a una proliferación de proyectos, programas, festivales, espectáculos y publicaciones en torno a las artes y la paz. A pesar de varios obstáculos a la implementación de los Acuerdos de 2017 y dificultades que siguen actualmente en los territorios donde el vivir en paz no está asegurado ni mucho menos, un gran parte del sector cultural sigue apoyando y es considerado como un actor clave de este proceso (Jambrina, 2021). En las páginas que siguen ahondaremos en esta dimensión importantísima del TIAP señalando como está presente tanto en el diseño del taller, como en su metodología y en su continuidad después del cierre.

Los criterios de selección de las participantes para esta tercera edición del TIAP fueron los siguientes: el primero, reconocerse con la experiencia de desplazamiento, de migración o víctima del conflicto armado. El desplazamiento interno en el país a causa del conflicto armado, del cual un gran número de participantes del TIAP declararon sentirse víctimas<sup>9</sup>, se incluye dentro de la noción de migración de TransMigrARTS. Esta comprende cualquier experiencia de migración, voluntaria o forzada, y la entiende como un factor de riesgo que sitúa potencialmente a las personas migrantes en una situación de vulnerabilidad (Gómez-Urda y Martínez, 2022). El segundo criterio de selección fue tener experiencia en comunidad, experiencia de liderazgo, haber realizado trabajo de campo sobre

la construcción de paz. Por último, se les pidió a las personas que aportaran su propia motivación para participar en el taller. De sesenta solicitudes finalmente ingresaron alrededor de treinta participantes en el taller.

En cuanto a los perfiles de las participantes, respecto al género, tres de cada cuatro fueron mujeres. En lo que se refiere a la edad, la mayoría de

participantes tenían entre 30 y 49 años. Al nivel socioeconómico, un 70% provenían de los estratos 2 y 3, de un total de 6 en Colombia, siendo el 1 el más bajo y el 6 el más alto. El resto de participantes pertenecían a estratos por encima del 4. En cuanto al nivel educativo, la inmensa mayoría de las participantes contaban con un grado universitario. La ocupación laboral en el grupo fue también alta, registrando un 80%. A



Foto: Instalación fotográfica de momentos del taller - © David Romero

las participantes se les preguntó también si se identificaban con algún grupo étnico en especial. Un 20% del grupo se identificó como Indígena, Negro o Afro. Asimismo, en cuanto a condiciones de discapacidad, el 10% reconoció tener alguna dificultad física o de movilidad. El estado civil y el número de hijos, se tuvo también en cuenta para indagar en el perfil de las participantes. Así, el 70% se manifestaron solteras y sólo el 15 declaró tener al menos un hijo (Informe WP1\_T08, 2022, p. 173).

Talleristas del TIAP e investigadores en Salud mental de la Universidad de Antioquia realizaron

varios test, tanto pre- como post-intervención, para indagar en la vulnerabilidad familiar de las participantes, ya que la consideran “uno de los aspectos más determinantes en la vida de una persona” y que el objetivo del TIAP es incidir en el “mejoramiento de los individuos, sus comunidades y sus territorios” (Informe WP1\_T08, 2022, p. 3). También, se aplicaron test en cuanto a Calidad de vida, Apoyo social percibido (MOS) y Estrategias de afrontamiento. Se pudo observar que el taller produjo un mayor impacto en algunos factores en detrimento de otros sabiendo que los efectos de los talleres son complejos, no lineales y contradictorios. Este estudio pre- y

9 · Entre las personas participantes en esta edición del TIAP, tres personas manifestaron ser víctimas reconocidas de algún tipo de violencia y el 60% declararon sentirse víctimas de algún tipo de violencia, predominando el confinamiento o el desplazamiento forzado entre factores victimizantes (Informe WP1\_T08, 2022, p. 175).



post- intervención se llevó a cabo justo después del cierre del taller y cabría abordar un estudio a largo plazo para cruzar los resultados. (Informe WP1\_T08, 2022, anexos, p 173).

Si volvemos ahora propiamente a la socialización del TIAP, cabe anotar que tuvo lugar donde ocurrió el propio taller a lo largo de sus seis meses en el Centro Cultural de la Facultad de Artes y Crealab de la Universidad de Antioquia en el barrio Carlos Restrepo de Medellín desde las 4 pm hasta las 7 pm el 23 de julio 2022. Se fue organizando durante toda la semana anterior que constituyó el sexto y último encuentro del TIAP pensado como una sesión de creación según indicado en el programa del taller (Informe WP1\_T08, 2022, p.6). La preparación se hizo a través de seis comisiones -tránsito, gestos performativos, buffet, instalaciones, orden del día y fiesta- conformadas principalmente por las propias participantes, pero también miembros del equipo organizador del TIAP y observadoras. El evento tenía que articular tres dinámicas principales:

- la ceremonia pública en el auditorio del Centro Cultural para entregar los diplomas universitarios a las participantes;
- varias exposiciones e instalaciones en las salas del edificio con recorrido independiente para cada persona espectadora;
- algunos gestos performativos intermitentes en distintos espacios adentro y afuera del edificio para un público reducido.



Foto: Presentación de los payasos Coco y Chocozuela en el auditorio  
© David Romero

La propuesta de socialización del TIAP se caracterizó por una gran diversidad de productos y prácticas artísticas como fue el caso en el diseño del mismo taller: músicas, clowns, improvisaciones, cantos, teatros, performances, audiovisuales, artes plásticas, instalaciones, escrituras, rituales. A la manera de una cosecha, el material compartido públicamente durante la socialización contó con objetos, imágenes, videos, textos, gestos que se dieron durante las diferentes sesiones anteriores del taller. La selección que hicieron las participantes para compartir al público entre todas las prácticas y productos del taller tiene principalmente que ver con los criterios siguientes:

- hacer un enfoque en las experiencias, los ejercicios, las reflexiones del taller que fueron las más significativas para ellas;
- proponer al público dispositivos inmersivos con el fin de dar a sentir, ver, escuchar, las vivencias íntimas y colectivas del taller mediatizadas por las artes;
- replicar dinámicas rituales que se retomaron del taller y adaptarlas al contexto de un evento de cierre;
- desarrollar gestos y discursos de reconocimiento y agradecimiento para todos los integrantes de la comunidad TIAP
- elegir elementos relativos al después del taller y la proyección hacia el futuro de las participantes.

Si gran parte del material artístico expuesto, se realizó durante sesiones anteriores a la socialización, toda la composición de la ceremonia, las escenografías instalativas y los gestos escénicos fueron propuestas inéditas para el evento, llevadas a cabo en su mayoría por las propias participantes. La socialización se planteó como una experiencia interactiva, inmersiva y acogedora para compartir con el público. Gran parte de la asistencia, que se acercaba a 50 personas sin contar las integrantes del taller, contaba con familiares, pero también miembros de la comunidad académica UDEA, algunas personas interesadas que se enteraron por las redes del Centro Cultural o de la UDEA o por otros modos de comunicación más informales.

La ceremonia fue el encuentro inaugural y central de la socialización. Sus dos maestros de ceremonia, Mazamorra y el Bufón, dos artistas payasas participantes del taller, facilitaron las transiciones entre las distintas partes alrededor de la entrega de los diplomas universitarios que validaban 170 horas de formación. La ceremonia se desarrolló entre discursos de las organizadoras, cantos, canciones y performances de las participantes del taller, entrega de regalos y acta de agradecimiento mutuos, presentación de clown por Coco y Chocozuela y finalmente la performance de un coro liderado por Omar Olvera durante el mes de julio. Un esfuerzo particular se hizo para registrar el evento a través de cámaras fijas gestionadas por David Romero y Julieta Bohórquez que acompañaron la totalidad del TIAP, pero también con cámaras tipo 360 grados llevadas por participantes y observadoras en inmersión dentro del público.



Foto: Presentación del coro en el auditorio-© David Romero



El recorrido libre entre las salas del Centro Cultural hasta el Crealab atravesaba instalaciones exponiendo materiales múltiples. Contaban con esculturas “casa-cuerpo”, resultado de un ejercicio sobre el cuerpo como casa a través de palitos de colores, con figurinas y cuencas realizadas durante sesiones donde se trabajaba el barro, con instrumentos rudimentales hechos en el marco de las sesiones enfocadas hacia la música y el canto, con textos escritos como resultado de los ejercicios de escritura literaria y poética en particular la forma epistolar, con grabaciones de lecturas en voz alta de “corpo-relatos” que se enfocaron en narrar desde las propias experiencias corporales, con máscaras de animales concebidas como tótem para cada una de las participantes en los ejercicios teatrales, con dibujos, autorretratos hechos a partir de un espejo, con mapas de emociones y pinturas que se llevaron a cabo en las sesiones sobre artes visuales, y finalmente con varias instalaciones a partir de hilos de lana de colores que tejen una red espacial entre elementos expuestos como se experimentó de manera recurrente a lo largo del TIAP. Todo este material iba dialogando con una muestra del registro fotográfico y audiovisual hecho por David Romero y Julieta Bohórquez de las distintas sesiones. De hecho, varias de las fotos dispuestas en las paredes correspondían a los procesos de creación o experimentación de lo que se estaba exponiendo. Las espectadoras también se podían encontrar en su recorrido con algunos gestos escénicos intermitentes, como la lectura dramatizada por una participante de su carta realizada durante las sesiones de escritura literaria o un performance interdisciplinar a las afueras del edificio. El tránsito solía terminarse en la sala de exposición del Crealab donde había un buffet preparado por las integrantes del taller (participantes, observadoras y talleristas).

Ahora que hemos descrito el contexto global del taller y esta etapa de socialización, propondremos un análisis de los cuatro aspectos más destacables e interesante: los elementos de ritual, la dinámica colectiva que integra lo individual, el cambio de roles como empoderamiento y la difusión a un público exterior.

## La socialización como ritual



Foto: Entrega de diplomas en el auditorio- © David Romero

Desde el trabajo pionero de Victor Turner *From Ritual to Theatre* (1982), ha habido muchos estudios sobre el lugar del ritual en el teatro. Este interés por la relación entre el teatro y el ritual ha engendrado rituales puestos en escena (Organik Orkestra de Kristof Hiriart), el uso de teatro-ritual en prácticas psicoterapéuticas (Claire Schrader, 2011) y la aplicación generalizada de elementos de ritual en el teatro *mainstream*. El concepto de ritual de Turner se basa en el trabajo pionero de Arnold van Gennep (1909) sobre los ritos de pasaje que acompañan cambios de estado o de

estado liminal o intermedio donde las características que le pertenecían en el estado anterior, o que le van a pertenecer en el estado por venir, no se aplican. El estado liminal es fluido y ambiguo y a menudo da lugar a la formación de lazos de solidaridad entre las participantes. También es el momento de aprender los secretos de la sociedad desde diferentes actos y procesos liderados por las personas sabias de la sociedad. Finalmente, el sujeto vuelve a su comunidad y a las estructuras sociales que la caracterizan, pero con un nuevo rol o estatus.

La acción ritual está nombrada en la auto-descripción del TIAP como uno de los componentes transversales del taller Informe (WP1\_T08, 2022, p. 3) y de hecho las seis sesiones entre febrero y julio contaron con varios ejercicios exploratorios que integran explícitamente elementos de ritual<sup>10</sup>. La noción de ritual podría más ampliamente ser aplicada al proceso de formación del TIAP en su totalidad, con la socialización siendo la fase final, en términos del modelo de ritual de Van Gennep y Turner, la fase de reintegración a la sociedad. Sin embargo, la socialización puede ser comprendida como un ritual en sí y es lo que nos interesa aquí. Turner explícita en efecto que un componente del ritual de iniciación suele ser el entrenamiento de las participantes. En este sentido, la organización y realización de la socialización para las participantes se puede pensar como una práctica, un tipo de prueba<sup>11</sup>. En este sentido, después de la última sesión del TIAP, la coordinadora del taller, Ana Milena Velásquez, dejó claro a las participantes que la organización del evento de la socialización, que se celebraba el siguiente sábado, corría por la responsabilidad

posición social en sociedades tradicionales de África y de Oceanía. Estos ritos están marcados por tres fases: separación, margen y agregación. Primero, el individuo o grupo de individuos está separado de la comunidad y de su rol en la sociedad. Luego el sujeto ritual se encuentra en un

10 · Un momento significativo de ritual durante el taller fue la última sesión antes de la socialización. La sesión fue concebida y facilitada íntegramente por las participantes, con las observadoras presentes y algunas de las talleristas. La sesión se terminó por lo que las participantes llamaron ellas mismas un ritual para darles las gracias ya que llegaba el cierre del TIAP. La igualdad de las personas presentes, en base a su humanidad compartida, fue puesta en evidencia por el intercambio de cartas de agradecimiento y de regalos a todas las integrantes del taller desde el principio sin excepción.

11 ·



de ellas. La última tarea del proceso de formación era el diseño, la planificación y la ejecución de este evento abierto al público. Era evidente, y como nos los contó Ana Milena Velásquez en entrevistas posteriores, que el grupo asumió esta tarea como una responsabilidad importante y un desafío. Las lideresas de cada comisión emergieron, por lo visto, de una manera orgánica, dejando a las participantes en un estado de cierta desorganización e incertidumbre. Por lo tanto, la trayectoria general de la semana de preparativos, desde su planteamiento hasta su ejecución, comenzó por una fase de deconstrucción, propia a la liminalidad del ritual. De hecho, esta flexibilización de roles (que se va a explorar más adelante en el artículo) se relaciona a la fase liminal del ritual.

El día de la socialización, antes de abrir las puertas al público, la coordinadora Ana Milena Velásquez convocó a las participantes en el auditorio donde todo el grupo, incluso las observadoras, formaron un gran círculo y se tomaron de las manos. La tensión en la sala era palpable: ¿El dispositivo de socialización que las talleristas habían comisionado iba a ser eficaz? ¿El diseño era adecuado? ¿Los preparativos eran suficientes? En este contexto de inquietud, Ana Milena dio un mensaje tranquilizante al grupo y recordó que el objetivo del evento era el disfrute, el estar allí para el otro y finalmente, invitó a considerarlo como un borrador<sup>12</sup>. Mientras se iba desarrollando, la socialización marcó la transición de las participantes a formadoras diplomadas de la Universidad de Antioquia, pasaron de ser aprendices a facilitadoras, de ser alumnas a ser colegas de sus profesoras, lo cual fue simbolizado por el acompañamiento de

cada persona participante con su diploma desde el escenario hasta su asiento en el auditorio por una de las talleristas del TIAP. Las participantes cumplieron aquí el último paso de su proceso de transformación que empezó al integrar el TIAP.

Podemos decir que la socialización fue ante todo un proceso participativo con un público para atestiguar esta transición, para legitimar y empoderar a los participantes. Recordemos que el objetivo del proyecto TransMigrARTS dentro del cual se inscribe el TIAP es mostrar, a través de métodos cuantitativos y cualitativos, el impacto transformador de los talleres de artes escénicas para gente afectada por la migración. El ritual, tal como ha sido empleado en el proceso de socialización del TIAP, muestra la importancia, no solamente de constatar que un grupo de participantes haya vivido una transformación, sino de mostrar el proceso de esta transformación frente a testigos, en este caso familiares, amigos de los participantes del taller y colegas de la comunidad artístico-académica. Como sello del proceso de transformación, el desafío del ritual pone a prueba las nuevas capacidades y poderes adquiridos por cada participante en un evento llamativo que durará en la memoria colectiva de toda la comunidad.



Foto: Instalación video y audio de momentos del taller- © David Romero

<sup>12</sup> El concepto de borrado fue transversal en el TIAP y quiere decir que cada forma es provisional sin búsqueda de la perfección. Este concepto tiene que ver con la propia filosofía de la práctica clownesca que Ana Milena Velásquez y otras talleristas impulsaron en las sesiones.

## La socialización como dinámica colectiva que integra el reconocimiento individual



Foto: Galería de retratos de las personas integrantes del taller- © David Romero

El proceso de socialización implicó también un proceso de construcción y de manifestación de lo colectivo. La comunidad o el grupo que se formó durante los meses del taller fue la base emocional y práctica que abrió la posibilidad para armar la socialización de la manera con la cual se logró. Aquí ofrecemos una descripción de lo que podemos llamar la “comunidad de las participantes” desde sus propias palabras. Como lo señalamos antes, la socialización empezó cuando las participantes eligieron su comisión para trabajar juntas armando el día del evento. Desde aquel momento, los grupos trabajaron adentro y afuera del Centro Cultural preparando los performances y la exhibición de los materiales en un espíritu colaborativo y solidario. Algunas de nosotras, las observadoras-participantes, teníamos roles en los grupos y nos implicamos en cierta medida en el proceso.

La socialización fue un momento intenso donde la comunidad se pudo ver a sí misma a partir de la celebración de las individualidades y las diversidades del grupo. En efecto, el evento se pensó para que las participantes estén al centro con sus voces, sus pensamientos y sus experiencias. Los elementos individuales se fueron integrando en dinámicas colectivas no para borrarlas sino para potenciarlas a la luz del colectivo. Así, los relatos, vivencias y creaciones tomaron más peso una vez puestos en común garantizando cierta protección de las personas estando juntas a la hora de encontrarse expuestas frente a un público. Recordamos en el escenario, cuando se entregaron los diplomas a cada una de las personas, los abrazos y aplausos que acompañaron el acto formal. Lo que nos llamó la atención fue la manera con la cual el grupo, desde el escenario y desde las butacas, destacaron algunas personas en especial. Cuando subieron para recibir sus diplomas dos participantes del taller con una experiencia de cambio particu-





Foto: Instalación colaborativa en la sala de exposición-© David Romero

larmente significativa a lo largo de los seis meses del TIAP, sentimos una ola de emoción muy fuerte en el escenario. En este mismo sentido, en las entrevistas que hicimos con las participantes una semana antes de la socialización, se mencionaba de manera recurrente la posibilidad para esas dos personas de mostrar sus debilidades y contar sus historias dolorosas, sabiendo que el grupo podía contener y aceptar estas historias.

Reflexionando sobre esta experiencia colectiva, algunas de las talleristas en sus entrevistas hablaron de una confluencia entre un proceso íntimo que atravesaron todas o muchas de las participantes y una dinámica grupal que abrió la posibilidad de que las personas se acepten a ellas mismas. El arte en este contexto fue utilizado como herramienta para llegar a conocer y a aceptar a la otra persona como humana. Quizás este cambio, fue el principal hallazgo del TIAP en el proceso de reconocer la otra persona y reconocer la comunidad, lo colectivo, como un lugar de apoyo y de ternura humana<sup>13</sup>. Para llegar a este punto colectivo, tenían que pasar muchas cosas en los meses anteriores del taller, como los trabajos

individuales y en grupo sobre las historias personales, los ejercicios corporales, la experimentación de escritura de las cartas o también la elaboración colectiva de canciones que de hecho aparecen durante el día de la socialización. En estos trabajos en conjunto, una característica importante fue la posición de horizontalidad entre las talleristas y las participantes del taller. En las diferentes entrevistas que hicimos con las talleristas muchas destacaron su posición de igualdad con las participantes. Se sentían y se ponían a ellas mismas como pares<sup>14</sup>. Expresaron que en las sesiones del taller ellas compartían cosas de sus vidas, hacían los ejercicios como las otras participantes, pasaban también por cambios, queriendo hacer sinceramente el viaje propuesto por el taller. Esta posición de horizontalidad, este punto de partida de considerarse como iguales, contribuyó también a la creación de la comunidad y lo colectivo que se visibilizó durante la socialización. Este colectivo a veces se llamó a sí mismo familia y a nosotros las participantes-observantes que llegamos al final del taller nos llamaron primos. Algo significativo por otra parte en la socialización propuesta por el TIAP es que este colectivo de iguales durante las sesiones del taller cambió en el escenario. Ahí fue marcado el lugar de las participantes como una comunidad separada y distinta a las talleristas. Quizás podemos pensar en la socialización como el proceso de separación entre los dos grupos: un grupo de participantes que muestra lo que aprendió, lo que vivió, y el otro de talleristas que en la socialización se convirtió en público también de los artefactos del proceso en su conjunto. Podemos decir que en el momento de la socialización esta posición de reconocerse como iguales cambió dejando que las participantes armen una comunidad aparte y separada del taller en sí mismo.

La programación del evento de socialización dio muestras de continuidad de imágenes, ya símbolos, propios de la familia. Por ejemplo, la imagen del tejido. El tejido aparece en varias ocasiones en el taller; hecho de hilos de colores a partir de

ovillos de lana, o de cartografías de mapas de emociones, o de cuerpos entrelazados o puestos en círculo, o de una tela que une a participantes, talleristas y observadoras en forma de anillo cuya estabilidad depende de la cohesión del grupo. Este mismo tejido dio la bienvenida al público externo. Cada persona a medida que iba cruzando la puerta de entrada al espacio del Centro Cultural de la UdeA recibía un hilo y un mensaje atado a él. De esta forma se integró a las personas externas en la familia del TIAP, que a partir de este evento de socialización se abre a la vida del después uniendo lazos más allá de los talleres.

En términos generales, podemos decir que la socialización visibilizó la solidaridad entre las participantes, tanto en cuanto a la preparación logística de la socialización y el espíritu colaborativo para lograr tal evento, como en cuanto a la expresión artística por ejemplo con las canciones, los performance y los textos que presentaron en gran parte juntas, o más sensiblemente por la cercanía física y emocional que mostraron entre ellas. Por lo que nos contaron después de la socialización, las participantes siguen puntualmente apoyándose entre sí, encontrándose y trabajando juntas en diferentes capacitaciones como líderes de sus comunidades. Las talleristas en sus entrevistas nos comentaron que tienen expectativas sobre los vínculos entre las participantes como apoyo para llevar lo que aprendieron a sus comunidades y a seguir o hacer cambios en su vida y en la vida colectiva del país.



Foto: Instalación con tejido de hilos en la sala de exposición- © David Romero



Foto: Canción por un participante en el auditorio-© David Romero

13 · En términos del modelo ritual Turneriano, podemos pensar este cambio como el eje de la fase liminal del proceso donde las participantes arrojan los elementos individuales para encontrarse en su estado más humano, común y precario. En este momento liminal, las personas descubren lo que las une y desarrollan una existencia colectiva que al final del ritual, en el proceso de reintegración, será la base para su nueva función en la sociedad en su conjunto.

14 · Al mismo tiempo, hay que señalar que esta horizontalidad entre las personas talleristas y los participantes del taller no es común en el modelo ritual Turneriano. En el modelo clásico del ritual, hay una diferencia clara entre las personas sabias — las que enseñan los secretos de la sociedad — y las participantes del ritual que están como una comunidad en formación. En este sentido, la socialización y el taller en su conjunto no encajan perfectamente en el modelo del ritual de transformación.



# La socialización como cambio de roles



Foto: Lectura dramática de una carta por una participante- © David Romero

El cambio de roles en el TIAP se parece así pues a un estado liminal en terminología de Turner. El enfoque del TIAP sitúa los procesos, los devenires, los fluidos en el centro de su metodología. El cambio de roles entre talleristas, participantes y observadoras se enmarca en esta fluidez engarzando los objetivos, las actividades y la socialización en una sucesión orientada a empoderar lideresas y líderes sociales: Es una estrategia de empoderamiento mediante la cual el rol de participantes se alterna con el de talleristas, observadoras e incluso cámaras para trascender la propia posición de forma empática y adquirir las capacidades que proporcionan posiciones en principio ajenas.

Tal y como mencionó David Romero, encargado del registro audiovisual del equipo de la UdeA, en la evaluación de talleristas el día antes de la socialización (Informe WP1\_T08, 2022, p. 91) “lo importante es entregar algo que sea replicable” a las comunidades. Tal réplica se logra a través de un arduo proceso de cambio de roles mediante el cual las participantes del TIAP refuerzan sus capacidades de liderazgo y devienen talleristas para sus comunidades. Esta perspectiva entronca además con la noción de paz imperfecta (Muñoz 2001) manejada por el TIAP: No significa ausencia

de conflictos, sino un aprendizaje para convertirlos en algo constructivo que ayude a crear comunidad sin anular las diferencias. La empatía, por tanto, es una capacidad fomentada por el cambio de roles, ya que implica desplazarse de la propia posición para ocupar la de otra, favoreciendo el entendimiento y la sincronidad (Bartram 2021). En el TIAP, el cambio de roles establece entre participantes y talleristas una relación de cosujetos que conforman una “familia” que diluye las jerarquías entre las personas involucradas en el taller y contribuye a crear esta relación que mencionábamos más arriba de igualdad (Cano 2012). Una relación de igualdad, pues, basada en la empatía que es necesaria para la paz. El cambio de roles facilita el cambio político, ya que provoca la subversión de categorías tradicionalmente inamovibles y en esta subversión abre la posibilidad a un orden distinto (Rancière 2009).

En este proceso de empoderamiento, la socialización del TIAP fue clave para preparar a las participantes para la vida después como líderes más empoderadas. El cambio de roles contó con dos dimensiones fundamentales: la (auto)reflexión sobre lo aprendido en el taller y la organización de un evento artístico abierto al público externo al TIAP por las mismas participantes. Primero, el cambio de roles se manifiesta en las dinámicas de autorreflexión sobre lo aprendido. La reflexión forma parte inextricable de la acción de las sesiones del TIAP<sup>15</sup>. Uno de los hilos conductores de las seis sesiones de esta edición del TIAP fue la pregunta transversal, que cada una de las participantes y también talleristas desarrollaron desde el inicio hasta el cierre de la serie de sesiones. Así, la pregunta transversal sintetiza el proyecto de vida de todas y cada una de las involucradas en las sesiones, y se va retomando y trasmudando en nuevas formas cobrando nuevos matices en cada sesión. La pregunta transversal contribuye a que cada participante tome conciencia de lo que quiere desarrollar en su vida como lideresa y además tome las riendas de este mismo proyec-

to. Los debriefings tras cada actividad tuvieron un peso especial en el desarrollo de las sesiones. Los momentos de reflexión durante las sesiones culminaron en la última semana y se enfocaron en el cierre, lo que significa cerrar este proceso para las personas que han estado involucradas en él, y en la vida después del taller. Desde esta perspectiva la reflexión entroncó con la socialización de modo que durante el evento abierto al público las participantes presentaban sus performances y materiales creados durante las sesiones del taller, acompañadas de una introducción en donde explicaban que había supuesto el TIAP para ellas, si las había transformado y cómo, demostrando gran auto aceptación y confianza.

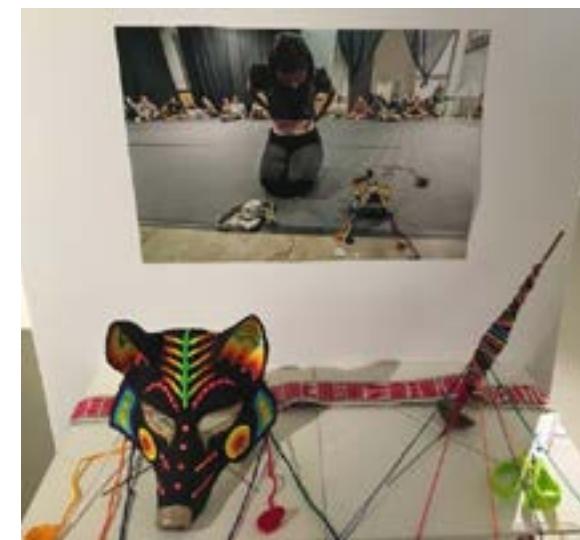


Foto: Exposición de las máscaras de animales - © David Romero

Segunda dinámica donde más claro se ve el trabajo con el cambio de roles en el TIAP es la concepción y organización de un evento abierto al público externo. Ya en el sexto y último momento de esta edición, las talleristas hicieron hincapié en que las participantes deben tomar el relevo, deben prepararse para el cierre y para la vida de después. La participación en el proceso creativo por parte de las participantes y su conciencia de ser cosujetos culmina en el último día de la sesión seis, enteramente concebido y organizado por las participantes que devienen talleristas, ya que son ellas las que proponen tanto a las

talleristas como observadoras todas las actividades. Es significativo que también tras la sesión proponen un espacio de reflexión, el debriefing, para la puesta en común de cómo tanto participantes-talleristas como talleristas-participantes y observadoras-participantes y cámaras-participantes hemos vivido sus propuestas. Esta toma de responsabilidad y de liderazgo en el mismo marco del taller por parte de las participantes las predispone para la organización de la socialización, de la cual son las máximas responsables. Las seis comisiones fueron, pues, una expresión más de las relaciones intersubjetivas creadas a lo largo de esta serie de sesiones del TIAP pero enfocadas expresamente a la culminación de estrategias de liderazgo aprendidas y a la autogestión de las participantes. Como lo mencionamos, las participantes hicieron una selección y consensuaron la distribución en el espacio de los productos y prácticas artísticas creados durante las sesiones anteriores. Estas materialidades, resultados de sus procesos artísticos y de auto-indagación, las mostraron ante el público -y ante sí mismas- como co-creadoras.

De nuevo la relación de co-sujetos se refleja también en esta exhibición en donde el cierre se hace más patente, ya que es ahora por primera vez que pueden ver el resultado físico de los procesos que han llevado a cabo a lo largo de estos talleres intensos del TIAP. La entrega de los diplomas certificados por la Universidad de Antioquia tiene un valor inmenso para la autoestima y el reconocimiento de las participantes. Asimismo, el hecho de que las participantes no sólo recibieran el diploma, sino que dieran regalos a las talleristas como agradecimiento, añade al cambio de roles una nueva capa en la importancia de dar y recibir, una dinámica que ha tenido lugar a lo largo de los seis talleres, pero que se concreta en este intercambio de objetos palpables. Es más, el cambio de roles opera en el contexto del TIAP y del Proceso de Paz en Colombia como un cambio político, ya que el poder cambia de manos, se descentraliza, se reparte, en una comunidad en la que todas las personas toman responsabilidad y todas tienen poder de decidir, moldear, proponer, crear.

15 · Por ejemplo, la sesión 2 tenía como objetivo principal el “reconocimiento(s) del cuerpo, la memoria, y la empatía a través de elementos de las artes escénicas, juego, improvisación, explorando cartografías de paces múltiples creadas desde las narrativas experienciales de cada participante” además de la “identificación y comprensión de la construcción de paz desde las categorías del reconocimiento, de la experiencia en el cuerpo íntimo y cotidiano de las paces originadas en la paz positiva, en la paz imperfecta y las paces múltiples” (Informe WP1\_T08, 2022, p. 5)



# La socialización como divulgación, difusión y transmisión a un público

Con este cambio de roles que vertebraron de forma transversal este final de taller y su consiguiente apertura al mundo exterior, se favoreció igualmente la integración al acto de socialización de las espectadoras, que suelen ser familiares, amigas y colegas de las participantes del taller. Es decir: situándose las participantes en un nivel (de saberes y empoderamiento) intermedio entre el público y las talleristas, su protagonismo le facilitó al público los roles que se les atribuyeron en esta socialización. De ser meros destinatarias de un hilo y un mensaje particular al entrar en el edificio, pasaron a ser espectadoras invitadas a comulgar emocionalmente con la ceremonia de entrega del diploma y luego a cobrar un papel cada vez más activo durante la visita de los diferentes espacios.

Efectivamente, al salir de la sala de espectáculo y de la entrega de diploma, el público es invitado a visitar la exposición en tres salas de la primera planta y en el CreaLab de la planta baja. En la sala de la izquierda de la primera planta, asiste al gesto performativo de dos participantes que se relacionan directamente con él, pidiendo su atención y su comprensión de esa propuesta artística que retoma y trasciende la experiencia del taller a través del discurso, la coreografía y los objetos vinculados a esa experiencia. Esta activación de la persona espectadora también se da en la sala de la derecha donde las creaciones de las participantes en el taller (máscaras, casa-cuerpo, instrumentos...) museificadas (a través de las luces, y disposición escenográfica elaborada con el acompañamiento de David Romero) requieren un ejercicio hermenéutico fuerte de parte de las espectadoras para entender su significado, lo que incentiva la escucha, al mismo tiempo, de las grabaciones de lecturas de textos. Entre estos dos espacios, la sala del medio invita al público a relacionar lo ya visto y oído con las palabras y textos que cuelgan de los hilos de colores en red y aparecen pegados en las tres paredes.

Esta activación del público con huellas y creaciones de las participantes en el taller es también una estrategia singular, mediante un dispositivo artístico, para compartir, transmitir y divulgar lo experimentado a sus comunidades. Dicha recepción participativa se columpia entre lo individual y lo colectivo en esta primera planta y se prolonga y expande en la planta baja, en Crealab. Primero, el tránsito hacia ese espacio es un



Foto: Exposición de las producciones plásticas del taller- © David Romero



Foto: Experiencia de la Cámara 360° con captación del taller- © David Romero

recorrido exterior, guiado por participantes con disfraces teatrales que indican el camino: después de bajar las escaleras, las espectadoras pasan delante del cartel de anuncio del edificio cultural (protegido por un cristal) donde se expone otra obra del taller. Por lo tanto, el camino que sigue el público no solo es espacial sino también cognitivo y hasta simbólico: se baja hacia el lugar de memoria del taller que es también el espacio de inicio y/o desarrollo de muchas sesiones del taller, en particular de la última secuencia de socialización. Se presenta, por consiguiente, como un regreso a orígenes.

En el espacio de CreaLab, el público accedió a más materialidades del taller (fotografías, escritos y vídeos, red de hilos, etc.) que presentan la particularidad de no ser exclusivamente creaciones de las participantes. Los textos escritos y la red de hilos retomaban la subjetividad y artisticidad de las participantes ya vista en la primera planta. Las fotos que se encontraban en la primera pared al llegar en este espacio, dispuestas como casillas de un directorio, retrataban cada uno de las participantes, talleristas y observadoras, sin ninguna jerarquía entre cada perfil, lo que invitaba al público a situarse delante de un conjunto de miradas que ya habían filtrado la propia experiencia del taller a través de la ceremonia y del dispositivo artístico de la primera planta. Estas fotos quedaban enmarcadas en una cartulina negra en la cual cualquiera (participantes, espectadoras, talleristas, observadoras) podía poner títulos o comentarios. La exposición, que ya otorgaba al público un papel activo, se convertía así en potencial co-creación por todos, contribuyendo a generar mayor horizontalidad entre los distintos estatutos de personas. Las demás fotografías, cuya disposición en el espacio de CreaLab fue concebida por un colectivo compuesto de las fotos y algunas participantes, muestran instantes del taller donde se incide tanto en las acciones llevadas a cabo en aquellos momentos como en las miradas de las que participaron al taller.

Ese juego de abismación de las miradas permite el acceso a las distintas perspectivas sobre las experiencias de este taller. Los vídeos visibles en una pared consolidaron este enfoque plural que favoreció la diseminación de la experiencia. Unos eran fragmentos de las grabaciones con cámara exterior que había hecho David Romero durante todas las sesiones, y daban vida a las fotografías de actividades ya comentadas (con cascos que permitían escuchar lo vivido). Otros, asequibles por las espectadoras con gafas de realidad virtual, eran una selección por David Romero y Julieta Bohórquez de grabaciones con cámara gopro 360° que llevaron unos cuantos participantes en su cabeza o al nivel del pecho. En esta muestra de vídeos inmersivos de autoría compartida (entre David y Julieta por una parte y las participantes que se grabaron por otra), el público pudo revivir directamente, corporal y mentalmente, la experiencia de las



participantes con sus cuerpos, sus movimientos, la dirección de sus miradas, sus interacciones con los demás durante el taller.

Tal abanico de sensibilidades y puntos de vista en la divulgación de lo vivido multiplica exponencialmente las maneras de relacionarse con esta experiencia para el público, que, como en cualquier evento colectivo, se configura en grupos de personas cambiantes a lo largo de esta instalación en las dos plantas. A la red de hilos de la propuesta (tanto los materializados como los que fueron pensados por las participantes en este recorrido) se añaden el transitar rizomático de las espectadoras, las sincronías públicas emocionales y los intercambios (discursos, miradas, roces) de diversa índole entre ellas y también con las participantes (y de forma menos frecuentes con las talleristas y observadoras). La organización de un bufé en el espacio de CreaLab consolida la convivencia general de esta socialización, creando un ambiente ameno para ver y volver a ver las diferentes producciones expuestas. Esa comida, hecha por las integrantes del taller y compartida con la sociedad (familias, amigas etc.), participa simbólicamente de su reinserción y reintegración a la sociedad si retomamos la analogía con el ritual de Turner. El significado pudo construirse pausadamente en el tiempo de la sincronía del evento, lo que las visitas posibles al CreaLab en los quince días posteriores a su vez reforzó. El conjunto del dispositivo de socialización aquí expuesto ayudó a ampliar la comunidad del taller hacia un público que se apropió los aprendizajes compartidos, gracias a estrategias de difusión que, por añadidura, se conectaron con las propias proyecciones futuras o proyectos de vida de las participantes.

## Conclusión

En este artículo hemos indagado en la socialización artística del TIAP en la que culminó el objetivo principal del taller como formación de formadores. Con esta indagación contribuimos a llenar un vacío en la investigación académica que apenas ha tratado el asunto de por qué y cómo abordar el final de un taller artístico.

A lo largo de las páginas precedentes hemos insistido en que la socialización de esta última edi-

ción del TIAP supuso la culminación y la cosecha de un proceso que duró seis meses y que, en mayor o menor medida, tanto para las participantes como talleristas y nosotras observadoras, conllevó un aprendizaje y una transformación a varios niveles: el del cuerpo, el de la historia de vida y el de lo colectivo, siempre con el enfoque del empoderamiento de las participantes a través del refuerzo de su liderazgo mediante las artes.

A partir de nuestra labor de observación-participación, a menudo inmersiva, hemos atestiguado la graduación de una nueva promoción de formadoras, preparadas para replicar sus conocimientos y sus habilidades en los contextos de sus comunidades. Tal y como hemos analizado, el dispositivo de la socialización hizo visible a través del ritual la reintegración de las participantes a la sociedad, marcando un antes y un después en su aprendizaje y la conciencia de sus capacidades de lideresas.

Además, durante la socialización las participantes pudieron verse a sí mismas tanto en su individualidad como desde la conciencia de lo que fueron capaces de hacer como colectivo. La socialización posibilitó que también las talleristas pudieran observar la eficacia de los procesos que habían facilitado, pero ya dejando toda la responsabilidad a las participantes. Para nosotras observadoras, la socialización sirvió como una lente de aumento del taller que nos permitió apreciar su enfoque y su ética, su objetivo principal, su metodología múltiple y su impacto condensados en un día, el 23 de julio de 2022. En efecto, la socialización evidenció las relaciones intersubjetivas creadas durante los seis meses de taller del TIAP, así como la (auto)reflexión y la (auto)evaluación que conlleva todo cierre. Asimismo, la socialización funcionó también como estrategia de cambio de roles en donde las participantes fueron co-sujetos de una comunidad entre iguales. El cambio de roles aportó además una nueva capa al entendimiento de la dimensión política del TIAP.

Finalmente, la actividad de socialización del taller supuso un esfuerzo de tiempo, un compromiso humano grande y la movilización de recursos logísticos y administrativos para lograr lo que se volvió un encuentro público significativo para

la familia del taller y para la familia extendida, es decir, el público externo. Planificada desde el mismo diseño del taller, la socialización nos parece una pieza clave para cualquier taller que trabaje con artes con poblaciones específicas y en particular con participantes en posible situación de vulnerabilidad, ya que funciona como acompañamiento para el difícil tránsito que es regresar de nuevo a la vida de afuera del taller. A la vida en donde el liderazgo y el trabajo por la paz se practica sin red. Desde nuestro punto de vista, esta experiencia invita a desarrollar el prometedor campo teórico-práctico de los finales y cierres de talleres artísticos iniciado por el proyecto de investigación e innovación desde las artes TransMigrARTS.

## Bibliografía

- Bartram, A. (2021), "El deseo de una conexión con otros. Aprendiendo de y con los perros mediante la investigación artística." *Tabula Rasa*, 40, p. 227-252.
- Bisiaux, L., Cantisano, N., Chaytor, J., Corrons, F., Gauthier, M., González Martín, D., Jambrina, N., Olvera, O., Vaisman, N., Zaiz, K. (2022), Informe TransMigrARTS WP1\_T08, 2022. Documento de trabajo del proyecto que se puede obtener contactando la revista : [revistatma@transmigrarts.com](mailto:revistatma@transmigrarts.com)
- Cano, A. (2012), "La metodología de taller en los procesos de educación popular." *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 2(2), p. 22-52. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/26946>
- Dinesh, N. (2016), *Memos from a Theatre Lab: Exploring what immersive theatre does*. Taylor & Francis.
- Fischer-Lichte, E. (2014), *Estética de lo performativo*, Madrid, Abada Editores.
- Gómez-Urda González, F. y Martínez, M. (2022) "Vidas Migrantes. Autobiografía y autoficción a partir de los ejercicios de dramaturgia actoral de José Sanchis Siniserra." *Revista TMA* 2, p 74-87.
- González Martín, D. et al (2022), "Guía de observación." *Revista TMA* 2, p. 28-59.
- Jambrina, N. (2017), *Politique du jeu : les dispositifs ludiques dans la dramaturgie latino-américaine contemporaine* (Fabio Rubiano, Rafael Spregelburd et Gabriel Calderón). Université Toulouse le Mirail - Toulouse II
- Jambrina, N. (2021), «Théâtre et post-conflit : panorama des scènes et des écritures colombiennes contemporaines à l'ère de la construction de la paix. », *Amerika*, n° 21, <http://journals.openedition.org/amerika/12924>
- Martínez Thomas, M (2021), *Teatro aplicado: cuestiones epistemológicas y estudios de caso*, Editorial UD de Bogotá, Colección 'Doctorado en Estudios Artísticos.
- Martínez Thomas, M. (2017), *Le théâtre appliqué - Enjeux*

- épistémologiques et études de cas, coll. Hispania, Carnières-Morlanwelz, Lansman,
- Motos Teruel, T et al. (2015), *Otros escenarios para el teatro*, Ciudad Real, Ñaque.
- Motos Teruel, T., Fos Ferrandis, D. (2015), *Teatro aplicado: Teatro del oprimido, teatro playback, dramaterapia*, Barcelona, Octaedro.
- Muñoz Francisco, A. (2001) "La Paz imperfecta en un universo en conflicto", en *La Paz imperfecta*, (ed.) F. A. Muñoz, Granada: Universidad de Granada, p. 21–66.
- Ndukaku Amankulor, J. (1989), "The Condition of Ritual in Theatre." *Performing Arts Journal*, Vol. 11/12,, p. 45-58.
- Parra Grondona, A., Chaytor, J., Bercebal, F., De la Antonia, S., Martínez, M. (2021), "Investigar participando - El taller de artes expresivas Faire Racines - Cultivando Raíces de TransMigrARTS." *Revista TMA*, p.10-29.
- Parra Ospina, A. Y., Parra Grondona, A., Bautista Viguera, X., Sánchez Cuervo, S., Garcés Vergara, C. Y. (2020), *La paz es una obra de arte. Una experiencia significativa del Taller Itinerante de Artes para la Paz*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Rancière, J. (2009), *The Emancipated Spectator*, Londres: Verso.
- Rivera Revelo, L. (2020), "Memoria, reparación simbólica y arte: la memoria como parte de la verdad." *Foro, Revista De Derecho*, (33), p. 30-65. <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.3>
- Schrader, C. (2011), *Ritual Theatre-Theatre of Healing: Ritual Theatre in Personal Development and Clinical Practice*. Jessica Kingsley, 2011.
- Turner, V. (1969) *The Ritual Process. Structure and Anti-structure*, London. Aldine Transaction.
- Turner, V. (1974) "Liminal to Liminoid", in *Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*, Rice Institute Pamphlet - Rice University Studies, 60, no. 3, <https://hdl.handle.net/1911/63159>.
- Van Gennepe, A. (2022, December 27). *New World Encyclopedia*, Retrieved [https://www.newworldencyclopedia.org/p/index.php?title=Arnold\\_van\\_Gennepe&oldid=1093223](https://www.newworldencyclopedia.org/p/index.php?title=Arnold_van_Gennepe&oldid=1093223).
- Villa Gómez, J. D., Avendaño Ramírez, M. (2017), "Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política." *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2),p. 502-535, DOI: <http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>
- <https://cnrtl.fr/definition/socialisation>
- <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/socialization>
- <https://dle.rae.es/socializaci%C3%B3n?m=form>
- <https://dle.rae.es/socializar>
- <https://www.encyclopedia.com/environment/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/performance-and-ritual>
- <https://www.merriam-webster.com/dictionary/socialization>