



HAL
open science

Mi temporalidad participativa

Paula Espinoza

► **To cite this version:**

| Paula Espinoza. Mi temporalidad participativa. 2022, pp.138-143. <10.59486/uchz3709>. <hal-04222584>

HAL Id: hal-04222584

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-04222584v1>

Submitted on 29 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

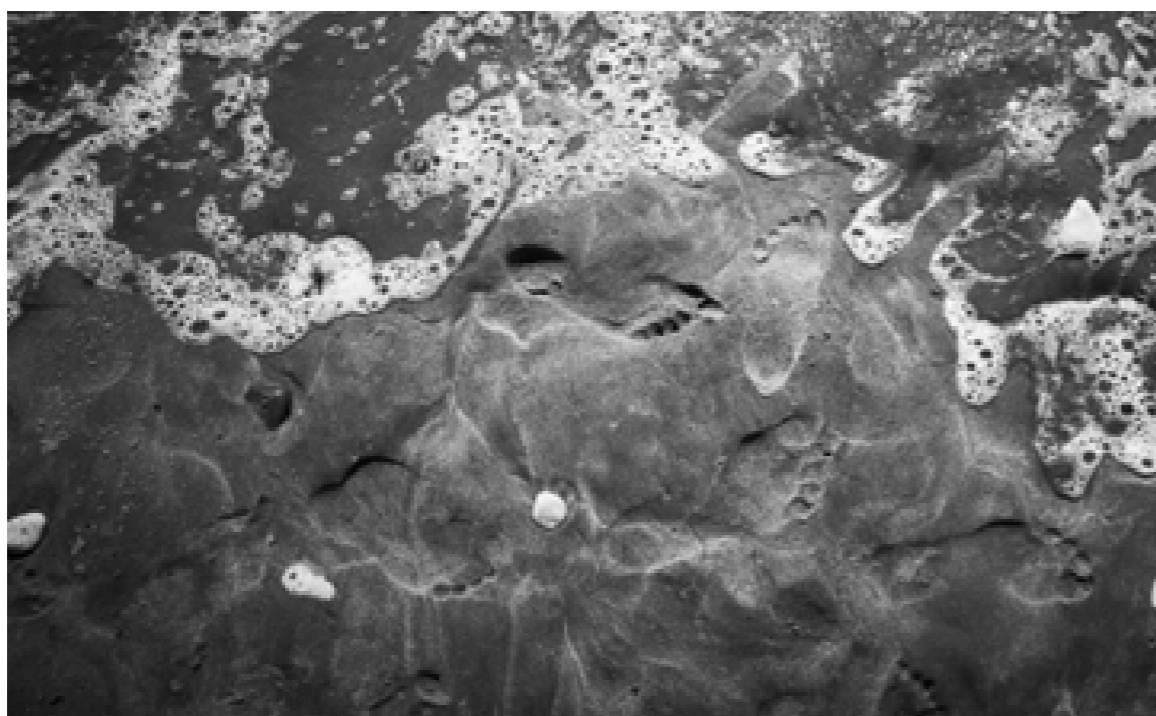
Mi temporalidad participativa

DOI 10.59486/GTHK9903

My participatory temporality

Ma temporalité participative

Paula Espinoza
Actriz, directora, marionetista
Compañía "Les Anachroniques"
Toulouse, Francia



Fotografía · Quentin Servant , *Ilâte d'Olerun*, 2017

Si tú supieras lo difícil que es caminar por este sendero estar lejos de mi patria y de mi gente amada

no me perseguirías, me abrazarías y en mi llanto me acompañarías...¹

¹ Poema anónimo.

Todas las traducciones de los textos originales en francés al español están hechas por la autora.

En este escrito quiero compartir reflexiones acerca de mi experiencia como artista investigadora en el taller Teatro como herramienta de integración social realizado en marzo del año 2022 por el TAI (Escuela Universitaria de Artes) en Madrid, en el marco del programa europeo TransMigrARTS. Mi «temporalidad participativa» me hizo llegar un día antes de la apertura del taller y mi rol de observadora durante el taller fue de observador participante.

Para contextualizar conceptualmente este escrito, me gustaría definir: temporalidad participativa como: el tiempo que conlleva la movilidad del observador desde su llegada hasta su partida y qué difiere a cada observador. Esta temporalidad participativa, nos hace llegar en: el antes, en el durante o en el después de un taller.

A medida que los días y los meses han ido pasando, los recuerdos de una experiencia única revisitan mi memoria. Así se me vino el recuerdo de la primera mañana de trabajo, donde me relacioné con mujeres que venían de otros países y España pero también de fuera de Madrid, que estudian o qué habían estudiado teatro y otras artes. Entonces fue inevitable no recordar cuándo llegué a Toulouse hace doce años como artista migrante. A medida que pasaban los días, me interrogué sobre el cuidado que hay que acordar a las integrantes del taller por las vulnerabilidades que están viviendo y el manejo de las emociones que inevitablemente surgen a medida que realizan los ejercicios artísticos. También fue inevitable interrogarme sobre lo que entendía por proceso transformativo por medio de las artes.

De esta manera, en un primer tiempo, profundizaré lo que entiendo como lo: sensible para terminar por un punto sobre la transformación.

Vamos entonces, según este modelo, a transitar en este informe escrito.

Lo sensible

Como metodología de observación utilicé un diario íntimo donde al final de cada día plasmé las observaciones de lo sensible, con respecto al trabajo de los ejercicios teatrales, las instalaciones plásticas, las materialidades y la relación con el grupo. Durante el proceso de observación del taller, esta metodología aplicada se fue modificando, hubo ocasiones en que escribía durante las pausas, también al final del día, o bien en la mañana del día siguiente. Fue en el transcurso de esa experiencia que pude definir lo que entendí por lo sensible.

Para mí en TransMigrARTS lo sensible es ese momento en el que aparecen las historias migratorias de cada uno de los integrantes del taller y, sin poder evitarlo, las emociones fluyen. Sobre todo, la naturaleza de lo sensible son los momentos en que se abre un puente entre tu historia como migrante hacia el otro. Lo sensible nos lleva a un estado particular como integrante del taller, pues, en ese puente te das cuenta del porqué estás acá, te das cuenta qué está pasado algo tan grande entre lo que estás viviendo, lo que viviste y comprendes: la importancia de lo que está por vivir.

En su texto *El Reparto de lo sensible*, Jaques Rancière sostiene:

Llamo reparto de lo sensible aquel sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y las divisiones que definen los lugares y las partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija entonces, al mismo tiempo, una parte común y una parte exclusiva. Esta repartición de partes y de lugares se basa en un reparto de espacios, tiempos y formas de actividad que determina la manera misma en que un común se abre a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en este partido².

En la cita anterior, observamos que Rancière expone que el reparto de lo sensible es algo individual y también colectivo. Llevándolo a TransMigrARTS es individual desde el momento que

un participante decide compartir su experiencia y es colectiva cuando el otro participa de esta escucha activa.

El citado autor se refiere al sistema de evidencias sensibles cuando exponemos nuestra historia, nuestra vulnerabilidad a otro. Ese otro se identifica reconociendo desde su propia experiencia la historia compartida; asumiendo entonces que todos tenemos un punto en común que es la migración. Aquí apunto a un fenómeno de identificación, pero incluso de rechazo, comprendiendo entonces que el sistema de evidencias de lo sensible es libre y por consiguiente, político.

Para concluir este eje quiero ilustrar la experiencia de lo sensible desde mi experiencia como migrante, con un texto de Alexandra Badea que trabajé hace unos años con mis estudiantes de teatro musical:

On a détruit des murs en briques pour construire des murs invisibles

Destruimos muros de ladrillos para construir muros invisibles

Les murs en brique ce sont des murs qu'on peut casser avec le temps, la force et le corps.

Los muros de ladrillos son paredes que podemos romper con el tiempo, la fuerza y el cuerpo.

Les murs invisibles ce sont des murs qui résistent, des murs trompeurs, des murs pervers, des murs perfides.

Los muros invisibles son muros que se resisten, muros engañosos, muros perversos, muros traicioneros.

Les murs invisibles se sont des murs qui grandissent chaque jour, qui prennent le temps l'espace et la vie.

Los muros invisibles son muros que crecen cada día, que ocupan tiempo, espacio y vida.

Les murs invisibles ce sont des murs sans fissure.

Los muros invisibles son paredes sin grietas.

Les murs invisibles ce sont des murs qui séparent, qui divisent, et que tuent.

Los muros invisibles son muros que separan, dividen y matan³.

² Jaques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La fabrique éditions, 2000, p. 12 «J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives. Cette répartition des parts et des places se fonde sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activité qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage».

³ Alexandra Badea, *Controle d'identité, Mode d'emploi*, Burnout, Paris, L'Arche, 2016, P.17.

En este texto, para mí, los muros de ladrillos representan las fronteras físicas de cada país. Badea, las simboliza como fronteras de ladrillos para dejar en evidencia la fuerza que representan. Estas fronteras connotan la primera lucha que tenemos que dar en el momento de migrar que van desde viajes clandestinos de alto riesgo, hasta papeleos con embajadas para la obtención de una visa. La autora también afirma que estos muros se pueden derribar con el tiempo. Ese tiempo me parece el momento en el que cada uno de nosotros migramos, derribando así la primera fronte-

ra. Los muros invisibles son las fronteras que nos ponemos nosotros mismos al llegar a otro lugar, a otra tierra a otra cultura; lo que representa políticamente y socialmente migrar. Son los miedos a lo desconocido, a aprender otra lengua, a alejarte de tus raíces, a vivir en otra cultura, por sobre todo, estos muros invisibles son el miedo y las dificultades que encontramos al enfrentarnos a las políticas migratorias que cada país establece y que muchas veces, son bruscas e injustas. Muchas veces, crean en nosotros muros invisibles «engañosos, muros perversos, muros traicioneros».



Fotografía · Gustavo Miranda, «Afpumapu», 2016. Frontera mapuche, Región de la Araucana, Chile.

Entonces lo sensible son los momentos⁴ en que decides compartir tu historia, tu viaje individual, tu proceso individual con los integrantes del taller y nosotros como observadores entramos en sintonía o no; comprendiendo, desde el respeto la diversidad del otro. Lo sensible también es concientizar bruscamente lo grande que somos en un mundo lleno de fronteras y que el arte

es la llave para derribarlas. Así, ahí observando este taller y entendiendo lo sensible que me doy cuenta que TransMigrArts tiene un rol importantísimo, entregando por medio de las artes, las herramientas para destruir estos muros invisibles. Por lo expuesto, no me cabe duda que estos talleres van a influir y repercutir en las futuras políticas migratorias.

⁴ Utilizo el plural para momentos ya que en los talleres se viven varios momentos sensibles.

Transformación

El objetivo principal de TransMigrARTS es transformar la migración por medio de las artes. Pero ¿qué es para mí la transformación? Según la guía glosario de TransMigrARTS, Transformación:

«es un proceso intencional de cambio individual y colectivo respecto a algo, que impacta a nivel subjetivo y social».

Según esta definición, el cambio es intencional, ya que se entiende que los que participamos en el taller sabemos que vamos a vivir una transformación, pero ¿en qué consiste este cambio individual o colectivo? El cambio individual me parece un proceso interno que comienza en el antes, en un antes inclusive sin imaginar ser parte de los talleres TransMigrARTS. Este proceso comienza con la historia individual de cada migración, asumiendo que en este mundo: todos somos migrantes, comprendiéndolo desde lo sensible. En él durante del taller, revivimos nuestro pasado, pero esta vez hay algo que cambia porque hay elementos artísticos para poder plasmarlo y es ahí cuando nos damos cuenta de lo que podemos lograr. Personalmente viví algo emocional, muy fuerte ya que encontrarme con las chicas que participaron el taller me hizo inevitablemente volver a mi origen y confirmar que las artes es la mejor llave para derribar las barreras que nos impone la migración.

Por el cambio colectivo estoy segura que la transformación debe pasar por todos los que componen los talleres: talleristas, observadores y participantes. Si alguno de los componentes de esta ecuación no participa o se opone a vivirla, entonces el proceso queda cojo y no llegamos al objetivo tan deseado.

Por otro lado, la definición de la guía deja ver que el proceso de transformación individual o colectivo se activa «respecto a algo, que impacta». Para mí ese algo son las artes y es justamente ahí cuando entran en juego y también se transforman.

Bertolt Brecht, en su conocido *Pequeño órgano para el teatro*, sostiene:

Necesitamos un teatro que no sólo permita sensaciones, ideas e impulsos, facilitando el campo histórico de las relaciones humanas que tienen lugar en las distintas acciones, sino que aplique y genere ideas y sentimientos que juegan un gran papel en la transformación del mismo campo⁵.

Brecht asume que el teatro no debe quedarse únicamente en facilitar sensaciones dentro de las relaciones humanas; sino que, subraya, el teatro debe tener el poder de generar ideas y sentimientos, por lo que debe movilizar al espectador. Acá se asume que el espectador tiene una mirada activa. De esta manera, el tipo de teatro brechtiano⁶ contribuye a un proceso de emancipación. Brecht remarca que el teatro no sólo se debe focalizar en él, sino que debe crear conciencia y, gracias a esto, el teatro también evoluciona. Me parece obvio que la transformación la vivimos todos en el taller pero también se transformó el teatro. Por consiguiente, la transformación es completamente política, completamente individual, completamente evolutiva y colectiva en materia de artes y cada integrante de TransMigrARTS hace su propio viaje en relación a su historia y lo que vive en los talleres. Durante la transformación, el teatro también se transforma, evoluciona, se reinventa y vive.

Las artes trabajadas en este taller fueron el teatro y las instalaciones plásticas. Estas artes ayudan al proceso de transformación de la migración: nuestras experiencias migratorias pueden transformarse ya sea a través de un monólogo, un diálogo, una pintura o un collage. Estas experiencias, muchas veces, crean en nosotros un sentimiento de bienestar. Acá me gustaría decir que es necesario tener muchísima cautela en ¿cómo la dramaturgia del taller propone trabajos ligados a lo sensible?, porque cuando decimos abrirnos los unos a los otros desde nuestras experiencias de migración nos volvemos más vulnerables que nunca. Así, por ejemplo, si nos pide una foto de nuestro lugar de origen, una canción que nos recuerde el pasado o un texto que nos identifique como migrantes, es rol fundamental de parte de los que lideran el taller pensar en ¿cómo se va a acompañar ese momento?... ese momento en que lo sensible entra en línea directa con la transformación.

En estos talleres los talleristas no tienen que ser coaches, y mucho menos ayudar en un proceso terapéutico con los participantes, sino que deben ser facilitadores para la transformación. Lo anterior deja sobre la mesa una alerta para que un trabajo muy delicado se realice con el tratamiento de lo sensible en ese momento clave, en que compartimos nuestras vulnerabilidades.

Durante las movilidades de TransMigrARTS cada investigador tiene una temporalidad participativa diferente y es muy importante tomarlo en consideración para el mejor desarrollo del trabajo en equipo que se va a gestionar en terreno.

Ser observadora participante me llevó a observar un proceso intenso que me hizo entender lo sensible como algo individual y colectivo que cada uno percibe libremente desde su experiencia como migrante. En consecuencia, la transformación en este programa es única y por ende política. Todos los integrantes del taller e incluso las artes se modifican y transforman. Cada integrante de TransMigrARTS hace su propio viaje con respecto a su historia íntima.

Cada taller es como una pieza de teatro, nunca será igual, aunque conozcamos el libreto de la A a la Z, aunque conozcamos el programa completo del desarrollo del taller e incluso aunque hayamos participado en varias observaciones de talleres. De esta manera concluyo con una reflexión que tuve en Madrid al finalizar el taller, en la que recordé que el espectador «crea su propio poema⁷». Partiendo de esta cita de Rancière, consideremos que cada taller de TransMigrARTS es único, primero por la gente que los constituye que siempre será diferente e incluso aunque ya haya participado en otros talleres porque ya viene viviendo un proceso transformativo. Segundo por la dramaturgia del taller y las artes que lo componen. En consecuencia, cada taller será siempre un «propio poema», y corresponde cada uno de nosotros descubrirlo.

⁵ Bertolt Brecht, *Petit Organon pour le théâtre* (1948), Paris, L'Arche, 2013, P. 35. «*Nous avons besoin d'un théâtre qui ne permette pas seulement les sensations, les aperçus et les impulsions qu'autorise à chaque fois le champ historique des relations humaines sur lequel les diverses action se déroulent, mais qui emploie et engendre les idées et les sentiments qui jouent un rôle dans la transformation du champs lui-même*».

⁶ Brecht proponía un tipo de teatro didáctico que invita la reflexión en torno al sistema social en que vivimos.

⁷ Jaques Rancière, *Le Spectateur émancipé*. Paris, La fabrique éditions, 2008, P. 19 «*compose son propre poème(..)*».