



HAL
open science

Entrevista a Natalia Quiceno × Ana María Vallejo × Luis Ramírez Zuluaga × Orlando Arroyave Álvarez ×

Nina Jambrina, Gabriela Acosta Bastidas

► To cite this version:

Nina Jambrina, Gabriela Acosta Bastidas. Entrevista a Natalia Quiceno × Ana María Vallejo × Luis Ramírez Zuluaga × Orlando Arroyave Álvarez ×. 2023, pp.152-159. <10.59486/VLLJ6040>. <hal-04417597>

HAL Id: hal-04417597

<https://hal.science/hal-04417597v1>

Submitted on 25 Jan 2024

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



Ilustración 1 · Taller Argelia Colombia

DOI 10.59486/VLLJ6040

Diálogos cruzados sobre los talleres UDEA Teatralidades de la memoria y cuerpos-territorios

Entrevista a

Natalia Quiceno ·
Ana María Vallejo ·
Luis Ramírez Zuluaga ·
Orlando Arroyave Álvarez · (UDEA)

por Nina Jambrina y Gabriela Acosta Bastidas UT2J



Ilustración 2 · Taller Argelia Colombia



Ilustración 3 · Taller Vigía del fuerte Colombia



Ilustración 4 · Taller Vigía del fuerte Colombia

Los talleres “Teatralidades de la memoria y cuerpos-territorios” de la Universidad de Antioquia se llevaron a cabo en el marco del proyecto TransMigrARTS durante el primer semestre 2023 con comunidades de Argelia, en la zona Páramo del Oriente antioqueño, y Vigía del Fuerte, en el río Atrato, también en Antioquia. Las investigadoras Gabriela Acosta Bastidas y Nina Jambrina de la Université Toulouse Jean Jaurès, que pudieron acompañar los talleres y el equipo de la Universidad de Antioquia, proponen compartir esta experiencia a través de dos entrevistas articuladas ; la primera con las voces de Ana María Vallejo, Luis Ramírez, Natalia Quiceno y Orlando Arroyave[1] que pensaron e impartieron esos talleres; la segunda con el testimonio de John Jairo Chaverra Murillo, participante del taller de Vigía del fuerte y líder de su comunidad.

Nina Jambrina · Este taller se titula: Teatralidades de la memoria y cuerpos-territorio en Argelia y Vigía del Fuerte. ¿Qué significado tiene para ustedes y cómo nace el proceso?

Natalia Quiceno · Este proyecto nace de procesos distintos que tienen preguntas comunes articuladas alrededor de las experiencias de destierro y luchas por la permanencia en el territorio en dos lugares: Argelia en el Oriente Antioqueño y Vigía del Fuerte en el medio Atrato. Estos son dos lugares muy distintos, pero que tienen experiencias similares en relación con la guerra y con los proyectos de desarrollo. Esto de “Teatralidades de la memoria y cuerpos-territorio”, nace porque creemos que no podemos separar a las personas de sus territorios y esto es una cosa que suele suceder mucho en los estudios de movilidad, de migración y de desplazamiento forzado. Las personas se mueven. Las personas se exilian, se van o vuelven. Pero, cuando uno se acerca a las experiencias de vida de personas como las atrateñas [de la región del río Atrato] o los campesinos en Argelia, uno se da cuenta que sus vidas son con la montaña, son con el río. El cuerpo está vinculado a la tierra, al agua, a la selva. Pensar ahí la movilidad no es lo mismo. No es lo mismo irse de un territorio o tener que confinarse o sentirse amenazado.

Creemos que esa noción de cuerpo-territorio, que viene de los feminismos latinoamericanos, es muy potente para pensar, para complejizar la idea de movilidad. No son sujetos individuales desconectados del mundo, que se mueven, porque la guerra los afectó o porque decidieron salir. Sino que hay unas dinámicas territoriales que viajan con ellos o que también se quedan con

ellos y por eso también es importante el tema de la memoria. Porque lo que son esos cuerpos y esos territorios también incluye el tiempo. Incluye lo que han sido, lo que han sido sus ancestros y lo que ellos siguen siendo en el presente.

Ana María Vallejo · Me parece oportuno resonar con lo que acaba de decir Natalia. Justamente porque teatralidades nos parecía también desde el inicio una noción amplia. No vamos a estos lugares, en los que hay contactos, tejido de relaciones desde antes y que además tienen sus propios procesos artísticos y culturales, como si el encuentro con el teatro empezara o terminara con nosotros o como si el objetivo fuera solo hacer obras. Nos sumamos a unos movimientos y obviamente los transformamos durante un rato y ellos a nosotros cuando compartimos. La noción de teatralidades también nos parecía más amplia porque no pretendemos llegar a las comunidades a montar obras de teatro. No es el teatro entendido sólo como género, si se quiere, como pieza, como objeto vivo teatral, lo más importante sino la teatralidad que se pueda encontrar en gestos muy diversos; la teatralidad presente en las vidas de las gentes; la teatralidad en sus bailes, en sus cantos, en sus maneras de hablar; la teatralidad del espacio público del mercado, el de la lavada en el río, del recorrido en mula. En todos esos momentos de la vida, en la casa campesina y demás. Hay unas cosas que ellos rápidamente reconocen como potencia teatral. En esta medida la noción de teatralidad no se cierra en una forma o en la comprensión del teatro desde un género determinado. En los talleres, eso nos permitía unas escrituras más amplias abiertas a mucha participación, a las propues-

tas de los propios grupos, de las comunidades, de la gente, tanto de Argelia como de Vigía. Lo que nosotros podemos hacer es guiar para que no se desborde el trabajo con estos materiales tan diversos. En general las ideas, las imágenes, el mundo sonoro, la propia escritura, los decires, la música, vienen de ellos. No tenemos una idea preconcebida de montar una obra, sino que trabajamos, como decía Natalia, con memorias, rastros, huellas, deseos y con el material que les es precioso a los propios grupos y a la gente que llega a los talleres.

Luis Ramírez · La conjunción entre memoria y cuerpos-territorios engloba dos lugares. Obedece también, como dijo Natalia, dos territorios afectados por el conflicto armado, con muy duras afectaciones. Aunque hay personas piensan que la memoria puede ser revictimizante, también creen que esos ejercicios de la memoria pueden ser hasta cierto punto liberadores, o como piensa TransMigrARTS, también transformadores, sobre todo a través de esa relación con el cuerpo territorio. Si pensáramos las particularidades de los dos territorios podría decirse: uno, el medio Atrato, que tiende a ser un territorio, digámoslo así, racializado porque ahí viven afrocolombianos e indígenas; el otro, en Argelia, fundamentalmente gente del campo, campesinos y campesinas que reclaman su identidad. Van tejiendo a través de sus cuerpos unos procesos y unas reivindicaciones; en el caso de Argelia, muy en esa cultura de la relación con el campo, con la tierra; en el de Vigía del Fuerte, no solo esto de la tierra, sino también con cuestiones ancestrales, culturales que son muy interesantes de explorar, de trabajar, en el sentido en que lo ha expresado Ana, esas escrituras muy ampliadas con el cuerpo-territorio. Saben que viven en un lugar porque lo sienten, porque lo quieren, porque quieren permanecer en este, a pesar de que en algún momento han tenido que desplazarse de sus lugares, han tenido que irse, aunque siempre quieren regresar. Es interesante ese hilo que a través de la memoria de unas afectaciones

vuelve a tejer una vida que se reivindica con dignidad, donde se teje el cuerpo con el territorio. Saber que se es solo si se está en un territorio con montañas, con agua, con río, con selva y donde han tenido ya unas relaciones comunitarias, rurales e incluso ancestrales, muy fuertes y potentes, que les hacen nuevamente querer estar allí y seguir estando allí.

Orlando Arroyave Álvarez · Como psicólogo social, lo que importa es considerar las experiencias comunitarias y cómo estas comunidades realizan procesos, a pesar de que, como sucede en nuestro país, estar en medio de amenazas que surgen a su alrededor, por parte de grupos armados, de proyectos mineros o hidroeléctricos. Muchas de esas poblaciones con las que hemos trabajado retornan, luego de ser desplazadas, sin acompañamiento institucional. Ese retorno no implica sólo considerar su asentamiento en el territorio, sino lo que las personas han vivenciado allí. O sea, para ellos, la vida cotidiana transcurre en esos espacios, incluso marcados por la violencia porque muchos de estos espacios (casas, calles, centro de salud, escuela) cuentan cómo esos territorios tienen la memoria de padecimientos. Lo que se pone en evidencia allí, son las ganas de construir entre ellos un mundo que fue destruido por el conflicto armado. Los pobladores van generando procesos autónomos y, nosotros, simplemente, como profesionales, somos posibilitadores. Nosotros no somos demiurgos; no estamos dirigiendo, sino que potencializamos los recursos que ya están presentes en los miembros de la comunidad. Lo que observamos no es solo un dolor que destruye vidas, sino ganas de construir conjuntamente en ese espacio. Para ellos, ¿ese espacio!, significa en términos identitarios, la identidad se juega allí, pero también en la relación con los otros, en lo que puedan construir con los otros.

Nina Jambrina · ¿Cómo se concibió y se hizo concretamente la convocatoria de los participantes de estos talleres? ¿Qué tan claves fueron para la preparación y el desarrollo de los talleres, los

lazos anteriores con estructuras, colectivas, asociaciones, personas ya presentes en los territorios?

Luis Ramírez · Con relación a otros talleres TransmigrARTS, uno podría decir que hay tres tipos de convocatoria para el taller. Una abierta, donde se abre y dice quién quiere participar puede participar. Una cerrada, donde ya se tiene a la gente con anterioridad (por ejemplo, con grupo focal). Y esta convocatoria nuestra que, podríamos llamarla... la palabra que me surge es vehiculizada, se hace a través de un proceso y de unas personas con las que ya hemos venido trabajando en el territorio. Ana, ya lo he señalado, nos interesa ser parte de un proceso. Es decir, la investigación y, como la concebimos nosotros, es dentro de un proceso más largo. Por ejemplo, en el INER [Instituto de Estudios Regionales], hablamos de programas de investigación, no simplemente proyectos. Eso tiene un largo aliento. Además, la característica particular de este tipo de convocatoria, aquí momentáneamente denominada vehiculizada, es que lleva una trayectoria muy interesante donde la gente que participa de este proceso ya viene trabajando con nosotros, con organizaciones y está interesada en replicar. No es gente que viene de manera puntual, momentánea, que viene a un taller a aprender, y ya... sino que estos participantes están en otros procesos formativos con otras organizaciones con las que venimos trabajando en el territorio y demás. No es sólo una cuestión que se queda únicamente en formar liderazgos, sino de poder replicar con sus comunidades lo que aprenden. Ahí hay todo un camino, una trayectoria muy interesante en convocar a partir de gente con la que ya hemos trabajado que puede ser un líder, una lideresa que allá son personas muy reconocidas. Eso da a las personas que van llegando a los talleres confianza y convicción. Pueden decir con esta gente podemos trabajar, no es gente que viene aquí a sacar algo, a hacer algo y se fue. Es gente que nos respeta, que tiene un proceso con nosotros. Ese "antes" para nosotros es muy interesante. No es un antes posible de situar unos meses an-

tes en la convocatoria. En el caso de Argelia -yo, además, soy de Argelia-, es un proceso que venimos trabajando en términos investigativos desde 2017, más o menos. Natalia incluso tiene una trayectoria mucho más larga en el Atrato desde 2012. Son procesos donde tienen confianza con nosotros y la gente que nos ayuda a convocar en el territorio también tiene confianza, para que la gente que llegue allí tenga confianza. ¿No sé si tú quieres, Natalia, añadir algo?

Natalia Quiceno · Hay una cosa muy importante para nombrar en el contexto del proyecto TransMigrARTS y es que esos procesos previos también implican que los participantes que llegan no lo hacen solo porque hayan vivido la experiencia de destierro, de movilidad, de migración o de desplazamiento forzado. Sino que ellos ya han buscado en muchos lenguajes, no solo en el teatro, sino en muchos otros lenguajes artísticos, modos de tramitar y transitar estas experiencias, pero también de denunciar, narrar y elaborar lo que han vivido. En estos lugares la experiencia de migración y el desplazamiento forzado es una experiencia en medio de otro montón de victimizaciones. Hay desapariciones, reclutamientos, masacres, asesinatos, despojo de tierras. No es que de afuera llegaron a decirles, el arte le sirve, el arte los va a transformar, sino que ya ellos mismos, desde sus propios lenguajes artísticos estaban buscando cómo sanar heridas profundas. En este sentido, creo que ahí la idea de transformar empieza a ganar otras dimensiones (aquí en Colombia hay un debate muy grande sobre eso). Aparecen cosas, como transformar pérdidas, que ya no son solo vulnerabilidades, sino pérdidas, heridas, traumas, cosas muy complejas.

Se ha reconocido en estas comunidades los lenguajes artísticos que ya eran previamente lenguajes propios a los cuales se apela para tramitar muchas vulnerabilidades. En este contexto aparece la larga experiencia de la gente del Atrato con el teatro. Hace dos años acompañé el trabajo de investigación de Maestría de Cindy Johana Guzmán con la sistematización de toda la experiencia del proceso teatral en el Atrato. Tenía un

trabajo con las mujeres cantaoras de alabados y con las mujeres tejedoras, donde está también el trabajo de Isabel González Arango y las mujeres bordadoras. La tesis de Cindy Johana permite hacer un zoom sobre cómo el teatro en el Atrato había sido todo un lenguaje desde los 80 para contar muchas cosas, y como en los 90 y en los 2000, fue una vía para narrar, pero también para transformar lo que los niños y jóvenes, estaban viviendo en medio de la guerra. No es solo la trayectoria de uno sino de varios proyectos. Allí llegaron las financiaciones de Alemania, de distintos lados y quedaron procesos teatrales instalados y fortalecidos. Ver estos procesos en el río Atrato nos muestra no solo la trayectoria muy larga de una investigadora o un investigador, sino entender una trayectoria propia de la gente, que también es muy larga con esos lenguajes artísticos.

Gabriela Acosta Bastidas · Me parece muy interesante todo lo han dicho sobre el retorno, ligado en estas regiones, al desplazamiento forzado. La co-creación, la co-concepción y los intercambios con las personas participantes (a nivel creativo, de saberes, de experiencias, etc.) han sido ejes fundamentales en todos los momentos de los talleres incluso durante la preparación. ¿De dónde vienen estos términos o rutas metodológicas? ¿Podemos pensar este intercambio de saberes como apuestas éticas-políticas? ¿Por qué son importantes para ustedes?

Ana María Vallejo · Trabajamos, por ejemplo, con la idea del retorno. Esa idea que es muy hermosa, muy poética; ella sola es ya evocadora de posibilidades creativas, muy amplias. Retornar implica regresar, caminar, unas huellas, un reencuentro. Son nociones que, por ejemplo, para el teatro, la escritura, el arte en general son muy potentes. También hay historias de gente que nunca se fue. Hay historias así en Bojayá, en Argelia. Gente que no tuvo que retornar porque resistió durante momentos muy intensos de la guerra. Creo que cuando abrimos el prisma, ese asunto de la migración se vuelve no sólo esa movilidad

hacia afuera, sino una pregunta más amplia por cualquier tipo de relación, digamos, difícil, a veces trágica y muy fuerte, con el territorio. Creo que reconocer eso, reconocer las sensibilidades tan diversas que hay ahí, reconocer las músicas, las músicas populares, los bailes de parranda allá en Argelia, la relación con los animales, el caballo, el perro, la calle, la bulla, el tendero, etcétera, es importante. Reconocer esos lugares. Llegar con la mirada respetuosa del que primero mira, intenta, se acerca, conoce y no impone. No es nada fácil, porque de todas maneras vamos a seguir siendo gente que llega. Pero cierta mirada sensible hacia el territorio y el contexto es necesaria. Nos permite inmediatamente identificar que hay una riqueza impresionante, que lo único que podemos llevar allá son pequeñas propuestas que desencadenan inmediatamente esas respuestas sensibles, creativas, expresivas. Por eso se vuelve un intercambio, porque no puede ser de otra manera. Ni siquiera es una especie de postura bondadosa sino que parte de una observación clara de que hay procesos antiquísimos en todos estos lugares. No hay manera de intentar imponer o guiar una sola forma de crear ahí. Sólo se puede co-crear y tener un trabajo amplio de autoría participativa. No es una negación del autor de plano, pero en estos talleres definitivamente partimos de esa idea del intercambio, del trueque. Es un trueque en el que casi siempre salimos ganando por todo lo que aprendemos.

Orlando Arroyave · Quisiera agregar que lo que hacemos está orientado desde una posición ético-política. Lo que hacemos es acompañar sus procesos, que ya están en marcha. En muchos de esos procesos tratamos como dar algo teniendo en cuenta los recursos de ellos. No es simplemente ir a extraer una información, sino ofrecer algo. Por ejemplo, ofrecer algo teniendo en cuenta sus recursos y potencialidades. El producto final puede ser un nuevo proceso al interior de la comunidad o poner en escena sus experiencias (como un gesto teatral, una cartilla, un tejido, una novela gráfica). Para ellos es muy importante que quede algo, aunque ellos siguen

construyendo, independientes del trabajo propuestos en la investigación-intervención.

Luis Ramírez · Quería añadir algo respecto a una palabra que usó Ana, que es lo participativo. En general hay una apuesta por una metodología participativa. A veces decimos diálogos de saberes. Quienes vamos, incluso en la observación, es un asunto también para interpelar ese papel que pensamos en TransMigrARTS del observador, observadora, y ese de participar involucra que se haga una acción colectiva. Ahí la pregunta por la autoría no opera tanto, se trasciende. Esa posibilidad de que la gente participe, que sepa que sus propias canciones, sus propios sonidos tienen un carácter artístico que pueden servir a la creación, lleva a que uno piense que todos están ahí participando. Si bien, por la parte artística de Ana y Ferney, hay todo un apoyo técnico mientras nosotros facilitamos otras cosas, sienten que son partícipes, que la acción es una acción donde participan todas las personas que están incluidas en el proceso. Ahí resulta difícil esa figura del observador porque también tiene que ser partícipe.

Gabriela Acosta Bastidas · Simplemente una pregunta, con respecto a lo que acaban de responder. ¿Esa práctica participativa a la que ustedes llegan nace desde algo que ustedes encontraron dentro de la investigación científica y dentro de sus propias experiencias humanas como individuos o como grupo?

Ana María Vallejo · Aquí las mamás dicen: “Dios los hace y ellos se juntan”. Creo que no en vano nosotros nos juntamos. Aunque pertenezco a la Facultad de artes y al grupo de investigación Teoría, Práctica e Historia del Arte, me encontré con el grupo Cultura, Violencia y Territorio del INER desde el 2016 y descubrí un lugar propicio para mi trabajo en ese espacio donde se conjugan una gran diversidad de pensamientos. Tenemos afinidades éticas por un lado y también una apertura hacia formas muy diversas de existir y de entender el conocimiento. Por eso nos juntamos. Compartimos perspectivas teóricas, apren-

demus juntos, intercambiamos también, colaboramos. Hay gente que hace audiovisuales, otras etnografías, psicología, sociología, antropología, tejido. Pero creo que sí, que lo que hay son primero unas posturas políticas y también hay unas complicidades estéticas de alguna manera, porque esas cosas van juntas. Nos sentimos haciendo un trabajo en común.

Gabriela Acosta Bastidas · Ustedes mencionan que este trabajo que hacen con las comunidades son lazos de confianza contruidos desde hace años. ¿Cómo encontrar ese equilibrio entre la confianza depositada en ustedes como investigadores y las exigencias administrativas y/o otras de un proyecto internacional como TransMigrARTS o de la Unión Europea? ¿Cómo se da la dinámica de mediación con las comunidades, en el trabajo de campo que responde a realidades concretas y situadas?

Ana María Vallejo · Me parece importante recordar cómo surge TransMigrARTS. Cuando surge TransMigrARTS y la pregunta por las migraciones, Colombia se convierte en un aliado potente. Hay procesos de larga data con comunidades afectadas por la guerra, por conflictos, de muchas naturalezas. No, solo el desplazamiento, pero el desplazamiento es uno muy grande. Si uno vuelve a esa idea inicial, podemos decir que aportamos a un proyecto como TransMigrARTS la posibilidad de participar de unas experiencias que venían de antes, que se dan ahora y que existirán después de que concluya el proyecto. Lo que ha sido muy rico, es el encuentro y el intercambio, por ejemplo, este encuentro con ustedes y con todas y todos los investigadores y con tantos y tantas participantes aquí y allá. El camino TransMigrARTS se convierte en un momento muy especial de encuentros nuevos, de cruce de miradas, de verificaciones. Las ideas con las que trabajamos en las comunidades locales de acá se van con nosotros a Europa. Con ese mismo respeto y esa mirada, intentamos comprender ese contexto, el europeo, y esas otras condiciones, esas otras técnicas y maneras de trabajar.

No diría que sea un deseo, ni mucho menos, de responderle a una línea de pensamiento de un proyecto macro, o intentar que eso cuadre. Me parece que más bien es compartir preguntas, investigaciones, llegar a resultados comunes, pero seríamos absolutamente contradictorios, si intentáramos o si pretendiéramos que de aquí sale una sola línea de trabajo. Cuando ir, por ejemplo, de Argelia a Vigía supone entradas, miradas, técnicas y acercamientos estéticos distintos porque son contextos diversos.

Natalia Quiceno · Creo que las posibilidades de articulación con TransMigrARTS se dan porque también tenemos la intencionalidad de darle continuidad desde nuestros propios trabajos al interior de la Universidad de Antioquia. TransMigrARTS se acaba en el 2025 y puede ser que para ese proyecto ya Vigía y Argelia no sean tan relevantes. Pero aquí seguimos desde una apuesta local de acompañar y colaborar con estos procesos comunitarios. Se trata de articulaciones que se propician para ir encadenando colaboraciones. Le decía también mucho a Ana cuando surgió la posibilidad, si fuera como que vamos a ir a hacer dos talleres, a Vigía y nunca más volvemos, a mí me daría pena ser un puente así porque la gente crea muchas expectativas. La idea es más bien generar procesos, volver, seguir la interlocución y creación conjunta. Si bien tampoco es que uno se vaya a quedar allá toda la vida, eso también es mentira, a medida que ellos piden cuerda y quieren hacer ese intercambio del que habla Ana pues el intercambio sigue.

Orlando Arroyave · Este proyecto permite algo, como un plus; pensar un poco lo que hacemos. No significa que no siempre pensemos y reflexionemos, pero cuando hacemos un contraste con otras experiencias, por ejemplo, con lo que hemos visto en Granada, en Madrid, en Argelia (Colombia), vemos que esto nos obliga incluso sistematizar ese tipo de experiencias. Con algo adicional; es que este hacer, y esta reflexión, se hacen con colegas y artistas de distintas formaciones y lugares. Me parece que lo más impor-

tante del CVT (Grupo de Investigación Cultura, Violencia y Territorio) y también de TransMigrARTS, es la pluralidad de saberes, teniendo en cuenta el saber de los artistas. He estado en grupos interdisciplinarios, donde a veces se contrata un artista para que anime un rato el trabajo con la comunidad, pero no se le toma en serio. Sin embargo, en estas experiencias, el saber de las artes es fundamental para explorar y comprender, de otras maneras, las experiencias individuales y comunitarias de los participantes. Incluso, ofrecen técnicas que son importantes para los objetivos que se pretendan de cualquier trabajo con comunidad. Me parece que este proyecto en el fondo, es un pretexto también para pensar y sistematizar esas técnicas, ese trabajo ético político, que hacemos, para los que nos formamos en disciplinas sociales.

Nina Jambrina · ¿Cómo les parece lo que está pasando en los talleres ya que vamos a medio camino con la experiencia?

Luis Ramírez · El recuerdo que tengo más fresco es en Vigía; me impactó el recurso al paisaje sonoro en el último taller y que la gente estuviera tan presta, con una actitud estética tan fuerte por parte de ellos, con lo que viven ahí en el lugar. También el hecho de pedirle a alguien, un verso, una canción, lo que llevé una señora ya de edad a decir un verso y todo el grupo se unió y trabajó a partir de eso. Siento que, a través de cuestiones del arte, pero sobre todo de la cultura, es decir, de lo que han cultivado en sus cuerpos y en sus territorios, se hace emerger una actitud compartida, incluso conformando un momento casi ancestral, ritualístico. En Argelia también, en el momento de la canción se unieron y cantaron abrazados, abrazadas. El hecho de que se exploren talleres a partir de elementos culturales de las personas me parece algo muy potente. Es que quizá TransMigrARTS no sea solo esta cuestión de pensar y transformar las vulnerabilidades de quienes migran, sino entender que la migración es un motor cultural, que la migración es también un asunto de cuerpos que se mueven.

Lo que se mueve en los cuerpos es cultura, es mucha cultura ... Eso es como un clic que puedes hacer, activando, desencadenando y conformando algo muy potente a nivel artístico desde los cuerpos de las personas que migran.

Natalia Quiceno · En Vigía una cosa que me encantó fue constatar la avidez de ellos por nuevas técnicas y metodologías. Es que el teatro también es muy rico. Ellos tenían unas técnicas a las cuales estaban acostumbrados, unos modos de creación. Querían ampliarlas a través del diálogo, expandirlas, amplificar la conversación. Ahora un amigo que está acá en Medellín me dijo: «¿Ustedes qué fue lo que hicieron allá el fin de semana pasado? Porque están felices, quedaron emocionados, que eso no lo habían hecho antes y eso que tienen más de 20 años en experiencia de hacer teatro.» Eso es una cosa que me llama la atención porque también es una reivindicación de la interlocución o del intercambio que propone Ana. La experiencia no quita que estén ávidos de nuevas cosas, nuevas conexiones, nuevos diálogos. Incluso cuando les hablamos de TransMigrARTS dicen «entonces quién de aquí va a ir a la conversación en Toulouse...» Eso también es como un posicionamiento de ellos y creo que es una reflexión para el proyecto. Como que quienes participan tienen mucho que aportar en los debates de análisis y de construcción de las cosas finales y sería importante que participaran.

Orlando Arroyave · ¿Qué pienso que sería muy importante para TransMigrARTS? Que al final de estos talleres que se han hecho en Argelia y Vigía, algunas personas que participaron pudieran expresar cómo sintieron o percibieron esa experiencia. En el caso particular de Argelia, las personas piden continuar en esos procesos, piden que se hagan otras actividades con ellas. En experiencias anteriores que he tenido, uno iba a hacer un taller en forma muy puntual, y ya; en cambio aquí la gente tiene una expectativa, espera que se puedan hacer con ellas otras actividades. Por eso es importante que los y las parti-

cipantes pudieran, más allá de una evaluación, expresar lo que les suscitó este tipo de encuentro. A diferencia de otro tipo de experiencias investigativas, creo que el arte es algo novedoso en estos ejercicios de investigación-intervención. Cuando uno dice vamos a escribir algo, a veces la gente se muestra resistente. En cambio, cuando uno dice, como lo hace la profesora Ana, muy sutilmente, que cada uno puede actuar, puesto que, sin ser actor, cada uno siempre hace sus pequeños shows cotidianos, la gente siente que puede y le gusta representar algo ante los otros. Por eso es importante que la comunidad o miembros de la comunidad puedan expresar qué es lo que suscitó esas experiencias, que la profesora Ana llame como gestos teatrales.

Ana María Vallejo · Creo que mis compañeros han expresado muy claro las bondades del trabajo. Estamos muy contentos y la gente está contenta, eso es muy rico. Queda siempre para mí una pregunta y una inquietud; el asunto de las distancias, de las duraciones, de la continuidad. Eso siempre es una pregunta en estos procesos que no termina de resolverse. Porque vamos a lugares muy lejanos, de difícil acceso, Argelia, Vigía, por ejemplo. Esa continuidad es accidentada, defectuosa, nada ideal. Al mismo tiempo que queremos ir, eso no se puede hacer tan fácilmente ni con la duración y la continuidad, que ameritaría. Sabemos que lo que se detona en estos lugares es muy rico. Ustedes, Gabriela y Nina, lo han presenciado y la gente lo ha vivido. Cuando uno imagina, lo que eso podría llegar a ser en un intercambio largo y si pudiéramos pasar en los trabajos artísticos de la experimentación a la creación de propuestas contemporáneas sería muy valioso. En un intercambio así, se podría llegar lejos. Desde esos territorios se pueden hacer propuestas contemporáneas al mundo del arte hoy.