

# X, y, z, imágenes de procesos de transformación en el ámbito artístico: taller de prácticas del transitar

## Artículo de investigación

### Álvaro Iván Hernández Rodríguez

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia  
aihernandezr@udistrital.edu.co

### Óscar Cornago

Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC,  
España.  
oscar.cornago@cchs.csic.es

### Daniel del Rio Forero

Université Toulouse Jean Jaurès, Francia  
delrioforero@gmail.com

—  
Recibido: 18 de noviembre de 2022

Aceptado: 26 de mayo de 2023

Cómo citar este artículo: Cornago, O., Hernández Rodríguez, A., del Rio Forero, D. (2024). X, Y, Z, imágenes de procesos de transformación en el ámbito artístico: taller de prácticas del transitar. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 19(35), pp. 40-57.

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.20847>

Agradecimientos: este artículo fue elaborado en el contexto de la Red TransMigrArts, un proyecto europeo que ha recibido



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>



## X, y, z, imágenes de procesos de transformación en el ámbito artístico: taller de prácticas del transitar

### Resumen

Este artículo reúne perspectivas, roles y experiencias de tres investigadores que hicieron parte del taller "Prácticas de Transitar", realizado en la ciudad de Bogotá, como parte del proyecto TransMigrArts (MSCA RISE 101007587). Dichas perspectivas se presentan con el fin de realizar una práctica exploratoria (método), la cual tiene como objetivo indagar la noción de transformación que es central al proyecto. El proceso mismo de realización del artículo es, a su vez, una práctica que explora la transformación a través de la materialidad de la escritura, la cual va surgiendo de las imágenes del taller y las conversaciones de los tres investigadores sobre la experiencia y la memorias del taller. De esta manera, en lugar de responder a la pregunta qué es la transformación, la práctica de hacer este trabajo junta modos de articular lo que puede hacer la transformación tanto en el taller como en el hacer de este artículo.

### Palabras clave

materialidades, historia sensible, practicas artísticas, prácticas del transitar, transformación

## X, y, z, images of transformation processes in the artistic field: workshop on transit practices

### Abstract

This article brings together the perspectives, roles, and experiences of three researchers who participated in the workshop "Prácticas del Transitar" (Transiting Practices), held in Bogotá city as part of the TransMigrArts project (MSCA RISE 101007587). We present these perspectives to make an exploratory practice in order to investigate the notion of transformation, which is central to the project. The process of creating the article itself is also a practice that explores transformation through the materiality of writing, which emerges from the workshop's images and the conversations held between the three researchers about their experiences and memories of the workshop. Thus, instead of answering what transformation is, the process of writing the article permits the exploration of what transformation can do, both in the workshop and in the production of this article.

### Keywords

artistic practices, materialities, sensitive history, transiting practices, transformation.

## X, Y, Z, Imagens de Processos de Transformação no Campo Artístico: Oficina de Práticas de Trânsito

### Résumé

Cet article rassemble les perspectives, les rôles et les expériences de trois chercheurs qui ont participé à l'atelier "Prácticas de Transitar", organisé dans la ville de Bogotá, dans le cadre du projet TransMigrArts (MSCA RISE 101007587). Ces perspectives sont présentées afin de mener une pratique exploratoire (méthode), qui vise à investiguer la notion de transformation qui est centrale au projet. Le processus même de réalisation de l'article est, à son tour, une pratique qui explore la transformation à travers la matérialité de l'écriture, qui émerge des images de l'atelier et des conversations des trois chercheurs sur l'expérience et les souvenirs de l'atelier. De cette manière, au lieu de répondre à la question de ce qu'est la transformation, la pratique de ce travail rassemble des manières d'exprimer ce que la transformation peut faire à la fois dans l'atelier et dans la rédaction de cet article.

### **Mots clés**

Matérialités; histoire sensible; pratiques artistiques; pratiques de transit; transformation

## **X, y, z, imagens de processos de transformação no campo artístico: oficina de práticas de trânsito**

### **Resumo**

Este artigo reúne perspectivas, papéis e experiências de três pesquisadores que fizeram parte do workshop “Prácticas de Transitar”, realizado na cidade de Bogotá, no âmbito do projeto TransMigrArts (MSCA RISE 101007587). Estas perspectivas são apresentadas para a realização de uma prática exploratória (método), que visa investigar a noção de transformação central no projeto. O próprio processo de confecção do artigo é, por sua vez, uma prática que explora a transformação por meio da materialidade da escrita, que emerge das imagens da oficina e das conversas dos três pesquisadores sobre a experiência e as memórias da oficina. Dessa forma, ao invés de responder à questão o que é transformação, a prática de fazer este trabalho reúne formas de articular o que a transformação pode fazer tanto na oficina quanto na confecção deste artigo.

### **Palavras chave**

Materialidades; história sensível; práticas artísticas; práticas de trânsito, transformação

## **X, Y, Z sub rigcha ruraikuna kallariska pangapi churrai: rurangapa iachaikui kallarii**

### **Maillalachiska**

Kaipí munanakumi kawachinga kimsa ruraikuna kai kimsa iacha runakuna apamunakuskata, paikuna sutichiska “rurangapa iachaikui kallarii” kai ruraikuna apachiskakuna Bogotapi, kai kami mailla parlu ka wachu suti TransMigrArts (MSCA RISE 101007587). kaikunapi paikuna munaku tapuchinga imasami kallaringapa kankuna kai ruraikuna. Chasallata paikuna Munanaku kawachinga, kai kimsa runa kilkaskata, tapuchispa kausaikuna i iuiaripa imakunami iachai kuskanchi kai ruraikuna kawaspa kai kawachisla imasa kallaringapa i chasallata imasa kilkaskata.

### **Rimangapa Ministidukuna**

Acha ruraikuna tupachiska; parlukuna llakispa; ruraikuna pangapi apachidur; ruraikuna iachaiku i kallarii; sug rigcha kallarii

financiamiento del programa de investigación e innovación Horizon 2020 de la Unión Europea bajo el Acuerdo de Subvención Marie Skłodowska-Curie No 101007587 y coordinado por la Dra. Monique Martinez. El artículo refleja únicamente la opinión de los autores y la Agencia no se hace responsable de cualquier uso que se pueda hacer de la información que contiene.

Este “estudio” surge en el marco del proyecto TransMigrArts, del programa europeo de investigación (MSCA RISE 101007587), cuya primera fase tuvo como objetivo la observación de los procesos de transformación en personas y grupos de migrantes a través de talleres artísticos. Para su elaboración, hemos tomado como base de trabajo el taller “Prácticas del Transitar”, coordinado por Álvaro Hernández y desarrollado en colaboración con Sandra Ortega, Rafael Sánchez y Juan M. Combariza. El taller fue realizado en la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá, una de las instituciones asociadas a este proyecto, durante el periodo comprendido entre febrero y julio del 2022, con una frecuencia de una sesión por semana.

El objetivo de este “estudio” y su método ha sido generar espacios de reflexión que tiendan a evadir el sentido común y la familiaridad con que se asume la experiencia de ser partícipe de un taller de transformación. Para lograrlo, los autores, provenientes de campos académicos distintos, han llevado a cabo distintas formas de conversación e intercambio, con el propósito de ampliar las nociones de comprensión sobre la transformación a partir de las prácticas artísticas. Ahora, a través de esta publicación, abrimos ese diálogo al lector.

Estas tres posiciones corresponden a cada uno de los tres autores. Son posiciones singulares (denominadas en el presente escrito como X, Y, Z), pero no por ello dejan de estar determinadas por unos intereses y trayectorias de vida y trabajo. Representan modos de pensar, hablar, escribir, con los que podrán identificarse seguramente otras personas con una formación similar. X, Y, Z son tres gráficas que podrían ser muchas otras, podrían multiplicarse y transformarse en otras formas de escritura y racionalidad. De ahí el carácter inacabado e incierto de esta búsqueda sobre los modos de transformarnos.

Frente a la naturalidad con la que se asume la capacidad transformadora de las artes, hemos querido

poner entre interrogantes esta evidencia para preguntarnos si se pueden transformar realmente las cosas, las personas, los espacios a través de las artes y, en cuyo caso, de qué tipo de transformación se trata y cómo funciona. De igual forma, surge otros interrogantes como: ¿Quién transforma a quién, o qué transforma qué?, ¿cómo se producen las transformaciones al interior del taller?, ¿cuánto quedan de estos cambios una vez concluido el taller?, ¿cuáles serían los criterios para la evaluación de estos cambios?, ¿serían aplicables los principios de rentabilidad, eficacia y competitividad, centrados en el fortalecimiento de las identidades individuales y la economía de las propiedades, al medio artístico?, y ¿es necesario plantear el sentido de un taller artístico en función de sus resultados?

El presente taller surgió de la experiencia que su coordinador Álvaro Hernández tiene con geografías y tradiciones teatrales y performativas localizadas en muy distintas latitudes del planeta. Después de varias décadas de trabajo, su experiencia le ha llevado a pensar simplemente en la práctica del caminar. Si el caminar se entiende como una forma de sentir la movilización que el mundo y la experiencia producen en nosotros, este taller se enfoca a ralentizar el entropismo en el que se siente la vibración y la tonalidad afectiva del mundo, el mundo que no para de movernos y el infinito momento del pasar. Así pues, de la reflexión sobre este entropismo emergen “las prácticas del transitar” en este taller.

El taller se enmarca, a su vez, en un amplio repertorio de prácticas artísticas que vinculan el caminar y los modos de mapear dicha experiencia. Por ejemplo, se considera el artículo de Guy Debord titulado “Teoría de la deriva” (1958), las apariciones en espacios de la ciudad de Adrian Piper en la serie *Catalisis* (1970), el andar permanente en el *Performance de un año* de Tehching Hsieh (1981-1982), el audio tour *Her Long Black Hair* de Janet Cardiff (2004), el caminar considerado como arte y práctica artística y estética en la colección *No Where* (1994) de Richard Long o en *Walkscapes* de Francesco Careri (2009), el arte de caminar del director de teatro japonés Tadashi Suzuki, los trabajos de María Teresa Hincapié con quien el director de este taller caminó en varias ocasiones, como *Caminar es sagrado* (1994-1995), o el artículo “El arte de andar en la naturaleza” (2018) de María José Arbeláez sobre el caminar como forma de relacionamiento con la naturaleza, por nombrar algunos pocos. Los modos muy distintos de practicar

el caminar plantean paralelamente diversas formas de experimentar la relación con el espacio, el territorio, el desplazamiento y de sentir la experiencia misma del caminar. En el taller, el caminar acarrea un modo de indagación deambulante que no persigue un fin específico, sino que abre un espacio de reflexión práctico a través de la experiencia, la cual moviliza formas de performar y pensar a través de trayectorias, diagramas, pautas, cartografías, que ponen énfasis en la relación espacio-movimiento y dan lugar para preguntarse en registros muy distintos acerca de la experiencia de la migración.

El taller "Prácticas del Transitar" se organiza a través de una serie de prácticas experimentales que se enfocan en el movimiento, el desplazamiento y la movilidad, especialmente entendiendo 'caminar' en un sentido expandido, como motor para la exploración de ecologías y performatividades emergentes que permitan otros modos de relación con el territorio/espacio y los modos del habitar, así como otros modos del escuchar y el sonar. El taller se cuestiona, extendiendo la pregunta a sus participantes, qué significa ser migrante en las circunstancias presentes de una cada vez más permanente crisis ecológica y bajo las condiciones del capitalismo actual. En este taller, a través de distintas prácticas espaciales y aquí espacio entendido como práctica (de Certeau, 1984) y producto de las interrelaciones (Massey, 2005) que tienen el caminar y el desplazarse como su centro, se deambula a través de tránsitos urbanos y rurales que nos cuestionan acerca de la migración y la transformación aún más allá de lo humano, y en tanto colectividad andante y espacio dislocado de una posición. El taller entonces teje espacios y hace colectiva la experiencia del andar a través del performance, para así poder desandar las formas habituales del habitar, las cuales ya de por sí son controladas e individualizadas. En consecuencia, se busca desterritorializar la experiencia cotidiana del espacio y de la violencia vivida cotidianamente en el espacio por los participantes-migrantes. Al mismo tiempo, se pregunta de qué modos esas formas desregularizadas, ilegalizadas, indocumentadas, andantes, nómadas, en tránsito, pueden dar espacio a agenciamientos y fugas, alternativas y ulteriores a la grilla hegemónica y el bordeado regularizado del estado-nación, es decir, en qué medida la migración y las artes pueden generar un espacio práctica para un andar de otra manera y hacia otro lugar.

Los talleristas plantean pautas para que los participantes-migrantes puedan movilizar y experimentar los modos y formas en las que la migración es sentida en las relaciones que van emergiendo desde las diversas prácticas del transitar planteadas en el curso del taller. Los talleristas son así, facilitadores de una experiencia que potencialmente es transformadora para los migrantes participantes, dada en la coproducción de espacios y cuerpos desde técnicas de atención y participación, en el devenir relacional y procesual de las prácticas del transitar.

## **Del contar al andar**

Este estudio, o más aún la incipiente idea de hacerlo, surgió como un espacio paralelo de juego al accionar del mismo taller, en conversaciones entremezcladas entre quienes escriben, las cuales fueron ocurriendo después de las sesiones del taller. Estas conversaciones se dispersaban por momentos en ideas más amplias o se filtraban en otras más detalladas, como el instante en que se sintió que algo sucedió en el transcurso de tal o tal momento del taller. En todo caso, todo lo conversado se diluyó en el juego de contar que, sin el propósito de llegar a ningún lado, iba borrando el punto inicial de partida. Contar y re-contar para rehacer el andar y encontrar el camino incierto en que transita la conversación, contar para volver a hacer el viaje, contar el taller para viajar el taller y contar el método como antídoto a sí mismo.

## **Método**

El método de trabajo ha consistido en distintas formas de conversación e intercambio entre los autores, procedentes de campos académicos distintos como la creación escénica, la psicología o la estética un diálogo que ahora abrimos al lector a través de esta publicación. Las primeras conversaciones tuvieron lugar de forma presencial en distintos lugares públicos. Luego, los intercambios se dieron a través de la escritura como un modo de tomar distancia con respecto a las experiencias e ideas sobre las que queríamos trabajar relacionadas con momentos, procesos y circunstancias concretas de transformación en el taller.



Imagen 1. Fotografía de Oscar Mauricio Morales. (Bogotá, 2022). *Juguemos para*.

Tras la primera fase de conversaciones, las posiciones fueron confluyendo en una serie de ideas centrales. Sin embargo, en el tránsito a la escritura se hicieron manifiestas diferencias que no estaban necesariamente en los contenidos, sino en los modos de escribir e inscribirnos a través de la escritura, de los modos de asumir el discurso, exponerlo e incorporarlo por medio de la palabra. Sin duda, una parte importante de lo que estábamos buscando no consistía solamente en lo que decíamos, sino en cómo lo decíamos, el lugar y la posición desde la que se sostenía la palabra, y los contextos personales, culturales y académicos que a su vez sostenían esas posiciones.

Así es que, en lugar de buscar la unidad de tono, característica de la aspiración universalista, objetiva, impersonal e intemporal del mito de la ciencia, hemos optado por ahondar en estas diferencias, contrastes y discontinuidades, traducidos en distintos modos de estar/escribir/sentir/pensar. Así, llegamos a los resultados que exponemos a continuación consistentes en un intercambio a través de imágenes.

Cada imagen consta de un título, una fotografía de un momento, situación o impresión precisa del taller y un texto de 250 palabras. Acordar la conformación de las imágenes y limitar su extensión ha funcionado como un modo de tomar distancia frente a la organización canónica del discurso académico en torno a conceptos abstractos que operan como principios

de ordenación de un campo de conocimiento como el de las artes, constituido a partir del intelecto sensible. No tendría sentido estudiar la transformación basada en el medio artístico sin poner en juego nuestras propias seguridades, tránsitos y experiencias de la escritura académica.

## Resultados

Las conversaciones entre X, Y y Z se han sintetizado finalmente en estos 12 escritos. Como se esperaban formas y modos de expresión diversas, se tomó la decisión de presentarlas de manera aleatoria con el fin de evidenciar con mayor ocurrencia esas diferencias alrededor de la transformación.

### *Juguemos para...*

Iba solo, en medio de la noche. En el desierto, los pies se hunden en la arena y es muy difícil avanzar. El cuerpo pesa más. Pero seguí adelante, hasta las cuatro de la mañana, atravesando una oscuridad muy larga.

Cuando me cansé, paré y miré alrededor. La oscuridad empezaba a romperse. Eso me dio miedo, porque yo no conocía aquel paraje. Era el desierto, el desierto puto, el territorio de las serpientes... (Balde y Arzallus, 2021, p. 48)

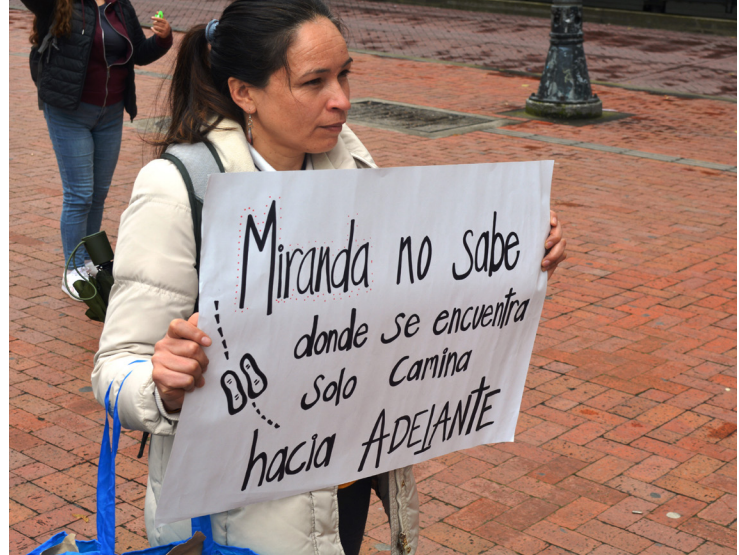


Imagen 2. A la izquierda: Fotografía de César Martínez. (Bogotá, 2022). *Incertidumbres 1.* // Imagen 3. A la derecha: Fotografía de Oscar Mauricio Morales. (Bogotá, 2022). *Incertidumbres 2.*

El juego es más que la diversión en sí misma. El escrito en lógicas de juego tiene la intención invitar a pensar en él como una alternativa de experiencia humana. El juego se puede convertir en el espacio de socialización y expresión, así como llegar a incentivar procesos cognitivos de las personas. Es decir, siguiendo a Bruner (2003), el juego prologando, variado y elaborado, ofrece la oportunidad a las personas de atreverse a pensar, a hablar y a sentir; es una oportunidad que permite que se generen intercambios de materialidades, es decir, intercambios sensibles. El juego como experiencia del taller llevó a que las personas sintieran, imaginaran, construyeran narraciones e identidades, así como a crear, estimular, prevalecer y mantener la memoria: el juego como estimulante del cerebro (Brown, 2008).

### ***Incertidumbres***

Entre estas dos imágenes podría estar comprendido el taller “Prácticas del Transitar”. La transformación no es resultado del taller, sino su punto de partida y condición operativa. Esta situación de transformación comienza en el momento en que dejamos suspendidos los modos habituales de comunicarnos. Descentrar la palabra implica a su vez descentrar el yo y el sujeto individual. La autosuficiencia del discurso lógico nos protege y aísla.

En esta dirección fueron las primeras sesiones: hablar a través del cuerpo, bajar las guardias del yo para activar otro tipo de saberes que son también ignorancias; en tanto que experimentar saber implica saber que no sabemos. Solo desde la confrontación con lo que desconocemos es posible referirse al conocimiento como una experiencia viva y no solamente como un conocimiento ya adquirido, nombrado y guardado en nuestros correspondientes currículos de vida.

Esta pérdida de las certezas no tiene que ver con lo que cada cual sabe, sino con la singularidad del medio y el entorno de relaciones con las que nos confrontamos. Variar las normas de movimiento y relación dentro de un espacio supone crear un entorno de incertidumbres que nos iguala; es frente a lo que no sabemos que podemos encontrar un terreno común ligado no a unas identidades concretas, sino a un momento, un espacio y unas circunstancias singulares. Eso es lo que se llama un conocimiento situado que se construye sobre lo incierto.

### ***Experimentando la confrontación personal***

Las diferentes situaciones en las que nos desenvolvemos: reuniones familiares, trabajos de grupo de la universidad, una relación de pareja, o incluso observar una propaganda en la televisión, ver videos en las redes sociales o leer un libro, pueden permitir que nos hagamos preguntas, o tengamos





Imagen 4. Fotografía de César Martínez. (Bogotá, 2022). *Experimentando confrontación personal.*

una conversación con nosotros/as mismas. Es decir, aquello externo con lo que la persona interactúa en su tránsito puede impulsar no solo conversaciones internas, sino preguntas, respuestas, imaginar escenarios posibles, que permitirán, posteriormente, que la disposición, las emociones y sensaciones, y las acciones de esa persona sean diferentes.

En esta medida la confrontación personal parte de las ideas, las concepciones que una persona tiene del mundo, los juicios de valor propios, entre otros aspectos, los cuales se reflejan con lo que acontece en el exterior. Con ello, confrontarse personalmente implica colocarse en escena. Colocarse en escena, de por sí es un riesgo que puede conllevar a que las personas, se den cuenta, o comprendan aspectos de su vida que pueden llegar a no ser agradables o incluso difíciles, aunque al mismo tiempo puede permitir que las personas potencien sus recursos personales.

En el marco del taller, las confrontaciones fueron permitidas, entre otras, gracias al movimiento/desplazamiento de los tránsitos de cada persona. Eso quiere decir que se permite que las confrontaciones, las cuales parten de procesos individuales, se den en el momento en que la persona, con su historia, sus pensamientos, sus emociones, entra en relación con la otra y lo otro.



Imagen 5. Fotografía de los Archivos del taller Prácticas de Transitar. (Bogotá, 2022). *Al filo del toque.*

### **Al filo del toque**

En la imagen de una de las sesiones del taller la mano de una participante toca suavemente la corteza del árbol, ¿y el árbol devuelve el tocar? Tocar tocado, abertura doble y doblez al encuentro de naturacultura (Haraway, 2016), desplegándose y plegándose al contacto, escucha simpoiética (p. 58) para asir un contar colectivo, entre y entrelazado, enmarañado y en el medio. El taller sale y entra. Sale del espacio-contenedor de prácticas, dadas hasta ahora a construir proximidad, y entra al parque, espacio para abrirse, a su vez abierto y cerrado, rodeado y circundado, cerco que limita y al filo de la ciudad. Los participantes caminamos por el parque desarrollando modos del sentir en movimiento, aparejando momentos de cambio: olfateando, tocando, probando, mirando, MIRANDA, dando y recibiendo toques; modos de alterar la cuadrícula regulatoria del territorio estado-nación que aprueba y da acceso a la ciudadanía, modos del exceso y el des-borde de una posicionalidad estable, como plataforma para transformar-nos, y repensar la migración. Algunas participantes relatan memorias de este parque como lugar de pasar, tránsito entre una avenida y otra, entre un estado y otro, y como transición que envuelve la conciencia misma del cuerpo en variación, el parque es un pasar, en ocasiones obligado, que aumenta la conciencia de la relación entre nosotros y el mundo. Mientras escuchamos y sentimos el parque y sus

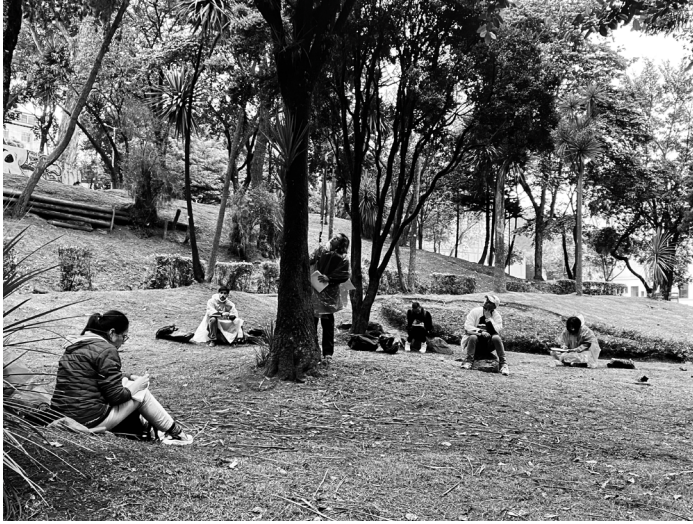


Imagen 6. Foto de los Archivos del taller Prácticas de Transitar. (Bogotá, 2022). *Alrededor*.



Imagen 7. Foto de los Archivos del taller Prácticas de Transitar. (Bogotá, 2022). *Amorfo, formando*.

atmósferas, sus árboles, pájaros, vientos, modulaciones, la ciudad alrededor se filtra y a veces nos rebasa, y el parque se dispersa al filo del toque de la ciudad que lo rodea.

### **Alrededor**

La imagen, un momento de la misma sesión del taller “Prácticas del Transitar”, muestra a una participante escudriñando en un árbol un relato, mientras las demás alrededor del árbol y de sí mismos persiguen también los suyos. Minutos antes, y luego de todo el grupo haber andado el parque, las participantes sentadas alrededor de una pequeña casa dieron nombre a un personaje: Miranda. Miranda, tal vez por el imperante sentido de la vista, pero en su devenir puramente especulativo, Miranda objeta la separación del mundo y quien lo mira, sujeto que ve y objeto visto, y se arremolina en el cuerpo sensación que se mueve y cambia; en este momento de la imagen, texturando el relato en movimiento, sí mismo y otro, tu y yo, ninguno sino más bien la zona expandida surgida entre ambos. Alrededor de Miranda podría decirse que andan los participantes, sin localización, sin posición fija, en el entresijo y el enredo, desviados en el andar deambulante, sin saber y no sabiendo. Miranda en la distancia sin poder ser alcanzada huye a ser fijada para permanecer abierta, alrededor (Hernández 2019; 2020), indocumentada, sin previa identificación, se va haciendo, va siendo, es aún por llegar a ser. Y el relato va apareciendo en el hacer mundo con las

transformaciones cualitativas entre el árbol y la mano, entre el tiempo del árbol y los cuerpos que se ralentizan para sintonizarse, entre el viaje de la participante que escudriña entre las fisuras de la corteza, las bromelias colgantes, y las hojas que caen, el alrededor del mundo de la Miranda que habrá de ser.

### **Amorfo, formado y transformado**

En la misma sesión del taller “Prácticas del Transitar” los participantes reciben esta imagen. La imagen es tomada en ese mismo instante, forma diluida, dispersa, amorfización de una forma existente, transformación, y decomposición. La imagen no se sabe bien qué es, tal vez viene de una planta, de un charco de agua, de un pedazo de tierra, del pasto, forma deformada y transformada para ser usada en el relato de Miranda, forma plegada sobre sí misma resguardando lo que fue y lo que podría ser. El alrededor de una forma para el ejercicio de la transformación, forma no identificable para no saber, que no desea fijar ni estabilizar, no sabe nombre o puede tener muchos, no es reconocible, pero es relacionable. Las relaciones que puede producir apuntan a su capacidad transformadora, en ellas es que el revelado para usar un término fotográfico, es decir el ensamble de relacionamientos que capacitan el afecto y la afección, aquí llámese la Miranda, va tomando forma, formando, haciéndose, deviniendo, y a su vez desidentificándose (el término es de Muñoz (1999) pero aquí usado de manera distinta), perdiendo su identidad estructurada en las



Imagen 8. Fotografía de Oscar Mauricio Morales. (Bogotá, 2022). *Proceso relacional*.



Imagen 9. Fotografía de César Martínez. (Bogotá, 2022). *Utopías*.

narrativas organizadas del tiempo espacio nación. Miranda no tiene espacio ni tiempo en la estructura, la transformación requiere su deslocalización, su pura eventualidad en la situación de la que es parte, su ser situado enfatiza la reticencia a no ver desde la llamada neutralidad sino desde la pura maraña, transformar significa entonces hacer mundo y con el mundo desde este relacionamiento que no sabe, ni predice su propio hacer, sino que inventa mundos al andar.

### **Proceso relacional**

El taller “Prácticas del Transitar” impulsó el valor de las conexiones que se pueden presentar en los trayectos por los cuales las personas transitan, siendo valiosos más allá del punto de llegada. Es decir, en el tránsito, cobra sentido la relación que se tendría con las personas con las que se cruza, dejando en un segundo plano posibles precauciones que se experimentan en otras áreas de acción, enfocadas en cuánto tiempo llegaré, cómo lo haré, de qué forma, a qué ritmo. Experimentar el tránsito coloca el foco en el momento presente, en lo que se está explorando en ese entrelazamiento.

En ese sentido, se podría tener a consideración que la transformación no está sujeta a las acciones únicas

que una persona realiza sobre otra, un grupo o un objeto, con el fin de producir un cambio. Esta implica que las acciones que se realizan están permeadas por un contexto, por diferentes experiencias propias, así como las que se escuchan o las que se recuerdan, por mis juicios y mis interpretaciones de la vida, las personas y sus gestos, comentarios, entre otras. Es una relación que se puede interpretar como un trayecto dinámico que se sitúa en mí, mis intenciones, mis deseos, y que entra en juego con eso otro externo.

Con ello, el movimiento es crucial, un movimiento desde el silencio, el sonido, la lentitud o no, incluso lo que pueda parecer quito, más no fijo. Es un movimiento que se experimenta en las dimensiones individuales-personales o en comunidad.

### **Utopías**

Transitar está hecho de trayectorias, cruces y líneas de fuga. Estas relaciones no son solo con el pasado sino también con el presente del relato, de lo que los cuerpos y el movimiento narran sin saber que lo están narrando. La relación remite a una narrativa, pero también a un vínculo; en ambos casos se trata de situarse dentro de una perspectiva temporal con



Imagen 10. Fotografía de César Martínez. (Bogotá, 2022). *Un ejercicio en el presente*.

el pasado del relato o el presente de los vínculos. Recuperar el *pasado* es un modo de replantear los vínculos *presentes*.

En el taller, los primeros ejercicios por parejas proponían una relación en tiempo presente, pero no tardarían en llegar otros modos de relación como los relatos de migración que a su vez se expandirían y transformarían a través de los trabajos en grupo con otras materialidades como el papel *craft*, las pinturas, las acciones y el movimiento. Las narraciones personales se fueron cambiando a través de otros modos de estar en el espacio, de utilizar los objetos, relacionarse con los otros y con la propia historia personal. Nada se da de forma aislada.

El medio artístico no se construye en función de un fin, su sentido reside en sí mismo. Su utopía de transformación consiste en sostener un medio vivo de posibilidades frente al horizonte de la historia. "Alentar la utilización de una razón estética", dice Maillard, "significa recuperar el instinto creativo que nos permite constituirnos sin fin en/con el entorno en un perpetuo suceder" (2017, p. 27).

No se transforma una persona, sino un entorno.

### ***Un Ejercicio en el Presente***

La colectividad fue un componente crucial para la generación del taller "Prácticas del Transitar", en particular, porque fue desde allí que se materializó. Es decir, en las dinámicas de encuentro con el/la otra, con lo otro, e incluso con nosotros/as mismas se puede llegar a forjar conjuntamente un "algo", que en principio no tenemos certeza de qué puede ser, pero que nos puede brindar la oportunidad de crear acciones. Y es en esta intersección en el cual el trayecto se hace vital.

Así, se generaron espacios para que las personas pudieran experimentar esos diferentes posibles encuentros durante las sesiones del taller. Los encuentros oscilaron entre la mirada "hacia adentro y hacia el afuera", invitando a las personas a ser conscientes plenamente de la acción que se estaba desarrollando, como fue el ejercicio de creación de un personaje ficticio que entre todos/as llamaron Miranda.

Miranda fue en canal de comunicación escrita, verbal y sensorial por el que las personas participantes tuvieron una experiencia en la que observaron, percibieron, sintieron y contemplaron su cuerpo y el



Imagen 11. Fotografía de los Archivos del Taller Prácticas de Transitar. (Bogotá, 2022). *Afuera-adentro en la trayectoria*

espacio físico desde el ser conscientes del momento presente; una mirada que se replicó en las sesiones posteriores y que potenció habilidades personales y relaciones en el grupo. Incluso, se podría mencionar que el haber realizado ejercicios de consciencia plena (*mindfulness*) durante las sesiones (frecuencia) y por tiempos significativos en los espacios de trabajo (duración) pudo haber aumentado la probabilidad de que las personas fortalecieran su estructura emocional: la primera estrategia de regulación emocional es la observación.

### ***Afuera/adentro en trayectoria***

En el transcurso de seis sesiones, el taller “Prácticas del Transitar” se ha ido realizando en un salón amplio de la Facultad de Artes de la UDFJC, el cual es un espacio cerrado, conocido y protegido. Solo los participantes, observadores, talleristas y asistentes de investigación han asistido, logrando un sentido de respeto, confianza y familiaridad. Sin embargo,

la séptima sesión sale a las calles de Bogotá, los participantes ahora desprotegidos se reúnen en las escaleras del lado oriental de la Plaza de Bolívar. La sesión no solo intenta transitar por las calles de Bogotá, sino defamiliarizar las relaciones con esos tránsitos, deterritorializar las formas de habitar la ciudad. La sesión inicia con una serie de audios enviados a los teléfonos celulares de los participantes quienes inician el recorrido mientras escuchan. El recorrido está dispuesto en tramos que serán liderados por distintos participantes y entramados por todos. Un participante nos lleva a una pequeña cantina cerca a la plaza de Bolívar, la cual tiene una vieja rockola de discos de acetato, y hace sonar unos tangos mientras tomamos cervezas. El adentro y el afuera del taller está borrado, y nos preguntamos mientras tomamos cerveza si esto es taller o no. En el medio del bar, quien nos ha llevado allá inicia con otra participante a danzar un tango. El tango nos sobrecoge en este espacio de memorias desconocidas para nosotros pero que recogemos en el



Imagen 12. Fotografía de los Archivos del Taller Prácticas de Transitar. (Bogotá, 2022). *Las cosas no son suceden.*

cuerpo sentido del encuentro y desencuentro de este tango, tocar tocado del cuerpo en contacto. La danza ha recogido el espacio, los aplausos de los andantes, los relatos de la dueña y su asistente, y las miradas sorprendidas de los habituales clientes. Ya no hay adentro ni afuera del taller, el recorrido sigue creando espacios, reimaginando la Plaza de Bolívar, recolectando historias a través de la carrera séptima, haciendo memorias de los participantes al andar, tejiendo entramados que recogen y juntan cuerpos en el espacio de forma invertida, reversada, defamiliarizada; el taller entreteje situaciones *in situ*, se alimenta de lo que pasa, lo que se dice, de las miradas de los transeúntes extrañados que se preguntan si esto es una obra, o qué será lo que hacen, pero lo que hacen estos cuerpos excede lo que se espera de ellos. El taller se vuelve frágil, vulnerable, poroso, igual que sus participantes, el espacio creado excede adentro y afuera, el espacio transicional es el espacio transformativo.

### ***Las cosas no son, suceden***

Estas personas conocen la dirección, pero no el sentido de su caminar. La imagen forma parte de la última sesión de "Transitar", a modo de recorrido por una concurrida calle del centro hasta la Plaza Bolívar. Álvaro da las últimas indicaciones. Se crea una ilusión de claridad, el espejismo de un orden y un sentido que debe organizar la presentación, pero lo más interesante es lo que queda sin aclarar. Es el momento de poner a prueba los saberes que se han ido conformando en el taller. Su capacidad de transformarse nos les lo radica en la posibilidad de hacer sin controlar lo que se/nos/me/lo hace, abriendo un plano de comunicación con lo inestable del entorno en el que estamos. Lo incierto hace posible que algo cambie, pero también lo pone en riesgo; puede ser que no suceda nada, pero incluso esa nada hace parte del acontecimiento de lo que no ha sido pero podría serlo. Esto último es lo más difícil, aceptar el modo potencial como parte de un acontecimiento



Imagen 13. Fotografía de César Martínez. (Bogotá, 2022). *Enredos-izquierda..*



Imagen 14. Fotografía de Oscar Mauricio Morales. (Bogotá, 2022). *Enredos-derecha.*

donde lo artístico se confunde con lo no artístico, el adentro con el afuera, el yo con los otros, el taller con el no taller, la realidad con todo lo que parece menos real. Ya no se trata de transitar de un punto a otro, sino de sostenernos en el mismo hecho del transitar, en la cuerda floja de este estar *entre medias* de la calle, del camino, de la historia. “Y la cuestión ya no es ser o no ser, la cuestión es pasar, saber pasar sintiéndose pasar, en compañía”, dice Maillard en *La razón estética* (2017, p. 34).

### **Enredos**

La imagen de la izquierda pertenece a una de las primeras sesiones del taller, la de la derecha a una de las últimas. La diferencia entre una y otra salta a la vista. Todo se fue enredando, no solo las piernas y los cuerpos, sino las emociones, los relatos, los tiempos. Entre medias estuvo la salida a Choachí, una de las promesas que movió el taller.

La caminata a Choachí tenía sus riesgos. El momento del cruce del arroyo y otros que vendrían después nos obligaron a poner los cinco sentidos en nuestros pasos. Aquel paisaje tan hermoso nos hacía sentir también nuestra condición frágil y extraña en relación con ese entorno conocido y desconocido al mismo tiempo. El medio era una posibilidad, un recurso, pero también un peligro. Todo nos avisaba que allí no estábamos solos, que ese lugar tenía una historia y sobre todo un presente, que había estado habitado por otros seres y lo continuaba estando, cosas que

no veíamos, pero podíamos sentir. Por un tiempo, y a través de una serie de ejercicios de escucha y percepción pasamos a ser una más de esas presencias extrañas a nosotros mismos.

La transformación comienza aceptando el riesgo como condición de todo lo que está vivo y por ello es vulnerable. La seguridad como ideal de vida es el caramelo envenenado del capitalismo. Pero para aceptar el riesgo como algo positivo hace falta confianza a pesar del desconocimiento, confianza en la extrañeza de lo otro, la extrañeza frente al lugar en el que estamos, lo que somos y el sentido de lo que hacemos. La función del medio artístico no es protegernos contra los riesgos, sino exponernos, enredarnos, desnudarnos.

### **Discusión. Diálogos entreverados y sin respuesta entre x, y, z**

Z.

Hasta dónde un taller de transformación artística para migrantes o que trabaja la migración prolonga las fronteras del estado-nación y sus múltiples cercos, trincheras, muros de contención, barreras a la movilidad, contracciones, vigilancias; o, al contrario, de qué modos las subvierte al abrir un refugio del sí, una ruta para la fugitividad (Harney y Moten, 2013), una línea de escape y desencadenamiento. Un taller en una época sitiada por bordes, paredes, límites, contracturas, ¿de qué manera deviene práctica experimental

radicalmente indeterminada para abrir un “afuera”, espacio y medio poroso vivo y vital para la resistencia y reparación -reensamblaje- de modos de existencia futuros y por venir?

X.

Se cuenta que un torturador ponía música de Schubert para disfrutar más de su tarea, y que el mayor tirano (ahí tenemos el caso de Hitler) puede tener formación artística. El arte por sí mismo no garantiza nada, es un medio que insiste en su singular condición de medio, más allá de cualquier resultado o uso que se pueda hacer de él. Este es el peligro, pero también la potencia por la que ha sido objeto frecuente de censura a lo largo de la historia, por lo que tiene de espacio de creación, es decir, de libertad. Querer adaptar un taller de creación en función de unos resultados previamente fijados es acabar con su potencia creativa.

Y.

Llegar a aceptar la invitación a explorar nuevas formas y modos de comprensión del mundo lleva a que uno genere preguntas sobre el cómo, el qué y el porqué. Y más allá de buscar la “solución” o la respuesta adecuada, permite que se gesten espacios de confrontación personal a nivel privado (como sujeto activo) y como profesional (o persona con una formación particular y que se encuentra en un espacio público). Es decir, el artículo permitió plasmar la propia experiencia sensible de cada uno de sus autores a partir de la presencia y participación durante las sesiones en las que se desarrolló el taller. Estas sesiones estuvieron acompañadas de espacios de socialización, diálogos, actividades que permitieron habitar el taller, construir relaciones humanas y/o observarse como persona en medio de un contexto. En otras palabras, el taller se convirtió en una manera de transitar/desplazarse para los autores de este artículo.

Z.

Las rutas del transitar de este taller son ejercicios para la sintonización a un medio, a un ambiente que se va haciendo en conexión con los otros, y que se manifestó entre calles, en medio de cantinas, plazas, edificios, centros comerciales, esquinas, salones, parques, caminos, veredas, montañas, entre todas y todos quienes participamos, que vimos surgir un territorio común. Transitar es el tiempo-espacio generado por cuerpos en movimiento que funciona como un anzuelo a las cualidades y modulaciones afectivas sentidas en la experiencia del desplazamiento. Pero

ese desplazarse funciona como ejercicio de experimentación ética-ambiental para sentir la cualidad del cambio que nos mueve y circula en los cuerpos andantes, así como para hacer conciencia de todos los obstáculos que previenen dicho cambio.

X.

“Prácticas del Transitar” hizo emerger unos principios de relación, movimiento y percepción singulares cuya lógica se fue haciendo más patente a medida que se sucedían las sesiones; de ahí surgió un mundo diverso de vínculos, sensibilidades y narrativas cambiantes que no respondía a las convenciones habituales. Es cuando estás convenciones y modos aprendidos se ponen en riesgo que surge la posibilidad de la transformación.

Z.

Este taller, planteado como una serie de experimentos en movimiento, que buscan ulteriores modos de escuchar y sonar desde el propio desplazamiento, y que apuntan a cambiar la propia experiencia del espacio-tiempo vivido se pregunta cómo se hace la transformación y qué la hace posible. Dos preguntas que solo pueden ser contestadas en términos de lo que sucede en cada uno de los talleres y por tanto una experiencia que no podría ser reproducida, imitada, sino simplemente vivida. Pero si partimos del supuesto de que un taller de transformación es una plataforma de relacionamientos que en su hacer crea los vínculos para la emergencia de un medio distinto, radicalmente diríamos que el taller debe destruir los medios habituales y los espacios como prácticas en que ciertas violencias buscan reproducirse para hacer surgir un evento de experimentación común y compartido. En otras palabras, el taller no es un espacio para hacer sino para deshacer, para lo cual es entonces necesario dejar crecer la maraña, la maleza, y así dejar sin limpiar, sin preparar, y permitir simplemente que crezca el terreno para sentir las materialidades de un mundo haciéndose.

X.

Este artículo es un ejercicio de desbordamiento y contención; desbordamiento de la experiencia a partir del taller y contención en las formas de rescatarla, exponerla y pensarla como posibilidad transformadora. No hay transformación si no cambiamos las reglas del juego. Estas imágenes son también imágenes de los autores mismos-otros, intercambiados, enredados, transformados.



Y.  
Con ello, el presente trabajo permitió dimensionar dos aspectos cruciales: a) aceptar la invitación de apertura a lo que no es tan conocido y b) a fracturar las nociones de producir conocimiento a partir de un juego estructurado, planeado y ejecutado progresivamente. Por otro lado, llegar a buscar, crear y experimentar otras formas de conversación en medio de la diferencia implicó una aceptación sobre ella, así como a los juicios que cada uno tenía antes y durante el proceso. Adicionalmente, permitió que se construyera una forma de trabajo desde un marco no solo crítico, sino pedagógico, lo cual comienza a tener un valor especial en medio de un contexto en el cual se lucha desde diferentes espacios contra lo hegemónico.

## Referencias

Agamben, G. (2001). *Medios Sin Fin. Notas Sobre Política* [1996]. (Trad. Antonio Gimeno Cuspinera). Valencia: Pre-Textos.

Arbeláez, M. J. (2018). El arte de andar en la naturaleza. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 13(23), 23. <https://doi.org/10.14483/21450706.12997>

Balde, I.; Arzallus Antia, A. (2021). *Hermanito –Miñan–*. Editorial Blackie books S.L.U.

Brown, S. (2008). Serious Play. En: *Art Center Desing Conference In Pasadena, California*

Bruner, J. (2003) *Juego, Pensamiento Y Lenguaje*, pp. 1-9. Recuperado de [http://www.Salesianoslitoral.Org.Ar/Files/Formacion/Pedagogia/Documentos/Juego\\_Pensamiento\\_Lenguaje.Pdf](http://www.Salesianoslitoral.Org.Ar/Files/Formacion/Pedagogia/Documentos/Juego_Pensamiento_Lenguaje.Pdf)

Careri, F. (2009). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. (Trad. M. Pla, S. Piccolo,). Editorial Gustavo Gili, SL

Debord, G. (1956). Théorie de la dérive. *Les Lèvres Nues* 9. Bruxelles

de Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. (Trad. Steven F. Rendall). University of California Press.

Haraway, D. (2016). *Staying With The Trouble: Making Kin In The Chtulucene*. Duke University Press.

Hernández, A. (2019). Pasajes en ecologías emergentes del dramaturgiando (Dramaturgying). *Corpografías*, 6(6) Enero-Diciembre.

Hernández, Á. (2020). *Emergent Ecologies of Dramaturgying*. [Tesis doctoral en el programa de Estudios del Performance] Universidad de California Davis.

Harney, S.; Moten, F (2013). *The Undercommons, Fugitive Planning and Black Study*. Minor Compositions.

Maillard, Ch. (2017), *La Razón Estética* [1998]. Barcelona: Galaxia Gutemberg.

Massey, D. (2005). *For Space*. Sage publications.

Muñoz, J. (1999). *Disidentifications: Queers Of Color And The Performance Of Politics*. University Of Minnesota Press.