

CONSTRUYENDO RELATOS SOBRE PROCESOS MIGRATORIOS DESDE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS: LA EXPERIENCIA DE CUATRO MUJERES ARTISTAS

Creating stories about migration processes from collaborative art practices: the experience of four women artists

Concepcion Maiztegui-Oñate*, Itziar Gandarias Goikoetxea

Universidad de Deusto

Eztizen Esesumaga Salsidua

Sala Rekalde

Palabras clave

Prácticas artísticas colaborativas
Procesos migratorios
Mujeres artistas

Keywords

Collaborative art practices
Migratory processes
Women artists

RESUMEN: Son numerosas las investigaciones sobre el papel que desempeñan los y las artistas para suscitar el diálogo en torno a los problemas sociales contemporáneos y en la configuración de la forma en que vemos, pensamos y actuamos. En este artículo nos acercamos a las experiencias de cuatro mujeres artistas, todas residentes en Bizkaia —Saray Pérez Castilla, Mirian Isasi, Olga Ruiz y Argenis Mesa— cuya obra audiovisual ha reflejado el encuentro con la inmigración y el refugio. A través de una selección de sus proyectos basados en prácticas artísticas colaborativas, analizamos sus experiencias y los elementos más significativos. El análisis muestra que el proceso colaborativo se caracteriza por cinco elementos complementarios: el propio proceso, la flexibilidad y apertura, el ejercicio de la escucha, la reciprocidad o impacto mutuo y la ocupación y presencia del espacio público. Los registros gráficos de estos procesos constituyen un recurso privilegiado para reconocer relatos alternativos.

ABSTRACT: There is a large body of research on the role of artists in eliciting dialogue around contemporary social issues and in framing the way we see, think, and act. In this article, we approach the experiences of four women artists, all of them living in Biscay —Saray Pérez Castilla, Mirian Isasi, Olga Ruiz and Argenis Mesa— whose audiovisual work has reflected encounters with immigration and refuge. Through a selection of their projects based on collaborative artistic practices, we analyse their experiences and the most significant elements. The analysis shows that the bond generated during the collaborative process is characterized by five complementary elements: the process itself, flexibility and openness, the exercise of listening, reciprocity or mutual impact, and the occupation and presence of public space. The graphic records of these processes constitute a privileged resource for recognizing alternative narratives.

* **Correspondencia a / Correspondence to:** Concepcion Maiztegui-Oñate. Universidad de Deusto. Facultad de Educación y Deporte. Departamento de Educación. Avenida de las Universidades, 24 (48007 Bilbao) – cmaizte@deusto.es – <http://orcid.org/0000-0001-9366-2983>.

Cómo citar / How to cite: Maiztegui-Oñate, Concepcion; Esesumaga Salsidua, Eztizen; Gandarias Goikoetxea, Itziar (2022). «Construyendo relatos sobre procesos migratorios desde prácticas artísticas colaborativas: la experiencia de cuatro mujeres artistas». *Papeles del CEIC*, vol. 2022/2, papel 269, 1-17. (<http://doi.org/10.1387/pceic.23395>).

Fecha de recepción: febrero, 2022 / Fecha aceptación: junio, 2022.

ISSN 1695-6494 / © 2022 UPV/EHU



Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

1. INTRODUCCIÓN

El interés creciente por los procesos migratorios ha modificado ciertas condiciones de producción, recepción y exhibición del arte contemporáneo (Bernal y Escobar, 2021). Ya en los años 60, coincidiendo con la segunda oleada feminista, surgieron grupos de mujeres artistas que empleaban el arte como instrumento de denuncia social (Luque Diego, 2017). Progresivamente, con variaciones de temas y enfoques, esta perspectiva ha continuado planteando nuevas imágenes sobre personas y temas minoritarios, proponiendo nuevas subjetividades y combatiendo representaciones estereotipadas. Y es que como recuerda Judith Butler (2017), aunque el sector de personas irreconocibles es muy amplio, solo cambiando la relación entre lo reconocible y lo no reconocible se podrá asumir y perseguir la igualdad. Situar el acento en el «sujeto reconocible» (ibídem: 13) constituye una de las especificidades de los proyectos participativos donde artistas y miembros de diversos colectivos participan. Así, considerados portadores de conocimiento y tradición, colaboran en trabajos conjuntos destinados a crear espacios de visibilidad y dignidad de grupos minoritarios o vulnerables (Matarasso, 2019; O'Neill et al., 2019).

En un contexto mundial caracterizado por sucesivas crisis migratorias, el compromiso de distintos artistas contemporáneos puede ser un intento estético de mostrar un espejo a la sociedad, cuestionando aspectos relativos a la inclusión de las representaciones, a menudo excluyentes, de las personas migrantes (Zebracki, 2020). Hablamos, por tanto, de suscitar procesos sociales a través de metodologías basadas en la creación de relatos materializados en prácticas artísticas. Uno de los principios básicos de esta corriente es su potencial para abordar tanto las causas como los procesos y las consecuencias de los proyectos migratorios (Jeffrey et al., 2019).

El artículo pretende contribuir a este debate indagando en las experiencias de cuatro mujeres artistas que han colaborado con personas migrantes o refugiadas en procesos de representación de la diversidad en el espacio público¹. Desde puntos de partida diferentes, todas comparten una propuesta de visibilidad e inclusividad de colectivos en movimiento. Hemos elegido un proyecto de cada una de las artistas: *Paisajes Invisibles* (2015-2018) de Saray Pérez Castilla; *Con la Cámara a Cuestas: Pulsión, reflexión, acción* (2016) de Mirian Isasi; *Historias de mujeres, la copla del desamor* (2013-2014) de Olga Ruiz y la performance *Red* (2019) de Argenis Mesa. En todos ellos se han utilizado técnicas audiovisuales como registro o representación.

Los proyectos seleccionados reflejan nuestra convicción de que las prácticas artísticas, en tanto que prácticas sociales, tienen capacidad de crear espacios de diálogo donde coexisten posturas distintas (Bernal y Escobar, 2021). Indagamos en los procesos de creación artística con el objetivo de analizar los elementos que sustentan esta colaboración. Para ello se ha planteado un enfoque de orientación cualitativa mixta (Mason, 2006). Dos elementos han sido determinantes para el artículo: 1) repensar los procesos con las artistas implicadas; y, 2) destacar la importancia de la producción de conocimiento colectivo estableciendo un diálogo entre las investigadoras y las artistas. Esto se alinea con las epistemologías feministas que «sitúan a la investigadora en el mismo plano crítico que el objeto explícito de estudio» (Harding, 1998: 19).

¹ Queremos agradecer a las cuatro artistas su tiempo y su generosidad al compartir sus experiencias e inquietudes. Este artículo solo se ha podido escribir gracias a su colaboración.

Presentamos este trabajo organizado en cuatro secciones. El artículo comienza con una breve presentación sobre la relación de las prácticas artísticas colaborativas y la representación de las movilidades humanas. A continuación, se comenta la metodología y se presentan los casos seleccionados, para seguir con un contraste de semejanzas y diferencias en los procesos colaborativos. El texto cierra con unas conclusiones que apuntan a la importancia del diálogo como base de los proyectos participativos. Un diálogo profundo que no solo aborda las experiencias personales de las participantes, sino que incide en las representaciones de los procesos migratorios.

2. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS COMO LUGAR DE ENCUENTRO Y REPRESENTACIÓN DE LAS MIGRACIONES

La participación de los artistas en propuestas colaborativas ha sido un enfoque ampliamente desarrollado tanto en la investigación social (Graham *et al.*, 2015; O'Neill *et al.*, 2019; Warr, Taylor y Jacobs, 2021) como en las políticas culturales (Janes y Sandell, 2019; Matarasso, 2019). Inspiradas en una perspectiva decolonizadora del conocimiento, las prácticas colaborativas en el campo de las migraciones se caracterizan por la búsqueda no jerárquica del conocimiento a través de la colaboración entre artistas y personas migrantes (Sebastiani *et al.*, 2020). Ofrece la oportunidad de experimentar con un enfoque horizontal en donde los participantes crean representaciones profundamente intrincadas con sus experiencias migratorias y en el cruce de fronteras (Zebracki, 2020). Estos procesos valoran la importancia del relato, la emoción y el sentimiento, así como del poder transformador de los lenguajes visuales y textuales. No obstante, las narrativas no son representaciones neutrales, ni son únicamente una cadena de eventos, sino que reflejan distintas visiones de la realidad social. En consecuencia, el rol del artista consiste en un proceso delicado de capturar la unicidad de las personas con sus propios términos y construir una historia conjunta (Stuyver *et al.*, 2012).

Dado que el valor de un enfoque participativo reside en el acercamiento a la vida de las personas a través de sus narrativas, normalmente un taller es el formato más utilizado para plantear preguntas, muchas veces incómodas, sobre la representación y el poder. Desde esta colaboración se desarrollan proyectos con diferentes denominaciones, como el «participatory art» cuya finalidad es la creación de una obra artística conjunta (Matarasso, 2019). En este caso, los artistas profesionales aportan sus habilidades, talento y experiencia, mientras que los no profesionales tienen una historia o una experiencia que quieren compartir. A través de la actividad artística encuentran un medio para identificar, representar, transmitir y hacer públicas estas inquietudes. En definitiva, estos grupos comparten un reconocimiento mutuo de habilidades y experiencias desde los que, en un proceso de negociación, se crean narrativas complejas sobre los procesos migratorios (Gilchrist *et al.*, 2015).

Otro referente central de la práctica colaborativa es el denominado modelo de creación artística crítico-teórica (Haywood Rolling, 2013). Este enfoque busca producir narrativas de resistencia que re-contextualizan el conocimiento previo a través de la representación de nuevas posturas y condiciones. Se caracteriza por el tratamiento de las prácticas artísticas como recursos intelectuales y cívicos clave para abordar las desigualdades, la injusticia y los retos sociales a través de un planteamiento abierto y complejo de la realidad.

Las personas artistas implicadas en proyectos colaborativos expresan una sensación de satisfacción ligada al sentimiento de acceso a experiencias auténticas (Warr, Taylor y Jacobs, 2021). En el caso de las mujeres migrantes, se busca proporcionar marcos culturales alternativos para identificar la otredad, desafiando los mitos y prejuicios que victimizan a las mujeres migradas y las sitúan en el imaginario social como dependientes, económicamente pasivas y transmisoras de valores sociales y culturales patriarcales (Galaz y Montenegro, 2016). En este sentido, las prácticas artísticas, al dar voz a los grupos «irreconocibles» —siguiendo con la terminología de Butler (2017)—, constituyen actos políticos que generan sus propias interpretaciones del mundo cuestionando las propuestas dominantes que relegan a los grupos subalternos a categorías estancas y homogeneizadoras (Juliano, 1996).

Ante esta mirada de los procesos colaborativos como construcción social, el explicitar las experiencias y cuestionar situaciones de opresión puede considerarse un proceso de democratización (O'Neill *et al.*, 2019). Para las personas migrantes supone, en primer lugar, la ocasión de revisar y reconstruir sus historias personales (Maiztegui-Oñate, 2021). En segundo lugar, son oportunidades para compartir historias, crear vínculos y estar presentes en los espacios públicos ya que, históricamente, no suelen disponer de oportunidades de presentarse y contar sus relatos, sino que son/somos otros quienes tenemos esta facultad. En este sentido, O'Neill *et al.* (2019) llaman la atención sobre el riesgo de «alteración» derivado de la falta de espacios para la autorrepresentación. Esta autora propone utilizar el concepto de ciudadanía cultural como un proceso que supera una visión clásica ligada a una vía de acceso a derechos ciudadanos (sociales, políticos y culturales) y responsabilidades, ganando visibilidad en un espacio urbano donde se reclama el reconocimiento social (O'Neill, 2008).

Asimismo, como recuerdan Sebastiani *et al.* (2020), una praxis colaborativa basada en dimensiones relacionales, comunicativas y de cuidados, es otra forma de hacer política en los espacios y contextos cotidianos. A pesar de sus limitaciones para modificar estructuras económicas, Warr, Taylor y Jacobs (2021) valoran su potencial para generar ideas en forma de imágenes, palabras y otros artefactos. Desde la investigación social, ofrecen una visión reflexiva y estructurada de la vida cotidiana que se puede compartir con un público local y más amplio. En definitiva, el proceso de colaboración, considerado como un tipo de co-producción, se articula en la tradición de la investigación transformadora para la justicia social.

3. ESTRATEGIA METODOLÓGICA

Basándonos en métodos cualitativos mixtos que combinan técnicas de recogida de datos con objetivos complementarios (Mason, 2006), este artículo busca profundizar en la experiencia y realidades vividas por cuatro artistas implicadas en proyectos colaborativos. Como principal técnica de recogida de información hemos elegido las entrevistas en profundidad (Taylor y Bodgan, 1996). Todas ellas fueron grabadas en Sala Rekalde (Bilbao), espacio destinado a profundizar en el conocimiento, recepción y divulgación de las diferentes prácticas artísticas contemporáneas², con el consentimiento de las participantes. El guion de las en-

² Más información en: <https://web.bizkaia.eus/es/-/sala-rekalde>. Última consulta: 08/07/2022.

entrevistas giraba en torno a cuatro ejes temáticos: la vinculación con el tema, el proyecto (temática y formato de representación), el proceso de colaboración y la forma de participación, así como los retos planteados. La selección de las artistas ha sido intencional al tiempo que consideramos una serie de criterios como filtros. Un primer criterio es haber participado en un proyecto relacionado con procesos migratorios en los que las personas migrantes hayan colaborado bien en el diseño, la elaboración de los relatos o en su puesta en marcha. Un segundo criterio es que hubiese un registro audiovisual del proyecto seleccionado. Por último, destacar que las cuatro artistas son residentes en Bizkaia, hecho que ha facilitado la comunicación con las mismas³.

La investigación cualitativa se interesa, en especial, por la manera en la que el mundo es comprendido, experimentado o producido. Como señala Vasilachis de Gialdino (2009) este abordaje ofrece un acceso directo a las complejidades de la vida social y mayores oportunidades de involucrar a los participantes en la investigación. Dado que nuestro objetivo requiere profundizar en las experiencias de las propias artistas, una de nuestras preocupaciones principales ha sido la de situarnos en un plano crítico (Harding, 1998) al igual que las personas entrevistadas. Para conseguirlo hemos decidido mantener un diálogo abierto y constante, de manera individual y colectiva, que nos ha permitido contrastar dudas y solicitar información complementaria tanto de su trayectoria (todas ellas entregaron un pequeño documento denominado bio en la fase de análisis) como del proyecto propuesto a estudio. A lo largo del proceso se ha mantenido una comunicación abierta y fluida a través de diferentes canales (teléfono, *WhatsApp* o e-mail). Esta continua interacción, además de haber permitido contrastar información (tanto de su obra y proceso como de los temas analizados), ha facilitado una recogida de datos interactiva en donde las artistas han ofrecido información complementaria en forma de relatos de vida y material fotográfico de las investigaciones.

La transcripción y primer análisis temático de los resultados nos ha permitido identificar similitudes y diferencias entre los proyectos. La primera y la tercera autora del artículo han codificado los datos de manera separada, para que posteriormente todas las autoras hayan podido debatir los temas, códigos y primeros análisis. Más tarde, una reunión conjunta con tres de las artistas nos permitió contrastar los resultados preliminares y profundizar en algunos temas identificados, como la búsqueda de discursos no hegemónicos. Los registros audiovisuales y de las páginas web de los cuatro proyectos seleccionados han dado una visión complementaria sobre los relatos de migraciones y refugio.

4. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

A continuación, presentamos el análisis y la discusión de los resultados en torno a dos ejes: (i) las artistas, sus motivaciones y los proyectos; y (ii) los elementos distintivos de los procesos artísticos colaborativos con personas migrantes y refugiadas.

³ En el análisis, para facilitar la lectura, cada verbatim se ha identificado con las iniciales del nombre de pila de cada artista, por ejemplo E-MI, quiere decir entrevista Miriam.

4.1. Las artistas, sus motivaciones y proyectos

Los proyectos seleccionados pueden clasificarse en función del formato y del lugar que ocupan las artistas en los mismos. Argenis Mesa y Saray Pérez Castilla identifican sus proyectos como obras de arte. Siguiendo los parámetros de Arnstein (1969) sobre participación, podemos decir que el proyecto *RED* de Mesa incorpora a las mujeres en la representación propuesta por la artista, al igual que *Paisajes invisibles* de Pérez Castilla se basa en las narraciones de sus protagonistas. Por otro lado, Olga Ruiz y Miriam Isasi se pusieron a disposición de las mujeres del grupo motor. Estos dos proyectos se consideran talleres artísticos colaborativos.

Miriam Isasi. *Con la Cámara a Cuestas* (2016)

Miriam Isasi Arce es Doctora en Bellas Artes por la UPV/EHU y la UNAM de México. Desde un posicionamiento contemporáneo, la artista se identifica con un enfoque interdisciplinar que permite elaborar un «discurso construido con guiños a la antropología, la historia, el activismo, la alquimia, el paisaje y la memoria» (bio Miriam). Con una amplia experiencia en exposiciones, su colaboración en el proyecto se inició con una visita de las mujeres migrantes⁴ a su exposición *Lanzamiento de moneda* (2016) en Sala Rekalde⁵. Entre las piezas expuestas (elementos bordados, un halcón disecado, etc.) la muestra contaba con una pieza audiovisual basada en la práctica performativa. Esta pieza de video, *Multitud, avocados al error* (2015), fue el detonante para un proyecto en el que la performance, la fotografía y el audiovisual compusieran el eje central de la experimentación.

A lo largo de seis sesiones, el grupo se reunió para definir el proyecto. En las primeras reuniones quedó patente el carácter reivindicativo del mismo. Las participantes acordaron crear una pieza en la que podrían destacar su situación de vulnerabilidad en la sociedad, demandando mayor visibilidad. Para ello consensuaron una lista de términos que eran importantes para ellas —REFUGIADA, NIE, VALOR, MIEDO, DES-INTEGRADA, RESPETO— y desde la actividad en la que se sentían más cómodas, bordaron los lemas para, posteriormente, utilizarlos en la grabación de la pieza audiovisual.

A partir de la pieza audiovisual se extrajeron un par de fotogramas que, convertidos en posters, se pegaron en las calles de Bilbao. Fue un acto performativo y reivindicativo a la vez que hizo visible el proyecto y, sobre todo, hizo visible el sentir de las participantes como mujeres extranjeras (Figura 1). Todo el material producido fue expuesto al público en Sala Rekalde en septiembre de 2016.

⁴ Las participantes acudieron como parte de una actividad del grupo Torre de Babel de la Fundación Ellacuria. Página de la Fundación disponible en: <http://fundacionellacuria.org/que-hacemos/torredebabel/>. Última consulta: 14/06/2022.

⁵ Para saber más sobre la obra de Miriam Isasi, véase su página web disponible en: <http://www.miriamisasi.com/>. Última consulta: 14/06/2022. Para indagar en el proyecto *Con la Cámara a cuestas*, ver: Mata-Codesal et al., 2018; Maiztegui-Oñate, 2021.



Fuente: fotografía cedida por Eztizen Esesumaga.

Figura 1

Participantes en proceso de pegado de carteles en las calles de Bilbao (2016)

Saray Pérez Castilla. *Paisajes invisibles* (2015-2018)

Saray Pérez Castilla es una artista transdisciplinar licenciada en Bellas Artes por la UPV/EHU, en donde cursó el Máster de Cerámica: Arte y Función (2014). En la actualidad desarrolla su tesis doctoral «Paisajes del diálogo en la era de la complejidad» en la misma universidad. Define su proyecto como: «una investigación que transita entre la cerámica y la tecnología, enfatizando en la memoria histórica-archivo» (bio Saray). El enfoque descolonizador atrae a la autora a considerar su práctica artística como «un arma crítica, transitable y permeable, entre el espectador y la obra» (bio Saray) y propone acercarse a los conflictos de la memoria y del territorio desde un delicado uso de la tecnología/cerámica y el archivo.

El proyecto *Paisajes invisibles* tiene como objetivo la recuperación de la memoria de los territorios del Sahara Occidental a través de la narración de sus habitantes⁶. Atendiendo a la tradición oral del pueblo saharauí, grabó conversaciones de audio en formato analógico, en cintas de casete. Los testimonios grabados se introdujeron en unas «cápsulas de cerámica» realizadas por la artista que, posteriormente, y como acto performativo, eran plantadas en lugares escogidos por las personas participantes. Tanto la página web, como algunos vídeos y una selección de los testimonios grabados que se emitieron a través de una instalación de cerámica sonora. Todo ello, junto con otros elementos, compuso la exposición titulada *Paisajes Invisibles* en el Gabinete Abstracto de Sala Rekalde de Bilbao.

⁶ Para saber más puede consultarse la web del proyecto disponible en: <https://paisajesinvisibles.org>. Última consulta: 14/06/2022.

Olga Ruiz. *Historias de mujeres, la copla del desamor* (2013-2014)

Olga Ruiz es licenciada en Bellas Artes por la UPV/EHU y ha realizado el MA Fine Art en la Byam Shaw School of Art perteneciente a la Central Saint Martins-University of the Arts en Londres (2004). Como fotógrafa profesional ha trabajado en comunicación y documentación para instituciones, empresas y creativos. Durante los últimos diez años ha trabajado en proyectos de intervención artística y social en asociaciones de Bizkaia, involucrando a mujeres, adolescentes, terapeutas, investigadores, trabajadores sociales y profesionales del arte y la cultura⁷. Para estos procesos utiliza la fotografía, el lenguaje audiovisual y la tecnología ya que, desde la práctica, «propician el pensamiento crítico y el empoderamiento social y tecnológico» (bio de Olga).

Tras años de colaboración con una asociación bilbaína, *Historias de mujeres, la copla del desamor* surgió del deseo de generar un proyecto en el que retratar las historias de vida de las mujeres migrantes a través de personajes ficticios en formato de una película. La posibilidad de realizar una pieza audiovisual era muy sugerente para las participantes, un lenguaje que consumen y conocen bien con el atractivo de poder representar las historias creadas por ellas mismas (Figura 2).



Fuente: imagen cedida por Olga Ruiz.

Figura 2

El equipo técnico de profesionales acompaña al grupo de mujeres en la realización de la cinta

⁷ Para más información sobre la artista consultar su página web en: <https://www.olgaruiz.es/>. Última consulta: 14/06/2022.

A partir de la propuesta de la artista, fueron las participantes las que eligieron qué tipo de historia querían contar y cómo contarla. En sesiones mensuales se perfilaron los personajes que ellas mismas interpretarían, generando un documento en el que ficción y realidad se entremezclan.

La cinta, que en 2013 recibió la ayuda ARRAGOA (Fábricas de creación, Gobierno Vasco), se proyectó en la 56 edición del festival ZINEBI dentro de la categoría «Bertoko begiradak» (miradas del lugar), dando visibilidad a la creación audiovisual y compartiéndola con el público.

Argenis Mesa. RED (2019)

Argenis Mesa Ruiz⁸ es licenciada en artes escénicas, bailarina de danza butoh y performer. Cuenta con un Postgrado en Teatro con Mención en Actuación de la Universidad de Antioquia (1995) y un Diplomado de Performace Artist en México (2010). Su praxis destaca por la aplicación del arte escénico a la transformación social. Para ella: «El arte escénico es el medio por el cual puedo acercarme a las problemáticas sociales que influyen al ser humano e investigar, desde una actitud creativa, los procesos de asimilación y transformación del conflicto y ponerlo en el escenario. El arte escénico es el medio que busco para plasmar lo que pienso de una sociedad» (Blog, en la piedra).

Ha realizado numerosas obras performáticas como *Mujer destejada* (2017), *Blessure* (2018) y *Amarrando Sirga* (2021) entre otras. También ha llevado a cabo diversos proyectos participativos como *El lavadero de la plaza de los tres pilares* (2019) y *Cimientos* (2019). Para la autora, estar en acción hace que se sienta parte de una sociedad y de sus tensiones.

A través de una red de pescadores, tejida por mujeres rederas de Orio (Gipuzkoa), la performance *RED* plantea una reflexión sobre las redes de apoyo entre mujeres. El punto de partida es una necesidad personal de comunicación que le lleva a buscar a otras mujeres y, de esta manera, tejer la red: «Yo con ellas, esta con esta, esta con la otra, ir tejiendo, ir haciendo, ir hablando un lenguaje común en un mismo ritmo. Es mirarme en los ojos de la compañera, ponerme en sus zapatos, es ir de la mano con otras» (entrevista Argenis Mesa). La autora propuso el proyecto a una asociación de mujeres migradas y vascas de Bilbao de la que ella es integrante, lo que facilitó la participación. La pieza fue representada y registrada en video dos veces en la ciudad de Bilbao, una el día 7 de marzo de 2019 en el Atrio del Azkuna Zentroa, y la otra el 8 de marzo del mismo año en la estación de metro de San Mamés.

4.2. Elementos clave del proceso colaborativo

En cuanto a los elementos distintivos que las artistas han detectado de los respectivos procesos colaborativos destacamos cinco: (i) la importancia del proceso, (ii) la flexibilidad y apertura, (iii) el ejercicio de la escucha, (iv) la reciprocidad o el impacto mutuo y, por último, (v) la ocupación y presencia en el espacio público.

En lo que respecta al primer elemento, la importancia del proceso más que el resultado, al igual que en casos anteriores (Matarasso, 2019), las cuatro artistas subrayan el proceso como

⁸ Para más información sobre la artista consultar su blog en: <https://enlapiedra.wordpress.com/2019/03/12/red/>. Última consulta: 14/06/2022.

la parte más significativa de los mismos. El tiempo dedicado e invertido fue una herramienta fundamental, no solo para generar confianza y que las participantes se apropiaran del proyecto, sino también para identificar los mensajes que querían transmitir y la manera de llevarlo a cabo. Como señala una de las autoras: «Pues se sintieron parte, que para mí era fundamental. Me pareció un objetivo conseguido el hecho de que te impliqués, de que sientas que es parte de ti» (E-MI). En la línea de los proyectos colaborativos (ibídem), el objetivo del proyecto *Con la cámara a cuestas* no era elaborar una obra artística sino poner de manifiesto todo lo que acontece en el proceso con las participantes. Para ello crear un espacio de encuentro resultaba imprescindible:

Pues como no sabía dónde ni qué, ni para qué y tampoco había una pretensión de obra artística, yo no pensé tanto en ese final, sino en que ese proceso fuese genial y que para la gente que estaba participando en el proyecto les pudiese aportar. Porque el luego, no lo sé. (E-MI)

De la misma manera, pero con un proyecto semidiseñado dirigido a la creación de una obra artística, Mesa y Pérez Castilla destacan la implicación de las mujeres participantes. La primera señala el gusto con el que ensayaban y reflexionaban durante las sesiones, así como la forma en la que se fortalecían lazos interpersonales y se generaban redes de apoyo entre las propias mujeres que, posteriormente, se reflejaban en otras actividades propias de la asociación de la que formaban parte: «conectarnos con otras mujeres es sentir que no estoy sola que tengo acompañamiento y que voy a salir adelante con mi vida y con mis proyectos» (E-AM). Recordamos que *RED* se lleva a cabo como una actividad de la asociación de mujeres de la que la artista es integrante.

Esta creación de espacios de encuentro y confianza permitió aflorar emociones características de la situación de personas refugiadas y migradas, como la rabia contenida (Sayed-Ahmad, 2017). En este caso, al poder expresarlas, las participantes pusieron nombre a sus sentimientos y emociones, los colectivizaron y, por ende, politizaron sus experiencias personales cotidianas de discriminación y racismo:

En muchos casos había entre pena y rabia, como que a ellas les daba rabia el hecho de que las marginasen de alguna manera o de otra, (...) un híbrido así entre pena y rabia y cómo sacar aquello desde la acción. Pues empezamos a hacer una lluvia de ideas de conceptos con los que ellas se sentían más cómodas y menos cómodas y de ahí hicimos una selección de palabras. (E-MI)

Un segundo elemento fundamental, ha sido la flexibilidad y apertura que han tenido los proyectos. Recordamos que el foco era la experiencia de las personas. Incluso en proyectos más cerrados y pautados como *RED* y *Paisajes Invisibles*, siempre está abierta la posibilidad de transformar o modificar lo establecido a partir de los intereses y toma de decisión de las participantes: «yo tenía una idea, pero estaba abierta a lo que iba sucediendo en los ensayos» (E-AM).

Podríamos decir que los proyectos más consensuados, tanto en su contenido como en su discurso, fueron *Con la cámara a cuestas* e *Historias de mujeres, la copla del desamor*. En este último caso, la película partía de una propuesta abierta y era en las sesiones donde las mujeres iban construyendo el guion, los personajes, los diálogos y las escenas:

La guionista estaba totalmente abierta y dispuesta para hacer los cambios necesarios y una vez que se llegó, o se plantearon los papeles no hubo ningún problema.

Pero sobre todo porque eran planteamientos muy leves o ligeros y lo que se hacía era improvisando, que era donde salían las conversaciones y donde se veía luego cómo se iba a rodar. (E-OR)

A partir de este ejemplo, podemos ver cómo el papel de las artistas no es directivo, sino que se asemeja a un papel facilitador que traduce a un lenguaje artístico las propuestas de las personas que participan en un taller (Gilricht *et al.*, 2015). O tal y como expresa una de las artistas, en los proyectos colaborativos ellas actúan de traductoras recogiendo las necesidades planteadas por las participantes:

Y lo primero de todo era un trabajo en colectivo en el que el objetivo era que yo hiciera un poco de traductora en el sentido de que, a partir de sus necesidades, plantearles cómo desde un lenguaje plástico audiovisual poder llegar a elaborar un proyecto artístico. (E-MI)

Como hemos comentado, este planteamiento se repite en otras ocasiones. A pesar de concebirlo como un proyecto artístico propio, para Saray Pérez Castilla, fue clave no plantear los encuentros con las personas refugiadas saharauis como una mera entrevista de documentación. No había un guion cerrado, sino que buscaba una conversación en donde, de manera espontánea, iba abordando los recuerdos de sus desplazamientos forzados. De esta manera consiguió la implicación de numerosas personas en distintos campamentos que iban conociéndola y le ponían en contacto con otros y otras posibles participantes: «yo creo que también el propio proceso de cómo contarlo, que no fuese una entrevista con un guion establecido, sino algo más abierto» (E-SPC).

En consecuencia, un tercer elemento transversal a todos los proyectos es la escucha como metodología clave para ir desarrollando el proceso creativo. Si las dimensiones relacionales y comunicativas son factores clave (Sebastiani *et al.*, 2020), en nuestro caso pudimos ver cómo incluso cuando no se habla el mismo idioma —como ocurre en *Paisajes invisibles*—, la actitud de respeto y escucha activa («abrir los sentidos») permite hilar contenidos, relacionar relatos y propiciar nuevos encuentros (Figura 3).

Concretamente, la escucha de las mujeres se vuelve una pieza clave para que sus voces salgan de la invisibilidad, y de su papel secundario en la historia de los campamentos. Así, en la fase dedicada al registro de la poesía tradicional, Saray destaca que las mujeres al principio no querían hablar a pesar de que muchos de los poemas que los hombres recitaban en los festivales populares eran autoría de las mujeres. La constancia y la implicación de la artista logró superar sus miedos y resistencias previas:

Hubo un momento que algunas mujeres no querían, decían: «los importantes son ellos» y no querían [participar en el proyecto]. Y yo les decía: «yo te quiero a ti, porque todos me han hablado de un poema del que eres la autora y recitan ellos.» (E-SPC)

En el caso del proyecto *RED*, al ser Argenis Mesa una mujer migrada, esa escucha se convierte también en una identificación ya que ella también ha vivido muchas de las situaciones que las mujeres cuentan durante la preparación de la performance: «lo colectivo es escuchar, es ir hacia fuera, escucharte a ti y entender a la otra, porque yo también soy migrada. Cuando una migrante me habla de los procesos tan duros que pasa yo entiendo» (E-AM). Desde el diálogo, la artista reconoce sus experiencias previas, situación que le hace conectar, de manera profunda, con las vivencias que refleja en público a través del símbolo de la red y el movimiento.



Fuente: imagen cedida por Saray Pérez Castilla.

Figura 3

Fatma Jadem Amhamed Mohamed Sidahmad, campamentos de refugiados saharauis de Tindouf (2017)

Este ejercicio de escucha, como destaca una de las entrevistadas, no es una práctica muy común entre la comunidad de artistas donde es más habitual trabajar en soledad o con un equipo de personas que están bajo la supervisión de la artista:

Algo que a lo mejor no hacemos demasiado es escuchar y me gusta también mucho, porque habitualmente en nuestros trabajos hacemos lo que queremos. No quiero decir yo lo del ego, pero los artistas nos montamos nuestra película, la llevamos a cabo y estamos muy acostumbrados a trabajar solos o con un equipo que hace lo que nosotros queremos y el hecho de replantearte tus propias metodologías y ubicarlas en otro lugar te hace revisar un poco también tus puntos de partida, tus intereses. (E-MI)

En cuarto lugar, como podemos ver en el *verbatim* anterior, la escucha permite a las artistas replantearse sus principios y sus metodologías. De esta manera, el impacto es mutuo y recíproco; no solo se aporta a las participantes una oportunidad de expresarse, sino que estas también generan efectos en la manera de pensar de las artistas y transforman la propia visión e idea que tienen del proyecto:

En un momento [del proceso] entendí la importancia que tenía un pequeño acto de escucha articulado con procesos artísticos o de creatividad. Lo que podía desem-

bocar en un acto tan sencillo y tan pequeño. Ahí me di cuenta de que realmente el proceso de metodología que tenía el proyecto era un proceso maravilloso que se podía aplicar a cualquier lugar. (E-SPC)

En consecuencia, todos los proyectos analizados se caracterizan por una cierta reciprocidad ya que tanto las participantes como las artistas sufren una cierta transformación. Las artistas expresaban sus creencias de esta manera en el encuentro grupal: «el arte transforma, cambia» o «el arte es vital», mientras asentían. Además, a través de las entrevistas y el diálogo entre las autoras, quedaba patente que estas valoran muy positivamente la posibilidad de implicarse en la difusión de relatos de personas que han protagonizado las experiencias vitales sustentadoras de sus proyectos. Al igual que en investigaciones previas (Warr, Taylor y Jacobs, 2021), la satisfacción de acceder a otros relatos y la posibilidad de ayudar a su difusión fue uno de los temas centrales del debate organizado. En su diálogo apuntaban la responsabilidad de preguntar, «¿qué nos ocurre?» y «mirar a la cara», superando un discurso asistencialista y victimista (Galaz y Montenegro, 2016).

Por último, los proyectos colaborativos suelen incluir una fase de difusión, buscando su visibilidad (Warr, Taylor y Jacobs, 2021). Todos los casos analizados han sido presentados en público. Además, algunos de ellos han actuado de catalizadores para la ocupación y reapropiación del espacio público, espacio donde los cuerpos migrantes y/o racializados son considerados como una amenaza y un peligro, convirtiéndolos en cuerpos «fuera de lugar» (Mora y Montenegro, 2009). En el caso concreto de las mujeres inmigrantes, abocadas a los nichos de trabajo feminizados de los cuidados y las tareas del hogar, relegados al espacio privado y, por tanto, a la invisibilidad, su presencia en el espacio público, tanto en el proyecto *Con la cámara a cuestas* (ver Figura 1) como en la performance *RED* (ver Figura 4), sitúa la vulnerabilidad como una dimensión que posibilita la capacidad de agencia y, por tanto, de resistencia (Gandarias, 2019).



Fuente: imagen cedida por Argenis Mesa.

Figura 4

Representación de la performance *RED* en la estación de metro de San Mamés, Bilbao

En ese sentido, y siguiendo a O'Neill (2008), la presencia y acción de las mujeres migradas en el espacio público urbano representa una acción ciudadana basada en el reclamo del reconocimiento de sus derechos. Los proyectos seleccionados reflejan las vivencias de «personas intersticiales» (Belausteguigoitia, 2009: 760) que con su presencia (in)visible habitan fronteras profesionales, sociales y familiares, mientras esperan que se cumplan sus sueños vinculados a un trato igualitario. Para finalizar, constatamos cómo las migraciones han remodelado las condiciones de creación artística dando la libertad de salir de «circuitos artísticos para entrar en los circuitos de la vida misma» (Bernal y Escobar, 2021: 22). Los casos mencionados son actos performativos, entendidos como presencias en la vía pública que buscan interpelar al viandante (Jeffery *et al.*, 2019).

5. CONCLUSIONES

Para concluir este artículo podríamos enunciar que las prácticas artísticas colaborativas se configuran como experiencias de diálogo caracterizadas por un intercambio permanente de historias y relatos, pero también de ideas y propuestas para representar las vivencias, recuerdos y demandas de las personas migradas que, en un proceso progresivo, fueron reforzando su protagonismo en todos los proyectos. Constatamos que sin su presencia activa no hubiese habido obras, sin sus cuerpos no se hubiesen podido representar. El interés de las artistas consultadas por la visión de las protagonistas de las migraciones les suscitó nuevos interrogantes sobre su manera de entender los procesos migratorios y les requirió una mayor implicación temporal y personal. Podríamos decir que las artistas han creado una vinculación afectiva e identitaria con sus proyectos y con las personas con las que colaboraron. Estos vínculos se evidencian en los elementos identificados (importancia del proceso, escucha y flexibilidad), a través de los cuales buscaban mitigar las relaciones de poder y lograron cierta reciprocidad en la construcción de los relatos conjuntos, así como en su representación.

Por otro lado, hemos observado que una de las características de las artistas consultadas es su trayectoria previa de colaboración con el mundo asociativo y su sensibilidad hacia la situación de vulnerabilidad de distintos colectivos. Consideramos que estos rasgos son condiciones personales que explican su implicación. Se puede pensar que esta circunstancia también puede ser una limitación del artículo por las semejanzas de los perfiles. No obstante, consideramos que realizar proyectos colaborativos requiere un interés y unas condiciones personales para las relaciones comunicativas y de cuidado, ejes transversales de estos procesos. En consecuencia, parece lógica esta coincidencia en la sensibilidad social con la temática de las migraciones por sus experiencias personales, familiares y su compromiso social.

La creación de procesos colaborativos se basa en la flexibilidad y apertura. Las artistas consultadas también hacen referencia a la necesidad de escuchar y valoran especialmente la oportunidad de acercarse a las experiencias de personas que, desde un discurso contrahegemónico, ofrecen una mirada complementaria o incluso contradictoria con los discursos dominantes. Reconocen que no es el planteamiento tradicional en el mundo artístico, habituado a la individualidad, y señalan que para que esto ocurra es preciso un proceso paralelo basado en una implicación profunda de respeto a los tiempos y necesidades de las partici-

pantes. Además, constatan su vinculación identitaria con los proyectos y enfatizan la gestión de las relaciones desde el respeto.

En este contexto, valoramos el potencial creativo de las prácticas artísticas para actuar como vehículo expresivo de ciertas reflexiones alternativas en torno a las actuales migraciones. La diversidad de los proyectos analizados ofrece una variedad de mensajes (reivindicación, proyectos vitales, deseos de encuentro y mantenimiento de la memoria) cada uno de ellos representados en distintos formatos (performance y película). De tal forma que las prácticas se constituyen como un espacio vacío sobre el que volcar y construir relatos. En este espacio toman cuerpo las historias de las participantes y, como se ha comentado, resultan de gran valor las aportaciones y subjetividades sobre sus experiencias personales. El rol de las artistas como facilitadoras y traductoras al lenguaje plástico audiovisual requiere sensibilidad e implicación. Las grabaciones audiovisuales no solo son una manera de transmitir el relato, sino que permiten un registro gráfico de los procesos y una difusión de eventos efímeros. El espacio público constituye un lugar privilegiado para la reapropiación y resignificación de las personas invisibilizadas. Así pues, los formatos audiovisuales son una herramienta imprescindible en este tipo de prácticas.

6. REFERENCIAS

- Arnstein, S. (1969). A ladder of citizen participation. *Journal of the American Institute of Planners*, 35(4), 216-224.
- Belausteguigoitia, M. (2009). Límites y fronteras: la pedagogía del cruce y la transdisciplina en la obra de Gloria Anzaldúa. *Revista Estudios Feministas*, 17(3), 755-767.
- Bernal, M.C., y Escobar, F. (2021). En tiempo de migrantes: arte para un mundo sin territorio. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, 8, 17-28.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.
- Galaz, C., y Montenegro, M. (2016). Gubernamentalidad y relaciones de inclusión/exclusión: los dispositivos de intervención social dirigidos a mujeres inmigradas en España. *Universitas Psychologica*, 14(5), 15-27.
- Gandarias, I. (2019). Resistir desde la vulnerabilidad: Narrativas de mujeres subsaharianas sobre su tránsito hacia Europa. *Papeles del CEIC*, 2019/1(205).
- Gilchrist, P., Holmes, C., Lee, A., Moore, N., y Ravenscroft, N. (2015). Co-designing non-hierarchical community arts research: the collaborative stories spiral. *Qualitative Research Journal*, 15(4), 459-471.
- Graham, H., Hill, K., Holland, T., y Pool, S. (2015). When the workshop is working: The role of artists in collaborative research with young people and communities. *Qualitative Research Journal*, 15(4), 404-415.
- Harding, S. (1998). ¿Existe un método feminista? En E. Bartra (Comp.), *Debates en torno a una metodología feminista* (pp. 9-34). Ciudad de México: UAM.

- Haywood Rolling, J. (2013). *Arts based research*. Nueva York: Peter Lang.
- Janes, R., y Sandell, R. (Eds) (2019). *Museum activism*. Londres: Routledge.
- Jeffrey, L., Palladino, M. Rotter, R., y Woolley, A. (2019). Creative engagement with migration. *Crossing: Journal of Migration & Culture*, 10(1), 3-17.
- Juliano, D. (1996). Las que saben... elaboraciones feministas y subcultura de las mujeres. *Política y Cultura*, 6, 7-24.
- Luque Diego, L. (2017). Arte urbano para la igualdad de género. Experiencias, obras y artistas. En B. Montalvo (Coord.), *ACC 17. 3.er Congreso Internacional Arte, Ciencia, Ciudad 2017* (pp. 351-368). Málaga: Universidad de Málaga.
- Maiztegui-Oñate, C. (2021). Participatory arts-based research: insights from a project with migrant women. En S. Gonsalvez y S. Majhanovich (Eds.), *Art in Diverse Social Settings* (pp. 197-209). Bingley: Emerald.
- Matarasso, F. (2019). *A restless art: how participation won, and why it matters*. Londres: Calouste Gulbenkian Foundation, UK Branch.
- Mason, J. (2006). Mixing methods in a qualitatively driven way. *Qualitative Research*, 6(1), 9-25.
- Mata-Codesal, D., Pereira, S., Maiztegui-Oñate, C., Ulloa, E., y Esesumaga, E. (2018). Con la Cámara a Cuestas. Aportaciones de la fotografía en procesos participativos de investigación-intervención. *FORUM: Qualitative Social Research*, 19(1), Art. 14.
- Mora, B., y Montenegro, M. (2009). Fronteras internas, cuerpos marcados y experiencia de fuera de lugar. Las migraciones internacionales bajo las actuales lógicas de explotación y exclusión del capitalismo global. *Athenea Digital*, 15, 1-19.
- O'Neill, M. (2008). Transnational refugees: The transformative role of Art? *FORUM: Qualitative Social Research*, 2(59), Art 59.
- O'Neill, M., Erel, U., Kaptani, E., y Reynolds, T. (2019). Borders, risk and belonging: Challenges for arts-based research in understanding the lives of women asylum seekers and migrants at the borders of humanity. *Crossings: Journal of Migration & Culture*, 10(1), 129-147.
- Sayed-Ahmad, N. (2017). Personas migrantes, refugiados y sociedad ante el reto de la integración y el bienestar psicosocial. En Asociación Española de Neuropsiquiatría (Ed.), *El bienestar psicosocial de las personas migrantes y refugiadas* (pp. 55-72). Madrid: AENP.
- Sebastiani, L., Cota, A.S., Veinguer, A.Á., y Alcaraz, A.O. (2020). Decolonizar la investigación sobre migraciones: apuntes desde una etnografía colaborativa. *Athenea Digital*, 20(2).
- Stuyver, M., van der Jagt, P., Van Erven, E., y Hoving, I. (2012). The potential of art to involve citizens in regional transitions: exploring a site-specific performance in Haarzuilens, the Netherlands. *Community Development Journal*, 48(29), 298-312.
- Taylor, S.J., y Bogdan, R. (Eds.) (1996). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.

- Vasilachis de Gialdino, I. (2009). Los fundamentos ontológicos y epistemológicos de la investigación cualitativa. *Forum: Qualitative Social Research*, 10(2), Art. 30.
- Warr, D., Taylor, G., y Jacobs, K. (2021). You can't eat art! But can arts-based research challenge the neighbourhood stigma? *Qualitative Research*, 21(2), 268-287.
- Zebracki, M. (2020). Public activism: queering geographies of migration and social inclusivity. *Citizenship Studies*, 24(2), 131-153.