

Obstáculos y oportunidades para el desarrollo artístico de migrantes y refugiados

Evidencias del proyecto

La lengua de los pájaros

Francesco Bellinzis, Katjuscia Mattu and Marco Sanfilippo



Project Information

Project acronym:	BIRD
Project full title:	La Langue des Oiseaux
Coordinator:	MALTE
Funded by:	Erasmus+ KA2 Cooperation Partnerships in the Adult Education Secotr
Project no:	2021-1-IT02-KA220-ADU-000028223.
Project website:	https://www.languageofbirds.eu/

Document information

Author:	Linguapax International, Associazione Culturale MALTE (Musica Arte Letteratura Teatro Etc.), Boat People Projekt, Association Sens Interdits, Djarama
Dissemination level:	Public
Document status:	Final

Copyright © BIRD Project



This deliverable is licensed under a [Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/). The open license applies only to final deliverables. In any other case the deliverables are confidential.

Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the Erasmus+ National Agency - INDIRE. Neither the European Union nor granting authority can be held responsible for them.

Resumen

El presente estudio explora las evidencias aportadas por el estudio de caso del proyecto *La Lengua de los Pájaros* en el contexto de la integración de los inmigrantes en la escena artística europea. Los objetivos del trabajo son investigar los factores que influyen en el desarrollo artístico de los inmigrantes, explorar su participación en las actividades internacionales de La Langue des Oiseaux y examinar los efectos del proyecto en las trayectorias artísticas y las vidas de los participantes. Para analizar las dinámicas socioculturales en juego, el estudio adopta un marco teórico informado por los mundos del arte de Becker y la teoría de campo de Bourdieu. Además de estas perspectivas teóricas, la investigación incorpora conceptos clave de los estudios sobre migración, como el transnacionalismo y la superdiversidad, para proporcionar una comprensión integral de las experiencias de los migrantes en el campo artístico. Empleamos un enfoque cualitativo y métodos mixtos: incluyendo observación participante, entrevistas, grupos focales y análisis de texto. Al unir los estudios sobre migración y la sociología del arte, este estudio contribuye a la intersección de la migración y el arte dentro del discurso sociológico. Arroja luz sobre el desarrollo artístico de los inmigrantes y ofrece nuevas perspectivas sobre el intercambio intercultural y la colaboración entre inmigrantes en Europa.

Introducción

La migración es un fenómeno constante en la historia de la humanidad, pero nunca ha sido un tema tan central como lo es hoy, tanto en la agenda política como en la investigación sociológica. A pesar de la abundancia de estudios, hay algunos temas que no han sido suficientemente explorados, a saber, la relación entre migración y arte, y entre migración y diversidad lingüística. Por lo tanto, conectar los tres temas: migración, arte y diversidad lingüística es una tarea decididamente nueva, en la que pocos han trabajado hasta ahora. Nuestra investigación busca contribuir a llenar este vacío.

Los migrantes traen consigo una mochila cultural y lingüística forjada en su país de origen y en los países en los que han vivido antes, lo que hace que la sociedad de acogida sea más diversa. Los artistas inmigrantes también portan temas, estilos, métodos y estéticas que podrían enriquecer el sector artístico de las ciudades de acogida. Pero, de hecho, en la mayoría de las ciudades europeas contemporáneas, las lenguas y culturas de los inmigrantes no se valoran; de hecho, la mayoría de las veces son desconocidas o interpretadas a través de estereotipos y prejuicios que facilitan un discurso racista y antiinmigración. Además, la escena artística europea rara vez incluye artistas inmigrantes y, cuando esto sucede, los considera más inmigrantes que artistas.

Consideramos la incorporación de los inmigrantes al panorama cultural y artístico europeo un tema relevante en la investigación sociológica contemporánea. A medida que la globalización y la migración continúan dando forma al panorama social y cultural de Europa, existe una necesidad apremiante de comprender cómo los inmigrantes navegan por las complejas estructuras del mundo del arte y cómo negocian sus identidades y carreras artísticas en relación con su estatus migratorio y su cultura y sus antecedentes lingüísticos. Específicamente, estudiar la incorporación de los inmigrantes al sector artístico es importante para comprender cómo su presencia moldea las dinámicas culturales, lingüísticas y sociales de sus comunidades de acogida. También proporciona información sobre los desafíos que enfrentan los migrantes para acceder a oportunidades y recursos, y sobre cómo promover su integración y éxito en las artes. Además, cuestiona los estereotipos y promueve actitudes más inclusivas hacia la migración y la diversidad cultural y lingüística en el discurso público. En esta investigación, exploramos las múltiples dimensiones de la incorporación de los jóvenes adultos inmigrantes al campo del arte europeo, basándonos en investigaciones empíricas y debates teóricos recientes.

¿Qué sucede cuando los artistas inmigrantes se acercan al mundo artístico de las ciudades de acogida? ¿Qué oportunidades se les abren cuando se embarcan en un proyecto artístico? ¿Qué obstáculos encuentran al intentar entrar en un sector tan elitista?

Por otro lado, ¿cómo pueden enriquecer el arte del país anfitrión? ¿Cómo puede su contribución marcar una diferencia en el arte europeo, en términos de contenidos, lenguajes, estilos y estética de las creaciones artísticas? Son cuestiones complejas a las que intentamos contribuir modestamente a través del análisis de un proyecto europeo que involucra a un grupo de inmigrantes con vocaciones artísticas procedentes de diferentes partes del mundo y residentes en tres ciudades europeas: La Langue des Oiseaux.

El proyecto ha consistido en un intercambio entre tres asociaciones de teatro europeas que realizaron cursos de formación en artes escénicas para jóvenes adultos inmigrantes con vocación artística. También participó otro socio de Senegal, contribuyendo al proyecto desde una perspectiva extraeuropea. El objetivo principal del proyecto era fomentar la integración de los inmigrantes en los países de acogida y, al mismo tiempo, construir contranarrativas sobre la migración y la diversidad lingüística a través del arte.

Cada asociación realizó estos cursos en su país (Francia, Italia y Alemania) durante varios meses, y después de cada ronda (tres en total), un par de alumnos de cada asociación (los «embajadores») se reunieron en talleres internacionales, compartieron y compararon su aprendizaje y experimentaron nuevos métodos con expertos en diferentes disciplinas (teatro, radio, danza, circo, etc.).

Nosotros, como investigadores procedentes de un quinto socio, Linguapax, nos sumamos a todas las actividades internacionales y participamos en los talleres y reuniones con los aprendices «embajadores», los formadores y los responsables de las asociaciones artísticas. Nuestra investigación se basa en la observación y en entrevistas y grupos de discusión con los participantes del proyecto. A través de estos métodos, hemos analizado el impacto del proyecto en los «embajadores» y su implicación en el proceso de creación de una obra final: un texto y su performance. Además, hemos analizado el contenido de la obra para comprender en qué medida las experiencias migratorias y la diversidad cultural y lingüística de los participantes la han moldeado. Finalmente, a través de una discusión con el público después de una actuación, hemos inferido algunas ideas sobre su potencial en el sentido de difundir una contranarrativa sobre la migración y la diversidad lingüística.

Este documento se divide en 2 partes. En la primera, comenzamos describiendo el proyecto La Langue des Oiseaux (Capítulo 1) y el entorno en el que se desarrolla, es decir, el contexto migratorio y la diversidad cultural en el teatro en los tres países donde tienen su sede las asociaciones artísticas europeas (Capítulo 2). En el tercer capítulo, exploramos el estado de la literatura sobre arte y migración y trazamos el marco teórico de nuestro trabajo. Y en el cuarto, ilustramos las preguntas y métodos de investigación.

La segunda parte está íntegramente dedicada al análisis empírico. Después de una breve descripción de la dinámica de las actividades del proyecto con especial énfasis en el manejo del lenguaje (Capítulo 5), examinamos las habilidades personales, sociales y artísticas y otros logros obtenidos por los participantes durante el proyecto (Capítulo 6). Luego analizamos la obra representada por los embajadores en Lyon y el proceso creativo detrás del texto de la obra (Capítulo 7). El artículo finaliza con una breve conclusión general y algunas sugerencias para futuros proyectos de este tipo y futuras investigaciones.

PARTE 1

1. Descripción del proyecto La Langue des Oiseaux

Dada la profunda marginación que enfrentan los jóvenes de origen inmigrante en términos de su idioma y cultura, un grupo de cinco asociaciones activas en los sectores cultural y creativo en Europa y África han formado una asociación para impulsar La Langue des Oiseaux. El proyecto tiene como objetivo promover la democratización de la cultura involucrando a refugiados, inmigrantes y jóvenes de origen migrante en las artes, para mejorarlas incorporando sus experiencias de vida y la diversidad lingüística y cultural aportadas por dichos individuos.

Cuatro de estas organizaciones son especialistas en el ámbito del teatro. Las europeas son MALTE (Musica Arte Letteratura Teatreo Etc.) de Ancona en Italia; project boat people de Gottingen en Alemania; y la Asociación Sens Interdits de Lyon en Francia. Estas organizaciones comparten una gran experiencia en el campo del teatro social, centrándose las dos primeras en la producción y distribución y la última en la programación. Djarama es un centro cultural senegalés cuya misión es promover diversas formas teatrales en todo el país, desde la narración de cuentos hasta los títeres, con un fuerte énfasis en la educación. La quinta asociación es Linguapax, una organización dedicada a la preservación de la diversidad lingüística utilizando enfoques académicos, literarios y políticos, pero que ahora también utiliza una variedad de métodos artísticos para lograr estos objetivos. La presidenta de MALTE, Sonia Antinori (actriz, dramaturga y traductora) es la líder de la asociación, que ha solicitado con éxito a la Comisión Europea una subvención ERASMUS+. Fue esta subvención la que impulsó el ambicioso proyecto La Langue des Oiseaux que reúne a artistas expertos y aprendices, así como a investigadores, gestores y mediadores culturales. También participan los asistentes a los talleres artísticos y a los debates teóricos, sin olvidar a los responsables del proyecto y a los investigadores.

El proyecto consta de tres módulos de "Actividades de aprendizaje, formación y enseñanza" (LTTA); varias Reuniones de Proyectos Transnacionales (TPM); Eventos Multiplicadores (ME); y otras actividades complementarias, todas ellas diseñadas para facilitar la interacción entre los participantes. Estos componentes apuntan a lograr objetivos que se conocen colectivamente como la "Caja de las Siete Herramientas", que se compone de:

- la obra de teatro multilingüe Mille e Uno, Tausend und Eine, Mil y Uno.
- el podcast Tapiz de Voces,
- la serie web Parole d'Éxile,
- el documental La Langue des Oiseaux – La película,
- un estudio de investigación sobre los obstáculos y oportunidades para el desarrollo artístico de los migrantes y refugiados
- el informe político sobre la construcción de una Europa intercultural creativa.

Al inicio del proyecto, cada una de las tres asociaciones de teatro europeas invitó a jóvenes adultos de origen inmigrante y con vocación artística a participar en talleres de formación en artes escénicas, estableciendo así grupos locales de aprendices. De estos grupos, fueron seleccionados los participantes de cada país que actuarían como embajadores para representar a sus pares. Además de recibir formación artística en sus respectivos países, los participantes también pudieron viajar junto a artistas y gestores expertos para participar en los LTTA y los TPM.

Los talleres 'transnacionales' están organizados en tres módulos, cada uno de los cuales se centra en un tema diferente: Entrenamiento Físico-Verbal, Proxémica Teatral y el Proyecto Final, que implica la preparación de la representación internacional de la obra Mille e Uno, Tausend und Eine, Mil y Uno. Antes de cada módulo, grupos locales de Ancona, Gottingen y Lyon trabajan sobre un tema durante varios meses. Después de esto, embajadores, formadores y artistas expertos de Linguapax y Djarama, entre otros, se unen a los de los talleres "transnacionales" o LTTA. Al menos un investigador asiste a estas actividades para realizar observaciones científicas y registrar datos sobre la naturaleza y dinámica de las interacciones. Esto brinda la oportunidad de comparar métodos

artísticos, estrategias para gestionar la diversidad lingüística y traducir discursos a diferentes idiomas. También existe la posibilidad de comparar experiencias migratorias, bagaje cultural, habilidades artísticas, personalidades, estados de ánimo, perspectivas y opiniones. Como estas actividades se llevan a cabo en la sede principal de cada asociación de forma rotativa, los encuentros pueden enmarcarse en una dimensión "transnacional" o "doméstica". La dimensión "transnacional" está representada por participantes que viajan, como expertos artísticos, embajadores, investigadores y, en ocasiones, directivos, mientras que la dimensión "doméstica" está representada por aprendices, directivos y cualquier otra parte interesada que trabaja a nivel local.

A su regreso, el objetivo de los embajadores es compartir sus experiencias "transnacionales" con los grupos de sus países de origen y proporcionar un vínculo continuo entre los aspectos "transnacionales" y "domésticos" del proyecto.

La dimensión "transnacional" del proyecto se mejora a través de las Reuniones de Proyectos Transnacionales (TPM, por sus siglas en inglés) que implican la asistencia de artistas expertos, embajadores, investigadores y, ocasionalmente, gestores de cada una de las asociaciones asociadas. En el marco de estas reuniones, el grupo de "Expertos y Embajadores" trabaja para desarrollar programas de formación teórica y práctica destinados a mejorar el acceso de los inmigrantes y refugiados a las oportunidades culturales. Están involucrados en gran medida en la organización de talleres locales e internacionales, coordinando esfuerzos para alcanzar objetivos artísticos y participando en debates para abordar cualquier problema que surja durante el proyecto. En determinados casos, se organizan reuniones de directivos donde los representantes de cada asociación pueden tratar cuestiones más técnicas como acuerdos, logística de viajes y presupuestos.

Durante los encuentros "transnacionales", se graban escenas para su uso en una película que documenta el concepto central del proyecto, es decir, la experiencia de artistas en formación y expertos de origen migrante a través de fronteras nacionales y geopolíticas. La directora chilena de la película reside en Cataluña y también actúa como asesora artística para Linguapax. Trabaja junto a un italiano de origen inmigrante y un equipo rotativo de técnicos para registrar las experiencias y pensamientos de los participantes. Es durante este tiempo que los participantes tienen la oportunidad de practicar la obra en un espacio cinematográfico.

En lo que respecta a la dimensión "local", el proyecto se enriquece no sólo con las iniciativas de formación artística antes mencionadas sino también con los Multiplier Events. Durante estos eventos, al menos una de las piezas terminadas del proyecto se exhibe a las comunidades locales. Esto sólo es posible gracias a la capacidad de cada asociación para establecer contactos y organizar el evento, asegurar el apoyo logístico, proporcionar una comunicación clara y participar en iniciativas publicitarias. Es durante esta fase que las asociaciones pueden probar el impacto de sus actividades "transnacionales" en sus países y evaluar la reacción, los niveles de participación y la retroalimentación del público en general. Esta retroalimentación proporciona información valiosa sobre si se están moviendo o no en la dirección correcta, el esfuerzo que se debe invertir y lo que se debe corregir o mejorar. Los investigadores deben observar dichos criterios siempre que sea posible, ya que sirven como indicador no sólo de los desafíos a que se enfrentan los artistas inmigrantes en el momento de ofrecer actuaciones interculturales y multilingües, pero también del potencial para interactuar con un público comprometido.

Cada participante permanece plenamente involucrado en el proyecto desde su lugar de residencia. Esto implica que los embajadores y los aprendices perfeccionan sus habilidades y generan nuevas ideas, así como los expertos que preparan talleres y definen objetivos artísticos. Los equipos de filmación también participan en la revisión y edición de imágenes y los investigadores analizan y revisan sus notas, participan en debates y producen diversos materiales escritos. Los participantes pueden mantenerse conectados a través de medios digitales, actualizándose unos a otros compartiendo fotografías e ideas interesantes, y colaborando de diferentes maneras.

Tras esta visión general del proyecto *La Langue des Oiseaux*, el informe se centra ahora en su tema central, empezando por los enfoques teóricos y los conceptos que dan forma a nuestra investigación.

2. Explorando el contexto migratorio y la diversidad cultural en el teatro

En esta sección se analiza más de cerca el contexto de la migración y el teatro en cada uno de los tres países europeos donde se han realizado talleres artísticos. Más adelante se explorará como se ha gestionado la migración en estos países destacando personas y proyectos que han hecho contribuciones en el campo del teatro multicultural y de inmigrantes.

Alemania

Durante mucho tiempo, Alemania aplicó políticas fuertemente contrarias a la acogida de inmigrantes (Bade, 1992: 52). Aunque los inmigrantes habían estado llegando a Alemania desde la década de 1950, inicialmente solo fueron aceptados como trabajadores temporales (Sharifi, 2017: 335). Debido a una importante recesión económica en la década de 1960, el número de puestos de trabajo disminuyó drásticamente, pero la tendencia no fue seguida por una disminución de la inmigración. Por el contrario, la población migrada aumentó en 4 millones debido a un incremento en el número de solicitantes de asilo y procesos de reagrupación familiar (Bloomfield, 2003: 12). En la década de 1990, extremistas de derecha perpetraron actos de violencia contra inmigrantes en partes del país como Hoyeswerds y Rostock-Lichtenhagen, donde las comunidades de inmigrantes fueron atacadas con bombas incendiarias (Pont Vidal, 1994: 150).

A la luz de estos acontecimientos, se iniciaron algunos procesos para regular la migración. En 1993, la naturalización se convirtió en un derecho legal para quienes habían residido durante al menos 15 años en Alemania y en 2001 se adoptó la ley de *jus soli*, es decir, a partir de ese momento, cualquier persona nacida en Alemania sería ciudadano alemán (Bloomfield, 2003: 12). Desde entonces, se han adoptado varias iniciativas para mejorar el proceso de integración, como el Plan Nacional de Integración publicado por el gobierno alemán en 2007. El objetivo principal de esa política era contribuir a la integración de las comunidades de inmigrantes en todos los niveles de la Sociedad, incluido el nivel cultural (Bundersregierung, 2007).

Aunque algunos artistas inmigrantes comenzaron a actuar en la década de 1960, no tenían acceso a los teatros municipales y estatales y sus actividades artísticas quedaban restringidas “la iniciativa personal y la autoorganización de los extranjeros” (Brauneck, 1983: 6). La escena teatral alemana era demasiado “exclusiva y de orientación nacional” (Sharifi, 2017: 337). Como resultado, el teatro de inmigrantes permaneció relativamente desconocido hasta finales de los años 1990 (Sappelt, 2000: 276).

Uno de los primeros teatros interculturales, el Theatre an der Ruhr, fue fundado en 1980 por Roberto Ciulli y Helmut Schäfer. Sus obras eran conocidas por sus elencos internacionales y sus guiones multilingües. Además, estableció conexiones y fomentó la colaboración con teatros de todo el mundo como Austria, Irán, Irak, Italia y Turquía, entre otros (Bloomfield, 2003: 61-63). Otro espacio intercultural vital es el Meta Theatre, fundado en Múnich en 1980 por Axel Tangerding, conocido por obras como *Gilgamesh* (1993) y *Babylon* (1998) donde trabajaba con solicitantes de asilo de la comunidad minoritaria cristiana asiria en Kurdistán (Bloomfield, 2003: 64). El Teatro Arkadas también fue fundado en la década de 1980 por la profesora turca Necati Sahin, quien “quería dar a los hijos de inmigrantes turcos la oportunidad de aprender la lengua turca a través del teatro” (Shafiri, 2017: 337). Unos años más tarde, en 1984, se fundó la compañía de teatro en lengua turca Tiyatrom. También en la década de 1980, nació el Theatrehaus de Stuttgart, una de

cuyas últimas producciones fue *Twelve Angry Men* (2011), empleando un elenco compuesto exclusivamente por gente de color (Sharifi, 2017: 338).

Según el Informe sobre las artes escénicas, en 2010 las oportunidades en la escena independiente disponibles para las personas de origen migrante reflejaban la representación del conjunto de la población, con Rusia y Turquía todavía sobrepresentadas (Künste, 2010). La Ballhaus Naunynstraße fue fundada por Shermin Langhoff como un espacio institucional creativo para inmigrantes y se estableció como el lugar principal para el arte posmigrante. En 2013, Langhoff se convirtió en la primera persona de color que dirigió el Teatro Maxim Gorki de Berlín (sitio web oficial de Maxim Gorki).

Francia

La primera migración a gran escala en Francia comenzó después de la Segunda Guerra Mundial, cuando se trasladaron al país trabajadores principalmente de Italia, Grecia, España, Portugal, Marruecos, Túnez, Turquía, Yugoslavia y Argelia. En ese momento, la migración se consideraba un fenómeno positivo desde una perspectiva económica, ya que proporcionaba al país la fuerza laboral que necesitaba para lograr el crecimiento económico. Sin embargo, tras la crisis económica de principios de los años 1970, Francia dejó de reclutar extranjeros pero, como en el caso de Alemania, el número de inmigrantes siguió aumentando como resultado de las reunificaciones familiares (Sharifi, 2017: 348).

A finales de los años 1980 y principios de los años 1990, el ministro conservador del Interior, Charles Pasqua, introdujo las llamadas “Leyes Pasqua”, cuyo objetivo era abordar la migración ilegal. Las controvertidas leyes desencadenaron varias protestas, como la de 1996 en París, donde una iglesia fue ocupada por activistas inmigrantes conocidos como “sans-papiers” (aquellos sin permiso de residencia legal) (Nicholls, 2013). En 1997, se puso en marcha un programa de legalización para mejorar la situación de esos inmigrantes ilegales. Sin embargo, tras la elección de un gobierno conservador en 2002, se volvieron a aplicar políticas de inmigración restrictivas, que continuaron durante el siguiente gobiernoliderado por Nicolas Sarkozy (Sharifi, 2017, 348).

Durante mucho tiempo, las políticas culturales han tendido a proteger las tradiciones y la cultura francesas en lugar de apoyar el arte migrante, lo que hace muy difícil para los artistas inmigrantes encontrar su lugar dentro del campo artístico (ERJCart, 2002). A pesar de esto, los artistas inmigrantes finalmente encontraron su lugar mediante la formación de grupos de artistas independientes llamados “friches”. En 2002, se produjo un cambio importante respecto de las políticas de promoción de la alta cultura francesa y se fijó la atención en otros países y comunidades. El Secretario de Estado de Patrimonio y Descentralización Cultural, Michel Duffour, lanzó un paquete de apoyo financiero por un importe de 2,8 millones de euros. En Francia existen actualmente 40 festivales internacionales de teatro, como el festival de teatro de Aviñón, donde el 70% de las compañías de teatro son de otros países (Bloomfield, 2002: 50).

Uno de los principales teatros interculturales franceses es Collectif 12, fundado en 1997 en Mantes la Jolie, una región de París que alberga 98 grupos étnicos diferentes. Según la directora teatral y artística Catherine Boskowitz, es crucial sentir la “emoción de la ciudad” y reflejarla en sus producciones (entrevista personal en: Bloomfield, 2002: 54). Otro lugar importante es la Maison d’Ouvre, un laboratorio artístico para compañías de artes escénicas como *Du Zieu dans les Bleues*, creado por Nathalie Garaud, que ha trabajado en el Líbano con refugiados palestinos y la ONG Asiles (sitio web oficial de Mains d’Ouvre).

Hay muchos artistas de origen inmigrante que han tenido un impacto significativo en la historia del teatro francés. Por ejemplo, el director de teatro Moïse Touré fundó la compañía Cie Les Inachevé. Trabaja con artistas tanto aficionados como profesionales, a los que llama “acteurs témoins” o “testigos activos”, ya que incluso antes de los ensayos forman parte del proceso creativo general (Radiofrance, 2012). Otra figura importante es Mohamed Rouabhi, que fundó la empresa Les Acharnés con Claire Lasne. Desde su fundación en 1991, han creado varias obras de teatro como

Les Acharnés (1993), Les fragments de Kaposi (1994), Ma petite vie de rien du tout (1996) y Jeremy Fisher (1997), todas ellas puesta en escena por otros directores franceses e internacionales (Shapiro, 2013).

Otro artista destacado es el escritor, actor e improvisador Lazare, conocido por su trilogía *Passé*, que se inspira en las obras de Pessoa. Su obra se desarrolla en Francia y Argelia y está conectada con la historia de su propia familia. Se centra en su alter ego, *Libellule*, y es una combinación de ficción documental y utópica (Sharifi, 2017: 351). Otra persona destacada es Leyla Claire Rabih, que se centra principalmente en textos escritos por autores jóvenes y contemporáneos. En enero de 2008, fundó la compañía Grenier/Neuf con el objetivo de hacer el teatro contemporáneo más accesible al público en general (sitio web oficial de Leyla Claire Rabih).

Italia

A principios del siglo XX, después de la Segunda Guerra Mundial, muchos italianos emigraron a Estados Unidos y a otras partes de Europa. La inmigración hacia Italia comenzó en la década de 1970, justo cuando el país sufría una crisis económica. Durante muchos años la migración no estuvo regulada y así permaneció hasta 1990, cuando la Ley Martelli estableció un conjunto de políticas migratorias. La ley instituyó controles fronterizos, estipuló la necesidad de visados y permitió la deportación de inmigrantes ilegales (Pankiewicz, 1999). Sin embargo, la inmigración aumentó durante los años siguientes y en 1998 la Ley Turco-Napolitano otorgó a los inmigrantes legales derechos equivalentes a los de los ciudadanos italianos. También permitió a las familias reunificaciones familiares y concedió residencia permanente a los extranjeros que hubieran vivido en Italia durante al menos 5 años. Cuando Silvio Berlusconi se convirtió en Primer Ministro en 2002, las políticas de inmigración se volvieron más restrictivas y sólo se permitía la inmigración a aquellos con un contrato de trabajo vigente. En los años siguientes, los conflictos globales en África y Oriente Medio provocaron un aumento de la migración e Italia es ahora uno de los países con mayor población migrante. La gran mayoría de estos migrantes son refugiados que huyen a través del mar Mediterráneo (Sharifi, 2017: 358).

En los últimos años se han llevado a cabo en Italia muchos proyectos artísticos que involucran a refugiados y solicitantes de asilo. Un ejemplo es el proyecto HOST (Hospitality, Otherness, Society, Theatre). HOST es un proyecto que combina investigación y praxis artística entre artistas del Teatro Eufonia-Astràgali de Lecce y académicos de la Universidad de Salento. El objetivo principal es dar voz a los migrantes y así transformar sus experiencias en narrativas teatrales (Vignola, 2016). Otro proyecto es Acting Diversity, una colaboración de instituciones culturales de Italia, Palestina y el Reino Unido con el objetivo de crear diálogos interculturales a través de talleres de teatro. Sus obras tratan sobre racismo, estereotipos, ciudadanía y derechos civiles (Sharifi, 2017: 359). Algunas otras iniciativas en Italia son el Teatro di Nascosto; Teatro Abierto; Laboratorio di Bresica (que trabaja con niños inmigrantes) (Bloomfield, 2002); Cantieri Meticci (Oliveto, 2020); Teatro en Fuga (sitio web oficial); Asinitas (sitio web oficial); Teatro Due Mondi (sitio web oficial) y Teatro Magro (Ghebreigziabiher, 2020).

Italia también cuenta con varios teatros interculturales como el Teatro di Vita, un teatro contemporáneo que combina lenguajes y diversas formas artísticas, como el vídeo o la música, el Teatro delle Albe, un teatro político que combina ética y estética; el Teatro dell'Angolo, que se convirtió en uno de los 18 'Teatros de repertorio innovadores para niños y jóvenes' reconocidos a nivel nacional (Bloomfield, 2022); el Festival Suq en Génova (www.suqgenova.it), un importante centro de actividades interculturales, y la empresa Piccoli Idilli (www.piccoliidilli.it) en Casatenovo (Lombardia).

Hay varios puntos en común entre los tres países analizados en esta sección. En primer lugar, durante mucho tiempo estos países europeos bloquearon la integración de los inmigrantes mediante la implementación de políticas restrictivas. Sin embargo, también hay que reconocer que estas políticas, aunque sujetas a cambios dependiendo del gobierno de turno, se han vuelto menos

restrictivas en las últimas décadas. Las iniciativas que vieron el surgimiento de teatros y compañías multiculturales, primero en Alemania en los años 1980 y en Francia e Italia en los años 1990, han permitido que algunos inmigrantes se conviertan en figuras notables en las respectivas escenas teatrales nacionales de sus países, especialmente en Francia y Alemania. A pesar de estos buenos ejemplos, la mayoría de los inmigrantes todavía se enfrentan a dificultades muy importantes cuando trabajan como artistas y a menudo tienen que financiar sus propios proyectos.

3. Estado del arte y marco teórico

3.1 *El estado de las artes: intentos sociológicos de conectar arte y migración*

Desde una perspectiva sociológica, la investigación centrada en la conexión estratégica entre arte y migración ha sido bastante descuidada (Martiniello, 2005). Consideramos que la integración de los inmigrantes en la escena cultural y artística europea es un tema de gran relevancia en el campo de la investigación sociológica contemporánea. Por lo tanto, esta sección esbozará algunos de los estudios más relevantes sobre arte y migración que pueden analizarse desde diversas perspectivas, como el desarrollo artístico de individuos de origen migrante y la estética y el lenguaje que el arte migrante puede aportar al contexto local.

Di Maggio y Keller sostienen que la literatura actual sobre arte y migración es deficiente y no considera los límites institucionales y los incentivos a que se enfrentan los migrantes cuando participan en la expresión artística (Di Maggio: Keller, 2010). También afirman que hay una escasez de conocimientos sobre la relación entre el arte migrante y el cambio económico (ibid., 2010). Di Maggio y Keller han contribuido al análisis del mercado mundial del arte y el papel de los gobiernos y las organizaciones civiles en la configuración de la independencia financiera y la prominencia social de los artistas inmigrantes. Su análisis considera varios factores, como la generación de los migrantes, los rasgos específicos de los grupos étnicos y las experiencias a que se enfrentan los migrantes en general. La investigación también explora la relación entre la autenticidad artística y el éxito comercial al examinar las circunstancias contrastantes de grupos aislados de artistas que a menudo se encuentran en enclaves de inmigrantes y que operan en categorías distintas y no clasificadas. Esto contrasta con los inmigrantes calificados y de segunda generación que se han podido incorporar con éxito en los mercados principales adaptando su trabajo a las expectativas de las audiencias del país anfitrión. Estas posiciones divergentes están vinculadas a la “teoría del campo” de Bourdieu, que plantea una tensión entre los polos comercial y autónomo del arte (Bourdieu, 1993). En este contexto, tanto la autenticidad cultural como la étnica contribuyen en gran medida a esta tensión.

El enfoque de Martiniello es otro intento significativo de examinar la relación entre arte y migración en un contexto teórico (Martiniello, 2015). Martiniello cree que no tener en cuenta el tema artístico en los estudios sobre inmigración es el resultado de la percepción arraigada de los inmigrantes como meros trabajadores. Sin embargo, estudios recientes han enfatizado el papel esencial del arte en la migración contemporánea. El enfoque multidisciplinario de Martiniello se centra en los aspectos culturales, sociales, políticos y económicos del arte y la migración. La siguiente tabla resume el enfoque de Martiniello para analizar la conexión entre arte y migración (Martiniello, 2015):

Los niveles de investigación sobre arte y migración

Nivel	Descripción
-------	-------------

Nivel cultural	Examina cómo la producción artística de los inmigrantes impacta en el panorama artístico dominante a nivel local, nacional o incluso transnacional.
Nivel social	Examina cómo la expresión artística de los inmigrantes puede tender puentes entre grupos de diferentes orígenes culturales y migratorios.
Nivel de políticas públicas	Examina cómo las instituciones y políticas culturales responden a la diversificación del arte y la cultura de los inmigrantes.
Nivel Político	Examina el potencial del arte como herramienta de movilización política para abordar los desequilibrios de poder.
Nivel Económico	Evalúa el impacto de la producción creativa de los artistas inmigrantes en la economía local.

Martiniello explora este fenómeno en ciudades belgas súper diversas (Martiniello, 2018). La investigación analiza el surgimiento de una generación urbana post-racial en Bruselas y Lieja, especialmente en los mundos cultural y artístico urbano. El autor sostiene que ciertos jóvenes y adultos que viven en áreas urbanas trascienden las fronteras étnicas, raciales, de género, de clase y religiosas en su vida diaria, desafiando el racismo y la etnia dominantes a través de la colaboración en proyectos artísticos. Martiniello concluye que el surgimiento de una generación post-racial en ciudades súper diversas a través de prácticas y proyectos culturales no surge del privilegio blanco o de ideologías supremacistas blancas, sino que es más bien el resultado de una observación cuidadosa y empírica de la vida social y cultural (Martiniello, 2018).

Ferro y Abrantes realizaron diferentes investigaciones centradas en la educación (Ferro: Abrantes, 2018). Observaron artistas inmigrantes en Portugal y destacan la importancia de la formación artística a largo plazo tanto en el país de origen del migrante como en la sociedad de acogida. Su estudio analiza las trayectorias de vida de los artistas inmigrantes en Lisboa y su integración social a través del aprendizaje formal e informal. La metodología se basa en entrevistas biográficas realizadas a veinte artistas inmigrantes. Los resultados muestran que la migración, combinada con el aprendizaje formal e informal, afecta significativamente el trabajo artístico, la experiencia personal y la trayectoria de vida de los migrantes en función de su estilo de arte. Los artistas inmigrantes suelen recibir una formación exhaustiva, pero siguen siendo muy vulnerables y carecen de apoyo a la hora de intentar entrar en el mercado laboral.

López y Delhaye brindan una perspectiva diferente y arrojan luz sobre la segregación y los estereotipos que enfrentan los artistas inmigrantes, lo que los lleva a ser vistos como aficionados y, por lo tanto, limita sus oportunidades (López, 2002; Delhaye, 2008). Este enfoque enfatiza la importancia de estudiar la segregación y los estereotipos de los artistas inmigrantes en la esfera del arte. Delhaye señala que la etiqueta oficial de los artistas inmigrantes como “alochtoon” en Ámsterdam los relega a círculos artísticos “alternativos” o “marginales” y, como resultado, los estigmatiza (Delhaye, 2008). Esta investigación destaca las graves consecuencias de la segregación y de la estereotipación de los artistas inmigrantes como meros “aficionados”.

Otra contribución relevante a esta nueva área de investigación la proporciona Parzer, que se centra en un subconjunto específico de artistas refugiados (Parzer, 2021). Su objetivo es examinar cómo las etiquetas relacionadas con la etnia y la condición de refugiado afectan la actividad artística de los inmigrantes sirios que viven en Austria. Parzer adoptó un enfoque etnográfico para explorar cómo los artistas sirios que se establecieron en Austria entre 2011 y 2016 pudieron retomar sus carreras artísticas y obtener reconocimiento en campos artísticos como la música, el teatro, la literatura y las artes visuales. El estudio incluyó veinte entrevistas en profundidad, observaciones de participantes y entrevistas con organizadores de eventos y miembros de la audiencia. Los datos se analizaron utilizando el paradigma de codificación teórica de Kathy Charmaz, teniendo en cuenta consideraciones éticas. El estudio reveló que estos artistas tienen habilidad para adaptarse a diversas situaciones alternando el uso de etiquetas étnicas y de refugiados. El artículo enfatiza la importancia de la nacionalidad en cómo se etiqueta a los inmigrantes sirios y la forma en que factores como la religión y la raza afectan su acceso a oportunidades en la esfera artística. Proponen dos tipos de autopresentación, el enmascaramiento y el cambio, que implican restar importancia o resaltar ciertos aspectos de la propia identidad. En general, el estudio contribuye a nuestra comprensión de los complejos problemas de representación y etiquetado que enfrentan los inmigrantes en el campo artístico.

La cuestión del arte y la migración no puede limitarse simplemente a un género en particular. Por ejemplo, podemos considerar la importancia del cine participativo como forma de solidaridad política con los refugiados en Italia, explorada en un estudio realizado por Frisina y Murescu (Frisina: Murescu, 2018). Enfatiza la importancia de involucrar a los solicitantes de asilo en la realización de películas y adoptar un enfoque de autonarrativa para desafiar las narrativas migratorias dominantes y combatir el racismo. Su estudio destaca el compromiso moral y político de los documentalistas de representar a los refugiados de una manera digna y respetuosa.

A partir de estas valiosas contribuciones, nuestro objetivo es explorar una nueva vía en el campo del arte y la migración. Continuaremos analizando los obstáculos y oportunidades en el contexto del desarrollo artístico de inmigrantes y refugiados, pero introduciremos una nueva perspectiva al analizar los beneficios potenciales de crear un espacio artístico compartido para inmigrantes que viven en diferentes sociedades de acogida en Europa. Nuestro proyecto reúne a inmigrantes de varios países que viven en Francia, Alemania e Italia para colaborar en un proyecto artístico específico, proporcionando así una plataforma para el intercambio y la colaboración intercultural. Nuestra investigación tiene como objetivo arrojar luz sobre las ventajas potenciales de establecer un espacio de este tipo, así como las ventajas de un mejor entendimiento intercultural, la promoción de diferentes expresiones artísticas y la formación de nuevas redes artísticas. También reconocemos que pueden surgir desafíos y limitaciones cuando se juntan migrantes de diferentes orígenes, como barreras lingüísticas, desequilibrios de poder y malentendidos culturales. En general, creemos que nuestra contribución tiene el potencial de hacer avanzar el campo del arte y la migración mediante la exploración de un nuevo enfoque que fomente el intercambio intercultural y la colaboración artística entre los inmigrantes en Europa.

3.2 Marco teórico

Nuestro objetivo es explorar las diversas dimensiones de la integración de los inmigrantes en el mundo del arte europeo, basándonos en investigaciones empíricas y debates teóricos recientes, así

como en las prácticas, motivaciones y reflexiones de los participantes de *La Langue des Oiseaux*. Para lograrlo, necesitamos cerrar la brecha entre dos ramas diferentes de la sociología que rara vez se han cruzado, es decir, la sociología de la migración y la sociología del arte. La siguiente sección describe los principales enfoques y conceptos que son relevantes para nuestro estudio. Nos basaremos en los “Mundos del Arte” de Becker y la “Teoría de Campo” de Bourdieu para explorar la sociología del arte (Becker 1982; Bourdieu, 2003). Para la sociología de la migración, nos basaremos en los conceptos de transnacionalismo, superdiversidad y cosmopolitismo. A continuación, discutiremos los intentos más relevantes de establecer conexiones entre arte contemporáneo y migración.

Sociología del arte

La sociología del arte ha tendido a centrarse en los siguientes objetos de investigación (Heinich, 2001):

- 1- El consumidor (gustos y preferencias)
- 2- El artista (trayectoria artística, orígenes y antecedentes sociales de los artistas y su impacto en las prácticas artísticas)
- 3- El contexto de las producciones (el papel de instituciones como museos y galerías en la configuración del mundo del arte y los aspectos sociales y económicos de la producción y distribución del arte)
- 4- El arte en sí (significados, implicaciones sociales, discurso y representación)

Algunas partes interesadas, como los curadores de arte o los pintores, pueden analizarse individual o colectivamente, pero contribuciones recientes han arrojado luz sobre el arte como producto de acciones colectivas, que surgen de la cooperación entre múltiples partes interesadas. Becker sostiene que el sistema mundial del arte es una construcción social que involucra una red de personas e instituciones, incluidas galerías, museos, críticos, coleccionistas y artistas (Becker, 1982). El libro de Becker, *Art Worlds*, de 1982, se ha convertido en una referencia fundamental en la sociología del arte al explorar las redes de interacciones y actividades colectivas que dan origen al arte mismo (Bugnone y Capass, 2020). Según Becker, el arte mundial no es sólo un producto de la creatividad o el talento individual, sino algo que está influenciado por fuerzas sociales, económicas y políticas dentro del sistema artístico global. Por lo tanto, el arte mundial no es sólo un reflejo de la diversidad cultural sino también un lugar de luchas de poder, negociaciones y disputas entre partes interesadas. Esta actividad cooperativa puede ser temporal o estable, guiada por normas y patrones establecidos y permite la existencia misma de la obra de arte (Bugnone y Capass, 2020). Para que nuestro proyecto analice integralmente la trayectoria artística de los artistas inmigrantes en el teatro, es esencial considerar los roles de los diversos individuos involucrados en el proceso de producción, incluidos directores y productores, así como las relaciones sociales, políticas y de poder entre ellos. Esta perspectiva se alinea con las teorías de Durkheim sobre la división del trabajo, que pone énfasis en la asignación especializada de tareas (Durkheim, 1984). En el mundo del arte, numerosos individuos colaboran para crear y promover el arte y Becker sostiene que este proceso colaborativo se caracteriza por la acción colectiva y la cooperación.

La "teoría de campo" es el otro enfoque esencial en el campo de la sociología del arte, que se describe a continuación. Comenzaremos con los beneficios metodológicos y teóricos que aporta la "teoría de campo", así como sus limitaciones. Es importante entender que aunque el campo del arte se inscribe en el marco de poder más amplio, disfruta de relativa autonomía en términos de poder político y económico:

“¿Qué quiero decir con campo? Tal como uso el término, un campo es un universo social separado que tiene sus propias leyes de funcionamiento independientes de las de la política y la economía” (Bourdieu, 1993: 163).

Bourdieu caracteriza el campo artístico como un ámbito social distinto que tiene su propio conjunto de reglas y, sin embargo, permanece intrínsecamente vinculado al poder, la política y la economía (Bourdieu, 1993). El uso que hace Bourdieu de conceptos como polos autónomos y heterónomos nos permite comprender las relaciones de poder específicas en juego. Los artistas que se adhieren a influencias, normas o estándares externos son clasificados como "heterónomos" (Bourdieu, 1995: Speller, 2011; Sapiro, 2012). Bourdieu sugiere que para resistir las presiones externas, los artistas necesitan formas particulares de capital cultural y económico. Sin embargo, estos problemas pueden presentar a los artistas inmigrantes un conjunto único de desafíos. El primero se relaciona con las leyes de la economía que priorizan criterios como la venta de productos artísticos, lo que lleva a la percepción de que el éxito se define puramente por la viabilidad comercial (Bourdieu, 1995). El mercado de lo exótico perpetúa el voyeurismo cultural y el turismo literario, lo que resulta en marginación (Huggan, 2006).

La teoría de Bourdieu puede ayudarnos a comprender la posición de los artistas inmigrantes dentro del campo artístico y sus luchas por obtener reconocimiento y acceder a los recursos culturales. Los artistas migrantes pueden enfrentar dificultades para acceder a este capital simbólico debido a su posición como recién llegados y pueden necesitar acceso a un campo que ya está estructurado y dominado por actores poderosos. El enfoque del "Mundo del Arte" de Becker, por otro lado, destaca la naturaleza colaborativa y colectiva de la producción artística y toma en consideración la importancia de las redes y colaboraciones entre artistas, productores, críticos y otros involucrados en la producción de arte. En términos de integración de los inmigrantes en el paisaje artístico europeo, este enfoque puede ayudar a comprender cómo los inmigrantes construyen redes y colaboran dentro del campo del arte, así como cómo negocian su posición como outsiders dentro del propio campo.

La sociología de la migración y los estudios culturales

Como se mencionó anteriormente, la investigación sobre la migración como campo sociológico ha recibido una atención desproporcionada durante los últimos cuarenta años. Por eso es importante adoptar la metodología más adecuada a la hora de analizar la integración de los inmigrantes al mundo del arte y reflexionar sobre la importancia de investigar la diversidad. Vertovec distingue entre varias representaciones de la diversidad (Vertovec, 2007). En primer lugar, identifica la superdiversidad, es decir, la diversificación de los patrones migratorios y el surgimiento de nuevas configuraciones grupales y sus características distintivas. En segundo lugar, analiza la mediación transnacional de modelos, es decir, cómo los migrantes utilizan modelos de diversidad preexistentes, previos a la migración o moldeados traslacionalmente para navegar en diversos contextos urbanos. Las teorías del transnacionalismo y la superdiversidad se describen a continuación. Además, discutiremos las ideas de cosmopolitismo y cosmopolitismo estético al abordar las cuestiones de diversidad e intercambio cultural en el arte (Papastergiadis, 2012).

Transnacionalismo

El transnacionalismo proporciona un marco analítico para comprender la migración moderna más allá de los confines del nacionalismo metodológico y permite observar la migración en diversos ámbitos sociales en diferentes lugares (Levitt y Schiller, 2004: 196). El enfoque desafía tres limitaciones del nacionalismo metodológico, es decir, la subestimación de la importancia del nacionalismo en la sociedad, el supuesto de que las fronteras definen la unidad de análisis y el confinamiento de los estudios sobre migración dentro de las fronteras de los Estados nacionales. En sociología de la migración, "transnacional" no sólo caracteriza un método de estudio sino también una realidad social, es decir, la migración transnacional. Esta forma de migración implica que los individuos mantengan conexiones entre sus países de origen y de acogida, llevando vidas fluidas a través de fronteras y formando múltiples identidades como "transmigrantes" (Glick Schiller, Basch y Szanton Blanc, 1995).

Superdiversidad

Dado que el proyecto incluye inmigrantes de diferentes orígenes, deberíamos emplear una teoría que no los etiquete simplemente como un grupo social homogéneo para lograr una comprensión más clara de la diversidad. Por lo tanto, emplearemos la teoría de la superdiversidad de Vertovec, que va más allá de la comprensión etnofocal clásica (Vertovec, 2007). Vertovec sostiene que los enfoques tradicionales de los estudios sobre migración, como la asimilación y el multiculturalismo, ya no son adecuados para captar la diversidad y el dinamismo de la migración contemporánea. La superdiversidad es un concepto que surgió para describir la creciente complejidad y diversidad de los flujos migratorios y las poblaciones y ha desplazado el enfoque hacia el estudio de una articulación compleja de variables para comprender la migración contemporánea (Vertovec, 2015). Estas variables están relacionadas con la gran mezcla de grupos étnicos en ciertas ciudades y países, así como con la variedad de estatus migratorios y derechos respectivos. Como resultado, Vertovec se refiere a una situación en la que los flujos migratorios y las poblaciones se caracterizan por altos niveles de diversidad en términos de sus países de origen, idiomas, religiones, culturas y antecedentes socioeconómicos. No se trata sólo de la cantidad sino también de la calidad de la diversidad, ya que implica una interacción compleja y dinámica de múltiples factores que dan forma a las experiencias e identidades de los migrantes. La superdiversidad implica que los migrantes pueden tener múltiples identidades y afiliaciones que trascienden fronteras nacionales, étnicas, lingüísticas, religiosas y culturales. También implica que los migrantes pueden tener diferentes trayectorias y experiencias migratorias dependiendo de sus características individuales, antecedentes familiares y redes sociales.

Cosmopolitismo y cosmopolitismo estético

Según Appiah, el cosmopolitismo se ha vinculado a dos fenómenos sociales: la obligación hacia los demás y el interés por los demás (Appiah, 2006). En los últimos años, este concepto clave se ha utilizado desde una perspectiva más crítica. Gerald Delanty introdujo el cosmopolitismo como una herramienta para desarrollar diálogos críticos entre culturas que pueden aprender unas de otras.

Estos cambios se han ido introduciendo lentamente en el campo del arte. Sin embargo, esta área descuidada no ha sido históricamente relevante en el debate sobre el cosmopolitismo. Según él, el cosmopolitismo estético es una nueva línea de pensamiento que permite una explicación más rigurosa de la interfaz diaspórica en la práctica del arte (ídem). El cosmopolitismo estético es un término utilizado para describir un tipo de interacción y participación de diversas culturas en la expresión artística. Por tanto, el cosmopolitismo estético no se trata sólo de la celebración de la diferencia, sino también de las posibilidades creativas que surgen cuando diferentes culturas entran en contacto y se influyen entre sí. Sin embargo, existen muchos desafíos para lograr el cosmopolitismo estético. Uno de los mayores es la falta de representación de diferentes perspectivas en los medios y las instituciones culturales. Muchos museos, galerías y medios de comunicación continúan dando prioridad a las perspectivas eurocéntricas, lo que puede limitar las oportunidades para que las personas interactúen y aprecien el arte y las expresiones culturales de otras comunidades. Finalmente, hay una falta de acceso a recursos y oportunidades culturales en muchas comunidades, particularmente aquellas que están marginadas o carecen de recursos. Esto puede limitar las oportunidades para que las personas interactúen y aprecien el arte y las expresiones culturales de otras comunidades.

4. Estrategia de investigación

Como se indicó al inicio de este documento, esta investigación se enmarca en el contexto del proyecto La Langue des Oiseaux. Es parte del proyecto y tiene como objetivo examinar y sacar conclusiones basadas en la evidencia creada y recopilada durante las actividades transnacionales: hemos recopilado datos durante los LTTA y los TPM y nos hemos centrado en las experiencias y motivaciones de los embajadores, porque no nos ha sido posible participar en talleres locales y profundizar el diálogo con todos los grupos locales.

Combinando el enfoque etnográfico de Becker, que enfatiza el estudio empírico de las prácticas y redes artísticas, con el enfoque de Bourdieu para analizar la estructura y dinámica del campo cultural, proponemos una estrategia mixta que integra diferentes métodos de investigación.

Dado el número relativamente pequeño de personas involucradas (los embajadores del proyecto) y de actividades realizadas (las actividades traslacionales), y su corta duración, utilizamos un enfoque cualitativo para profundizar en algunos aspectos específicos de las características, motivaciones y experiencias de las personas y de los objetivos del proyecto. Dinámicas sociales, artísticas y lingüísticas. El objetivo general de investigación de este estudio es analizar las experiencias y los impactos del Proyecto La Langue des Oiseaux sobre las vidas, las trayectorias artísticas y la integración de los inmigrantes participantes en las sociedades de acogida de Italia, Alemania y Francia. Nuestro objetivo es lograr una comprensión profunda de los diversos factores que influyen en el acceso de los migrantes y refugiados en proyectos artísticos formales, su participación en las actividades internacionales de La Langue des Oiseaux, el desarrollo del proyecto, el impacto en sus vidas y trayectorias artísticas y su potencial influencia en la escena artística de la sociedad de acogida.

El diseño más adecuado para analizar en profundidad todos estos elementos es un estudio de caso, siendo el proyecto La Langue des Oiseaux el caso en sí: un intento de inclusión de inmigrantes y refugiados en el mundo artístico de sus ciudades de acogida. Los datos para nuestro estudio se han recopilado a través de observación participante, entrevistas semiestructuradas, grupos de discusión y análisis de texto/análisis de contenido.

4.1 Preguntas de investigación

Nuestro estudio se estructura en torno a una pregunta fundamental:

¿Qué obstáculos y oportunidades encuentran los inmigrantes en formación en artes escénicas (“participantes”) en su desarrollo artístico a lo largo del proyecto La Langue des Oiseaux?

Esta pregunta implica examinar diferentes aspectos relacionados con la participación de un grupo de inmigrantes y refugiados que viven en Ancona, Lyon y Gotinga en el proyecto artístico La Langue des Oiseaux, y se puede dividir en tres preguntas más breves:

1. ¿Qué oportunidades ofrece el proyecto a los participantes y cómo contribuye a su desarrollo personal, social y artístico?
2. ¿Cuál es el papel de los participantes en el proceso creativo y qué factores influyen en su nivel de implicación y compromiso?
3. ¿En qué medida y cómo contribuyen artísticamente los participantes -y su diversidad cultural y lingüística- a la representación del resultado teatral del proyecto?

4.2 Hipótesis de investigación

Utilizamos hipótesis descriptivas para guiar nuestro análisis.

1. Los inmigrantes que participan en el proyecto La Langue des Oiseaux pueden desarrollar más habilidades personales y sociales, como comunicación intercultural, traducción y otras habilidades lingüísticas, que habilidades artísticas, debido a su acceso limitado a la formación formal y a oportunidades de desarrollo artístico profesional en el escenario de la sociedad de acogida. Además, como sugiere la noción de arte autónomo de Bourdieu y la idea de arte colaborativo de Becker, los participantes que dependen en gran medida de la orientación, el conocimiento, las decisiones y los recursos proporcionados por las organizaciones locales pueden encontrar dificultades para establecer una trayectoria artística independiente. Su dependencia de entidades externas para la dirección artística, las oportunidades y el apoyo puede restringir su capacidad para afirmar su propia visión creativa y desarrollar una identidad artística única.

2. La formación de nuevas redes artísticas a través de espacios compartidos puede conducir al surgimiento de nuevas formas de expresión artística que desafíen las nociones tradicionales de identidad nacional o cultural. Esta hipótesis propone que cuando los inmigrantes se reúnen en espacios compartidos, pueden crear obras de arte innovadoras y transgresoras que desafían las ideas establecidas de identidad. Estos espacios compartidos brindan oportunidades para la colaboración, el intercambio de ideas y la combinación de diversas influencias culturales, lo que resulta en el surgimiento de expresiones artísticas cosmopolitas. Sin embargo, las complejidades que rodean el uso de las lenguas de los inmigrantes requieren una cuidadosa consideración y la creación de entornos de apoyo para aprovechar plenamente el impacto de la diversidad lingüística y cultural.

3. A pesar de las posibles disparidades en capital cultural, educación y clase social entre los expertos locales y los participantes inmigrantes, el proyecto La Langue des Oiseaux ofrece una plataforma rica en oportunidades de desarrollo personal, social y artístico para todos los involucrados. Sin embargo, pueden surgir distintos niveles de compromiso e implicación debido a factores como los antecedentes culturales, las experiencias previas y las percepciones de inclusión dentro del proceso creativo. Además, la calidad y la naturaleza de las contribuciones artísticas de los migrantes y refugiados pueden verse influenciadas por sus orígenes culturales y lingüísticos, pero tienen potencial para enriquecer el aspecto representativo del proyecto a través de diversas perspectivas y experiencias.

4.3 Técnicas de investigación

Como hemos anticipado anteriormente, vamos a combinar diferentes técnicas de investigación, de forma coherente con la diversidad de datos que necesitamos recopilar y examinar. Esto permite una exploración en profundidad de las experiencias, actitudes y percepciones de los participantes sobre el proyecto, así como el impacto que tiene en su comprensión de la diversidad cultural y lingüística, la comunicación intercultural y la adquisición de habilidades interpersonales. Además, ayuda a identificar los desafíos que enfrentan los participantes, los dramaturgos profesionales y el equipo de producción al desarrollar escenas en diferentes lenguas maternas.

- Entrevistas semiestructuradas en profundidad con expertos y embajadores (presenciales u online) para explorar sus experiencias en el proyecto y en los talleres internacionales. Estas entrevistas se han realizado utilizando un enfoque sociológico para profundizar en cuestiones sociales y culturales más amplias, con especial atención a los temas lingüísticos.
- Observación participante (PO) durante las reuniones de LTTA y del proyecto: Se han empleado métodos etnográficos como PO para observar los comportamientos y las interacciones de los embajadores en un taller internacional. Tomamos notas de campo detalladas sobre las acciones de los participantes y analizamos estos datos para obtener información sobre sus experiencias y perspectivas.
- Grupos de discusión: Se han utilizado métodos sociológicos para organizar grupos de discusión con los embajadores y con los expertos durante los encuentros internacionales. Las discusiones han estado guiadas por un conjunto de preguntas abiertas o una guía que se centra en temas específicos de interés como: experiencias y percepciones sobre la participación, procesos artísticos colaborativos e interacciones.
- Análisis de texto/espectáculo: Se ha utilizado el análisis de contenido para analizar la obra teatral creada en el proyecto La Langue des Oiseaux. Este análisis ha ayudado a identificar temas y patrones relacionados con la diversidad cultural y lingüística, la comunicación intercultural y otras cuestiones sociales y culturales.

PARTE 2. ANÁLISIS EMPÍRICO

Esta sección explora el impacto multifacético del compromiso artístico en las vidas de los migrantes y refugiados involucrados en el proyecto La Langue des Oiseaux y BIRD (Blending Identity by Rehearsing Diversity). Esto se hará mediante un análisis de las habilidades interpersonales, los aprendizajes y otros logros obtenidos a lo largo del proyecto. La primera sección describe los principales objetivos de los talleres y explora las dinámicas que han guiado su desarrollo. Luego, se esbozarán las principales habilidades y logros alcanzados por los participantes antes de un examen de evidencia que muestre en qué medida han desarrollado estas habilidades y se han vuelto más hábiles para aplicarlas tanto en proyectos artísticos como en su vida diaria.

5. La diversidad lingüística y su gestión en La Langue des Oiseaux

Durante las actividades de aprendizaje, capacitación y enseñanza, artistas expertos formaron a los participantes en habilidades lectoras y verbales para hablar en público, manejar su lenguaje corporal y familiarizarlos con la escritura creativa. Para los alumnos, los talleres no solo han sido un entorno donde aplicar diversas metodologías, sino también un espacio seguro para desafiarse a sí mismos como personas y como artistas aficionados. También permitieron a los alumnos interactuar y comunicarse con sus pares, mejorando así su confianza en sí mismos y fomentando la confianza mutua.

Los talleres locales se llevaron a cabo en el idioma oficial de los países anfitriones, es decir, italiano, alemán y francés. Los participantes que no tenían suficientes habilidades en el idioma de su país anfitrión fueron ayudados mediante traducciones o explicaciones en su idioma nativo o en uno que entendieran mejor, proporcionadas por expertos o sus pares. Por ejemplo, un experto en teatro alemán podría traducir al francés y al inglés para los participantes que vienen de países africanos donde se utilizan estos idiomas. Sin embargo, necesitaban depender de las traducciones de un alumno iraní para poder comunicarse con los participantes de habla persa. En Italia, las habilidades multilingües de los instructores han sido útiles para interactuar con hablantes de español e inglés procedentes de América Latina y África, mientras que otros alumnos ayudaron con las traducciones al árabe.

En actividades internacionales como talleres y reuniones, el inglés ha sido el idioma de comunicación dominante, y la mayoría de los expertos, directivos, investigadores y algunos estudiantes eran capaces de entenderlo. Sin embargo, como no todo el mundo sabía hablar inglés, normalmente se hacían traducciones para unir los idiomas, aquellos que hablaban el mayor número de asistentes, es decir, español y francés, y en algunos casos italiano o alemán. Como la mayoría de los expertos, investigadores y directivos hablaban al menos dos de estos idiomas, a menudo podían traducir ellos mismos, es decir, explicar algo en inglés y español, por ejemplo. También pudieron traducir los discursos de otros participantes. Cuando esto no era posible o conveniente, se invitaba a otras personas a traducir, tarea reservada al principio a expertos, investigadores o gestores, pero luego confiada a otros. Además, para la comunicación entre el “grupo internacional” (personas que viajaban) y los grupos locales, los alumnos mantuvieron su papel de traductores a otras lenguas (árabe, persa, etc.), que adquirieron en talleres locales. En cualquier caso, no hubo traducción profesional, pero cada uno hizo lo mejor que pudo para trasladar el significado de un discurso de un idioma a otro, una tarea que suele ser mucho más difícil de lo que parece.

Vale la pena señalar que la traducción ha tenido un efecto bastante ambivalente. Por un lado, provocó sesiones más largas y agotadoras, en las que algunos tuvieron que esforzarse mucho en traducir, mientras que otros tuvieron que hacer un gran esfuerzo para mantener la concentración tanto cuando escuchaban un discurso en un idioma desconocido como cuando tenían que esperar a lo que se había dicho a través de los traductores. En ocasiones, los oradores cuyos discursos fueron traducidos por otros a un idioma que entendían no estaban muy satisfechos con la calidad o precisión de la traducción. Estos problemas también fueron expresados por los asistentes que estaban familiarizados tanto con el idioma original del orador como con el idioma de la traducción. Esto lleva a veces a intervenciones para precisar el significado de una frase o añadir información, pero también a que algunos simplemente se resignen de forma frustrada. Sin embargo, las

traducciones permitieron que todos pudieran entender a los demás, con un nivel razonable de precisión, y navegar a través de una mezcla de idiomas que de otro modo habría sido caótica. También ayudó a la mayoría de los participantes a desarrollar sus habilidades en otros idiomas, como se comentará más adelante.

Tanto en talleres locales como internacionales, los expertos promovieron el uso de las lenguas nativas de los estudiantes con el objetivo de “eliminar desde el principio cualquier idea de jerarquía lingüística en favor de un tejido expresivo horizontal y multilingüe” (languageofbirds.eu, 2022). Esto fue fácil de lograr cuando los participantes eligieron un idioma que otros entendían, especialmente los expertos, es decir, francés, español o inglés, que son idiomas globales con un gran número de hablantes nativos en todo el mundo. También era fácil de gestionar cuando el énfasis de la actividad no estaba en el significado del discurso, sino en la expresión corporal o el control de la voz. En esos casos, escuchar wolof, persa o rumano resultaba agradable para el público. El verdadero desafío surge cuando se trabaja con textos en los que es importante comprender no sólo el significado general sino también otras características de las palabras y oraciones, como el registro, el uso de modismos, vocabulario especializado, etc. El inexistente dominio de determinadas lenguas limitó la posibilidad de trabajar con textos en dichas lenguas, aunque esta fue la elección de los participantes. A pesar de que los expertos alentaron a utilizar la lengua materna de los alumnos, algunos prefirieron no hacerlo por razones que se explorarán en el siguiente capítulo.

6. Nuevas habilidades y otros logros de los participantes

A través de entrevistas, grupos de discusión y observaciones de los participantes, descubrimos cómo la participación en el proyecto ha influido profundamente en los participantes. Además, exploramos los efectos transformadores de la danza, el teatro y el uso de la radio en las vidas de los participantes, lo que refleja una influencia que va más allá de los contextos artísticos inmediatos. Hemos identificado y enfatizado habilidades sociales particulares y otros logros clave que tienen una relevancia significativa con respecto a las características y el impacto del proyecto. Entre ellos se incluyen las habilidades corporales, vocales y actorales, el enriquecimiento de la creatividad, la mejora de las habilidades lingüísticas, una mayor confianza en uno mismo, un mapa de networking más amplio y una mayor conciencia de la diversidad cultural. La siguiente tabla los explora con más detalle.

Habilidades y otros logros clave	Detalles
Habilidades corporales	Conciencia corporal, presencia escénica y comunicación no verbal.
Habilidades vocales	Proyección de la voz sin dañar las cuerdas vocales, mejora de la pronunciación y dicción, aprendizaje de la importancia

	del volumen, ritmo y tono.
Habilidades actorales	Encarnación del personaje, capacidad de empatizar y transmitir las emociones de un personaje al público, reaccionando en el escenario de forma auténtica.
Creatividad	Entrenamiento de la mente para crear nuevas ideas, escucha las ideas de otras personas y aprender a construir una historia de forma colaborativa, aprender a crear una obra de teatro desde cero.
Autoconfianza	Mayor confianza en uno mismo, sensación de control sobre la propia vida, actitud positiva sobre uno mismo y mejor comprensión de las propias fortalezas y debilidades.
Habilidades Lingüísticas	Mejora de habilidades tanto pasivas como activas en otros idiomas (lenguas puente); descubrimiento de la existencia de diferentes lenguas de herencia, aprender a distinguir las, aprender vocabulario nuevo; participar en la traducción para facilitar la comprensión e intervención de los pares en reuniones, LTTA y presentaciones, apreciando las posibilidades estéticas de la lengua materna y de otras lenguas.
Construcción de redes	Contactos con artistas profesionales (artistas, investigadores y gestores) y no profesionales, tanto en su país de residencia como en otros países. La posibilidad de mantenerse en contacto, de colaborar en proyectos comunes, de ayudarse según el campo de cada uno, de diseñar proyectos comunes, ya sean artísticos o de otro tipo.
Afrontar la diversidad cultural	Conciencia de la diversidad cultural y sus implicaciones, comprensión y empatía con las diferentes culturas y/o las diferentes características culturales de los pares y de sus distintas actitudes; interacción con grupos cultural y lingüísticamente diversos, capacidad y hábito de relacionarse con pares que hablan diferentes idiomas y explorar diferentes culturas (dentro de grupos locales, grupos internacionales e incluso más allá). Conciencia de posibles problemas culturales y adquisición de actitudes y estrategias constructivas para

afrontarlos.

Tabla 1: Habilidades interpersonales y otros logros conseguidos por los participantes.

Sin lugar a dudas, el proyecto La Langue des Oiseaux ha tenido un impacto significativo en los participantes y el análisis de las entrevistas y las observaciones participantes reflejan una transformación real en ellos. A través de talleres locales e internacionales de danza, teatro y radio, los participantes han desarrollado nuevas habilidades que pueden aplicar en otros contextos, incluida la vida privada y el trabajo. Al final del proyecto, los participantes han podido explorar diferentes modos de comunicación y metodologías, como lenguaje corporal, monólogos, diálogos, entrevistas y podcasts, y algunos alumnos están dispuestos a desarrollar una o más de estas habilidades.

En primer lugar, aprendieron a utilizar su cuerpo en el escenario, es decir, a adaptar su cuerpo al personaje que interpretan. Por ejemplo, a los participantes se les pidió que observaran un pájaro en particular y lo transformaran en un personaje teatral y que expresaran emociones y pensamientos utilizando el lenguaje corporal. Algunos incluso afirman haber ganado una mayor presencia escénica al sentirse más cómodos en el escenario y saber moverse por él, siendo conscientes de su posición respecto a su pareja y al público. De esta manera, han ganado más conciencia corporal no sólo en el escenario, sino también en su vida diaria, sintiéndose más conectados con su cuerpo y prestando más atención a la forma en que caminan, se sientan y se paran. Los participantes también aprendieron a interpretar el lenguaje corporal de los demás a través de varios ejercicios en los que se les pedía que interpretaran el lenguaje corporal de su pareja y reaccionaran de forma adecuada.

En segundo lugar, los participantes han aprendido a utilizar su voz para ser escuchados y comprendidos por el público sin dañar sus cuerdas vocales. Algunos afirman haber aprendido a utilizar una pronunciación clara tanto en su lengua materna como en otras lenguas. Además, experimentaron con diferentes niveles de volumen, ritmo y tono. Aprendieron cómo el cambio de tales variables puede afectar al mensaje que intentan transmitir, ya sea en el escenario o en la vida real.

En cuanto a las técnicas de actuación, a algunos les resulta más fácil adentrarse en la psicología de un personaje y actuar en escena en un contexto ficticio. Algunos sintieron que habían mejorado su capacidad para sentir y apreciar los sentimientos de un personaje, así como para comunicarlos a la audiencia.

Finalmente, la mayoría de los participantes se consideran más creativos después de haber sido capacitados para generar nuevas ideas y ser parte de un proceso colaborativo creativo. Muchos han mostrado el deseo de continuar desarrollando esta habilidad fuera del proyecto. No solo aprendieron habilidades relacionadas con el teatro sino que también recibieron capacitación en podcasts de radio donde los participantes aprendieron cómo realizar entrevistas y se familiarizaron con el proceso de planificación y producción de un programa de radio.

Estas nuevas habilidades han sido un factor importante en la mejora de la confianza en sí mismos y la autoestima de los participantes del proyecto, y uno de ellos dijo: "Me siento más presente en el país en el que vivo". De hecho, estar en el escenario puede haberles inculcado una mayor conciencia de su presencia en la vida. Tener contacto regular con un maestro y colegas los capacitó para estar preparados al enfrentar una variedad de contextos en su vida diaria. La palabra "confianza" fue utilizada por algunos participantes al describir una de las principales habilidades que había adquirido, no sólo la confianza en sí mismos sino también en los demás. El teatro requiere esta confianza bidireccional y es vital en muchos otros aspectos de la vida. Para algunos, la experiencia fue un recordatorio de que son capaces de lograr cualquier cosa que se propongan.

A lo largo del proyecto, los participantes mejoraron sus habilidades lingüísticas y mejoraron su capacidad para adaptarse y comunicarse de manera efectiva, incluso a través de las barreras del idioma. Todos afirman haber mejorado sus habilidades pasivas y activas en inglés, el principal idioma puente que se utilizó en las actividades del proyecto, generalmente junto con uno o dos idiomas más. Algunos participantes encontraron el coraje de comenzar a hablar inglés durante las actividades y, al final, la mayoría de ellos ya no necesitaban traducción para los mensajes simples en inglés. Sin embargo, esta mejora ha sido sobreestimada por expertos y directivos con un mayor nivel de inglés, y en ocasiones se omitió la traducción sin asegurarse de que todos los participantes hubieran comprendido completamente.

Los alumnos se han familiarizado también con los otros idiomas puente del proyecto, es decir, francés, italiano y español, pero no hay pruebas claras de una mejora en sus habilidades en estos idiomas. Este es el caso de algunos expertos que han podido recuperar conocimientos lingüísticos adquiridos muchos años antes y empezaron a hablar en francés y español básicos.

Los idiomas de los participantes del proyecto se introdujeron y utilizaron únicamente en relación con los idiomas puente del proyecto, es decir, inglés, francés y español (incluidas las variantes habladas por los participantes africanos y latinoamericanos). El uso y la visibilidad de otras lenguas era asimétrico y durante los talleres se animaba a los participantes a decir cosas en su(s) lengua(s) de herencia o en la lengua con la que se sintieran más cómodos. Esto significó que se utilizaron idiomas como el árabe, el inglés pidgin, el rumano y el wólof en todo el proyecto. Sin embargo, el potencial expresivo y estético de estos lenguajes no fue plenamente apreciado, y los productos artísticos finales incluyen sólo unas pocas palabras en sólo algunos de estos idiomas.

No hay duda de que los participantes pudieron interactuar en idiomas en los que no tenían conocimientos previos durante todo el proyecto. Han aprendido tanto a distinguirlos como adquirir algún vocabulario básico en estos idiomas.

Además de mejorar el conocimiento de idiomas específicos, muchos alumnos también aprendieron o mejoraron sus habilidades de traducción. La traducción ha sido fundamental durante todas las actividades y progresivamente se ha animado a los participantes a tomar un papel activo en ella. Durante los talleres locales, los expertos tuvieron que depender ocasionalmente de la traducción de los participantes para comunicarse con los inmigrantes que no hablaban el idioma oficial del país anfitrión. Durante los talleres internacionales, las traducciones se encargaban normalmente a expertos y directivos, pero después del primer año del proyecto, se invitó a algunos alumnos multilingües a actuar como traductores. Este tipo de participación produjo dos efectos. Por un lado, el centro de atención pasó de los expertos a los aprendices, y estos últimos han sentido una mayor implicación y responsabilidad en el desarrollo del proyecto. Por otro lado, algunos se han mostrado bastante insatisfechos con la “calidad” de estas traducciones y los voluntarios han recibido comentarios desagradables sobre su pronunciación. Esto ha hecho que los alumnos estén menos dispuestos, especialmente si se tiene en cuenta el hecho de que las traducciones de los responsables a menudo no eran tan completas ni tan precisas como podrían haber sido.

El último logro relacionado con el lenguaje que potencialmente podría mejorarse en el proyecto BIRD es la capacidad de apreciar las posibilidades estéticas del propio lenguaje y del de los demás, y se ha dedicado poco tiempo a esto. El contacto con diferentes lenguas y la práctica de la traducción de textos de la lengua del escritor a la propia y viceversa ha provocado que algunos participantes reflexionen sobre la estética de las diferentes lenguas. Por ejemplo, qué tan expresiva es una palabra o qué tan impresionante es un sonido en un idioma en particular, así como también cómo esto influye en su elección de idioma para explotar la fuerza o musicalidad de ese idioma al decir ciertas oraciones.

En términos de networking, observamos que se establecieron varias conexiones artísticas entre expertos y participantes. De hecho, la creación de redes dentro de esta comunidad artística no sólo fomenta asociaciones creativas sino que también abre puertas a oportunidades, contribuyendo

significativamente al crecimiento personal. Gracias al proyecto BIRD, los participantes han conocido a artistas y managers expertos que viven en su país de residencia y en el extranjero y se mantienen en contacto con muchos de ellos. En algunos casos, han iniciado colaboraciones bastante formales fuera de este proyecto, trabajando en proyectos artísticos y creando podcasts para promover actividades económicas. Además, algunos artistas y gestores expertos de diferentes organizaciones han empezado a considerar otros proyectos, como una continuación de La Langue des Oiseaux, o algo completamente diferente.

Durante el proyecto, los participantes también mejoraron su comprensión de la diversidad cultural y lingüística, así como de las diferentes experiencias y perspectivas sobre la migración. En los talleres, los alumnos estuvieron en contacto regular con diferentes culturas e idiomas y enfrentaron desafíos relacionados con la diversidad cultural. Por ejemplo, varios ejercicios implicaron trabajar en parejas y se observó que algunas personas podían trabajar con compañeros de diferentes géneros, mientras que otras preferían trabajar únicamente con personas de su propio género. Esto puede ser una preferencia individual, por supuesto, pero a menudo está determinada por creencias y costumbres culturales o religiosas. Algo similar se observó con respecto al contacto físico, donde algunos participantes estaban abiertos a tocar y ser tocados por otros mientras que otros lo estaban menos, considerando dicho contacto como demasiado íntimo y algo que debería reservarse para su pareja o familiares. Cuando surgieron problemas de este tipo durante las actividades, se adoptaron varias soluciones para respetar las opiniones de todos. La experiencia también destacó que es importante no generalizar, ya que esto puede resultar en estereotipos que generen expectativas equivocadas e incluso prejuicios. El ejemplo más claro vino de una estancia en Senegal, cuando algunos expertos y participantes preguntaron si sería posible realizar cierto tipo de actividad que requiriera contacto físico. En un contexto de mayoría musulmana se produjo un debate en el que una de las partes defendía que se respetaran los rasgos culturales, lo que implicaba evitar este tipo de ejercicios con los estudiantes musulmanes, o al menos preguntarles de antemano si se sentían cómodos con ellos, mientras que la otra parte daba por sentado que cuando las personas deciden inscribirse en un curso de teatro, están dispuestas a hacer cosas inusuales al margen de sus limitaciones culturales, siendo esta una condición previa para producir teatro. Resultó ser un debate inútil ya que los alumnos senegaleses no tuvieron ningún problema en acercarse y tocar a los demás, independientemente de su género, cultura o edad. Sin embargo, lo importante es que los participantes hayan aprendido que personas de diferentes lugares y culturas pueden ver la misma cosa de diferentes maneras, y que esto debe tenerse en cuenta al interactuar con otros, tanto dentro como fuera del escenario teatral. También muestra que personas de diferentes orígenes y culturas pueden compartir fácilmente valores y actitudes similares, por lo que la divergencia individual puede contar mucho más que las diferencias culturales.

En términos generales, a través de historias y actividades compartidas, se estableció una conexión que fomentó el apoyo mutuo y una perspectiva humanitaria. Los entrevistados dieron fe de la capacidad del teatro para promover la solidaridad y el compañerismo, trascendiendo tanto el individualismo como las diferencias culturales.

6.1 Oportunidades de desarrollo artístico de los inmigrantes

En general, los testimonios de los entrevistados muestran el impacto holístico del teatro en sus vidas la cual cosa viene a demostrar la influencia de las artes escénicas más allá del espacio inmediato y en el desarrollo del crecimiento personal. Sin embargo, desde una perspectiva sociológica, esta experiencia también debería contribuir positivamente al campo del arte, ya que el proyecto brinda la oportunidad de ver la migración desde una nueva perspectiva, enriqueciendo así el teatro mismo.

Es vital vincular las carreras artísticas con las perspectivas laborales prácticas del mundo real. Menger sugiere que las carreras artísticas implican incertidumbre y atractivo pero requieren gestión de riesgos (Menger, 2003). Para gestionar los riesgos, los artistas suelen tener múltiples opciones, lo que refleja la dinámica competitiva del mercado de las artes. Las circunstancias desafiantes de esta inestabilidad para los artistas, especialmente los actores, se amplifican para los inmigrantes con

capital social y económico limitado, en particular los recién llegados que luchan con las barreras del idioma. Menger continúa al afirmar que un alto porcentaje de quienes ejercen profesiones artísticas tienen segundos empleos, lo que nos lleva a considerar si los trabajadores migrantes tienen el tiempo y el capital cultural y económico necesario para dedicarse al arte como su carrera principal (Menger, ídem.).

En cuanto a la capacidad de los participantes de convertirse en artistas profesionales, algunos expertos del proyecto BIRD sugieren que las posibilidades son mínimas a menos que se realice un cambio en el contexto general, teniendo en cuenta factores como la edad y la situación económica. Según otros expertos, algunos embajadores tienen potencial para seguir una carrera profesional en el teatro, pero surgen problemas debido a los desafíos dentro del propio panorama teatral.

A través de entrevistas y debates con embajadores y expertos, se hace evidente que existe incertidumbre en torno a la sostenibilidad financiera del grupo una vez que concluya este proyecto. Estas dificultades también dependen del contexto y discurso político nacional y local, de las políticas públicas y de los subsidios que cada grupo logra obtener. Además de la inestabilidad financiera, hay varios factores que hacen más precaria la vida de los inmigrantes, especialmente en países gobernados por la extrema derecha como es el caso de Italia. Estos incluyen las políticas de inmigración restrictivas que se están adoptando actualmente en varios países europeos y un discurso político que describe a los migrantes, incluidos los del Sur Global, como un problema e incluso un peligro para el país. Además, los importantes recortes en las políticas relacionadas con el campo del arte ponen en peligro aún más la posibilidad de que este tipo de grupos encuentren recursos. Estos desafíos subrayan la necesidad apremiante de soluciones innovadoras y mecanismos de apoyo para garantizar la continua vitalidad y resiliencia de los esfuerzos artísticos frente a tales adversidades. Las entrevistas con los embajadores indican que no ven una perspectiva real de que el arte sea su trabajo principal, pero están fuertemente motivados para mantener las actividades artísticas como un pasatiempo. Esta inclinación hacia el teatro o el arte en general como hobby no es sólo una elección, sino una condición social estructural que impacta significativamente en su desarrollo artístico.

Por otro lado, algunos expertos señalan que el objetivo principal del proyecto es transferir conocimiento y habilidades para ayudar a la integración en las sociedades, en lugar de nutrir a futuros artistas potenciales. En ese sentido, un experto expresó escepticismo sobre darle demasiada importancia al resultado artístico, ya que en última instancia es parte de un proceso dentro de un proyecto que tiene objetivos más amplios para la integración de las comunidades de inmigrantes. Este escepticismo ciertamente plantea un punto complejo y controvertido relacionado con las diversas perspectivas de los alumnos y expertos. Por un lado, existe el riesgo potencial de adoptar una actitud paternalista que limite el arte a una función que no es directamente artística (como la integración de participantes inmigrantes), que utilice el arte únicamente con razones terapéuticas en lugar de centrarse en las oportunidades potenciales en el propio mundo del artista. Por otro lado, alentar esperanzas infundadas entre los aspirantes a artistas empujándolos a un campo profesional precario como las artes puede ser peligroso. Esperar que estas personas avancen hacia la profesionalización, algo que no desean muchos participantes, podría considerarse bastante excesivo.

Es necesario realizar una reflexión y una consideración matizadas sobre las diferentes expectativas y aspiraciones dentro del proyecto, especialmente en lo que respecta a dos cuestiones principales. El primero es el elitismo en el arte, que se refiere a las dificultades estructurales que enfrentan los inmigrantes y la mayoría de los locales, incluidos los riesgos económicos de trabajar en el mundo del arte, lo que potencialmente conduce a una situación económica inestable para quienes siguen este camino. También deben considerarse como parte de este primer punto las barreras culturales que las personas racializadas suelen encontrar para ser aceptadas y reconocidas dentro de la comunidad artística local. La segunda cuestión se refiere a la presencia de una franja subversiva dentro del arte que desafía sus estructuras elitistas y esencialistas. A pesar de partir de una posición bastante marginada, los artistas inmigrantes podrían llegar a desarrollar su propio espacio de

expresión y representación que pueda desafiar o cambiar las reglas de la elitista escena artística europea.

Para concluir, los participantes en el proyecto *La langue des oiseaux* se han enfrentado tanto a obstáculos como a oportunidades. El proyecto ha tenido un impacto profundo y positivo en la vida de los participantes, contribuyendo a su crecimiento personal y ha ofrecido la oportunidad de redefinir la migración dentro de un contexto teatral. La migración no es sólo el tema de muchas obras literarias y teatrales, sino que con la entrada de individuos de la comunidad migrante en el campo artístico se hace posible cambiar la forma de hacer teatro, redefiniendo los límites culturales de un género universal. Sin embargo, existen desafíos cuando se trata de oportunidades laborales viables dentro del campo, especialmente para los inmigrantes con recursos limitados y que enfrentan barreras idiomáticas. Las entrevistas revelan que muchos ven pocas posibilidades de hacer del arte su trabajo principal, pero están motivados para dedicarlo como pasatiempo.

En este sentido, este proyecto arroja luz sobre cómo la comunidad de inmigrantes puede aportar ideas frescas y nuevas formas artísticas a la escena artística europea, incluso aquellos que están muy marginados. Este aspecto será tratado en el siguiente apartado, analizando no sólo el producto artístico sino también el proceso creativo.

7. Creación de un texto y una representación teatral multilingüe

Esta sección examina el proceso creativo que dió como resultado la producción de la obra *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*, y su representación. Se comienza con una descripción del proceso creativo y sus resultados, y con un análisis separado de cada uno de ellos.

Después de un módulo compuesto por talleres de entrenamiento físico y verbal, grupos de expertos y principiantes trabajaron juntos en proxémica teatral y escritura creativa; inicialmente en talleres locales y luego durante las actividades internacionales. Durante el segundo módulo, los participantes aprendieron a moverse en el escenario, a expresarse con el cuerpo y la voz y cómo improvisar y actuar simultáneamente. El módulo final se centró en la escritura teatral, con el objetivo de crear una pieza teatral que incluyera el aprendizaje de los alumnos durante todo el proyecto.

Durante estos talleres, se pidió a los participantes que contaran historias sobre sus vidas en sus países de origen, su viaje migratorio y su experiencia en el país anfitrión. Esta fue una oportunidad para compartir perspectivas, mostrar emociones y revelar deseos, con expertos registrando estas contribuciones.

A través de reuniones presenciales y online, los dramaturgos que lideraron esta parte del proyecto compararon sus observaciones y decidieron desarrollar la obra utilizando la metáfora de los pájaros. Una metáfora que evoca fácilmente migración y diversidad, pero también convivencia y entendimiento mutuo. La hipótesis de que los pájaros se entienden entre sí aunque “hablen diferentes lenguas”, también ayudó a inspirar el nombre del proyecto *La Langue des Oiseaux*. Luego, los alumnos tenían que encontrar un pájaro con el que se identificaran, obtener información sobre sus características, movimientos y voz, escoger algunos gestos específicos que pudieran permitir a un humano representarlo y aprender a comportarse como él. Estos pájaros serían los protagonistas de la obra.

La obra debía ser representada en diferentes países y por diferentes personas (por aprendices de los grupos locales y por embajadores) y tenía que poder reproducirse según uno de los requisitos del proyecto Erasmus+. Por tanto, los dramaturgos idearon una fórmula flexible. La obra estaría compuesta por diferentes escenas en un formato modular, teniendo cada escena una estructura básica fija a partir de la cual los personajes desarrollarían su actuación. Después de un rato observándose con cierta desconfianza, uno de ellos se acerca al otro y empiezan a comunicarse

hasta encontrar una idea en común y abandonar el escenario juntos. De esta forma, cualquier 'pájaro' o pareja de 'pájaros' puede actuar, cada uno con su propia historia, carácter, actitudes y esperanzas. Se pueden eliminar, cambiar o añadir escenas, según las necesidades y elecciones de cada director y grupo de actores.

Una vez acordada esta estructura, cada dramaturgo escribió una propuesta para sus alumnos locales, basada en el contenido que surgió de los talleres, es decir, las experiencias, perspectivas, emociones y sueños de los participantes. La propuesta se presentó primero a los alumnos, quienes discutieron cómo adaptarla a sus propios sentimientos y como interpretar a sus personajes, además de decidir qué lenguaje usarían en su actuación. Se sugirió que los actores utilizaran diferentes idiomas, y para ello debían traducir el texto del italiano, alemán o inglés (los dos idiomas originales en los que estaba escrito el texto y el que fue traducido por expertos) a sus lenguas maternas u otro idioma de su elección. Como resultado, algunas escenas están representadas en un idioma que los dos actores tienen en común y algunas son bilingües. Este bilingüismo se lleva a cabo de diferentes maneras. Cada actor habla un idioma diferente y se entienden (o fingen entenderse) entre sí, o hay un cambio de idioma desde el idioma de origen de los participantes al idioma oficial del país anfitrión y viceversa. Este formato implicaba varios retos, tanto para los alumnos como para los expertos, como se explicará en la sección final de este capítulo.

Tras la descripción de los objetivos y dinámicas de las actividades de aprendizaje, enseñanza y formación que condujeron a la producción de la obra final, nos centraremos ahora en el análisis empírico del proceso creativo y los principales resultados artísticos del proyecto BIRD. La primera parte del análisis será un análisis de la obra, tanto del texto como de la interpretación, y cómo se relaciona con la audiencia. Luego exploraremos el proceso creativo y los talleres asociados, explicando cómo evolucionó la obra. Finalmente, llevaremos a cabo un análisis sociolingüístico, diseccionando así los matices inherentes a la obra.

7.1. Mille e Uno, Tausend und Eine, Mil y Uno: La obra

Esta sección explora cómo las creaciones artísticas ideadas y realizadas por actores con orígenes inmigrantes y diferentes culturas e idiomas pueden crear encuentros éticos imaginarios, junto con otros participantes marginados e invisibles, lo que lleva a potenciales transformaciones sociales y políticas. Estas producciones tienen como objetivo hacer más visibles las experiencias de personas marginadas y fomentar la empatía y el sentido de la perspectiva desde un punto de vista más cosmopolita. Al presentar imágenes alternativas de los “otros” y desafiar los estereotipos nacionales establecidos y las definiciones excluyentes de ciudadanía, estas producciones contribuyen a desarrollar un mundo más interconectado e inclusivo. De esta manera, se ha observado una función específica del arte: la trascendencia de las narrativas dominantes sobre los migrantes. Esta noción se alinea con el concepto de Thomas Nail de “la imagen del migrante”. Según Nail, estas imágenes a menudo quedan marginadas bajo la imagen del Estado y no bajo la del individuo. La perspectiva del estado o de una área geográfica tiende a eclipsar las historias individuales, las narrativas personales y la poética biográfica, borrando la historia del individuo del mapa.

La representación artística de varias aves en la obra *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*, simboliza diversas experiencias migratorias y ofrece un retrato cautivador de la migración humana, donde cada pareja de aves sirve como alegoría de diferentes historias y perspectivas de la migración. Esto se puede observar en la escena del loro y la cigüeña. Cuando se encuentran, se observan un rato, luego la cigüeña intenta acercarse al loro pero este se resiste, mantiene la distancia y muestra cierto nivel de desconfianza. Poco a poco, se inicia una conversación donde ambos cuentan la historia de una vida tranquila que abruptamente se trastornó por hechos violentos. En este diálogo, la historia de Tork, expresada en italiano, describe vívidamente las duras realidades que enfrentan aquellos desplazados de sus hogares debido al conflicto o la inestabilidad. Frases

como 'ho visto muri altissimi e filo spinato' ('Vi muros muy altos y alambre de púas') y 'ho sentito sirene spaventose e visto i bambini coprirsi la faccia con maschere antigas' ('Escuché sirenas aterradoras y vi niños cubrirse la cara con máscaras antigás') evocan imágenes de paisajes devastados por la guerra o peligrosos que obligan a las personas a huir de sus hogares. Este pasaje resume el trauma, el miedo y la desorientación que experimentan las personas obligadas a abandonar sus tierras natales. Las observaciones de la cigüeña abarcan el impacto psicológico del conflicto y la agitación en la vida de las personas, y resumen la esencia del desplazamiento y la posterior lucha por adaptarse. La aprensión y la cautela del loro hacia la cigüeña, a pesar de los intentos de esta última de tranquilizarla, representan el miedo y la desconfianza profundamente arraigados que la gente podría albergar hacia culturas o individuos desconocidos. Esta resistencia a la confianza y la aceptación refleja los desafíos que enfrentan los migrantes al incorporarse a sociedades nuevas, especialmente después de un trauma relacionado con experiencias violentas que han causado inseguridad y miedo.

Otro tema abordado en la obra es el de los estereotipos culturales. Hay una escena en la que un cóndor andino y una golondrina, tras la desconfianza inicial en la que enfatizan las diferencias entre ellos y entran en competencia, parecen encontrar una posición común en la que se contrastan, como migrantes, con las “aves europeas”. De este modo, el foco pasa de las diferencias entre los dos pájaros a las que hay entre ellos y los nativos “extraños”, que “no hablan mientras cenan” o “necesitan concertar una cita con mucha antelación para encontrarse con amigos”. Los dos pájaros generalizan algunas costumbres y se refieren a ellas como “europeas”, ignorando la diversidad cultural de este continente y al mismo tiempo denunciando el racismo europeo contra ellos. La escena muestra cómo las brechas culturales no son fijas sino relativas, se perciben de diferentes maneras según la situación y perspectiva de los individuos o grupos. La tendencia a crear y utilizar estereotipos peligrosos está relacionada con la falta de diálogo y conocimiento mutuo entre diferentes grupos culturales. Es por esta razón que los estereotipos y prejuicios derivados no son sólo una característica del racismo europeo, sino que a menudo existen dentro de las comunidades de inmigrantes y son un obstáculo importante para el diálogo intercultural y la formación de una sociedad pluralista.

A través de estas y otras escenas, la obra no sólo presenta un intercambio simbólico entre aves sino que también refleja las complejidades, miedos y luchas de los migrantes mientras navegan por los territorios desconocidos de integración. Esta representación artística se alinea con la comprensión teórica de la superdiversidad, tal como la introdujo Vertovec (Vertovec: 2007). La representación simbólica de la obra de diversas experiencias migratorias a través de alegorías de aves captura efectivamente la naturaleza multifacética de la migración, reflejando el concepto de Vertovec de que los migrantes tienen múltiples identidades y diversas trayectorias migratorias (ídem: 2007). Esto enfatiza la importancia de la empatía, la paciencia y la comprensión para fomentar la inclusión y la armonía entre diversas comunidades de migrantes.

7.2 El impacto en la audiencia

La obra *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One* es capaz de exponer una serie de cuestiones y llevar a la reflexión y al debate. Cuando los embajadores del proyecto lo representaron en Lyon durante el festival *Sens Interdits*, tuvimos la oportunidad de mantener un debate con el público inmediatamente después de la representación.

Durante esta discusión exploramos el impacto del uso de aves como metáfora en el contexto de temas sensibles como la diáspora, la migración, el cambio climático y los conflictos. La audiencia participó en un debate sobre la eficacia de las metáforas al discutir eventos y conflictos traumáticos y enfatizaron que las metáforas permiten una exploración más profunda de las proyecciones y percepciones personales. Esta exploración ayuda a desafiar nociones preconcebidas e invita a una reflexión crítica sobre cómo las personas conceptualizan realidades que tal vez no experimenten directamente. Un miembro de la audiencia expresó su firme apoyo al uso de metáforas animales y humanas, porque los animales (especialmente las aves) ejemplifican la migración como un

fenómeno natural. Establecieron paralelismos entre la migración humana y el comportamiento migratorio de las aves, señalando que el movimiento es inherente a la vida y la sociedad. Otro participante fue más cauteloso y sugirió que, si bien las metáforas pueden poner en primer plano cuestiones difíciles sin ofender inmediatamente a las personas, no necesariamente conducen a la resolución de problemas. Esta observación abre una interesante discusión sobre la función social del arte, es decir, ¿puede usarse para resolver problemas o ayudarnos a reflexionar sobre ellos? Pero estas discusiones están más allá del alcance de este artículo.

Otro miembro de la audiencia señaló que los personajes-aves en la obra simbolizan la diversidad cultural y lingüística, lo que generó una discusión sobre la representación de la diversidad a través de aves que hablan diferentes idiomas pero se entienden entre sí. Esto resonó como una metáfora tanto para Europa como para el mundo, mostrando la necesidad de comprensión y comunicación a pesar de las diferencias lingüísticas. También ilustra que la diversidad lingüística no es un obstáculo para el entendimiento mutuo y que el multilingüismo es una alternativa válida y deseable a la imposición de lenguas “globales”.

En resumen, el debate giró en torno a la eficacia de las metáforas para abordar cuestiones complejas, explorar percepciones, comprender experiencias diversas y simbolizar la diversidad cultural y lingüística. Todo esto fue con el objetivo de resaltar la importancia de la comunicación y la comprensión a través de las diferencias.

7.3 El Proceso Creativo: Logros y Límites

Según la teoría de Becker, los artistas colaboran para crear sus obras de arte, considerando que el arte es una acción colectiva. Sin embargo, en un contexto poscolonial, existe una pregunta importante sobre el papel de los participantes migrantes. Las desigualdades en la participación giran en torno a dos cuestiones principales: las jerarquías artísticas y las diferencias culturales. Las jerarquías artísticas a menudo crean disparidades en el liderazgo y las responsabilidades entre principiantes y expertos establecidos, lo que afecta las redes de colaboración y el intercambio de conocimientos. En proyectos como *La Langue des Oiseaux*, donde más expertos son europeos mientras que todos los aprendices son inmigrantes del Sur Global o de países europeos desfavorecidos, las jerarquías artísticas se combinan con desigualdades culturales, lingüísticas y raciales. Lucía Salgado y Liam Patuzzi (2022) destacan los importantes desafíos que enfrentan las comunidades de inmigrantes y minorías en el panorama artístico y cultural de Europa, lo que resulta en disparidades en la participación (Salgado & Patuzzi, 2022). Estos obstáculos incluyen bajas tasas de participación, escasa representación en instituciones culturales, el confinamiento del arte migrante, barreras idiomáticas, limitaciones financieras, falta de relevancia cultural, disparidades geográficas y problemas de accesibilidad a la financiación para los artistas migrantes.

Durante los talleres de teatro del proyecto *La Langue des Oiseaux*, los participantes compartieron experiencias migratorias, transformándolas en metáforas relacionadas con las aves, pero a pesar de este poderoso proceso de participación e inclusión de narrativas personales, se observaron desigualdades participativas estructurales. Las entrevistas con embajadores y expertos, así como las observaciones de los participantes, revelaron diversos orígenes y conocimientos entre los involucrados, lo que condujo a jerarquías estructurales dentro del grupo. Esta jerarquía, basada en el capital cultural aceptado en los países europeos, afecta tanto a la participación como a la toma de decisiones, mientras que los expertos y profesionales locales tendieron a asumir roles dominantes, lo que dificulta la colaboración y la inclusión. Es bien sabido que el director de una producción teatral toma decisiones, pero en este tipo de proyectos, donde la democracia y la inclusión están en el centro de todas las actividades más que la profesionalidad de los resultados, las cosas pudieron tomar un rumbo diferente. La falta de equilibrio entre autores, directores (especialmente expertos locales) y actores no profesionales estuvo en la raíz de este punto inicial de desigualdad estructural y no se resolvió durante el proceso de creación. En opinión de los participantes, la división entre aprendices y expertos limitó las contribuciones y el intercambio de habilidades. Esta estructura, mantenida para agilizar las tareas, terminó frustrando el deseo de los participantes de una

participación artística más amplia, ya que muchos de ellos sentían que sus roles no les permitían participar en los procesos de toma de decisiones.

La sociedad de acogida tiende a reconocer y valorar sólo formas institucionalizadas específicas de capital cultural y artístico, lo que potencialmente limita el reconocimiento de los numerosos talentos y experiencias aportados por los inmigrantes. Revertir la dinámica estructural para fomentar la inclusión podría mejorar el éxito de este tipo de proyecto, desafiar las jerarquías hegemónicas del arte y superar las jerarquías potenciales entre los expertos locales y los principiantes inmigrantes. Es crucial equilibrar el éxito en la creación artística, garantizando la inclusión y el empoderamiento de los participantes inmigrantes que están estructuralmente marginados dentro de la sociedad europea, a pesar de su experiencia en teatro amateur.

Durante el proyecto, los participantes expresaron su deseo de una mayor participación en actividades artísticas más allá de la estructura del proyecto. Aunque está claro que han adquirido habilidades y experiencias valiosas, expresan un sentido de desapego respecto de las decisiones artísticas y de gestión. Es crucial abordar estos sentimientos para mejorar su experiencia general y empoderarlos dentro del proceso creativo y de gestión. El proyecto permitió a los participantes migrantes compartir sus historias, emociones y recuerdos, desafiando la narrativa dominante que históricamente habla de ellos en lugar de escuchar sus propias voces, alineándose con la lucha subalterna descrita por Spivak (1990). Sin embargo, a pesar de esta auténtica representación, ha faltado la promoción de una auténtica hibridación artística y estética. Stuart Hall (1996) enfatiza cómo la hibridación trasciende contextos históricos específicos, ofreciendo una aplicación más amplia, particularmente dentro de comunidades diaspóricas, desafiando la idea de pureza cultural o esencialismo y enfatizando la naturaleza dinámica y transformadora de las culturas (Hall: 1996). La hibridación como oportunidad creativa encaja bien con este proyecto y su proceso creativo, en el que los artistas mezclan su cultura artística original con la escena artística de la sociedad anfitriona. Sin embargo, Gayatri Spivak critica esto y señala cómo el enfoque en la hibridación a menudo ignora las luchas y la explotación que enfrentan a las comunidades marginadas, destacando así las limitaciones potenciales del discurso de la hibridación (ídem: 1996). El proyecto, y particularmente el proceso creativo de la producción, ha demostrado que, para establecer un ambiente ideal para la mezcla de diferentes elementos culturales como proceso creativo, se necesita un ambiente inclusivo así como la implementación de estrategias para identificar y abordar las desigualdades entre los miembros de un grupo. La condición de amateur de los actores migrantes podría equilibrarse con una formación que potencie sus conocimientos y propuestas artísticas de sus países y culturas, guiándolos hacia un camino no sólo para decidir qué narrar (su historia migratoria) sino también cómo hacerlo. Es necesario, por tanto, diferenciar entre identificarse con las historias que cuentan en distintos escenarios e identificarse con la propuesta artística y estética.

Todos los embajadores coinciden en sentirse representados en las historias narradas mediante la metáfora de los pájaros, pero ninguno muestra el mismo convencimiento en cuanto a su implicación en las decisiones técnico-artísticas y en la gestión del proceso de creación. Estas cuestiones están conectadas con dos objetivos diferentes. Uno es producir arte que exprese una contranarrativa sobre la migración contemporánea, ofreciendo un lenguaje artístico para narrar biografías de migrantes en un contexto seguro sin evocar traumas. Este era uno de los principales objetivos del proyecto y podemos concluir que se ha cumplido con éxito. El otro objetivo era explorar diversos estilos artísticos y expresiones teatrales que los artistas inmigrantes puedan introducir en la escena artística local a través de sus diversas experiencias y orígenes. Esto debería mejorar la comprensión de las formas y estilos teatrales, al tiempo que se explora cómo los inmigrantes pueden contribuir a su evolución hacia nuevas direcciones. Este intercambio mutuo entre el anfitrión y el huésped podría equilibrar y mejorar nuestra visión de la hospitalidad en el contexto de las artes (Papastergiadis, 2007). Sin embargo, el proyecto *La Langue des Oiseaux* no perseguía abiertamente este segundo objetivo, que quizá era demasiado ambicioso para un ejercicio tan breve y limitado. Sería posible trabajar en ello en un proyecto de seguimiento, pero eso queda fuera del alcance de este estudio.

En conclusión, el proyecto BIRD mostró un buen potencial en términos de influir en la escena artística de un país anfitrión al ofrecer una contranarrativa sobre la migración contemporánea y la diversidad cultural y lingüística en un espacio seguro para los inmigrantes. Sin embargo, las jerarquías estructurales y la participación limitada de los participantes migrantes resaltan la necesidad de un entorno más inclusivo. Equilibrar el éxito artístico y fomentar el intercambio mutuo entre expertos locales y inmigrantes podría mejorar el impacto del proyecto en la escena artística de un país anfitrión, promoviendo una visión más amplia de la hospitalidad dentro de las artes.

7.4 Gestionar la diversidad lingüística en un proyecto artístico

La diversidad lingüística ha representado un gran reto para los participantes durante todo el proyecto. Más allá de las cuestiones relacionadas con la traducción descritas anteriormente, también han entrado en juego otros factores.

En primer lugar, en lo que respecta a la jerarquía global de idiomas, la gente no se siente igual hablando inglés o francés que, digamos, susu o rumano frente a una audiencia europea. Este es especialmente el caso cuando no existe una reflexión y discusión previa sobre la igualdad de todas las lenguas como principio rector del proyecto. En tales condiciones, los hablantes de lenguas minoritarias rara vez las utilizaban durante las actividades, diciendo sólo unas pocas palabras durante los talleres y actuaciones presentadas en Europa, y normalmente sólo cuando se les pedía explícitamente que lo hicieran. Sin embargo, un hallazgo digno de mención es que, de hecho, los participantes utilizaron su lengua materna durante las actividades y actuaciones en Senegal. El contexto multilingüe de Senegal puede haber hecho que los participantes se sintieran más cómodos hablando su idioma y mostrando, o no ocultando, sus orígenes. El hecho de que la gente hablase wolof, serer y otros idiomas con fluidez y la ausencia de un público europeo evito los prejuicios en torno a las lenguas y las nacionalidades que también pueden haber influido en este sentido.

En segundo lugar, en los talleres y actuaciones locales, algunos alumnos prefirieron trabajar en el idioma oficial del país anfitrión para mejorar su nivel y luego mostrar con orgullo a sus compañeros y al público lo competentes y fluidos que son en ese idioma. Esto fue considerado por los expertos como un signo positivo de integración, o deseo de integrarse, por parte de los inmigrantes participantes en la sociedad de acogida. De hecho, mejorar las habilidades lingüísticas fue uno de los motivos que animó a los participantes a sumarse al proyecto, pero a pesar de que este tema surgió varias veces, no hubo desarrollo del debate.

Otro factor es la traducción de un fragmento de un texto teatral de una lengua extranjera a la propia o a otra lengua que le haya sido encomendada. Dado el dominio diferente y a veces limitado de los participantes en los idiomas de origen, la tarea podía resultar muy difícil y la calidad de los resultados no estaba garantizada. Los expertos que no hablaban un determinado idioma de destino no podían ayudar mucho y no había manera, por ejemplo, de ayudar a los alumnos a elegir una palabra o expresión en lugar de otra para mantener el significado del texto original respetando o incluso mejorando el potencial expresivo de su idioma. Esto podría haber influido en la elección de algunos participantes de actuar en el idioma original del texto en lugar de otro que dominan con mayor fluidez, como su lengua materna.

Finalmente, algunos actores aficionados optaron por actuar en el idioma oficial del país en el que viven porque era el idioma original en el que el texto teatral fue escrito por el experto. Apreciaron más el estilo y el sonido de la versión original que el de la traducción en su lengua materna. No podemos saber si, ante una traducción profesional del texto o tras un acompañamiento específico en la traducción, la elección habría sido la misma. Por lo tanto, afirmamos que en este proyecto no se exploró ni analizó el potencial estético de todos los lenguajes de los participantes. Como podemos ver, la gestión de la diversidad lingüística en un proyecto artístico presenta varios desafíos, e incluso si todas las organizaciones artísticas europeas que participan en el proyecto La Langue des

Oiseaux tenían experiencias previas de trabajo con grupos multilingües, algunas cuestiones importantes no se resolvieron. Esto se debió muchas veces a otras cuestiones que preocupaban a expertos y gestores y a los límites de tiempo que les obligaban a establecer prioridades, incluidas prioridades de carácter estrictamente artístico.

7.5 Después de la obra, ¿qué sigue?

Otro tema que surgió pero que no se analizó debido a limitaciones de tiempo y recursos fue explorar cómo la participación artística podría beneficiar a los artistas inmigrantes en la adquisición de reconocimiento simbólico. Según Bourdieu, el capital simbólico es una especie de “crédito” social que se obtiene al ser reconocido por ciertas cosas culturales, lo que afecta la influencia y el reconocimiento que alguien tiene en la sociedad (Bourdieu, 1993). Para un recién llegado al mundo del arte, el primer paso es ser reconocido como profesional. Durante el proyecto BIRD, si bien pudimos observar su impacto inmediato en la vida y la integración de los participantes migrantes, el hecho de que este trabajo de investigación finalice poco después de la creación y producción de *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*, no nos permite observar en qué medida los participantes adquieren capital simbólico al finalizar el proyecto. Comprender el potencial de esta participación artística como medio para aprovechar el reconocimiento y la validación dentro de la esfera artística sigue siendo un aspecto importante aún por explorar. Este proyecto y la producción de *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One* se han convertido en una vía potencial para que los artistas inmigrantes adquieran capital simbólico a través de su participación. Esta participación podría servir como un activo valioso para la difusión dentro de sus redes profesionales, ayudando a fortalecer sus portafolios artísticos. Sin embargo, es fundamental reconocer que, a pesar de su participación, los artistas inmigrantes aún pueden enfrentar desafíos para obtener el reconocimiento que merecen debido a las barreras sistémicas que prevalecen en el mundo del arte. Utilizando un enfoque bourdieusiano, el arte no es sólo un espacio competitivo en un contexto político, sino también una lucha interna. Incluso entre los artistas “migrantes” en Europa existe una feroz competencia por encontrar un lugar dentro de las estructuras elitistas del mundo del arte. Los artistas de origen migrante, incluso si nacen en Europa, son etiquetados como “migrantes” y tienen que luchar contra esta clasificación. Por ejemplo, Pultz Moslund analiza cómo los artistas inicialmente etiquetados como inmigrantes en la literatura, el teatro o el cine han acabado introduciendo el término “postmigrante”, acuñado por el director alemán Langhoff (2019). Este término tiene importancia para la segunda y tercera generación de inmigrantes. Según Moslund, “post” no significa el fin de la migración, sino un punto en el que la migración se fusiona con la evolución intelectual. Artistas de la “segunda y tercera generación” han liderado esta evolución hacia la heterogeneidad, yendo más allá de la monodimensionalidad de la migración y su conexión con el arte.

Durante el proyecto, los artistas inmigrantes de primera generación pueden encontrarse no solo con la competencia de los actores locales sino también de generaciones posteriores de inmigrantes y tienen que luchar para ingresar en un territorio difícil para los artistas extranjeros. También deberán competir por un espacio con artistas migrantes de segunda y tercera generación. Los artistas de segunda generación, especialmente en Francia y Alemania, aportan atractivo comercial al mercado europeo y contribuyen a ello, mostrando una nueva diversidad lingüística y cultural. Tienen la ventaja de haber sido educados en Europa y al mismo tiempo poseen un rico bagaje cultural de los países de origen para actuar y presentarse en el escenario europeo. Esto provocó la pregunta: ¿cómo pueden los inmigrantes recién llegados con aspiraciones artísticas pero un capital económico y social limitado competir con los artistas locales o la segunda o tercera generación? Este proyecto ha demostrado que los inmigrantes de primera generación tienen conocimientos sobre uno de los temas más importantes de nuestro tiempo, tal como lo describe Salman Rushdie (1996): la migración como experiencia personal y colectiva. Así, la experiencia de la diáspora y el desplazamiento no son sólo traumas sino conocimientos que pueden transformarse en algo artístico. Sin embargo, la

ausencia de conexiones locales y de educación artística en Europa crea obstáculos para el crecimiento artístico independiente. Todas estas reflexiones, aunque no pueden traducirse en análisis por falta de datos, nos incitan a reflexionar sobre el significado de lo que sigue. Hemos titulado la sección "Después de la obra, ¿qué sigue?" precisamente para enfatizar la necesidad de algún tipo de seguimiento posterior al proyecto. Consideramos que este próximo paso es necesario para comprender, desde una perspectiva sociológica, los obstáculos y oportunidades que enfrentan los participantes en su camino para convertirse en artistas.

Conclusión

Durante este proceso de investigación, hemos identificado diversas necesidades y objetivos que han caracterizado el proyecto. El análisis científico era nuestra responsabilidad, de los investigadores, mientras que la producción artística era ámbito de los artistas y participantes.

Un aspecto positivo de nuestra colaboración es el aprendizaje mutuo. Como investigadores, hemos adquirido conocimientos de las actividades de formación y del proceso creativo, entendiendo la complejidad que no siempre se alinea con el pensamiento científico. Al mismo tiempo, hemos logrado transmitir a los artistas que el arte es un fenómeno social entrelazado con dinámicas de poder.

Un área de mejora o consideración es la comprensión de las necesidades de los diferentes campos disciplinarios. Por ejemplo, debería haber una mayor conciencia de las necesidades de los investigadores cuando intentan obtener datos para su análisis durante los talleres artísticos o el proceso creativo, especialmente la necesidad de una comunicación constante sobre qué está pasando, cómo y por qué. Por otro lado, los investigadores no deben interferir con los métodos artísticos ni limitar el proceso creativo, como por ejemplo el uso de métodos de investigación que puedan comprometer la visión artística. Teniendo en cuenta estas consideraciones, podemos proceder a la conclusión de este trabajo.

En general, el proyecto La Langue des Oiseaux ha tenido un impacto positivo en los participantes, fomentando el crecimiento personal y social y mostrando la posibilidad de remodelar las percepciones de la migración dentro de contextos teatrales. Sin embargo, es necesario seguirtrabajando para conseguir brindar oportunidades reales de desarrollo artístico a los migrantes. Si bien el proyecto no puede resolver por completo estos problemas estructurales, puede alertar sobre la necesidad de que los inmigrantes tengan acceso a oportunidades profesionales y no sean simplemente relegados al estatus de aficionados.

Además, la colaboración entre estudiantes locales e inmigrantes y artistas expertos ha demostrado ser mutuamente beneficiosa y capaz de crear un entorno más inclusivo. Los proyectos futuros pueden mejorar este aspecto aumentando la participación de los inmigrantes en los procesos creativos y de gestión, redefiniendo el reconocimiento y la experiencia.

La diversidad lingüística y cultural se ha gestionado de manera respetuosa, a pesar de la tendencia a perpetuar las relaciones de poder entre lenguas y culturas, debido más a limitaciones de tiempo y recursos que a la intención de administradores y expertos. En este sentido, proyectos de este tipo podrían mejorarse dedicando sesiones especiales a abordar cuestiones culturales y lingüísticas, cómo garantizar una buena traducción, cómo reconocer y potenciar todas las lenguas prestando especial atención a las que no son dominantes. Se podrían desarrollar otras sesiones sobre cómo combinar diferentes estéticas de varios idiomas y culturas durante el proceso creativo y las actuaciones.

Finalmente, hemos identificado varias limitaciones que han creado frustración entre los participantes y expertos. Como se mencionó anteriormente, el tiempo se ha convertido en uno de los factores más importantes en la limitación de la creación y el desarrollo artístico, como se

identificó en entrevistas con expertos y embajadores. El tiempo debe examinarse desde una perspectiva sociológica, visto como una limitación derivada del marco burocrático del proyecto. El tiempo puede cuantificarse dentro de las relaciones de poder, por ejemplo, el artista autónomo en el sentido bourdieusiano crea arte basándose en el tiempo necesario que demanda el arte mismo (Bourdieu, 1993). Un artista independiente sigue su propio ritmo, desprendido de presiones externas, mientras que un artista sujeto a presiones externas se adhiere a demandas del mercado o necesidades políticas e institucionales, como los requisitos burocráticos en el caso de un proyecto Erasmus. Esto implica que las limitaciones estructurales que puede encontrar un proyecto Erasmus, con sus cronogramas burocráticos, inevitablemente tendrán que adaptarse a los cronogramas de la creación artística o del aprendizaje y desarrollo artístico.

En resumen, el proyecto BIRD destaca el potencial del teatro participativo para remodelar las narrativas migratorias, pero también subraya la necesidad de una mayor inclusión y participación equilibrada entre los participantes. Si bien el impacto holístico del teatro en las personas es evidente, fundamentar la participación artística sigue siendo esencial para el desarrollo sostenible.