

## *Beyond control.* Una investigación sobre procesos de creación cinematográfica participativa con menores migrantes no acompañados en Sicilia<sup>1</sup>

Chiara Digrandi<sup>2</sup>

Recibido: 25 de junio de 2018/ Aceptado: 23 de agosto de 2018

**Resumen.** El artículo muestra los resultados de la investigación “Beyond control” que indaga cómo los procesos de creación cinematográfica participativa pueden ser un instrumento de expresión para un grupo de menores migrantes no acompañados que han vivido experiencias traumáticas. La experiencia ha sido desarrollada en la Casa de la Cultura de Scicli (Ragusa, Italia). El objetivo de la investigación ha sido explorar cómo los participantes se expresan a través de la creación colectiva de películas y qué impacto tiene en ellos este proceso.

El resultado son tres películas: “*The surviving migrants*”, “*My mistake*” y “*Jealous love*”, realizadas por un grupo de chicos, un grupo de chicas y un grupo mixto.

A través de procesos de creación cinematográfica participativa, los participantes han adquirido el rol de “directores” para contar situaciones fuera de control que pertenecen a su pasado, presente y futuro; usando el poder de las imágenes, han expresado temas relacionados con sus historias de vida. La creación de las películas ha sido una oportunidad para contarse, para sentirse capaces y ganar confianza en sí mismos, para “ser vistos” y sentirse reconocidos por una comunidad más amplia contribuyendo, de tal forma, a la curación de los traumas vividos.

**Palabras clave:** control; trauma; creación cinematográfica participativa; imágenes; expresión de sí mismos.

## [en] *Beyond control.* A research on processes of participatory cinematographic creation with unaccompanied migrant minors in Sicily

**Abstract.** The paper shows the result of the research “Beyond Control” that investigates how participatory cinematographic creation processes can be an instrument of self-expression for a group of unaccompanied migrant minors who have experienced traumatic experiences. The experience has been developed at the Casa delle Culture di Scicli (Ragusa, Italy). The aim of the research was to explore how participants express themselves through the collective creation of films and what impact this process has on them.

The results are three films: “*The surviving migrants*”, “*My mistake*” and “*Jealous love*”, made respectively by a group of boys, a group of girls and a mixed group.

Through participatory film creation processes, the participants have acquired a sort of “direction” on “*beyond control*” situations that belong to their past, present and future. Using the power of images, they expressed themes related to their life stories. The creation of the films was an opportunity for them to get their stories across, to feel capable and gain self-confidence, to “be seen” and feel recognized by a wider community with the aim of sharing their experiences and feeling recognized contributing, in such a way, to the healing of the traumas experienced.

**Keywords:** control; trauma; participatory cinematographic creation; images; self-expression.

<sup>1</sup> Investigación financiada por el “programa Sylff” de la Tokyo Foundation a través del programa de investigación “Idea-azione” del Instituto de formación política “Pedro Arrupe” de Palermo.

<sup>2</sup> Chiara Digrandi. Psicóloga y arteterapeuta. Doctoranda en la Facultad de Educación de la UCM. [chiaradigrandi@yahoo.it](mailto:chiaradigrandi@yahoo.it)

**Sumario.** 1. Introducción. 2. La importancia de narrarse. 3. El trauma. 4. El poder de las imágenes. 5. Metodología de la investigación. 6. Contexto y fases de la experiencia. 7. Las películas y los temas aflorados. 8. El impacto para los participantes. 9. Reflexiones finales. 10. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Digrandi, C. (2018). *Beyond control*. Una investigación sobre procesos de creación cinematográfica participativa con menores migrantes no acompañados en Sicilia, en *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social* 13, 2018, 33-52.

## 1. Introducción

Asistimos cotidianamente a noticias que hablan de los flujos migratorios provenientes de África y de Medio Oriente hacia Europa. Estamos continuamente bombardeados por imágenes que nos llegan a través de varios medios de comunicación como la televisión, los periódicos, las revistas, las redes sociales e internet. Son imágenes sobre los migrantes, pero no son pensadas y realizadas por ellos mismos, no son ellos que se cuentan, protagonistas de sus propias historias. Vemos cientos de hombres, mujeres y niños en pateras, personas envueltas en mantas térmicas que bajan de los barcos, centros de acogida desbordantes de gente, cadáveres sin nombre en la orilla de la playa. Son imágenes a las que nuestros ojos se han casi acostumbrados y que tienden a privar a los migrantes de su condición de seres humanos.

Estas imágenes “indefinidas” de las noticias hablan de números, llevándonos a percibir este fenómeno en términos cuantitativos y no cualitativos. Percibirlo cualitativamente significa referirse a las individualidades de las personas, preguntarnos qué piensan, qué desean, que dejan en sus países en el momento en que deciden empezar el viaje.

¿Cuáles son sus historias? ¿Quiénes son realmente estas personas? Son miles de biografías específicas. El proyecto de investigación “*Beyond control*” nace desde el deseo de crear un espacio y un tiempo en los que un grupo de menores no acompañados recién llegados a Sicilia puedan contarse a través de las imágenes y, en concreto, a través de la creación participativa de películas, consideradas un lenguaje privilegiado respecto al lenguaje verbal para expresarse, contarse, compartir las propias emociones y vivencias.

La experiencia que ha constituido el punto de partida de la investigación ha sido realizada durante dos meses, en la primavera del 2017, en la “Casa delle Culture” de Scicli (Italia), un centro de primera acogida para migrantes en condición de vulnerabilidad (madres jóvenes, mujeres embarazadas, menores no acompañados).

Las preguntas de investigación, según un enfoque cualitativo, surgieron durante el proceso a partir de una reflexión constante sobre los contenidos y las dinámicas presentes en la práctica. Las preguntas son las siguientes:

- ¿Cómo, al llegar a Sicilia, un grupo de menores no acompañados se expresa mediante procesos de creación cinematográfica participativa?
- ¿Qué significa para ellos expresarse a través de estas herramientas?
- ¿Qué impacto tiene este proceso en ellos?

## 2. El trauma

Herman (2004) define el “trauma psicológico como algo impronunciado que provoca impotencia en quien lo ha vivido, es la aflicción de aquellos que no tienen poder, una amenaza a la integridad física y psicológica de la persona” (p.63). Los eventos traumáticos ponen en peligro ese sistema de protección interna que da a las personas una sensación de control que, a su vez, les permite dar sentido a lo que les sucede. Cuando este sistema de protección está en peligro, las personas sienten que los eventos tienen control sobre ellos y tienen dificultades para dar sentido a las cosas que suceden a su alrededor.

Es el caso de los migrantes que dejan sus países de origen por problemas políticos, guerras, situaciones de violencia y pobreza y llegan a las costas europeas con la esperanza de construir un futuro mejor. Son personas que han vivido y siguen viviendo, después de la llegada en Europa, en condiciones de constante inseguridad, dependencia de organizaciones criminales, en definitiva, experimentando falta de control sobre sus vidas. Desde sus países de origen, viajan un promedio de 16 o 20 meses en los que suelen ser víctimas de torturas, de violencia física y psicológica, sufren desnutrición o deshidratación.

La reacción traumática ocurre cuando es imposible actuar como, por ejemplo, sería escapar o resistir. Los eventos traumáticos normalmente implican un encuentro cercano con la muerte y la violencia, esto causa sentimientos de miedo, impotencia y pérdida de control (Herman, 2004). Van der Kolk (2015, p. 25) afirma que “el trauma no se refiere solo a un episodio que ocurrió en el pasado, sino que también es la huella dejada por la experiencia traumática en la mente, el cerebro y el cuerpo. Estas huellas tienen consecuencias sobre la forma en que el organismo humano logra sobrevivir en el presente”. La fase de recuperación del trauma tiene que ver con una devolución del poder y de la sensación de control a la persona, con el dominio del cuerpo y de la mente y con la creación de relaciones sanas, ya que estos son los elementos afectados por la experiencia traumática.

La autoestima y el hecho de sentirse capaz son factores básicos que devuelven a la persona la confianza en sí misma y en los demás (Beretti, 2008). Se trata, entonces de crear las bases para reconstruir esa confianza, el espíritu de iniciativa, el sentido de competencia, la identidad y la autonomía.

Herman (2004) identifica tres fases fundamentales en el proceso de curación del trauma: recuperar un sentido de seguridad, reconstruir la historia del trauma y restablecer la conexión con la vida normal.

Para el terapeuta, crear las condiciones adecuadas para establecer una relación de confianza con quien ha experimentado una situación dolorosa es el primer paso del proceso de curación. No se trata de ir inmediatamente a la búsqueda de las causas más o menos profundas del trauma con el objetivo de una “resolución” del mismo, sino que es importante evaluar el estado actual de la persona, trabajar con lo que trae en el presente.

Con respecto a la fase de la reconstrucción del trauma, Herman (2004) sostiene que ciertas experiencias son tan duras que no siempre es posible traducirlas en palabras. Según la autora, esta fase es necesaria para garantizar que la memoria traumática pueda integrarse en la historia de vida de la persona.

La reconstrucción del trauma es una fase muy delicada que requiere evaluar con cuidado y sensibilidad tanto el momento apropiado para abordarla, como el modo a través del cual se evoca la propia experiencia traumática.

Al contarla, la historia del trauma se convierte en un testimonio y esto puede considerarse como un “ritual de curación” porque tiene una dimensión individual y una pública. Parte de los sobrevivientes de un trauma descubren que pueden convertir el significado de lo que han experimentado en una acción social que significa decir la verdad públicamente, a partir de la idea de que tal acción ayudará a otras personas. Es una forma de trascender lo que se ha vivido, sentirse reconocido y respetado (Herman, 2004).

Poder compartir la propia experiencia traumática puede generar cambios positivos en la persona y aumentar su confianza hacia los demás. Ser capaz de comunicar el dolor y los sentimientos profundos es esencial para iniciar procesos de curación e interrumpir el aislamiento generado por el trauma (Van Der Kolk, 2015).

El otro que escucha e imagina mi historia, en cierto sentido llega a conocer y tomar conciencia de lo que he experimentado. De esta manera, mi historia sale de la esfera individual y entra en una esfera colectiva en la que entra en juego la mirada del otro que me reconoce.

Después de la fase de reconstrucción de la historia el trauma, durante la tercera fase de restauración de la conexión con la vida normal, la persona puede reconstruir su vida en el presente y comenzar a pensar en sus metas futuras, sintiéndose más tranquila, más capaz y más confiada (Herman, 2004).

Para que la propia historia pueda ser considerada un testimonio, para que la narración pueda beneficiar a los que han experimentado experiencias traumáticas, es esencial que estas personas puedan contarse libremente y con autenticidad teniendo a disposición herramientas que les permitan decidir qué contar y cómo hacerlo. Asimismo, es fundamental tener a alguien disponible para recibir tales historias sin juicio y respeto.

### **3. La importancia de narrarse**

Como señala Martín-Barbero (2008), sólo existimos en términos de identidad y, por lo tanto, en la medida en que podamos contarnos, considerando no solo una narración de tipo verbal, si no la posibilidad de narrarse usando otros lenguajes.

Contar la propia historia, expresarse y contarse permiten dar sentido a la propia experiencia, generar significados, construir y re-construir la propia identidad.

Ochs y Capps (1996) destacan que las narrativas tienen el potencial de generar una multiplicidad de yo. Narrarse permite a las personas experimentar otras formas de ser y de estar en el mundo para cambiar, en cierto sentido, la realidad y los eventos. El ser humano es múltiple y la exploración de esta multiplicidad, que también es sinónimo de riqueza interior, permite al sujeto explorar otras partes de sí mismo y no limitarse a una sola definición. Las narrativas personales nacen de experiencias vividas y, al mismo tiempo, dan formas a esas experiencias; en este sentido la narración constituye una posibilidad de hacer consciente lo que se ha vivido.

La forma a través de la cual nos contamos refleja aspectos de uno mismo, de nuestra percepción de los acontecimientos, de nuestro sentir y, muchas veces, nos ayuda a “arrojar luz”. La expresión y la narración del yo son aún más útiles cuando se ha experimentado una experiencia dolorosa y traumática, para organizar esa experiencia e inscribirla dentro del propio recorrido vital.

#### 4. El poder de las imágenes

A partir de la definición de la experiencia traumática como algo impronunciable, el arte constituye un medio privilegiado para la expresión de las propias experiencias dolorosas. Gracias a su carácter no verbal y metafórico, hace que los contenidos vinculados a la historia personal, las emociones difíciles y, en ocasiones, los temas inconscientes sean más “accesibles” y más comunicables. En particular, el arteterapia utiliza el trabajo simbólico como un método para explorar el mundo interior de las personas.

Luzzatto (2009, p. 58) habla de “catarsis emocional” dentro de un proceso arteterapéutico, definiéndola como “la posibilidad de externalizar la propia experiencia, incluso de negatividad y sufrimiento, en una modalidad no verbal y no reflexiva, liberadora y protegida”. En la comunicación metafórica muchas veces es posible compartir lo que es difícil de expresar en la comunicación verbal. La imagen interna, a veces dolorosa, se exterioriza, pero su componente no verbal y simbólico la hace más tolerable. Lo que se crea resulta ser un puente entre el mundo interior y el mundo exterior de la persona. De esta manera, el proceso arteterapéutico nos permite explorar sentimientos, emociones y recuerdos de manera segura.

La imagen o el objeto producido se convierte en un tercer elemento que surge del propio yo y es un testimonio de él, es algo tangible que se puede observar y puede generar procesos de reflexión. Como sostiene Van der Kolk (2015), la cuestión fundamental es permitirse saber lo que ya se sabe.

El arte nos ayuda no tanto a conocer la realidad externa, sino nuestra realidad, nuestro “paisaje interno”. “El arte es un modo de decirle a los/as demás aquello que no podemos decir de modo directo, porque no queremos o porque no sabemos o, sencillamente, porque no es posible” (López Fdz. Cao, 2011, p. 23). El arte es la forma más clara de expresar el dolor gracias a su componente simbólico. Además, lo que se expresa y se crea a menudo posee una belleza expresiva en sí misma y esto puede generar sentimientos positivos en la persona, que a su vez pueden ser reparadores.

Los lenguajes artísticos y no verbales y, en particular, con respecto a la investigación “*Beyond control*”, el uso del video a través de procesos de creación cinematográfica participativa, se consideran como herramientas eficaces que favorecen la expresión del yo. Aquellos que se benefician de estos medios los usan para traducir en imágenes sus historias, sus propias experiencias y lo que, a veces, es difícil de traducir en palabras, lo que es impronunciable.

Además, poner estas herramientas a disposición de personas que viven en condiciones de marginación e inseguridad y que no encuentran espacios para hacer emerger su voz, puede significar devolverles una sensación de control sobre sí mismos y los eventos de sus vidas.

Durante el proceso creativo, sus imágenes interiores y sus experiencias se transforman en una imagen filmica, todos opinan sobre el video para construirlo colectivamente, deciden qué contar acerca de su propia realidad y cómo hacerlo. El resultado de este proceso es una película, un producto tangible que, además, les brinda la oportunidad de comunicar al mundo exterior el resultado final, sentirse reconocidos tanto a nivel individual como colectivo.

Nick y Chris Lurch (2006, p.4) argumentan que el video y el cine participativo y comunitario “otorgan sentido de empoderamiento a los sectores marginados y alienan a las personas y sus comunidades a tomar el control de su destino”.

Estos procesos, además de ser una posibilidad para expresar la propia realidad interna, representan una especie de reivindicación del derecho a la auto representación, permiten a los actores involucrados dar sentido a su vida cotidiana, sentirse miembros activos de su propia historia y conectar su pasado con la visión del futuro.

## 5. Metodología de la investigación

Se ha considerado coherente y apropiado optar por un tipo de investigación cualitativa cuyo principal objetivo, como afirma Stake (2010), es comprender la realidad estudiada. El autor sostiene que se trata de una comprensión a través de la experiencia que el investigador describe a través de episodios o testimonios cuya interpretación ofrece al lector una descripción de la realidad lo más fiel posible a lo que él mismo ha experimentado.

En la investigación cualitativa la elaboración de la teoría y la práctica se producen de manera simultánea, son los datos empíricos los que guían la reflexión teórica, se trata de un proceso circular abierto a continuas modificaciones basadas en la experiencia. Existe una relación personal entre el investigador y la realidad estudiada, relación que considera la subjetividad del investigador como fuente de riqueza para la investigación. El diseño de una investigación cualitativa es abierto; esta condición necesita una cierta flexibilidad para captar lo imprevisto, para aportar cambios acordes con las necesidades de los sujetos de estudio y los temas mutantes de la investigación, lo que permite decidir durante el proceso y no a priori donde direccionar el foco de la investigación, qué instrumentos utilizar y qué estudiar (Corbetta, 2007).

Inspirándose en el método de “investigación-acción”, las preguntas de investigación de este proyecto, su estructura y el marco teórico que la sustenta, han sido definidos simultáneamente a la práctica y a partir de una reflexión constante sobre esta última. Ha sido, por lo tanto, un proceso circular flexible, abierto a los cambios inesperados y continuos. La experiencia está descrita a través de episodios, de los temas surgidos en las películas y los testimonios de los protagonistas.

Finalmente, se considera un punto de referencia metodológico importante, la “Investigación basada en las Artes” (IBA) que reconoce la importancia del arte para narrar, explicar cuestiones, dar cuenta de procesos complejos que de otra manera se mantendrían invisibles o que sólo pueden presentarse mediante el uso de lenguajes artísticos (Gutiérrez Pérez, 2014).

Hernández & Fendler (2014) sostienen que la IBA no se ocupa de ilustrar el proceso de indagación con imágenes, sino que implica un proceso de conocer que se preocupa de generar evidencias (textuales, visuales, orales, etc.) las cuales pueden ampliar los significados de aquello que tratamos de comprender.

En particular, en esta investigación el uso del video tanto durante el proceso como para la presentación de los resultados, permite mostrar, a través de las películas realizadas por los participantes, ciertos fenómenos y elementos que no podrían ilustrarse de otro modo. Los lenguajes artísticos y los textos puramente verbales se vuelven así complementarios enriqueciéndose mutuamente.

La experiencia en la “Casa delle Culture” se inspiró al método del colectivo “Cine sin Autor” que trabaja con colectividades mixtas que se forman entre profesionales y personas de la sociedad creando las condiciones para que el imaginario de las personas no profesionales pueda materializarse en una película u obra audiovisual.

Su modelo se basa en la horizontalidad, inclusión y la igualdad de valor social entre sus participantes, igualdad de autoridad en la toma de decisiones, auto-organización crítica y responsabilidad común (Tudurí, 2013).

Como instrumentos de observación y reflexión, se han utilizado diarios de campo y videos que se refieren tanto a las mismas escenas de las películas como al proceso (*making off*), que incluye los momentos de asamblea, de montaje y el “detrás de escena”.

Los diarios de campo, redactados atentamente después de cada sesión, contienen mucha información general sobre las actividades, así como reflexiones personales sobre el proceso. En la investigación cualitativa, el diseño no tiene una estructura fija, está abierto a acoger lo inesperado para hacer los cambios necesarios de acuerdo con las necesidades del contexto y de los sujetos de investigación. En este sentido, tanto los videos como los diarios de campo han sido extremadamente importantes para refinar continuamente la propuesta. En particular, la escritura metódica del diario de campo ha sido fundamental para reflexionar cuidadosamente y sistemáticamente sobre las dinámicas desencadenadas durante las sesiones, tanto dentro del grupo como a nivel individual. Con el fin de evaluar el impacto que el proceso ha tenido para los participantes se han realizado, al final de la experiencia, unas entrevistas semi-estructuradas tanto individuales como de grupo.

En las sesiones de trabajo, mi rol ha sido antes de todo el de facilitadora del proceso creativo y de la emersión del imaginario de los participantes, a partir de una actitud de escucha profunda de sus necesidades, sus tiempos, sus puntos débiles y fortalezas. Fundamental ha sido generar un ambiente contenedor y acogedor, considerando los temas muy delicados que salían. Mi rol ha sido también el de registrar a través de los videos y de los diarios de campo las sesiones para ajustar continuamente la propuesta de trabajo y reflexionar, para los propósitos de esta investigación, sobre lo que iba pasando. Incluso me dediqué a la parte más técnica, es decir al propio rodaje y el montaje, intentando, en cada momento, de traducir los deseos de los participantes en imágenes filmicas y editarlas según sus ambiciones.

## 6. Contexto y fases de la experiencia

La investigación “*Beyond control*” ha sido desarrollada en la “*Casa delle Culture*”, un centro de primera acogida para migrantes que se encuentra a pocos kilómetros de Pozzallo, uno de los puertos de Sicilia con mayor afluencia de migrantes.

La “*Casa delle culture*” se ocupa de la primera acogida de menores no acompañados y familias. Los usuarios se quedan en el centro hasta un máximo de noventa días, aunque este período a menudo se prolonga. Es constante la posibilidad de que sean trasferidos a otros centros, así que cualquier actividad que se desarrolla debe tener en cuenta este aspecto. La adaptación continua a un grupo cuyos miembros van cambiando ha constituido una característica importante y significativa de la experiencia, ya que algunos participantes han sido trasferidos durante el desarrollo del proyecto.

Han asistido 9 chicos de Nigeria, Costa de Marfil, Gambia, Sierra Leona y Bangladesh que tenían entre 15 y 18 años, y 12 chicas de Nigeria de entre 16 y 18 años. Ambos grupos habían llegado en pateras a la costa siciliana en un período de tiempo que oscilaba entre una semana y 8 meses desde el comienzo del proyecto.

Se ofreció a todos los menores presentes en el centro la posibilidad de participar en el proyecto dejando que eligieran libremente. Los espacios donde se desarrollaron las sesiones han sido variados: el comedor para las asambleas y los visionados del material filmico; espacios exteriores e interiores del centro para el rodaje. Aunque ambos lugares no permitían disfrutar de cierta intimidad, esto no constituyó un límite para la expresión de contenidos personales por parte de los participantes.

Durante la experiencia se decidió trabajar, en una primera fase, con dos grupos por separado, chicos y chicas, considerando apropiado generar para ellas un espacio que pudieran percibir como más íntimo y donde expresarse libremente. Las sesiones se desarrollaron a lo largo de dos meses con una frecuencia de cuatro sesiones por semana (dos con los chicos y dos con las chicas) de aproximativamente 2 horas cada una. Inicialmente, con ambos grupos el proceso empezó con actividades artísticas de narración autobiográfica como métodos para hacer emerger imágenes internas, historias y experiencias.

Con el grupo de chicos se comenzó desde la página en blanco: cada uno verbalizó, frente a la cámara y sin un estímulo específico, una imagen mental y el sonido que la acompañaba. No hacerles preguntas directas sobre sus historias, ofrecerles la oportunidad de decidir qué compartir, cómo hacerlo y cuánto ir en profundidad, hizo que los participantes pudieran sentirse desde el inicio acogidos y activamente partícipes en el proceso. Luego, dibujaron las imágenes añadiendo, en algunos casos, palabras sueltas o breves textos que las acompañaban, enriqueciendo de más detalles las imágenes verbalizadas durante la primera sesión. A partir de las imágenes mentales individuales los chicos comenzaron a construir la historia colectiva que fue la base de la película. Los dibujos se usaron como base para el *storyboard*, es decir, como un conjunto de ilustraciones que, ordenadas en secuencia, sirvieron como guía para la construcción de la historia de la película.

Las primeras sesiones con el grupo de chicas fueron más difíciles respecto a las sesiones con los chicos que desde el primer día se mostraron muy unidos y colaborativos. Las chicas se revelaron irascibles y se oponían a las propuestas avanzadas. Estas resistencias, presumiblemente, se debían a la intensidad y la dureza de sus experiencias pasadas, a la presencia de relaciones en sus vidas caracterizadas por el engaño, el abuso y la sumisión, elementos que a menudo les llevan a tener más dificultad en confiar en el otro.

Van der Kolk (2015) destaca algunas características típicas de las personas traumatizadas, causadas por una activación constante de las hormonas del estrés: enojo, irascibilidad, impulsividad, dificultad para concentrarse y una fuerte sensación de desconfianza hacia los demás. Con las chicas también se trató de comenzar el proceso desde la página en blanco preguntando a cada una de ellas por una imagen y un sonido que tenían en mente. Esta propuesta no fue bien recibida, solo unas pocas compartieron su imagen, la mayoría permaneció en silencio o dio su opinión sobre las imágenes de las demás que, principalmente, trataban temas similares como la prostitución, el abuso sexual y el VIH. Entre todas, al final, decidieron escenificar la historia contada principalmente por una de las participantes, aunque todo el grupo aportó detalles y sugerencias a lo largo de todo el proceso.

Considerando las resistencias, se consideró necesario y prioritario buscar un canal de comunicación donde poder “encontrarse”, un lugar donde las participantes hubieran podido sentirse cómodas, un espacio en el que simplemente hubieran querido estar. Este espacio fue el del juego que permitió entrar en

otra dimensión y relacionarse a otro nivel. Todo esto facilitó la construcción de una relación de confianza, considerada fundamental para la realización de la experiencia.

Para ambos grupos comenzó entonces la fase central del proceso inspirada en el método de “Cine sin Autor”. Esta fase ha previsto cíclicamente varios momentos: creación colectiva de las escenas y planificación del material necesario; puesta en escena en la que se trabajó mediante la improvisación y rodaje; trabajos de edición y postproducción llevados a cabo en momentos y lugares separados y, posteriormente, compartidos con todo el grupo para tomar decisiones de forma participativa sobre la estructura de la película; visionado de los videos e intercambio de opiniones sobre el material producido.

La última fase implicó la unión de los dos grupos, chicos y chicas, con el objetivo de compartir, en primer lugar, las películas realizadas durante las primeras fases, y luego construir juntos una nueva historia. Después de varias controversias, coherentemente con un enfoque participativo y no directivo en el que los mismos participantes tuvieron que tomar decisiones sobre cómo continuar la experiencia, se eligió en asamblea terminar por separado los detalles de las dos películas, la de los chicos y la de las chicas y, finalmente, crear unos pocos minutos sobre una historia de amor entre dos de ellos. Esta fase finalizó con: la redacción de subtítulos, también realizada con algunos de los participantes; la proyección y la presentación abierta al público de las películas con motivo del día mundial de los refugiados, el 20 de junio 2017.

## **7. Las películas y los temas aflorados**

Se considera que el resultado central de la investigación son las propias películas, nacidas de las imágenes mentales y las historias que los participantes decidieron compartir, poner en escena y, finalmente, comunicar a un público más amplio.

Durante el proceso de construcción de la película, dentro de cada grupo surgieron temas similares que han constituido un punto de unión entre los participantes. Han emergido cuestiones que les unen, que hablan, al mismo tiempo, de cada uno de ellos/as y de todos, de tal manera que la imagen de uno/a también cuenta la historia de otro/a.

### ***The surviving migrants***

Desde la verbalización de la primera imagen mental hasta la creación de los dibujos y el rodaje de la película “*The surviving migrants*”, las historias y las imágenes compartidas por el grupo de chicos hablan de su pasado, de su presente y de su futuro.

Los temas se refieren a la muerte, a la lucha para la supervivencia, al hambre sufrida, a los encuentros violentos con los libios, a la solidaridad mutua experimentada a partir de las difíciles condiciones que cada uno de ellos se vio obligado a vivir, al amor de la familia, a la amistad, a los recuerdos de la infancia, a los sueños futuros, a la llegada a Italia como una meta, a la dureza y el sufrimiento del viaje, a la esperanza de que sus seres queridos no tomen el mismo camino, a sus vidas cotidianas, al objetivo de aprender italiano como una herramienta esencial para comenzar esta nueva etapa de vida.



Fig. 1 *The surviving migrants*. Centros de detención.



Fig. 2 *The surviving migrants*. La travesía del desierto.

La película muestra la ruta de los chicos hacia Europa que empieza en la travesía por el desierto, para llegar a Libia, donde son capturados y llevados con la fuerza en los centros de detención, de allí son transportados en pateras a las costas de Sicilia donde empiezan una nueva etapa con sus objetivos y sueños.

En Libia no son conscientes del momento en que se embarcarán, nada está en sus manos. También el recorrido por el desierto es una incógnita; no saben qué sucederá en el mar; no saben qué les espera cuando llegan a Europa. Su supervivencia a menudo depende de otras personas, para bien y para mal: el poder está en manos de otros que abusan de ello, pero también hay personas que les ayudan a avanzar en este viaje de la esperanza. Después de haber tomado la decisión, muchas veces obligada por circunstancias externas, de dejar sus países e intentar llegar a Europa, comienzan un recorrido en el que no tienen control sobre sí mismos y sus vidas.



Fig. 3 *The surviving migrants*. Sueños futuros.

### *My mistake*

Los temas que han surgido en la película “*My mistake*” creada por el grupo de chicas, se refieren a las condiciones de pobreza que viven en sus países de origen, al deseo de estudiar, a la prostitución, al engaño que sufren para llegar a Europa, a la posibilidad de contraer el VIH, a la falta de solidaridad o el apoyo mutuo entre amigas debidos a la enfermedad contagiada, al suicidio, a la ira, a la desilusión, a la vida futura, a la confianza en la religión.



Fig. 4 *My mistake*. El engaño.



Fig. 5 *My mistake*. Redes de trata.



Fig. 6 *My mistake*. Vida futura.

La película narra la historia de Amara, una chica proveniente de una familia pobre de un pueblo africano y que sueña con poder estudiar. Amara viene engañada por una amiga que convence a su familia para poder llevársela a Europa donde le promete trabajo. Al llegar a Europa, Amara descubre que en realidad su amiga se dedica a la prostitución y es eso el trabajo que la espera. El título de la película, “*My mistake*” se refiere al error sobre los resultados de la prueba del VIH que Amara decide hacerse, un error que influye enormemente en su vida. Ella, de hecho, consciente de haber contraído la enfermedad, decide prostituirse sin tomar precauciones como un acto de venganza, en cierto sentido, al destino de la vida. Esta decisión la lleva a contraer el VIH y descubre entonces que en los primeros resultados había habido un error y decide intentar el suicidio. La última escena muestra Amara ya adulta que logra ser una doctora y que lanza un mensaje de vida y esperanza a todas las chicas que se pueden encontrar en una situación similar a la suya.

La película evidencia que las chicas africanas cuando deciden irse de sus países con la esperanza de tener una vida mejor, no tienen información correcta sobre lo que les espera, son engañadas con la perspectiva de un futuro mejor de lo que dejan atrás. Obligadas a prostituirse, corren el riesgo de contraer el VIH y quedarse embarazadas. Por desgracia, a menudo no tienen más remedio que ser víctimas de abusos atroces de poder, con todo lo que esto conlleva. Del mismo modo que en las escenas de *“The surviving migrants”*, también las de *“My mistake”* demuestran que las protagonistas no tienen control sobre sí mismas y sobre sus vidas, tanto durante el recorrido que hacen desde sus países de origen, como, especialmente si son involucradas en redes de trata y prostitución, a su llegada en Europa.

### ***Jealous love***

La película *“Jealous love”*, creada por un pequeño grupo mixto de chicos y chicas, casi al final de la experiencia y filmada en solo dos horas, trata temas como el afecto, la amistad, los celos, la venganza por el amor, el matrimonio, todo en un estilo *“sentimental”*. Narra la historia de Raphael y Patience, un chico y una chica que se vuelven a encontrar después de muchos años sin verse. En una discoteca se declaran su amor, es allí donde entra en escena la supuesta pareja de él que, como acto de celos, dispara a su novio. En la última escena, en un hospital, se muestra a Patience cuidando de Raphael que, al final, le pide matrimonio.

*“Jealous love”* se puede considerar la expresión de un deseo de ligereza y esperanza, después de haber tratado en las dos primeras películas temas emocionalmente muy intensos que, a menudo, hablan de dolor y sufrimiento. Incluso esta película expone, en cierto sentido, el tema del control y la falta de control en las relaciones amorosas a través de las actitudes de los celos, centrales en la historia. El amor no puede ser controlado. Los celos son una forma de querer controlar.

## **8. El impacto para los participantes**

### **Contarse. Actuar el rol de sí mismos**

*“Nunca pensé interpretar el rol de mí misma, significa repetir algo que me había pasado, pero no tenía otra opción, tenía que hacerlo, era mi historia. Los momentos de puesta en escena y los rodajes fueron estimulantes, difíciles, pero realmente lo quería hacer, tenía la necesidad de hacerlo. El rodaje ha ido bien, me hizo bien poner en escena lo que había vivido, fue difícil actuar, pero también fue liberador, estaba feliz”*, afirma P., la chica entrevistada a la que el grupo le ha asignado el papel de directora de *“My mistake”*.

*“Realmente no es fácil hablar de las propias experiencias”*, dice I., uno de los chicos. Ellos coinciden en que revivir sus historias durante el rodaje fue doloroso porque *“esos fueron momentos difíciles y tristes, luchar no es fácil”*. A diferencia de las chicas, los chicos no han enfatizado la importancia de expresarse a través del proceso de creación de la película, sino que hablaron de su utilidad para difundir su mensaje. Dicen directamente que no es fácil hablar de sus propias experiencias, no

es necesario traducirlas en palabras, los dibujos y las escenas en la película hablan de ellos y de sus historias.

Herman (2004) define la última fase del proceso de curación del trauma como la “restauración de la conexión con la vida normal”. En este sentido, P. dice: *“Hubo un tiempo en mi vida en lo que quería acabar con todo, quería darme por vencida, pero si lo hubiese hecho no hubiera tenido la oportunidad de ser alguien en el futuro, no hubiera podido contar mi historia o actuar en esta película. Fue la primera vez que dirigía una película, contaba una historia y la traducí en una película. Hice algo que me hace muy feliz y creo que es algo que podría tener un futuro”*. P. considera su llegada a Italia como una segunda oportunidad y la experiencia de la película como la posibilidad de imaginar hacer algo diferente y positivo en su vida; expresa la satisfacción de haber creado algo importante.

### **Ser vistos**

Los chicos entrevistados consideran la presentación al público como el momento de la experiencia que más les gustó. En particular, M. dice: *“fue importante porque transmitimos nuestro mensaje a otras personas”*. S. comenta: *“me gustó la presentación al público que hicimos ayer, había muchas personas diferentes, fue el mejor momento. La gente pudo ver que lo que experimentamos no es fácil”*. P. considera el día de la presentación como el mejor momento de su vida, dice: *“cuando me vi por primera vez en la pantalla no me lo podía creer, me dije ‘¡esa no es P.’. Mientras escuchaba los aplausos provenientes de muchos lugares y muchas personas, incluso que no conocía, me felicitaron y me dijeron ‘¡P., eres una gran directora!’ , pensé que había hecho algo grandioso, lo digo en serio. Estaba ansiosa y feliz”*. Van der Kolk (2015, p. 267) sostiene que el “reconocer el terror y compartirlo con otros puede restaurar la sensación de ser miembro de la raza humana”. Como afirma Beretti (2008), es precisamente el sentirse capaz que permite al individuo creer en sí mismo y así ganar confianza en uno mismo, en los demás y en la vida. P. ha demostrado estar muy orgullosa del trabajo y del resultado obtenido; en sus palabras se distingue la felicidad de percibir que los demás han creído en ella.

### **Las películas: una posibilidad para dar control**

Si bien el proceso de creación de la película ha permitido a los participantes contarse y “ser vistos”, por otro lado, el resultado de este proceso, es decir, las películas en sí, han sido para los participantes un medio para dar el control a los “hermanos y hermanas” en África, pero también a los europeos, que representan a la sociedad de acogida.

*“Si yo vivo algo doloroso, mi deseo es que mi hermano no pase por la misma situación; por esto me gustaría mostrar este tipo de película a mis hermanos africanos para que no tomen el mismo camino. Lo que vivimos en Libia es realmente doloroso”*, dice M., uno de los participantes. I. agrega: *“es importante que lo vean en África para entender lo que sucede durante el viaje. Esta experiencia fue importante porque sé que esta es la realidad y las personas que verán esta película en África y en todo el mundo entenderán que no es fácil”*.

Herman (2004) argumenta que la historia del trauma, cuando se comparte, puede convertirse en un testimonio y ser considerada un “ritual de curación” en el momento

en que el significado de las propias experiencias de dolor y sufrimiento puede ayudar a otras personas. Los chicos consideraron la película como un mensaje, muestran claramente la importancia que tiene para ellos difundirla. La consideran muy realista y creen que será útil sobre todo a sus “hermanos” en África, pero también creen que verla hace que las personas europeas puedan ser más conscientes y sensibles, como lo demuestran las palabras de M.: “*si le mostramos las razones de nuestro dolor, nos cuidarán más*”.

P. dice: “*cada película que habla de historias de vida debería ser vista por otras personas. Esta película basada en mi historia personal podría ser una lección. Muchas chicas jóvenes viajan a Europa para hacer cualquier tipo de trabajo, creo que sería útil mostrarles la película para que puedan aprender algo de esta historia. Otros refugiados, como yo, deberían ver esta película. Específicamente, las jóvenes migrantes, pero también las personas enfermas, por ejemplo, las personas afectadas por el VIH, para que puedan aprender que a pesar de la enfermedad pueden convertirse en alguien en la vida e intentar hacer algo. En realidad, creo que todos deberían verla porque cualquier persona enfrenta dificultades y cambios en sus vidas. Actuar tiene sentido si las personas que miran la película pueden decir ‘Aprendí algo de lo que vi’*”.

Además de ser una herramienta para contarse, para los chicos como para P. la película tiene una dimensión pública. Los chicos la consideran como un mensaje para los “hermanos” africanos para que estos puedan conocer las condiciones atroces del recorrido hacia Europa. Al contrario, P. considera la película como una enseñanza para las jóvenes migrantes que, como ella, emprenden este viaje, o para chicas afectadas por el VIH para que, a pesar de la enfermedad, puedan seguir apostando por la vida.

## 9. Reflexiones finales

“*Beyond control*” es cómo M. describió en la película “*The surviving migrants*” lo que los migrantes se ven obligados a vivir en los centros de detención en Libia. “Fuera de control” es la situación que los chicos y las chicas migrantes han experimentado durante su viaje a Europa. Cuando deciden abandonar sus países de origen realmente no saben lo que les espera y en el camino a menudo dependen de otras personas que se aprovechan de ellos. No tienen control sobre sus vidas. “Fuera de control” es también su situación actual en Europa, su presente lleno de incertidumbres sobre el futuro.

A través de procesos de creación cinematográfica participativa, los chicos y las chicas de la “Casa delle Culture” han adquirido el rol de “directores” para contar situaciones “*beyond control*” que han experimentado, gracias al hecho de que, durante la experiencia, usando el potencial de las imágenes, han podido decidir constantemente qué contar y cómo hacerlo.

Los chicos han seleccionado fragmentos de acontecimientos vividos durante el viaje hacia Europa y momentos de su cotidianidad, los han puesto en escena sin mucha planificación y con naturalidad usando un estilo más cercano al documental. Las chicas han inventado una historia, han escrito una especie de guion de la película planificado mayormente las escenas, aunque los diálogos estaban improvisados, y se acercaron al estilo de la telenovela. De todas maneras, ambos grupos, de forma

diferente, han decidido hablar de temas relacionados con sus historias de vida, reconociendo la dificultad, pero también la importancia de hacerlo.

El proceso de creación de las películas ha representado para los participantes una manera para expresarse, para contarse, para confiar en sí mismos y en sus capacidades. Herman (2004) cree necesaria la fase de la reconstrucción del trauma para la integración de la experiencia traumática en la vida de la persona. La autora subraya que a menudo se trata de experiencias difíciles de traducir en palabras y, por lo tanto, para ser expresadas, necesitan de lenguajes alternativos. Al respecto Luzzato (2009) enfatiza la importancia de externalizar las propias experiencias de sufrimiento y considera la modalidad no verbal como liberadora y protegida. Entra aquí en juego la importancia dada al arte y, en el caso de esta investigación, al video y el cine cuando se procura traducir las propias vivencias e imágenes mentales en un producto filmico. Estos procesos facilitan el contacto con las propias emociones y hacen que los contenidos dolorosos relacionados con la propia historia sean más fácilmente transmisibles.

P., una de las participantes, afirmó que, aparte la cuestión del VIH, la trama de la película representa un segmento de su historia de su vida y reconoce el hecho que contarla le dio una sensación de alivio; destacó la importancia que tuvo para ella vivir esta experiencia. Para los chicos, poner en escena lo que han experimentado ha sido una forma de revivir, en cierto sentido, ese momento difícil en sus vidas y los eventos traumáticos. Pero lo hicieron en el momento presente, desde una posición diferente, desde otra condición de vida, con personas cercanas, en un contexto protegido, convirtiendo así la puesta en escena en un acto liberador y ejerciendo el rol de “directores” para contar situaciones fuera de control que habían vivido.

Para los participantes ha sido importante ejercer y reivindicar lo que Zavala Scherer y Leetoy (2016) definen como “derecho a la auto-representación”: durante la experiencia de creación de la película, los participantes decidieron qué imágenes e historias compartir, qué filmar y cómo hacerlo para obtener un resultado para ellos satisfactorio. A través de estas dinámicas comenzaron a ejercer un control sobre eventos que en el pasado habían tenido un control sobre ellos.

Poder expresarse a través de las películas, ha sido una ocasión para “ser vistos” por una comunidad más amplia con el objetivo de compartir sus propias vivencias y sentirse, de alguna forma, reconocidos. La presentación pública de las películas supuso, para los participantes, un reconocimiento colectivo ya que los participantes compartieron sus experiencias y vivencias con una comunidad más amplia. La imagen, de esta manera, se convirtió en un testimonio y un mensaje.

Finalmente, la difusión de las películas representó para ellas una oportunidad no solo de expresarse y de ejercer un control sobre eventos que en el pasado habían tenido control sobre ellos, sino también de dar el control: a sus “hermanos” en África para hacerlos más conscientes de lo que implica el viaje hacia Europa, a las chicas migrantes para que puedan aspirar a un futuro mejor, a la población europea para que, conociendo sus historias, puedan cuidar más de ellos y de ellas.

Tomando en cuenta el momento histórico actual, veo necesario poder ofrecer a este tipo de colectivo herramientas para que se puedan contar y expresar libremente, en un ambiente seguro y usando múltiples lenguajes. Estas dinámicas, considerando los elementos afectados por las experiencias traumáticas, pueden contribuir positivamente en el proceso de curación del trauma para integrar, como afirma Herman

(2004), la memoria traumática en la historia de vida de la persona, trascender lo vivido y restablecer una conexión con la vida normal.

## 10. Referencias bibliográficas

- Barbero, J. M. (2008). Diversidad cultural y convergencia digital. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, 5, 12-25.
- Beretti, B. (2008). *Oltre il maltrattamento. La resilienza come capacità di superare il trauma*. Milano: Franco Angeli.
- Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid: McGraw-Hill.
- Gutiérrez Pérez, R. (2014). Diseño y desarrollo de Estudio de Casos a través de Metodologías Artísticas de Investigación. *2ª Conferencia sobre Investigación Basada en las Artes e Investigación Artística de Granada (España)*. Recuperado de: <http://art2investigacion.weebly.com/artiacuteculos-completos.html>.
- Herman, J. (2004). *Trauma y recuperación. Cómo superar las consecuencias de la violencia*. Pozuelo de Alarcón (Madrid): Espasa Calpe.
- Hernández-hernández, F. & Fendler R. (2014). Explorar los límites: IBA puede ser muchas cosas, pero no cualquier cosa. *2ª Conferencia sobre Investigación Basada en las Artes e Investigación Artística de Granada (España)*. Recuperado de: <http://art2investigacion.weebly.com/artiacuteculos-completos.html>.
- López Fdz. Cao, M. (2011). *Memoria, ausencia e identidad. El arte como terapia*. Madrid: Eneida.
- Lunch, N. & C. (2006). *Insights into Participatory Video: A Handbook for the Field*. UK: Insightshare.
- Luzzatto Caboara, P. (2009). *Arte terapia. Una guida al lavoro simbolico per l'espressione e l'elaborazione del mondo interno*. Assisi: Cittadella Editrice.
- Ochs, E. & Capps, L. (1996). Narrating the self. *Annual Review of Anthropology*, 25, 19-43.
- Stake, R. E. (2010). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Ediciones Morata.
- Tudurí, G. (2013). Cine XXI. La política de la Colectividad. Manifiesto de Cine sin Autor 2.0. *Revista Arte y Políticas de Identidad*, 8, 76-132.
- Van der Kolk, B. (2015). *Il corpo accusa il colpo. Mente, corpo e cervello nell'elaborazione delle memorie traumatiche*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Zavala Scherer, D. & Leetoy S. (2016). Documental participativo como herramienta de agencia cultural: El Salto, un caso de estudio. *Revista Científica de Información y Comunicación*, 13, 235-261.