



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID



Universidad de Valladolid

MASTER DE ARTETERAPIA Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA
PARA LA INCLUSIÓN SOCIAL

**CULTURA, MIGRACIÓN Y ARTETERAPIA.
MIGRACIONES MIXTAS PROCEDENTES DEL OESTE
DE ÁFRICA EN UN CENTRO DE ACOGIDA.**

Kerfant Follana, Natalia Beatriz

DNI: 46934419K

TRABAJO FIN DE MASTER

Curso 2012-2013. Septiembre

ESPECIALIDAD: Ámbitos psicosociales, clínicos y educativos

Tutor: Julio Romero Rodríguez

Sección Departamental de Didáctica de la Expresión Plástica

Facultad de Educación. Universidad Complutense de Madrid

Dedicado a mi madre.

Quiero agradecer
a mi tutor Julio Romero su dedicación
y ayuda para deshacer el ovillo,
a Laura Rico su amplia experiencia,
a mi hermana Cristina su visión
desde el estudio de campo,
a Sonia su apoyo incondicional,
a Adriana sus consejos y
a Antonio su paciencia.

Todos ellos
ayudaron a escribir
estas páginas.

TU EXTRANJERO NO HA LLEGADO TODAVÍA¹

El extranjero que criaste,
a quien le diste protección,
a quien mostrarte el camino,
todavía no ha llegado a su destino.

La senda está revuelta y oscura:
me enseñaste la paciencia y la bondad
que puede derrotar a todos,
me enseñaste la diplomacia
que facilita la convivencia,
me enseñaste el aprecio de la verdad,
como fuente de la justicia,
me dijiste que mantuviera mi dignidad,
como apoyo en todo momento,
me enseñaste el aprecio de uno mismo
como esperanza,
me enseñaste la alegría
que ayuda a mantener el alma en paz,
me enseñaste la resignación
que reduce problemas,
me enseñaste la rectitud
que evita injusticias,
me enseñaste la perseverancia
que rompe el yugo colonial,
me enseñaste el coraje
que puede mover montañas,
me quitaste el oro,
que es fuente de desacuerdos
me quitaste el dinero,
que crea conflictos en la ayuda y la amistad.

Tu extranjero se ha perdido,
porque su ruta ha sido descartada hace mucho.
Se ha convertido en un viejo camino en desuso.
Ahora, hay un camino nuevo.

Por eso, las protecciones que me diste
son insuficientes hoy día, para el viaje.

Las protecciones que me quitaste
son las que sirven para algo
ahora que todo es extraño.

¿Qué voy a hacer, pues?
Pero no te preocupes, mamá,
tengo la esperanza que con perseverancia
y coraje, ¡tal vez llegue a mi destino!

I KA DUNANKƐ MA SE FƆLƆ

*I ye dunankƐ min labɛn,
ka tanganan di dunankƐ min ma,
ka sira jira dunankƐ min na,
a ma se a taayɔɔ la fɔb.*

*Sira jɔgaminnen do, wa dibi bɛ sira la:
e ye muɲu ni sabali di ne ma
k'o bɛ se fɛn bɛɛ la,
ka wakiya di ne ma
k'o bɛ sigi diya,
ka « jɔnko-Ala » dine ma
k'o bɛ tjɛ sabati,
ka danbe di ne ma
k'o ye sinsinbere ye,
ka yeɛdɔn di ne ma
k'o ye jigi ye,
ka nisɔndiya di ne ma
k'o bɛ sɔn suma,
ka lemaniya di ne ma
k'o bɛ kunko nɔgɔya,
ka tilenneya di ne ma
k'o bɛ namara kunbɛn,
ka cɛsiri di ne ma
k'o bɛ jɔnyajuru tige,
ka dusu di ne ma
k'o bɛ kuluw jɔni,
ka sanu mine ne na
k'o bɛ hadamadenya tjɛ,
ka wari mine ne na
k'o bɛ teriya tjɛ ka jɛnɔgɔnya fara.*

*I ka dunankƐ tununna,
bawo i ka sira datugura a mɛɛ na.
O kɛra sira kɔɔ ye dibi bɛ sira min na.
Sisan, sira kura bɔra.*

*O kama, I ye tanganan minnu di ne ma,
olu fanga ka dɔgɔ bi dugutaa la.*

*I ye minnu mine ne na dɛ,
olu de bɛ mago jɛ sira kura in na
bawo a tɔ kɛra kunfɛtaa ye.*

*Ne dun b'a kɛ cogodi ?
Nka, a ma cɛ,
n bɛ n jigi kɛ cɛsiri ni dusu ye
laala, n bɛ se n taayɔɔ la!*

Boukary Konate

¹ Konate, B. (2010). *Tu extranjero no ha llegado todavía*. Versión original en Bambara proporcionada por el autor. Versión francesa disponible en <http://fasokan.com/2010/01/03/qej1262512630>

ÍNDICE

1 RESUMEN	p. 5
2 INTRODUCCIÓN	p. 5
3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	p. 7
4 OBJETIVOS	p. 8
5 MARCO TEÓRICO	p. 8
5.1 Migración y arteterapia	p. 8
5.2 Migración y comunicación	p. 9
5.3 Migración y cultura	p. 11
5.4 Migración e identidad	p. 12
5.5 África y occidente: choque cultural	p. 12
5.6 Factores relevantes en la intervención	p. 13
6 METODOLOGÍA	p. 22
6.1 Diseño de la investigación	p. 22
6.2 Técnicas de recolección de datos	p. 24
6.3 Análisis de datos	p. 25
6.4 Fases del estudio	p. 27
6.5 Enfoque del arteterapeuta	p. 27
6.6 Descripción del centro	p. 28
6.7 Participantes	p. 28
7 DESARROLLO DEL CONTENIDO	p. 29
7.1 Plan de actuación	p. 29
7.1.1 Primera etapa: abordaje de la experiencia	p. 29
7.1.2 Segunda etapa: análisis de la obra desde la estética	p. 30
7.1.3 Tercera etapa: acciones encaminadas a la inclusión social	p. 39
7.1.4 Cuarta etapa: propuestas	p. 46
8 CONCLUSIONES	p. 49
BIBLIOGRAFÍA	p. 53
ANEXOS	p. 63

1 RESUMEN

El presente escrito quiere investigar la manera de mejorar la intervención arteterapéutica con migrantes procedentes del oeste de África en un centro de acogida. Queremos averiguar cómo influye en la práctica trabajar con personas de cultura y lenguaje distintos al del arteterapeuta. Se pretende sensibilizar sobre el hecho de que cuando los emigrantes africanos se enfrentan a una terapia a través del arte, dentro de un marco occidental se produce un choque cultural que limita su efectividad si no se toman medidas con especial cuidado.

Necesitamos adentrarnos en los antecedentes psicológicos de un pueblo para entender sus creaciones. La parte más importante de su cosmogonía, la espiritualidad, junto con la religión, el idioma, las tradiciones y pautas sociales conforman la cultura que hay que aprehender para lograr un entendimiento mutuo.

Al crear la conexión intercultural se produce un intercambio en las dos direcciones: la visión sesgada del arteterapeuta y lo que expresan los asistentes, que hay que descifrar. El estudio de sus propios significados ilumina nuestra labor, porque facilita con frecuencia un camino lleno de prejuicios y enjuiciamientos inexactos desde el contexto europeo. Nuestra mirada puede verse enriquecida con una mayor participación y con técnicas dirigidas a escuchar la voz de estas personas y sus sociedades (a las que la historia occidental ha infravalorado) porque nos abren la puerta a una nueva realidad visual.

No podemos omitir en nuestro estudio disciplinas que forman parte esencial de su cultura como propuesta de intervención, tal es el caso de la música y el baile, inseparables de su forma de vivir y de expresar el ser, o el teatro presente en su ancestral tradición oral.

2 INTRODUCCIÓN

La investigación ha significado un viaje personal al conocimiento que se origina en África, cuna de la humanidad y descubre nuestra remota esencia universal².

² La autora se ha querido acercar a la definición de lo que Jung denominó *arquetipo*.

Desde el estudio académico se ha querido avanzar en el entendimiento de la migración y se ha cruzado con la toma de conciencia de la posición del propio investigador. Ha permitido colocar la experiencia vital de la arteterapeuta en otro punto de vista y valorar su propia identidad personal, familiar y social, en el pasado y en el momento actual. Este pasado familiar consigue situar la migración como una experiencia cercana para la arteterapeuta.

Atravesamos tiempo y espacio para rastrear en las huellas del pasado: abuelos refugiados de la segunda guerra mundial, madre y padre emigrantes. Varias culturas y lenguas forman una rica herencia que constituye una posible confrontación en la familia cuando tenemos que elegir. Pertenencia o identidad son conceptos que la investigadora se plantea desde muy joven. Esta circunstancia enriquece el estudio dado, que se trata de una búsqueda mutua. En paralelo, el arteterapeuta y los sujetos del estudio tienen elementos que aportar y elementos que aprender.

La investigación pretende construir conceptos a partir de sensaciones percibidas. Para lograrlo se ha experimentado con la subjetividad desde el punto de vista de la arteterapeuta y se han explorado las posibles conexiones entre comunicación, identidad y cultura.

Existen personas cuya identidad no es una sólida y cercana sensación familiar, poseen lo que Bauman (2005) describe como identidad líquida: en ocasiones, éste es el caso de los migrantes. Ellos necesitan saber dónde se encuentran, manejar los sistemas de información del dónde están, cómo han llegado hasta aquí y qué hacen en este sitio. Pueden llegar a desarrollar estrés ya que su supervivencia está en juego. El arteterapia funciona como una brújula, en la medida que permite colocar delante de los inmigrantes el código oculto de la sociedad de acogida.

Nuestro encuentro no se produce con personas que pueden decidir mejorar su situación tomando un avión para llegar a nuestro país. Son en su mayoría héroes que bajan de las pateras para solicitar asilo, o refugiados de la guerra que está sufriendo su país. Ellos tienen que salir corriendo y no pueden elegir. Quizás podamos denominar migrantes a estas personas que son a la vez emigrantes para su familia e inmigrantes en España.

Se encuentra en debate actualmente en las Naciones Unidas el concepto de *migraciones mixtas*, que reúne al mismo tiempo el trabajo de protección de las poblaciones desplazadas, refugiadas y migrantes y el enfoque de sus derechos.

El término podría reunir al mismo tiempo el trabajo que se está realizando desde distintas instituciones y ONGs (como Habitáfrica) ya tanto con poblaciones en tránsito y con refugiados, como unirse al trabajo previsto entre ayuda humanitaria y cooperación al desarrollo, sobre todo en África del Oeste. No se trata pues, de una situación clara desde el punto de vista legal. A este tipo de realidades los organismos HCDH, OIM y UNHCR (2011) las denominan *migración mixta*, con una etiqueta que quiere diferenciar su situación frente a las otras dos anteriores. Éste es el caso de los asistentes al taller.

El término *migraciones mixtas* hace referencia a los movimientos de población compleja compuestos por personas que siguen las mismas rutas y utilizan los mismos medios de transporte pero que se desplazan por razones distintas. Las principales características de los flujos migratorios mixtos consisten en la multiplicidad de factores que originan el movimiento y las diferentes necesidades y perfiles de las personas involucradas. Estos movimientos mixtos pueden incluir a migrantes, algunos de los cuales pueden tener necesidades especiales, a refugiados, a niños no acompañados y separados, o incluso a víctimas de la trata. Algunos individuos pueden pertenecer a varias de estas categorías³.

3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿Qué se pone en juego cuando intervenimos desde el arteterapia con la migración en un centro de acogida?, ¿cómo afecta otra cultura al servicio prestado por el arteterapia a los migrantes en un centro de acogida?, ¿qué piensan los migrantes del arteterapia y de su efectividad?, ¿se puede potenciar la comunicación en la intervención del arteterapia con migrantes? y ¿cómo podemos identificar los aspectos y procesos que participan en la intervención arteterapéutica en un centro de acogida para permitir una mejora?

³ Traducido al español por la propia investigadora. Véase el texto íntegro en el anexo I.

4 OBJETIVOS

El objetivo general es:

- 1 Mejorar el servicio que se presta desde el arteterapia a los con migrantes en un centro de acogida.

Los objetivos específicos son:

- 1 Identificar las dificultades que encuentra el arteterapeuta en el taller de arteterapia cuando interviene con migrantes en un centro de acogida.
- 2 Implementar los cambios necesarios para realizar una mejora en el taller de arteterapia a partir de las dificultades detectadas.
- 3 Comprobar los resultados de las mejoras realizadas en el taller.
- 4 Profundizar en la comprensión de la influencia de factores culturales, lingüísticos y biográficos, que se producen en el proceso arteterapéutico con migrantes en un centro de acogida.

5 MARCO TEÓRICO

5.1 Migración y arteterapia

He querido aproximarme a una definición de arteterapia desde un contexto social, a partir de las disciplinas que la enmarcan: lo psicológico, lo educativo o lo artístico, para integrar proposiciones que enriquecieran el punto de vista de la investigación.

La psicóloga y artepsicoterapeuta especialista en migración Laura Rico Caballo, incide en la relación que existe entre el arteterapia y lo social cuando hablamos de migración y propone una terminología complementaria, el arteprosocial (2012:26):

La Arteterapia es un tipo de terapia cuyo vehículo es el arte o los procesos creativos. Sumamente versátil en su aplicación, ha demostrado ser una herramienta muy útil para ayudar en las vicisitudes de orden psicológico y social que las migraciones conllevan. Cuando esta disciplina se usa en individuos cuyo principal *hándicap* está en lo social, parece que el término terapia no encaja del todo.

El arteterapeuta y psicoanalista Miquel Izuel (2012:15) resalta el papel de las emociones en el proceso y pone en juego la subjetividad. Compara los beneficios de la terapia a través del arte con la psicoterapia para potenciar el desarrollo del ser humano y la inclusión social.

Desde una clave artística Julio Romero (2012:61) tiende un puente entre lo social y el arteterapia a través de lo vincular:

Construir conexiones, vínculos, relaciones, espacios para la intersubjetividad, proyectos compartidos para la participación, la acción y la transformación, caminos para la memoria, el duelo y la pérdida, reconstruir las identidades desde nuevos elementos, conectar miradas, afectos, lenguajes..., y deconstruir, desconectar, generar extrañamientos ante lo que obstaculiza, dificulta, limita, invisibiliza esas tareas de construcción y reconstrucción de nuevas tramas, de habitar otros mundos.

El arte facilita la adaptación cultural y contribuye a la apertura: puede simular lo que ocurre cuando utilizamos el diálogo y el razonamiento; permite alejarnos de expresiones y percepciones mecanizadas, y capacita al conocimiento y la emoción para un proceso semejante a la adaptación (Várhegyi, 2012: 27-28).

Por último, María Ángeles López Fernández-Cao (2012:103) establece en lo artístico, las condiciones para realizar arteterapia con migrantes desde la intervención psicosocial y el arte. El arte permite cambiar roles sociales asignados y puede ayudar a elaborar un relato estructurado y normalizado gracias a la confianza generada. Existe una responsabilidad ética y unos conocimientos previos que son necesarios para desarrollar la terapia con colectivos de riesgo. Dichos conocimientos serían: terapéuticos, comunicativos, culturales, de los prejuicios y de uno mismo.

5.2 Migración y comunicación

Los humanos nos comunicamos mediante símbolos, que relacionan la lengua y el pensamiento; pero no comunicamos de la misma forma entre iguales que entre sujetos desconocidos y menos aún entre personas de distintas culturas, que seguramente no comparten los mismos códigos simbólicos.

La comunicación con otros es esencial en migrantes y refugiados. Los traumas sufridos les aíslan y alienan. Por esta razón, hay que intentar restaurar la comunicación y la creatividad (Cury, 2007:72). Los trastornos de ánimo pueden afectar a la comunicación, porque perjudican la recepción de la información y la capacidad de responder; como también pueden afectar a la cortesía y al lenguaje no verbal. La deficiencia en la comunicación puede generar rechazo social (Girbau Massana, 2013:129).

En su *Teoría de la comunicación humana*, Watzlawick afirma que “Es imposible no comunicarse”, todo comportamiento es una forma de comunicación. El psicólogo señala que los fracasos en comunicación se producen cuando los individuos se comunican en un código distinto y existe una falsa interpretación de lo ocurrido, entre otras circunstancias (1981:49-52). Estas dos situaciones pueden acontecer cuando intervenimos con inmigrantes en arteterapia.

En la comunicación entre desconocidos existen presuposiciones sobre lo que el interlocutor pretende transmitir y sobre el objetivo general del intercambio comunicativo. La comunicación que se produce entre sujetos de culturas distintas es más compleja: existen diferencias entre la comunicación de los turistas, los residentes temporales o los inmigrantes, pero todos necesitan desarrollar una competencia comunicativa intercultural para comunicarse (Girbau Massana, 2012:105).

Son muchos los aspectos comunicativos a tener en cuenta cuando se produce la comunicación intercultural. Girbau Massana (2013:108) resalta: la alternancia de turno, el tema de conversación, la estructura de la información y los esquemas de organización del conocimiento. Rodrigo Alsina (1999) estima necesarios los siguientes elementos: una lengua común, un cierto conocimiento de la cultura ajena, el reconocimiento de la cultura propia, la eliminación de prejuicios y ser capaz de empatizar. Queremos añadir los aspectos típicos de desencuentro que cita Pérez Sales para este tipo de comunicación: la conversación íntima⁴, el concepto de situación embarazosa, el valor del silencio, el concepto de verdad, sonreír, mirar a los ojos, el olor corporal, el sentido del tiempo y del humor (2012:98-100).

El aprendizaje de otra lengua y su cultura conllevará un desarrollo cognitivo, que mejora el proceso de adaptación. La flexibilidad en el pensamiento es esencial para la adaptación cultural (Girbau Massana, 2012:22). La hipótesis de Sapir-Whorf (Avia, 2006:212) afirma que el lenguaje da forma al pensamiento y que las lenguas contribuyen a formar conceptos específicos de la realidad. Sin embargo, Sapir (cit. en Bonte, P. e Izard, M., 1996:429) apunta que no existe relación directa entre culturas y estructuras.

⁴ Acto consciente e inconsciente por el cual se revela más información a los demás.

5.3 Migración y cultura

Queremos partir de la definición de cultura como “la construcción de los seres humanos” (Rodrigo Alsina, 1999:1). Nos interesa la presencia del cambio como motor de la cultura y la idea de que los individuos son los propios actores de esa transformación. Porque en arteterapia también queremos cambiar algo, queremos propiciar una mejora en las personas atendidas.

La convivencia en un mismo territorio de culturas dispares es un tema complejo, que hoy día, está todavía sin resolver. El resultado del proceso de adaptación puede valorarse desde el sufrimiento o como un avance positivo para el individuo. Existen varios modelos que explican las estrategias de la aculturación⁵: Berry y Gudikunst se centran en la adaptación desde el punto de vista del inmigrante y el Modelo Interactivo de Aculturación IAM tiene en cuenta la población nativa (López Fernández-Cao, 2012:124-125).

No debemos olvidar que la integración no se produce inmediatamente, los inmigrantes necesitan un tiempo para realizarlo. Baraudy, Páez y colaboradores (cit. por Pérez sales, 2004:92-93) proponen un modelo de integración compuesto por cinco fases: la euforia, el realismo, la rabia hacia el país receptor, la depresión y la aceptación. Hertz (cit. por Pérez sales, 2004:93) incorpora diferentes posibilidades en el estadio de la aceptación: adaptarnos con una identidad bicultural, realizar una adaptación superficial o llevar a cabo una sobre adaptación⁶.

Adaptarse puede consistir en mudar de piel cuando ésta ya no nos sirve. Parece que se precisan comportamientos inéditos que permitan indagar en la existencia como hacen todos los días los extranjeros en nuestra sociedad. Albert Camus allá por el año 1942, retrataba al individuo que ha sido olvidado por nuestra sociedad y denunciaba una moral carente de sentido heredada tras las guerras mundiales europeas. *L'étranger* es el espejo que permite reflejar la imagen que nuestra civilización proyecta y es quizás lo primero que un extraño descubre cuando arriba a nuestros puertos.

⁵ Proceso involuntario por el cual las personas adquieren una cultura nueva a expensas de la suya propia.

⁶ Adaptación rápida o excesiva de la cultura receptora, rechazando cualquier conducta que pudiera asociarse con su cultura de procedencia.

5.4 Migración e identidad

En todas las sociedades existen individuos que se apartan del tipo más frecuente y se producen solapamientos entre las distintas personalidades individuales (Harris, 1995:541). La identidad es la representación y consecuencia de una situación política, económica, educativa y/o sociocultural donde los seres humanos pueden elegir parte de su destino y convertirlo en un relato que forme parte de su persona, entiende López Fernández-Cao (2012:122).

Las identidades culturales europeas se definen a través de las fronteras, que engloban un grupo étnico, y que se limitan a presentar su cultura y desprestigiar lo diferente. Rico Caballo aclara que “la cultura no es la única herramienta de descripción personal” y que podemos ser encasillados cuando la sociedad nos referencia dentro de una cultura determinada (2012: 57). Rico Caballo señala los temas fundamentales a la hora de trabajar en la identidad con la migración, como enfrentar varias identidades en una misma persona y lo que piensa de ello la sociedad en la que vive (2012:79). Desde lo artístico, la identidad puede verse beneficiada por la conexión que las artes tradicionales proveen a los pueblos indígenas (Archibald, L. y Dewar, J., 2010:6).

5.5 África y occidente: choque cultural

Queremos cuestionar la aplicación que la perspectiva occidental tiene en nuestro estudio para acceder al conocimiento del universo africano. Para los psicólogos de este continente, el conocimiento se encuentra “encerrado” en las costumbres, rituales, proverbios, máximas y señales no verbales. (Naidoo, Olowu, Gilbert y Akotia, 2002).

La presencia de aspectos comunes en las metáforas culturales africanas puede ser compartida por los distintos grupos que lo pueblan, que contrastan fuertemente con las occidentales. La conducta africana es descrita como algo holístico, que interacciona entre metacultura y entorno social, político y económico. Además, los estudios africanos⁷ prueban que en la vida tradicional el individuo no existía solo, la autoidentidad solo es una prolongación de la identidad del grupo. Los conceptos asociados a la inteligencia africana son inventiva, práctica y armonía.

⁷ Nsamenang (1997), Durojaiye (1993), Awaritefe (1997), Bodibe (1993) y Gobodo (1996).

La armonía es una conducta establecida como fundamental en África, de la misma forma que el individualismo lo es en occidente. Los estudios africanos sobre psicología quieren desprenderse de los modelos extranjeros que buscan la validez universal para generalizar los comportamientos humanos, y encontrar metodologías que integren las creencias, rituales y cosmología locales. Su aplicación puede procurar soluciones adecuadas a los problemas específicos de sus sociedades (Naidoo, Olowu, Gilbert y Akotia, 2002).

5.6 Factores relevantes en la intervención

Esta investigación propone mejoras en el servicio que se presta a los migrantes en un centro de acogida. Hemos querido presentar una perspectiva antropológica matizada por la psicología social y transcultural. De esta manera, analizamos las posibles categorías que pueden ejercer influencia en la intervención con migrantes en arteterapia para este determinado contexto. Entendemos que definir éstas categorías es una labor complicada y debemos ser muy cuidadosos con los resultados de la investigación, porque como advierte Bond puede suceder que “lo transculturalmente cierto no sea culturalmente cierto” (cit. en Rico Caballo, 2012:50).

Hemos consultado diversas fuentes⁸ que parten de la perspectiva de Laura Rico Caballo desde la psicología social y la psiquiatría centrada en contextos interculturales de Pau Pérez Sales. Para valorar el impacto de los diferentes factores en el grupo, hemos querido incluir las dimensiones que desde la sociología analizan el comportamiento individual dentro de una organización social (Frías Azcárate y col., 2010). Hemos tomado de la educación una visión para evaluar la utilidad del enfoque pedagógico experimentado en la intervención procurada por el informe de Brunner y Elacqua (2012). Por último, contrastamos estos resultados con nuestras propias comprobaciones empíricas sobre el grupo estudiado.

Para explicar el papel que realizan los factores culturales dentro de la intervención con arteterapia, presentamos un primer esquema en la tabla 1, estructurado de acuerdo a las diferentes ramas que se han tenido en cuenta para su catalogación, al tiempo que se las separa según la función que realizan: cultural, lingüística o biográfica:

⁸ Basadas en el modelo propuesto por el antropólogo cultural Hofstede (1980).

PSICOLOGÍA ⁹	PSIQUIATRÍA ¹⁰	SOCIOLOGÍA ¹¹	EDUCACIÓN ¹²	OBSERVACIÓN
	Tiempo	Tiempo: 1 Pasado/presente/futuro 2 Secuencial/sincrónico	Tradición	Tiempo
	Tiempo: público/privado			
	Aspecto personal			
	Religión y costumbres		1 Creencias religiosas 2 Secularización	Religión
		Naturaleza: 1 Armonía/ control 2 Bondad/maldad		
		Espacio: público/privado		
		Acción: Ser/logros		
		Colaboración/ competitividad	Motivación de logro	
				Salud
				Educación
FACTORES MAS VARIABLES ENTRE CULTURAS				
Individualismo/ colectivismo	Refuerzo individual/ colectivo	Relaciones sociales: individualismo/ colectivismo	Moderno/individualista tradicional/colectivista	Individualismo/ colectivismo
Relación con el poder	Distancia al poder	Poder	Patrones de ejercicio de la autoridad	
Nivel de ambigüedad aceptado				
Grado de necesidad de normas				
Armonía/agresión				
Masculinidad/ femineidad				Género
FACTORES MAS COMUNES ENTRE CULTURAS				
Amor a la familia			Valores familiares	Familia
Apoyo a la infancia				
Respeto a los mayores				
Rechazo a la muerte				
La justicia				Valores
FACTORES LINGÜÍSTICOS				
	Canales de comunicación	Comunicación: Emocional/mensaje		Comunicación
	Lenguaje			Lenguaje
FACTORES BIOGRÁFICOS				
				Punto de vista

Tabla 1: (Esquema de los factores relevantes para la intervención, 2013, Kerfant).

⁹ Laura Rico Caballo (2012:50).

¹⁰ Pau Pérez Sales (2012:101-102).

¹¹ Frías Azcárate y col. (2010:5-7).

¹² Brunner y Elacqua (2012:56-60).

Lengua

La especie humana posee la capacidad de expresar mediante el lenguaje un código simbólico que llamamos lengua. Gracias a la herencia genética aprendemos a hablar, pero la endoculturación posee un papel fundamental en el proceso (Harris, 1995:180).

La lengua permite difundir la cultura y la cultura está presente en la lengua. Por eso, para facilitar la adaptación cultural, podemos relacionar el aprendizaje de la lengua con la realidad cultural del país de acogida. La lengua no es sólo un conjunto de signos que posibilitan la comunicación; a veces, la identidad de un grupo puede estar compuesta por la lengua que empleen, porque encarna el conocimiento compartido (Bonte, P. e Izard, M., 1996:428-429).

Punto de vista del arteterapeuta

La educación artística en occidente sitúa el arte dentro un rango de actividades que se contraponen a la categoría de no artístico. Para ser considerado arte debe ser valorado como tal por una autoridad. En el resto de las culturas esto no existe: la obra de arte es valorada por artistas y espectadores (Harris, 1995:519). Kandisky describe las claves de nuestra visión contemporánea del arte en su libro *De lo espiritual en el arte*: "Cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos". La obra de arte es pues el resultado de la expresión del artista, de su época y del arte (1996:7).

En el arte moderno occidental juego y transformación prevalecen sobre forma y representación. Harris explica esta obsesión por la originalidad como reacción a la fabricación en serie y al mercado comercial del arte. Los artistas de otras culturas, como pueden ser las africanas, no se preocupan de ser originales ni necesitan obtener una identidad artística (1995:524).

Walter de Mathieu (1996) enlaza el arte africano con sus prácticas rituales: se inspira en la naturaleza y simboliza lo universal. Cuando representa al ser humano es la fuerza interior y la continuidad de la vida la que se plasman. El africano alcanza la plenitud en su vida unido a su clan, por eso son tan importantes los antepasados. Para este autor, la originalidad del arte africano viene de la organización de las formas y el ritmo. Cuando representa animales éstos encarnan el universo espiritual

del hombre, en la idea de crecimiento y de fuerza. El universo africano está polarizado en el ser humano y recibe su sentido de él.

Revilla (2013) describe la posición dominante del arte occidental que se atrevió a etiquetar el arte africano como despersonalizado o funcional. En África es importante la utilidad del objeto creado pero no representa la individualidad como en occidente, sino una comunión espiritual con sus ancestros.

La investigadora quiere incorporar a los supuestos anteriores, una visión actualizada del arte africano, narrada por ellos mismos. Para ello quiere dotar de voz a profesores, artistas y personas relacionadas con el mundo del arte de esta zona del continente africano, principalmente en Malí y Senegal. Además se han podido explorar museos (como el de Dakar o el de Bamako), talleres de artistas apoyados por el gobierno local, mercados de arte y de artesanía, así como artistas rurales de artesanía cerámica y textil, entre otras.

En Senegal, pudimos entrevistar al artista Serigne MBaye Camara¹³, responsable del departamento de artes plásticas de la Escuela Nacional de Artes de Dakar:

En el pasado el arte formaba parte de la vida africana, hoy día se dan soluciones francesas a problemas africanos (su enseñanza se basa en la escuela francesa) y ello provocó un cierto manierismo del arte en Senegal. Para el profesor MBaye Camara (2014), el artista africano contemporáneo realiza una búsqueda de la identidad africana.

La obra y el discurso de este artista internacional, nos puede ayudar a entender el panorama artístico senegalés contemporáneo:

Este escultor no es continuador del arte africano tradicional que tan a menudo ha inspirado a los grandes movimientos del siglo XX, tanto al cubismo como al surrealismo. De hecho, las referencias son diferentes y se toman de la historia de la pintura contemporánea, de la abstracción, ya sea americana o europea. Y es como un artista, no como un africano o senegalés, que quiere ser aprehendido, aunque sus obras reflejan la realidad africana¹⁴.

¹³ Más información en la página web http://fr.wikipedia.org/wiki/Serigne_Mbaye_Camara

¹⁴ Traducido por la autora. Versión original disponible en <http://www.universalis.fr/encyclopedie/serigne-mbaye-camara>

Individualismo y colectivismo

En la psicología occidental, el individualismo tiende a ser sustituido por el concepto de “persona”. La persona es el resultado de todas las experiencias de un ser humano. Beauvois defiende que la aplicación del concepto de persona se restringe a occidente y no puede ser universal (Morales, 2000:35). El célebre psicólogo social Floyd H. Allport (cit. en Morales, 2000:1) afirmaba que “el grupo es una falacia, lo único que existen son los individuos”. S.E. Ash (cit. en Morales, 2000:1) se opone a las teorías individualistas desde los acontecimientos sociales. En cambio, Turner (cit. en Morales, 2000:1) explica el grupo como un hecho social y psicológico. Finalmente, Morales define el individualismo como una posición ideológica y social que resalta la dignidad moral del individuo.

Pérez Sales resume el esfuerzo de la psicología social para explicar los dos modelos de sociedad en que Hofstede, y Triandis (cit. en Pérez Sales, 2004:15) han dividido el mundo: las sociedades alocéntricas o sociocéntricas presentan lealtad al grupo; y las idiocéntricas, lealtad al individuo.

Según estos autores, las distintas sociedades se diferencian en el principio de reciprocidad; el principio de conformidad al grupo; y el de responsabilidad de decisiones, aciertos y fracaso. Pérez Sales aconseja desmitificar los dos arquetipos sociales: las sociedades individualistas presentan más anomia y soledad; en cambio las sociedades sociocéntricas disfrutan de más solidaridad a expensas de estar condicionado por los demás.

Tiempo

Basamos nuestra noción del tiempo en la experiencia vivida (Bonte, P. e Izard, M., 1996:703). Los fenómenos físicos y los relacionados con la mente son las dos tendencias que engloban el concepto que asociamos al tiempo. La primera se refiere al tiempo “real” y para la segunda el tiempo es “ilusorio” (Vicario, G. B., 1997). La concepción del tiempo no es dissociable del espacio. El ser humano, según la filosofía africana, consta de dos variables: duración (lo que está presente en el mundo) y extensión (lo que está fuera) (Bonte, P. e Izard, M., 1996:704).

La edad está relacionada con la dimensión social y se refiere a las etapas del desarrollo físico de una persona. Podemos clasificar y ordenar a los seres humanos en base a la edad desde lo objetivo (edad relacionado con función), y desde lo subjetivo (dependiendo del sentido cuando utilizamos el concepto de edad en determinados roles sociales) (Bonte, P. e Izard, M., 1996: 230-231).

Género

La identidad sexual o sexo, puede determinarse a partir de los cromosomas, los órganos y las características externas sexuales. En cambio, el género tiene que ver con las identidades sexuales definidas por la cultura. Los roles de género no son universales, varían dependiendo de la cultura y no se pueden atribuir a diferencias anatómicas o morfológicas. (Harris, 1995:457-477).

La diferencia de roles entre los sexos son el producto de la construcción social. (Bonte, P. e Izard, M., 1996:667). Los comportamientos de los hombres y de las mujeres se definen en base a diferentes normas y significados de lo que socialmente está permitido o exigido. Estos hábitos, los rasgos físicos y psíquicos, constituyen los estereotipos de género, que son determinados para cada condición sexual por la cultura a la que pertenezcan (Rocha-Sánchez, T. E. y Díaz-Loving, R., 2005:1, 48).

Familia

Entendemos por familia “tradicional” a la agrupación reconocida por la sociedad de un hombre y una mujer con sus hijos (Bonte, P. e Izard, M., 1996: 287). A esta estructura la llamamos *familia nuclear* (Harris, 1995:337). Murdock identifica las funciones que se realizan dentro de este grupo: relación sexual, reproducción, educación y subsistencia (cit.en Harris, 1995:338). Delimitamos la definición de “familia tradicional” a partir de la residencia común y la sangre compartida y en oposición a la “casa”. En esta institución artificial, lo natural queda desplazado por lo socialmente correcto (Bonte, P. e Izard, M., 1996: 288).

Religión

No existe sociedad sin religión¹⁵ nos dice Emile Durkheim (1912). Para el sociólogo es la expresión de la conciencia colectiva. En cambio, Carl Marx (1843) entiende la religión como fuerza conservadora que mantiene el rol de la clase social dominante¹⁶. Aunque filósofos como Nietzsche anunciaron la muerte de Dios, podemos decir que el comportamiento colectivo del hombre está, hoy día, influido por la religión.

Las religiones occidentales fomentan una tensión y dinamismo emocional que convoca a la revolución debido a la lucha contra el pecado, según Max Weber (1920). Las religiones orientales propician la pasividad del orden existente. En el caso del Islam, la religión participa en la familia, la mezquita y el estado, proporcionando una armonía entre individuo y sociedad¹⁷.

Salud

Pau Pérez Sales defiende un modelo terapéutico ideal, con interacciones entre el modelo occidental y el tradicional. Los síntomas (subjetivos) y los signos (objetivos) de enfermedad podrían ser universales según este psiquiatra transcultural: cada cultura puede atribuir un significado diferente a la misma enfermedad, pero la persona y la manera de enfermar son culturalmente dependientes (2012:61-64).

Numerosos investigadores¹⁸ resaltan la importancia de integrar la religión en las intervenciones médicas, como la perspectiva holística e integradora que la medicina musulmana posee del ser humano. Será necesario tener en cuenta la cultura, creencias religiosas y falta de confianza del enfermo. Pérez Sales (2012:88) concluye que los terapeutas tradicionales están avalados científicamente, comparten elementos con la psiquiatría tradicional y estudian las modernas corrientes de psicoterapia integradora.

¹⁵ Más información en su libro: *Les formes élémentaires de la vie religieuse*.

¹⁶ Más información en su libro: *A Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Right*.

¹⁷ Más información en su libro: *Sociology of Religion*.

¹⁸ Town-send, 2002 y Razali, 1977; entre otros, citados en el reporte sobre salud, inmigración e islamismo que realiza el laboratorio Esteve en 2011. Más información en <http://www.psiquiatrialdia.com>

Educación

La educación es un recurso que capacita la adaptación, porque es una forma de transmisión de conocimientos. La adaptación adquirida durante la vida de cualquier individuo no es heredada y por tanto no se puede transmitir a los descendientes. Según Jesús Martín Cordero este aprendizaje se realiza a través de la educación (2006:137).

La educación intercultural tiene como fin fomentar el pluralismo cultural con valores democráticos. La enseñanza combate prejuicios y estereotipos culturales a través de una interacción activa de reconocimiento y respeto a la diversidad, para transformar el etnocentrismo en diversidad cultural practicado en el día a día. Cada alumno es productor de cultura y no un representante de su cultura. Su cultura no puede ser reducida a una visión estereotipada de diferente nacionalidad, lengua o religión (García-Cano Torrico, M. y Márquez Lepe, E., 2006:19-24).

Valores

La palabra valor presenta un problema epistemológico. Existen varias explicaciones del término, desde la jerarquía que pone en juego, hasta los rasgos culturales que normaliza. Para la ética, el valor es la propiedad de todo objeto que representa su nivel de importancia. Los valores relativos o culturales son expresiones subjetivas de una cultura y los objetivos o absolutos no dependen del punto de vista. Marx (cit. por Harris, 1995:731) demostró que los valores como el trabajo no eran realidades objetivas: existe una relación entre sentido y valor. El sistema de valores representa por tanto una jerarquía y es responsable del cambio social.

En la tabla 2 hemos querido clasificar de mayor a menor los factores analizados, teniendo en cuenta la frecuencia de impacto tanto en el grupo como en la obra realizada en el taller:

CATEGORÍAS	IMPACTO	
	GRUPO	OBRA
Comunicación	X	
Individualismo o colectivismo	X	
Normas	X	
Tiempo	X	
Familia		X
Religión		X
Salud		X
Valores		X
Lenguaje	X	X
Punto de vista del arteterapeuta	X	X
Género	X	X
Educación	X	X

Tabla 2: (Esquema de los posibles factores presentes en la intervención, 2013, Kerfant).

6 METODOLOGÍA

6.1 Diseño de la intervención

Este estudio busca entender, analizar y mejorar el servicio que se presta desde el arteterapia a los migrantes en un centro de acogida. Para ello hemos querido indagar en situaciones naturales, intentando dar sentido o interpretar los fenómenos en los términos del significado que las personas les otorgan (Vasilachis, 111:25).

Hemos elegido, por tanto, la investigación cualitativa porque es un proceso interpretativo de indagación que construye una imagen compleja y holística, mediante el análisis de palabras e imágenes y presenta detalladas perspectivas de la realidad de los informantes (Creswell cit. en Vasilachis, (2006):111:25).

Esta investigación además ha querido ser sensible al contexto, mediante este trabajo se produce un conocimiento de carácter humanista debido a la cercanía del investigador con los participantes.

Utilizamos en nuestra investigación un estudio de caso instrumental porque queremos profundizar y conocer la realidad singular de los inmigrantes en el centro de acogida cuando asisten al taller de arteterapia. Éste método posibilita la búsqueda de modelos de relaciones previstas o inesperadas centrándose en lo particular y en lo común con otros casos (Quintanilla y Sarriá, 2006:3).

Nos parece adecuado para nuestro estudio seguir a Stake en su afirmación: “el interés se centra en analizar el caso para proporcionar reflexiones en torno a una discusión o teoría. El caso es lo secundario, tiene un papel de soporte para comprender otras cuestiones” (Quintanilla y Sarriá, 2006:17-18).

Un investigador no siempre inicia un proyecto con una teoría preconcebida. A menudo, comienza con un área de estudio y permite que la teoría emerja a partir de los datos. Lo más probable es que la teoría derivada de los datos se parezca más a la realidad que la teoría derivada de unir una serie de conceptos basados en experiencias o sólo especulando (como piensa uno que las cosas debieran funcionar).

Por todo lo cual, hemos encontrado adecuada la teoría fundamentada como marco conceptual de investigación porque es útil para generar categorías conceptuales, como las que hemos llevado a cabo en nuestro estudio. No se pretende generalizar a partir de las conclusiones, más bien “el objetivo consiste en conformar un cuerpo de proposiciones teóricas”, para estructurar una teoría que incluya los aspectos propios de la cultura africana que influyen en la intervención de arteterapia con migrantes (Quilaqueo, D. y San Martín, D., 2008:3).

La teoría fundamentada es una alternativa para la definición de nuevas teorías a partir del análisis de datos sin fundamentar estos logros en la comprobación y contraste con las teorías existentes. Sus logros son formulaciones teóricas de la propia realidad, una especial y continua forma de obtener, revisar, comparar y contrastar esa realidad y así pensar y conceptualizar los datos obtenidos. La recogida de datos se realiza mediante la interacción humana (entrevistas, observación participante, etc.) y su análisis pretende iluminar los procesos que emergen de esa interacción (Izuel, 2012:12).

Esta teoría se apoya en los datos para realizar un análisis que permite revelar las categorías dentro de la cultura africana que pueden concurrir en una intervención de arteterapia con migrantes. Los diferentes autores de la teoría fundamentada reseñan el valor de las habilidades del investigador cuando recaba información: capacidad analítica, creatividad y apertura de criterio para poder alejarse de presunciones iniciales y generar nuevas estructuras (García Hernández y Manzano Caudillo, 2010:17).

En la teoría fundamentada las etapas de investigación no siguen un curso lineal: los datos recolectados inicialmente proporcionan unos resultados que guían hacia una exploración más concreta. Esta estrategia debe ser repetida hasta completar la saturación de datos que constituye la base de una teoría (García Hernández y Manzano Caudillo, 2010:17).

En este estudio hemos construido un marco de referencia metodológica desde la teoría fundamentada para codificar los aspectos culturales, lingüísticos y biográficos de los migrantes africanos occidentales. A partir de lo cual, podemos constituir categorías que pueden ser integradas en los posibles proyectos de intervención de arteterapia con inmigrantes africanos occidentales.

6.2 Técnicas de recolección de datos

Se priorizó la observación participante porque profundiza en las realidades humanas que pretende abordar. Para nuestra observación hemos partido de un escenario cultural y humano, desde el que podemos identificar los problemas que se van a convertir en el objeto de la investigación (Quintana Peña, 2006:67).

La observación ha sido útil para proporcionar una panorámica de la situación. Gracias a ella, hemos podido revisar expresiones no verbales de sentimientos, determinar quién interactúa con quién, comprender cómo los participantes se comunican entre ellos, contrastar definiciones de los términos que los participantes utilizan, observar eventos que los participantes no quieren o no pueden compartir verbalmente (por no ser descortés o insensible) y observar situaciones descritas por los participantes para detectar posibles distorsiones de la información (Schmuck cit. en Kawulich, 2005:5).

Hemos de que tener en cuenta las limitaciones del método y procurar cambiar el punto de vista, los esquemas de percepción, la interacción con el contexto social y los distintos marcos de referencia, como la relatividad espacial o temporal. DeWalt y DeWalt (cit. en Kawulich, 2005:3) diferencian a los investigadores masculinos y femeninos porque tienen acceso a diferente información desde escenarios, personas y conocimientos distintos (Kawulich, 2005:3).

En relación a la responsabilidad ética del método DeWalt y DeWalt (cit. en Kawulich, 2005:9) aconsejan al investigador tomar notas públicamente para reafirmar que se está llevando a cabo una investigación. Las inquietudes tanto de los participantes como del investigador pueden ser reducidas mediante una aclaración constante que reafirme el papel del investigador y los participantes en el proceso.

Otros instrumentos de recogida de datos

Se ha contado con instrumentos de recogida de datos no invasivos¹⁹: como la observación, el registro de las sesiones, las fotos de las obras y los diarios de campo, donde se anotaron las opiniones y conversaciones con los asistentes.

¹⁹ Investigaciones similares precedentes (De la Dehesa, 2012) advierten de la falta de eficacia de los tests y las hojas de observación que poseen sesgos occidentales.

Además, para obtener datos textuales con los que se analiza el discurso se utilizó la entrevista en un formato abierto, cercano a un diálogo conversacional. Se pretendía instaurar un vínculo de confianza y se procuró que los inmigrantes no se sintieran incomodados por ser preguntados.

Se ha realizado un cuaderno para incluir de modo sistemático las notas de campo, incluyendo la descripción exhaustiva de los hechos, las emociones, reflexiones y experiencias en el escenario. De esta manera se pretende evitar la encrucijada de participar en una actividad y realizar notas de campo.

Con la debida autorización previa se creó una base de datos visual a partir de las fotografías de las obras terminadas en el taller²⁰.

Las hojas de registro²¹ han sido rellenas tras las sesiones. Es una manera de obtener información relevante que puede ser consultada más tarde para elaborar el análisis de los datos obtenidos.

6.3 Análisis de datos

La evaluación con colectivos que no se expresan resulta difícil porque son reticentes, recelosos o necesitan mentir como es el caso de refugiados y migrantes. Debemos también ser muy cautelosos con la interpretación de los datos desde nuestra óptica absolutista: El psicólogo indio Sinta critica el etnocentrismo y los valores individualistas occidentales, las interpretaciones incorrectas de los datos o la incapacidad para utilizar explicaciones autóctonas dentro de una investigación transcultural (cit. en Naidoo, Olowu, Gilbert y Akotia, 2002:23).

Las escalas y medidas experimentales desarrolladas en occidente tienen una utilidad limitada en el estudio de culturas no occidentales. Las conclusiones a las que se han llegado en las culturas euro norteamericanas no pueden ser asumidas como universales. Cuando se emplean esquemas extranjeros en África, puede ocurrir que una serie de fenómenos importantes no sean vistos debido a que estos modelos pueden no reconocer dichos fenómenos (Nsame-nang cit. en Naidoo, Olowu, Gilbert y Akotia, 2002:19).

²⁰ Los solicitantes de asilo no deben aparecer en fotos susceptibles de ser publicadas.

²¹ El modelo de la hoja de registro empleada se encuentra en el anexo II.

La evaluación ha sufrido una evolución a lo largo de la investigación. En una primera fase se implementó el uso de la hoja de registro, que se reveló como ineficaz para detectar usos, conductas y cogniciones extranjeras. Los indicadores no resultaban adecuados por lo que la investigación decidió profundizar en el conocimiento para conseguir resultados contrastables.

Entendemos que los ítems que se establecen en las hojas de registro corresponden a categorías que deben ser definidas desde la práctica con el grupo estudiado. Tras la observación y un primer periodo de prácticas, la investigadora quería escuchar a los participantes a través de sus propias categorías.

Huss sugiere un método de investigación con población local donde el arte es capaz de acceder a las experiencias propias de estas personas (Huss, 2002:58). La investigación parte de estas conclusiones y avanza tanto hacia delante como hacia atrás para comprobar que el camino elegido hacia el conocimiento de las categorías descritas en nuestra investigación es el correcto.

La validez de la investigación en teoría fundamentada puede ser verificada desde la triangulación de datos diferenciados, recogidos y analizados en tiempos y espacios distintos y desde la triangulación de investigadores que se reparten en varias áreas del conocimiento (Quilaqueo, D. y San Martín, D., 2008:5). Además, para garantizar que las interpretaciones del caso son las correctas hemos contrastando los datos obtenidos a través de diferentes fuentes de información: con el personal que trabaja con el colectivo, la bibliografía específica, el diálogo con los participantes y los datos obtenidos a través de las herramientas de recolección de información.

Se ha planteado un trabajo coordinado de contraste con los trabajadores del centro: la psicóloga, los educadores y trabajadores sociales, así como con la antropóloga del centro. “Este método es utilizado en sociología, lingüística y educación para constituir núcleos de intercambio tanto de experiencia como de aspectos teóricos y perspectivas de discusión y análisis” (González, 1997). Cuando aplicamos la triangulación entre investigadores, los individuos y los equipos se asocian para potenciar los recursos disponibles de la investigación.

6.4 Fases del estudio

Se han seguido los siguientes pasos para identificar los aspectos que se pueden mejorar en el servicio prestado a migrantes mixtos dentro en un centro de acogida:

1	Documentación del tema de investigación, antes de entrar en el escenario.
2	Observación en el centro donde se realizó la intervención.
3	Creación de los proyectos de intervención.
4	Intervención y verificación de lo observado.
5	Reflexión de los resultados y reformulación de los proyectos de intervención.
6	Intervención y verificación de lo observado.
7	Reflexión de los resultados de la intervención y propuesta de intervención.
8	Retirada del escenario y conclusión a partir de la información.

6.5 El enfoque del arteterapeuta

En la investigación no se ha elegido el modelo biomédico porque no es el adecuado para nuestro estudio. Se ha planteado una perspectiva biopsicosocial siguiendo el modelo propuesto por Engel (cit. en M^a Dolores Avia, 2006). Este enfoque aúna lo biológico, lo psicológico y lo social para explicar salud y enfermedad (p.19-20).

Dice Rafael Ballester (2006) que el conocimiento traza un camino cíclico que nos ha llevado a integrar las carencias de los distintos modelos creados a lo largo de la historia: desde la explicación de la enfermedad a través de fuerzas sobrenaturales, pasando por el naturalismo que llegó a culpar al propio enfermo de su malestar, hasta llegar al racional enfoque biomédico que es el que prima en nuestros días (p.15-18).

Se precisa silencio y palabra para silenciar el ego del terapeuta y acoger sin “inventar al otro”, aconseja García Monge (2006:62-63). A lo largo de la intervención se ha podido comprobar la utilidad de la empatía para entender y acoger al ser humano.

Desde un perfil artístico, la arteterapeuta completa su perspectiva a través de la psicología para construir su trabajo en arteterapia. Por lo tanto, la investigadora ha encuadrado su cometido desde el punto de vista del arte. Esta posición de la arteterapeuta ha ido construyéndose en paralelo al proceso de aprendizaje.

6.6 Descripción del centro

La Comisión Española de Ayuda al Refugiado (CEAR) dispone de un centro de acogida²², en donde se desarrollan *el Programa de Acogida Temporal* para solicitantes de asilo y *el Proyecto de Integración* para refugiados y situaciones de extrema vulnerabilidad psicológica, física y/o social. El tiempo de estancia es de seis meses, con posibilidad de prórroga hasta dos años.

El perfil de las personas asistidas ha cambiado mucho desde la fundación de la entidad en 1978. En la actualidad, una mayoría de ciudadanos procedentes de Siria y Mali huyen del conflicto que viven sus naciones. Muchos llegan por Barajas; y el grueso lo hace desde África [...]. (UPD de Getafe, 2013).

6.7 Participantes

Las personas que voluntariamente asistieron al taller de arteterapia poseen como nexo común la lengua bambara, por lo que constituyen una muestra muy homogénea del tema investigado. Teniendo en cuenta, que estos hombres pueden pertenecer a la etnia²³ del mismo nombre o no, hemos vinculado el grupo formado por catorce personas que asistieron asiduamente al taller, con su país de procedencia. Mayoritariamente son originarios de Malí, pero contamos con la presencia en el grupo de algún africano originario de países colindantes, como pueden ser Senegal, Guinea, Burkina Faso o Costa de Marfil. Por tanto, han quedado excluidos de este estudio los participantes procedentes de otros países (generalmente de habla inglesa).

Por seguridad no se pudo acceder a información más concisa sobre los residentes en el centro de acogida, ya que en el centro se enfrentan a datos personales incorrectos como la edad, nombres ficticios o países de origen falsos.

²² Más información en <http://www.cear.es>

²³ Los bambara son un pueblo que se encuentra repartido en varios países de África Occidental: Malí, Senegal, Guinea, Burkina Faso y Costa de Marfil.

7 DESARROLLO DEL CONTENIDO

7.1 Plan de actuación

En la intervención se han desarrollado cuatro etapas dentro del taller de arteterapia propuesto en el centro de acogida de CEAR:

- 1 Primera etapa: abordaje de la experiencia.
- 2 Segunda etapa: análisis de la obra desde la estética.
- 3 Tercera etapa: acciones encaminadas a la inclusión social.
- 4 Cuarta etapa: propuestas.

7.1.1 Primera etapa: abordaje de la experiencia

En una primera aproximación al trabajo con migrantes, queremos conectar arte, cultura de origen y de recepción para propiciar una mejora de la calidad de vida y el crecimiento de los individuos. Consideramos que la posibilidad de expresar emociones y ser escuchado puede tener valor terapéutico. Así como posibilitar la comunicación entre culturas distintas a la nuestra y establecer el punto de partida para generar la confianza necesaria para que la terapia a través del arte pueda desarrollarse en el marco del taller.

Las características observadas fueron:

- Desorientación.
- Desconocimiento o deformación de la realidad del nuevo país.
- Miedo o temor a ser devuelto.
- Recelo ante lo desconocido.
- Desconfianza de las autoridades.
- Desconfianza de la información que se les proporciona.
- Desconfianza de la asistencia recibida.
- Carencia de recursos económicos.
- Situación documental irregular o a punto de convertirse en ilegal.
- Ansiedad y/o rupturas vitales.

Los objetivos planteados fueron:

- 1 Incrementar la autoestima.
- 2 Afianzar la confianza en la identidad (empoderamiento).
- 3 Fomentar el bienestar y la satisfacción personal.
- 4 Posibilitar un espacio de encuentro.
- 5 Favorecer la integración en su contexto actual.
- 6 Motivar la comunicación inter/intra personal.

Evaluamos los aspectos integrales del grupo desde las capacidades afectivas, sociales e interpersonales.

7.1.2 Segunda etapa: análisis de la obra desde la estética

Tras un periodo de reflexión, se investigó sobre las distintas metodologías de práctica, sobre la praxis en inmigración y sobre distintas teorías psicológicas que rigen el trabajo con colectivos migrantes. Uno de los recursos con los que la investigadora ha contado desde el principio, es el estudio realizado en el mismo centro de acogida por las arteterapeutas Tania Ugena (U.C.M., 2012) y Berta de la Dehesa (U.V.A., 2012), que ha servido de base para la presente investigación.

Se utilizó la orientación pedagógica durante la intervención con los migrantes procedentes de África Occidental para contextualizar a estas personas en la cultura en la que acaban de aterrizar. Aprendimos durante las prácticas que el individuo prevalece sobre su cultura, y por eso nos fijamos en los trastornos psicológicos y en la etapa de desarrollo vital de la persona. Es muy importante situarse en el marco de referencia del individuo.

Presentamos una selección del estudio de caso sobre las obras realizadas en el taller de arteterapia con migrantes mixtos procedentes de África Occidental en un centro de acogida:

Título: Retrato del hogar (sesión 1)

En la primera sesión se invitó a presentar su país de origen para sociabilizar y generar lazos intragrupal. ¿Qué te gusta enseñar de tu país? El autor de la imagen 1, es una persona de gran locuacidad, que sobresalía frente al resto por entablar conversación con extraños. Le gustaba explicar lo que los demás pintaban y traducía las explicaciones de las obras de sus compañeros porque hablaba varios idiomas. Muchos opinaron sobre el animal representado o sobre la calidad del dibujo:

-*“Está muy rico”²⁴*.

-*“Tu gacela tiene joroba. Las gacelas no tienen joroba”*.



Imagen 1 (Kerfant, 2013, M.K.²⁵).

Título: Mapa del presente (sesión 3)

Se entendió que la aproximación pedagógica era crucial para vincular a los participantes con su contexto, el centro de acogida. Los participantes trazaron sobre el plano de la ciudad donde se encuentran acogidos, los desplazamientos recorridos. El resultado se empleó para estimular la imaginación: en un nuevo ejercicio, expresaron los sentimientos que surgieron durante la experiencia.

²⁴ Las transcripciones presentes en el escrito han sido traducidas del francés por la investigadora. Pretenden ser una aproximación y son el resultado de las anotaciones de su cuaderno de campo.

²⁵ Utilizamos las iniciales de las personas participantes en el estudio para salvaguardar su identidad.

En los primeros trabajos, no se pudo comprobar la existencia de una dinámica arteterapéutica. Se pudo observar una interacción inicial escasa (imagen 2):

-*“Éste es un árbol de Malí, mi tierra: el Baobab”.*



Imagen 2 (Kerfant, 2013, A.S.). Imagen 3 (Kerfant, 2013, M.K.).

En realidad, el Baobab que es el símbolo de Malí, representa algo más que un árbol: posee valor simbólico. Estas imágenes nos hablan desde la antropología, la psicología y el lenguaje artístico. Así lo explica la periodista Karina Walbrecq:

Este árbol sagrado en África es todo un símbolo. De los muchos árboles que hay por Malí, como el mango, el nim, el karité o la acacia, el baobab ocupa un lugar aparte. [...] Símbolo de una gran longevidad, es un árbol sagrado y mágico [...]. Cada familia tiene uno [...]. Su interior te permite tomar un bol de vitaminas y evitar problemas gástricos. [...] Asimismo, se emplea para fermentar la cerveza. (Walbrecq, 2012).

Más tarde, comprendimos que el trabajo realizado en el taller puede poseer una gran carga simbólica, reflejo de lo que ocurre también en su arte, su cultura y su devenir diario, íntimamente ligado a sus creencias religiosas. Los temas tratados pueden mostrar el universo masculino. Describen su vida de cara al exterior, los dibujos se refieren a la naturaleza y nos hablan de sus actividades cotidianas como la caza o el pastoreo. Por lo tanto, cuando observamos en la imagen 3 el autorretrato realizado por otro participante, creemos que el autor pudo reflexionar sobre su actual situación en el centro de acogida, a través de su dibujo:

-*“Tengo dolor en el corazón y me duele la cabeza. Duermo mal, me gira la cabeza”.*

Sentimientos encontrados, desorientación y la familia, son algunos de los temas que surgieron de las primeras aproximaciones. Son relatos muy duros acerca de pérdidas o el recuerdo de los que se han quedado allí. Se animó a mezclar colores y a liberarse por medio de técnicas aguadas. Propusimos incluir la relajación al principio de las sesiones para mitigar el posible estrés o nerviosismo de los asistentes. Esto constituyó una difícil tarea. Parecen no entender para qué sirve, y por fin, sonríen ante la situación, que les provoca la risa y relajación.

Título: El deseo personal (sesión 4)

Este ejercicio animó a crear un espacio donde albergar sus esperanzas. A partir de unas cajas de cartón se creó el espacio a su medida, simbolizaba el sueño por realizar para muchos de ellos además de formar un poblado.



Imagen 4 (Kerfant, 2013, VV.AA.).

Los asistentes recordaron las casas familiares que dejaron atrás. Algunos describían su casa por dentro. En realidad, hablaban de la familia, del número de habitaciones o las personas que habrían de habitar en la casa: la mujer, el marido y los hijos forman *la petite famille*. Nada de suegros, padres o cuñados.

-*"Tú casa es muy pequeña, no va a caber nadie en ella"*.

-*"Mira, en la mía he puesto un salón, una habitación, otra habitación y el sitio para los animales"*.

Cuando todos elaboran una casa para expresar la idea de refugio, quizás reiteran los comportamientos que se producen en el aula, se fijan en los demás y hacen lo mismo. En adelante el objetivo de las actividades propuestas se centra en escuchar su voz individual, dejar de verlos como “un colectivo”. A todos los participantes les pareció muy diferente el chalé de dos plantas de sus casas malienses. Esta construcción muestra una clara influencia de los edificios que rodean el centro de acogida y pone en evidencia sus estudios técnicos. Como explica el propio autor:

-“Es mucho trabajo. Quiero hacerlo perfecto, pero es mucho trabajo”.

La diferencia cultural se evidenció entre los mismos asistentes al taller. El autor de la obra era originario de un país de África Occidental de habla inglesa, lo que repercutió en el taller en una cierta distancia ejercida por el resto de los asistentes. No intercambiaron el material de igual manera e incluso pelearon por él entre ellos.

La presencia del analfabetismo influyó en la dinámica del grupo, la relación o el diálogo. Las personas que asistieron en alguna ocasión al taller y que demostraron poseer una carrera o estudios técnicos, mantenían una actitud corporal más desafiante y no presentaron dificultad en opinar en público o defender en grupo sus sentimientos. Algunos se atrevían a interpretar la obra del resto de los participantes, a los que no conocían.

Cierta imagen de competitividad parecía desprenderse de las opiniones sobre los trabajos que realizaban entre los asistentes habituales, pero siempre enmarcada en tono de humor. La fabricación de una casa con los humildes materiales con que se contaba, nos habla de superación personal. En un “como si” los asistentes jugaron a construir con cartón sus futuras moradas.

Observamos que hablaban de la casa como un espacio de poder o de valoración personal, que asociamos con lo masculino. Tradicionalmente es el hombre el responsable de construir la casa. Esto parece ratificarse al comparar el espacio íntimo descrito por las mujeres en la intervención realizada por Laura Rico Caballo llamada “Mi espacio favorito”, donde decoración, interior o la cocina estaban presentes y resultaban ausentes en las obras de los hombres (2012: 190-197).

Los temas propuestos en las sesiones iniciales propiciaron el estudio de los iconos míticos y la simbología que relacionaban de una manera natural, nuestra cultura con la suya: el árbol, la casa, el camino... Desde la visión occidental, a través de la historia y con ayuda de la antropología, se investigó el valor de los símbolos producidos y su uso como medio de expresión.

Creemos que se puede ampliar el tiempo dedicado al taller, ya que así era demandado y entendido por ellos. El trabajo se explicaba y se comenzaba, pero no se comprendía por qué había que interrumpirlo.

Título: Amasando amor (sesión 7)

El tema propuesto para la actividad era expresar el concepto de amor mediante el barro; un medio que conocen muy bien porque está presente en su cerámica, en sus casas hechas en adobe (*banco*) y en la tierra que pisan.



Imagen 5 (Kerfant, 2013, VV.AA.).

La belleza de las figuras evidencia que los bambara son un pueblo artístico, acostumbrado a expresarse desde la música, el arte y a pensar en términos visuales y rítmicos. Una parte del grupo disfrutó mucho con la actividad porque les resultaba más fácil que el dibujo.

Algunos participantes recordaron a su madre a través de producciones que tenían que ver con los útiles de cocina. Otros entablaron discusión sobre el amor. Muchas veces eran los compañeros los que relataban sus experiencias:

-*“Su novia le dejó. Tenían un hijo en común pero se fue con otro”.*

-*“Las mujeres se casan si tienes dinero o trabajo”.*

-*“Nosotros somos los que nos vamos porque no hay más dinero”.*

-*“Allí se ha quedado mi madre sola”.*

Dos personas asistieron a éste taller por primera vez: una de ellas resolvió modelar figuras de animales que le recordaban a su tierra. Se sintió satisfecho con los resultados pero no quiso vincularse con el tema íntimo propuesto. La otra persona amasó un muñeco y sonriendo dijo:

-*“Es mi hermano muerto. Tenía siete años. Lo he hecho porque me acuerdo de mi madre y de mi hermano”.*

La muerte está presente en sus vidas a diario²⁶. Es invitado a modelar a su madre cogiendo a su hermano en brazos.

-*“Ese es el problema, no sé hacer a mi madre”.*

Duda un momento y rápidamente representa a su madre con una tabla y una piedra.

-*“Ella lo utiliza para machacar tomate”*

Título: Mirar con sus ojos (sesión 8)

Se utilizó el carboncillo para potenciar la expresión de las emociones. La premisa fue partir de la observación del natural, utilizando como modelos a los propios compañeros. Esta actividad relajó a los asistentes que disfrutaron al verse retratados por otros asistentes:

-*“Tú tienes la cabeza grande”.*

-*“No, yo no soy así”.* (Risas).

La periodista Karina Walbrecq describe la naturaleza de este pueblo:

A la mínima te muestran una gran sonrisa y generosidad. Es tradición en Mali bromear constantemente. El arte de tomar el pelo es una constante muy presente en la vida del país. Eso permite relajar las tensiones que pueda haber entre las diferentes etnias, que en tiempos normales conviven en perfecta armonía en un territorio que reagrupa unas veinte (Walbrecq, 2012).

²⁶ La esperanza de vida no sobrepasa los cincuenta años de edad y la mortalidad infantil en Malí y Níger son las más altas del planeta, sólo superados por Afganistán.

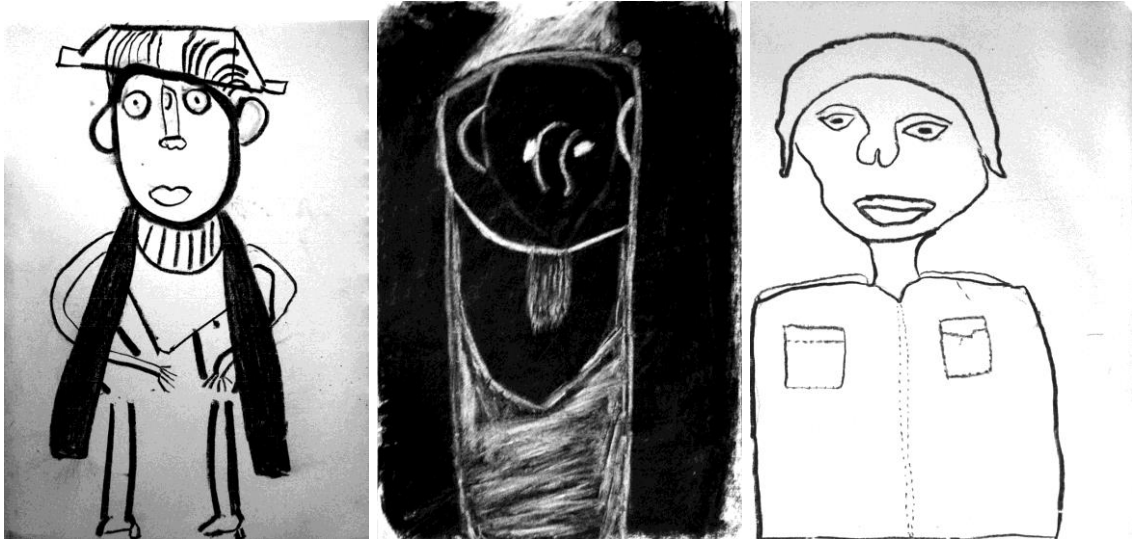


Imagen 6 (Kerfant, 2013, A.L.). Imagen 7 (Kerfant, 2013, Y.S.). Imagen 8 (Kerfant, 2013, A.R.).

La imagen 6 representa un policía de Marruecos. El último bastión al que se tienen que enfrentar. Pero prefieren no hablar de eso. Los participantes mostraron agrado cuando se expuso su trabajo en las paredes de la sala del taller. En los ejercicios no evidenciaron estar influenciados por la técnica. Les gustaba aprender y probar con distintos métodos. Suponemos que esperaban mayor enseñanza sobre técnicas pictóricas como así enunciaban con sus apreciaciones continuamente. Lo que puede ser incluido en un programa a más largo plazo.

Título: Presencia y ausencia del cuerpo (sesión 9)

En ésta sesión dos asiduos al taller decidieron juntarse para realizar el trabajo propuesto por parejas. La premisa era que tenían que convivir las dos siluetas en el mismo papel. La presencia de música de su tierra, influyó en un ambiente más distendido y posiblemente animó en gran medida al dialogo.

Hubo que ponerse de acuerdo para trazar cada silueta. Una vez manchada de color, se inició un diálogo sobre los tonos elegidos:

-“Me he pintado verde, porque es el color que veo en mi país”.

Este artista era pastor en su país, pasaba las horas rodeado de naturaleza, lo que se plasmó en su obra, describiendo en sus dibujos animales y plantas.

-“Pues yo me he pintado rojo y amarillo porque son los colores de la bandera de Mali”.

Su compañero que en sesiones anteriores permanece callado, se indigna:

-“Te has pintado el corazón de color blanco, pero mírate, eres negro. Los negros tenemos el corazón negro”.

El compañero cambia el color de su corazón y lo pinta naranja, tras un debate donde se discutió sobre el color de la sangre y del músculo motor. La arteterapeuta señaló que todos somos iguales por dentro y que todos tenemos sangre de color rojo.



Imagen 9 (Kerfant, 2013, K.K. y D.D.).

Se produce un gran cambio en la interacción intragrupal cuando incorporamos el cuerpo a las actividades. Las personas hablan de sus sentimientos personales. A través de las dinámicas corporales se consiguió una gran participación con un resultado terapéutico.

En muchas ocasiones los temas presentes en las obras de los asistentes al taller tienen que ver con el ser humano, la naturaleza, las representaciones de rituales, escenas con fines de caza, todas de gran carácter simbólico. ¿Qué relación pueden tener éstos recuerdos con la realidad actual? Quizás puedan referirse al choque cultural.

Al observar las imágenes elaboradas en el taller tras varias sesiones realizadas surgen nuevas preguntas: ¿Qué quieren expresar?, ¿Qué vemos y qué dicen? ¿En qué se diferencian sus representaciones de las nuestras? Estamos hablando en todo momento de comunicación intercultural, de distintos lenguajes y culturas.

¿Por qué necesitamos saber esto cuando hacemos arteterapia transcultural? Establecemos un paralelismo entre la terapia a través del arte y la psicoterapia a partir de las deducciones de Pau Pérez Sales (2012:80). No queremos interpretar, sino entender las producciones de los asistentes.

7.1.3 Tercera etapa: acciones encaminadas a la inclusión social

Desde el pasado la organización intenta motivar e involucrar a inmigrantes y refugiados en actividades culturales, como la visita al Museo del Prado, pero que no tienen acogida. Quizá la falta de medios humanos y económicos puede ser una de las causas. Para esta visita se explicó lo que íbamos a ver, se insistió mucho en la hora de salida y el día de la visita, ya que los horarios y el concepto del tiempo son culturalmente distintos para ellos. Además se colocaron carteles de información y se recordó la cita a cada uno de los participantes del taller²⁷.

7.1.3.1 Visita al Museo Thyssen

Se programó una visita al museo Thyssen-Bornemisza como parte de las actividades externas que se proponen en el taller de arteterapia. En concreto, seis personas eran asistentes asiduos al taller. No es un programa estándar dentro de las actividades educativas del museo, necesitan la figura del arteterapeuta para que actúe de mediador. Aparte de la labor de organización, hubo que dedicar gran esfuerzo a la motivación y a conseguir que un grupo determinado de refugiados e inmigrantes se interesaran por algo distinto a buscar trabajo o aprender español.

Recordamos en todo momento que intervenimos desde otra perspectiva y cultura, por tanto los referentes no son los mismos: “Intercambiar, observar y apreciar cómo pasa el tiempo es imprescindible para facilitar los encuentros” (Walbrecq, 2012). Apoyamos firmemente la adaptación e inmersión en nuestras costumbres, pero no debemos olvidar que la integración no es un proceso automático, necesitamos un espacio de tiempo para atravesar las diferentes etapas que pasan los inmigrantes al llegar al lugar que les acoge.

Según las propias palabras del educador del museo, Alberto Gamoneda, se trata de una visita compleja en el aspecto idiomático: los participantes no hablaban español, y hablaban diversas lenguas, el Bambara, francés y árabe. Pero se desarrolló muy bien, con un gran interés por su parte y con muy buena participación.

²⁷ Los documentos elaborados para la organización de la visita pueden consultarse en los anexos III y IV.

Como propuesta de actividad de ocio cultural normalizado en una institución de la ciudad, se quiere fomentar la expresión de experiencias y emociones a través de las obras, a partir de materiales de lecto-escritura con iniciación al vocabulario básico en castellano. Para ello se utilizó un sistema pictográfico de comunicación (SPC) con obras seleccionadas de la colección permanente del museo, trabajando contenidos básicos.

“Fue imprescindible la participación y la coordinación de la arteterapeuta que acompañaba el grupo ya que hablaba francés y español, para las partes en que explicábamos cosas o queríamos que interactuaran más libremente. Una experiencia muy agradable y satisfactoria”, resume Gamoneda.

Empatía a través del arte

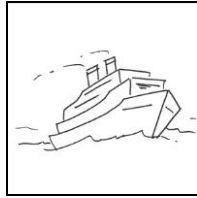
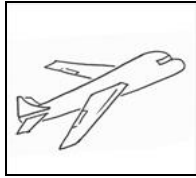
Los temas presentes en la obra de Edward Hopper “Habitación de hotel”, como la soledad, el viaje, la incertidumbre o la lejanía del entorno familiar, sirvieron de mecanismo evocador de ideas asociadas. Paloma Alarcó (cit. en web Museo Thyssen, 2013) explica por qué funciona esta imagen como puente entre culturas: “Al contemplar las obras del pintor americano, nuestra imaginación se lanza a articular una historia, a tratar de adivinar un antes y un después de este instante inmortalizado en su cuadro”.



-“¿La mujer sonríe?
-“¿La mujer está triste o cansada?”.
-“Triste”.
-¿Es de día o de noche?
-“Noche”.
-“¿Qué pone en el papel?”
-“Carta”.
-“Mapa”.

Imagen 10 (Museo Thyssen, *Habitación de hotel*, 2013, Edward Hopper).

El educador entabla un diálogo a partir de un tema presente en la pintura y pregunta a los asistentes el nombre de ese objeto en su lengua natal. A medida que surgen respuestas, se utiliza la imagen como nexos común de por lo menos cuatro lenguas que se estaban empleando para entendernos en ese momento.



-“Si está en un hotel,
ha tenido que hacer un viaje, ¿no?”
-“Un viaje, ¿en avión, en barco?”
-“¿Cómo se dice en tu lengua avión?”
-“Sannakurun”.
-“Taiiára”.

Cuando se muestra el pictograma asociado al tema del que se está hablando, se crea un interés inmediato porque se establece un debate que favorece la interactividad. La información es comprendida en las dos direcciones. Escuchan boquiabiertos toda la explicación de la imagen occidental porque los códigos de transmisión de información son distintos a los suyos. También para nosotros es difícil comprender los suyos. Fue efectivo porque todos hablaban, todos querían participar.

Imagen 11 (Museo Thyssen, *Pictogramas para Habitación de hotel*, 2013).



Imagen 12 (Captura de video 1, 2013, Kerfant).

Quizá sería interesante señalar que el interés en participar puede venir del hecho de que en cuestión de arte cada opinión es válida, cada interpretación es personal y reafirma la elección personal, y por tanto, la autoestima. Es positivo que un grupo adquiera conciencia de que es capaz de razonar y participar en un entorno de acogida.

Potencial positivo del arte

Se programan los contenidos de la visita al museo en una entrevista previa entre el educador y la arteterapeuta, eligiendo temas afines para los inmigrantes con el fin de captar su interés. Sobre algunos de los cuadros de la colección con los que se trabaja desde el espacio educativo del Museo Thyssen, se intentó elegir sólo los que poseen una clave positiva ya que nos enmarcamos como actividad de arteterapia. Por tanto nuestro objetivo no es educar ni mostrar la colección de arte que posee el museo, sino el crecimiento de las personas que asisten a esta actividad.



Imagen 13 (Museo Thyssen, *El sueño*, 2013, Franz Marc).

Nos situamos delante de *El sueño* de Franz Marc. El lienzo plantea un universo distinto que ayuda a reflexionar sobre nuestra posición en la vida. Los temas que nos inspira este cuadro son los sueños y la relación entre necesidad e ilusión. El diálogo comienza preguntando sobre los símbolos presentes en el cuadro, para trabajar con los colores, la distancia y el tamaño:

“-Caballos azules grandes, más cerca. Un caballo marrón, más pequeño, lejos. Un león amarillo que ruge. Una casa de paredes amarillas y tejado rojo. Una mujer sentada con la piel rosa, sin ropa [...] ¿Hay caballos azules o rosas? [...] ¿Estarías desnudo delante de un león? [...] Cosas posibles sólo en sueños, mujer soñando”.

La lectura final del cuadro es descifrada gracias a los aportes de los asistentes que escuchan boquiabiertos el mensaje: “Si sueñas con los ojos cerrados y eres fuerte como un león, podrás hacer tus deseos realidad”. Para Gamoneda “el cuadro es un espejo, porque refleja al individuo”. Permite a las personas ver algo de sí mismos en una obra de arte.

Señalamos el contraste entre la cercanía del educador y el espacio seguro que se produce en arteterapia. Este espacio seguro grupal que utilizamos cuando utilizamos la terapia artística es diferente al creado en un aula por el profesor. Queremos resaltar también el valor terapéutico y de inclusión social que se produce al salir del espacio donde se encuentran en la casa de acogida, cuando se integran en la sociedad y se relacionan con autóctonos.



Imagen 14 (Captura de video 2, 2013, Kerfant).

El educador, Alberto Gamoneda, pone de relieve su formación en teatro cuando utiliza la mímica, el tono de voz y el lenguaje corporal para dirigirse a los asistentes. Posee una sensibilidad y desenfado que ayuda a establecer un vínculo con inmigrantes y refugiados. Asimismo, creemos que el género ha sido un factor determinante del éxito en la actividad. De catorce asistentes sólo una era mujer, y ésta se mantenía en una posición claramente más alejada y menos distendida que el resto. Laura Rico Caballo ha experimentado también cómo afecta el hecho de ser mujer en actividades similares con colectivos marroquíes. En general, se sitúan lejos, como si a ellas no les interesara la visita o no estuvieran allí.

Para finalizar la visita, en la misma sala, todos participan en una actividad que les permite valorar la comprensión de los contenidos discutidos frente al lienzo. Se trata de encajar las piezas de un puzle que representa el cuadro de Franz Marc.

África en las colecciones del Museo Thyssen

Se insistió al educador sobre el aspecto de inclusión social que la visita al museo representaba para los asistentes y se pidió una aportación de cómo su cultura ha participado e influenciado el arte occidental. Es importante que los inmigrantes formen parte de la sociedad en la que se integran para desarrollar su autoestima.

El pequeño *gouache* de Pablo Picasso fue la primera obra que se mostró a los asistentes (imagen 15). Quizás esta obra por su reducido tamaño, o por la similitud con el arte africano, no sorprendió a los visitantes.

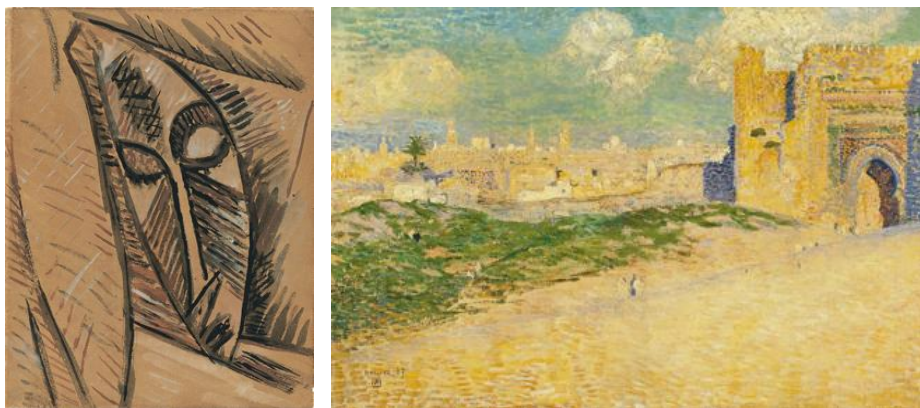


Imagen 15 (Museo Thyssen, *Estudio para Desnudo con paños*, 1907, Picasso).

Imagen 16 (Museo Thyssen, *La puerta de Al Manssour*, 1888, Van Rysselberghe).

El *Estudio para la cabeza de "Desnudo con paños"*, representa a la segunda bailarina del cuadro de *Les Femmes d'Alger*. El artista no sólo resuelve el problema de la pintura en tres dimensiones, sino que logra crear con sus ritmos una verdadera profundidad y con ello se inicia el camino hacia el lenguaje cubista. La influencia de la escultura africana se hace patente en la manera en que las facciones del rostro se geometrizan y alargan de forma similar a las máscaras primitivas (Alarcó, P. 2013²⁸).

Una última obra mostrada es un cuadro pintado en Mequinez, Marruecos, por Théodore Van Rysselberghe (imagen 16). Este paisaje se realizó desde los apuntes que debían ilustrar el libro *El Moghreb Al Aksa. Une mission belge au Maroc*. Con una pincelada tremendamente vibrante es capaz de reproducir la belleza del colorido y el estremecimiento del aire o el ligero movimiento de las nubes (Ollinger-Zinque, G.²⁹).

²⁸ Rescatado el 12/6/2013 de la web del Museo Thyssen.

²⁹ Rescatado el 14/6/2013 de la web del Museo Thyssen.

Los participantes se muestran un poco cansados por el esfuerzo que requiere entendernos y traducir. Parece que el interés es mayor cuando el cuadro es descrito, explicado y se establece un espacio de diálogo dentro de un “marco espacial” que delimita la actividad dentro del museo. El desarrollo y el resultado fueron notables. Mostraron mucho interés en comprender el significado del arte occidental y se reflejó empatía con Alberto Gamoneda. Llamarles por su nombre y hablar en su lengua nativa han sido claves positivas para el intercambio que se dio lugar. También valoraron mucho el esfuerzo de entendimiento mediante el lenguaje corporal y la mímica, muy afín a la manera de comunicar en sus culturas.

Gracias a los procedimientos utilizados se abren vías nuevas de comunicación, tanto para los voluntarios que enseñan el español en CEAR a refugiados e inmigrantes, como para la práctica de la arteterapia con colectivos que no hablen español. Para estas personas la visita al Museo Thyssen ha significado un espacio de participación como miembros de la sociedad en que viven. Se puede afirmar que se sienten más alegres después de la experiencia y que se ha logrado integrarles más en el entorno.

Desde CEAR agradecen la implicación y están sorprendidos con la acogida, la asistencia y el trabajo realizado. “Yo les veo más sonrientes, más contentos, se mueven en grupo, no pasean aislados... también muestran más interés por asistir a las clases de español”, afirma la asistente social del centro.

En el trabajo del museo se ha evidenciado el papel que toma el nivel educativo en las actividades propuestas. Se observa que cuanto mayor es la diferencia entre el arteterapeuta y el grupo, mayores son las dificultades para intervenir. Hemos de realizar una adaptación para trabajar desde un lugar “común”.

7.1.3.2 Exposición

Proponemos una exposición en el centro cultural para recoger la experiencia que han desarrollado 18 artistas africanos en el taller de arteterapia³⁰. Los objetivos son mejorar la autoestima, realizar una inclusión social, y dotar de mayor visibilidad al trabajo que se realiza desde CEAR. La exposición no llegó a realizarse por negativa de la dirección.

³⁰ Un ejemplo de los documentos elaborados para la propuesta puede consultarse en el anexo V.

7.1.4 Cuarta etapa: propuestas

Evolucionamos en la manera de enfrentar la intervención porque queremos crear un cambio en las personas extranjeras. Hemos comprobado que en los casos de analfabetismo, de hombres provenientes del medio rural, lo desconocido puede inspirar temor. Queremos retomar el enfoque pedagógico, incluir actividades que llamen a la acción y que les lleven a reaccionar. Para ello, buscamos utilizar arte africano y técnicas que se han comprobado que son útiles para nuestro fin, como el empleo de la danza, el teatro gestual y la mímica, o la música³¹.

Desde la sugerencia

Nos fijamos en el proyecto “Lo más importante”³² para proponer un debate mediante el dibujo o la creación de sus propios amuletos y tesoros. A través de fotos y testimonios, el proyecto refleja las duras decisiones que ha tomado la gente al dejar atrás su hogar. El fotoperiodista Brian Sokol capta los objetos que llevaron los refugiados consigo al exilio, para ayudar a seguir sintiéndose parte de su gente.

Otra propuesta utiliza como referentes a músicos, artistas y escritores procedentes de su cultura, letras de canciones y sus músicas, poemas o películas, atendiendo además a sus preferencias personales. Existen grandes influencias culturales, tales como Bob Marley y Jimi Hendrix en el ámbito musical, Basquiat en el artístico; o Nelson Mandela y Martin Luther King Jr. en el político, entre otros. A partir de este marco, se animaría a crear sus propias canciones y en su caso, a componer o interpretar. Otra actividad posible consistiría en visionar y analizar el que es considerado el mejor discurso de la historia: *I had a dream* de Martin Luther King Jr.

Desde el séptimo arte queremos prestar atención a películas de directores originarios de África Occidental. Existe un festival en España³³ dedicado al cine africano donde obras reconocidas internacionalmente como *Mooladé*³⁴, comparten espacio con documentales y cortometrajes de menor presupuesto.

³¹ Más información en el libro: *Éxodos: Artistas migrantes e inclusión social*.

³² *The Most Important Thing*, un proyecto que inició en 2012 y que todavía está en marcha. Más información en <http://joseangelgonzalez.com/brian-soko/#sthash.dHeth69n.dpuf>

³³ El Festival de Cine Africano de Córdoba. Más información en www.fcat.es

³⁴ La cinta de O. Sembene obtuvo el premio *Una cierta mirada* en el Festival de Cannes de 2004.

Las películas que podemos hallar en su extenso fondo fílmico relatan vivencias africanas y nos transportan a su realidad. Queremos destacar los documentales: *Desert blues* (2006), que reúne musicalmente la diferencia étnica de Malí, una reflexión sobre la esperanza senegalesa del “dorado” español en *Temoimages de l’autre côté* (2011), la visión maliense sobre el espíritu de su tierra *L’esprit de Mopti* (1999), la película belga sobre el pueblo seminómada Peul, *La Voie Peule* (2007) o la inglesa *Dolce Vita Africana* (2008) que describe la vida del fotógrafo maliense Malick Sidibé. Desde la ficción o el realismo podemos convocar a los asistentes a un diálogo de ideas representado mediante la narración en forma de comic.

Finalmente, invitamos a crear desde el documental del pintor Miquel Barceló “El cuaderno de barro” donde creación, caos original, construcción y destrucción danzan la *performance* “Paso Doble”. Barro y movimiento forman el lenguaje que utiliza el artista junto al bailarín Josef Nadj, para demostrar que existen actos universales presentes en todas nuestras culturas. Queremos potenciar la expresión mediante materiales distintos a los artísticos por antonomasia y trabajar en la idea de la fuerza y de la continuidad de la vida: podemos crear un “cuaderno de vida”, confeccionar nuestros propios diarios. Podemos inspirarnos en los distintos resultados obtenidos por creadores como Frida Khalo³⁵ o Barceló en sus “Cuadernos de África”.

Desde la asociación de ideas

Tomamos de la sanación tradicional la idea terapéutica de asociar mediante la narración³⁶. Se propone dibujar tras la proyección de la película “El emigrante”. Sin apoyo verbal, sólo mediante dibujos. Es un buen ejemplo para intentar crear situaciones de humor expresadas sólo a través de los gestos. El humor más universal, parece ser el procurado por situaciones absurdas. *The immigrant* (1917) con Charlot (Charles Chaplin), es un inmigrante que viaja desde Europa a los Estados Unidos.

La ficción de Isaki Lacuesta y Miquel Barceló, “Los pasos dobles”, está inspirada en la idea del artista francés François Augiéras, de que la única forma de huir de tus perseguidores es caminar hacia atrás sobre tus propias pisadas.

³⁵ Más información en su libro: *El diario de Frida Khalo: un íntimo autorretrato*.

³⁶ Ver la descripción en el apartado 5.2.2.17 Salud.

La película es un excelente espejo donde los africanos pueden situarnos, de la misma forma que ellos observan al extranjero blanco recién llegado pasear bajo el sol que azota su tierra. Puede resultar un punto de partida para narrar historias fantásticas, que transformen nuestra forma de existir.

Desde el arte contemporáneo

Varias galerías y asociaciones³⁷ promocionan artistas contemporáneos de África Occidental. El Conservatorio de Artes y Oficios Multimedia Balla Fasseké Kouyaté CAMM/BKF³⁸, permite colmar el vacío de artistas para impulsar el inexistente mercado de arte africano. Marion Brousse (2002) ahonda en el estado del arte contemporáneo³⁹ de Mali, Bourkina Fasso y Senegal, detallando el estado en que se encuentra la difusión y recepción del arte y su enseñanza. Hemos seleccionado algunos autores por su trabajo relacionado con la cultura y las migraciones:



Imagen 17 (*La magie*, 2013, Amadou Lamine Barry). Imagen 18 (*Turista en Barcelona*, 2013, Mohamed Konate).

Amadou Lamine Barry se preocupa por la continuidad de las tradiciones frente a la globalización de la cultura, desde su obra fotográfica *La Magie* (imagen 17).

Mohamed Konate crea vídeos e instalaciones experimentando con los límites de la credibilidad social y la política de las fronteras. Su obra fue señalada en la Bienal de Dakar en 2008. En la imagen 18 podemos ver la fotografía “Turista en Barcelona” que pertenece a la serie “Barcelona Bus turístico”. El artista se pone en el papel del turista y en una experiencia de intercambio muestra su visión sobre esta ciudad.

³⁷ Más información en <http://www.douniala.com>

³⁸ Más información en <http://www.conservatoire-arts-mali.org/cadregene.html>

³⁹ Disponible en <http://www.douniala.com/Memoirembrousse.pdf>

Otros artistas contemporáneos que queremos señalar son: el videocreador Seydou Cisse, la fotógrafa Hawa Keïta, el escultor y fotógrafo Abdoul Karim Sylla, el videocreador Toussaints Klemagha Dembele y el pintor, escultor y fotógrafo Lamine Coulibaly. Todos ellos logran acercar su mundo al nuestro. Esta aproximación es terapéutica porque reduce la extraordinaria distancia que existe entre el grupo y su contexto adaptativo.

8 CONCLUSIONES

Esta investigación nace como resultado de la experiencia practicada en el taller de arteterapia con migrantes mixtos en un centro de acogida cuando se detectaron problemas para llevar a cabo una intervención eficaz. La observación y los datos resultantes en una primera aproximación al sujeto de estudio evidenciaron, que existen problemas de interpretación y discernimiento: tanto desde la información proveniente de la interacción con los participantes, como desde la recogida mediante el análisis de las obras. Se comprobó que el arteterapeuta no interpreta correctamente la información recibida.

La teoría fundamentada ha resultado de gran ayuda para estructurar el trabajo de investigación con los datos obtenidos. Se presenta como una herramienta de trabajo útil para evaluar las interpretaciones incorrectas de los datos y presta especial atención al punto de vista del participante, lo que es crucial para nuestro estudio.

Esta investigación ha sido por tanto, una primera aproximación de categorización de datos sobre la cultura de los africanos occidentales. Se pretende construir un marco de referencia para la codificación de los aspectos que participan en un intercambio cultural, como puede ser, por ejemplo, el servicio de arteterapia con migrantes en un centro de acogida. El proceso debe incluir una valoración contestada por los propios participantes sobre las categorías obtenidas mediante este estudio. Lo que puede ser incluido en un estudio posterior.

¿Cómo afecta otra cultura al servicio prestado por el arteterapia a los migrantes en un centro de acogida?

La intervención en arteterapia está fuertemente marcada por la cultura. Una interpretación incorrecta o poseer códigos diferentes de expresión pueden perjudicar

el vínculo con el participante. Una errónea interpretación de las obras y los datos son el producto de malentendidos que puede ocurrir entre culturas dispares. Es preciso conocer su cultura, relacionarla de alguna manera con la nuestra, quizás a través de los posibles nexos comunes, y propiciar que el individuo sea capaz de desarrollar soluciones para llevar a cabo la integración.

¿Se puede potenciar la comunicación en la intervención con arteterapia con migrantes?

Si. El idioma y una comunicación ineficaz son barreras para el proceso terapéutico, que dificultan la puesta en común en grupo y alargan los tiempos de las sesiones, entre otros inconvenientes. Aunque es la comunicación el verdadero nexo de unión entre culturas, entender al otro en su idioma, le dignifica. Ahora sabemos que otros canales de transmisión de información pueden acceder al entendimiento con las personas de culturas lejanas. Un sistema de comunicación adicional que propicia una comunicación más eficaz son los pictogramas. Usar el sistema de pictogramas es bueno para la inclusión.

En toda intervención de arteterapia establecemos una comunicación. Entendemos que se realizará una mejora en la comunicación transcultural cuando potenciamos el lenguaje no verbal. Podemos potenciar la comunicación entonces, desde las habilidades espontáneas gestuales propias de la mímica y los signos orales; desde la utilización de otros sistemas de comunicación como son los simbólicos y desde la aplicación del conocimiento de todas las variables que entran en juego en la comunicación, aprovechando aquellas que son entendidas como universales⁴⁰.

¿Qué piensan los migrantes del arteterapia y de su efectividad?

Desde la aportación proporcionada por los profesionales de la inmigración que trabajan con esta población en África, así como de la interacción y el análisis de los datos derivados del contacto diario con la población en el centro de acogida y también del conocimiento del país y de sus gentes; se ha evidenciado que si bien, su

⁴⁰ El psicólogo pionero en el estudio de las emociones Paul Ekman encontró hasta quince emociones del rostro universalmente entendibles en diferentes culturas. Más información en http://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Ekman. expresiones

interés inicial y comprensión de la terapia es reducido, algunos participantes han demostrado valorar los beneficios que el arteterapia les ha brindado. Entre otras utilidades se destacó que funcionó como elemento estructurador y vinculante del grupo formado a lo largo de las sesiones. También se señaló que gracias al grupo formado se conoció a personas residentes en el centro de acogida con las cuales no existía ninguna conexión. Quizás este grupo pueda funcionar de alguna forma, como lo más importante que han perdido, su familia. Por lo cual deducimos que se propició un beneficio social que es terapéutico.

Como método de sanación algunos africanos occidentales pueden utilizar, a veces, la medicina indígena. Asimismo, la medicina occidental puede provocar cierto recelo. En el taller no hemos sentido el rechazo. Insistimos mucho en el carácter terapéutico de las sesiones y las actividades propuestas. Las obras elaboradas en el taller demuestran el dolor y los males sufridos o sus deseos. Estas evidencias permiten creer que se entendió la dinámica de la intervención. Asimismo, en ciertas ocasiones, se consiguió entablar un diálogo sobre el problema representado mediante la obra; e incluso alguna vez, esta conversación tuvo lugar desde la obra como símbolo.

¿Qué se pone en juego cuando intervenimos desde el arteterapia con la migración en un centro de acogida?

Un trabajador de arteterapia en un centro de acogida con migrantes puede encontrar muchos problemas, dudas y desinformación. Algunos son originados desde la institución; otros tienen su origen en la población y su cultura, algunos son producto de los padecimientos sufridos; sin olvidar la figura del trabajador como miembro de un sistema. La investigación proporciona una aproximación con el fin de intervenir con población transcultural, pero es preciso intentar coordinarlo con la terapia en la medida de que ésta no se sienta afectada.

En conclusión, el trabajo de arteterapia en un centro de acogida es muy similar al trabajo con refugiados, desde el punto de vista de lo transcultural. El proceso de adaptación acaba de empezar, las personas no han entablado conversación todavía con la cultura local, y en cierta manera, se encuentran protegidos por el centro y todavía no han logrado vincularse con el contexto exterior. Se trata de un caso muy distinto al trabajo con inmigrantes que se encuentran residiendo en nuestro país.

¿Cómo podemos identificar los aspectos y procesos que participan en la intervención arteterapéutica en un centro de acogida para permitir una mejora?

Mediante el marco conceptual y la teoría fundamentada logramos descubrir los conceptos, ideas y sentidos implícitos en la sabiduría y los conocimientos de otras culturas. Pero es a través del análisis de datos cuando se realiza una codificación de los distintos aspectos y procesos que ha de ser valorado por los participantes para asegurar su validez. Sólo nos resta preguntarnos cómo sería una categorización aplicada a nuestra cultura. Podría resultar de interés realizar un contraste entre las dos culturas y valorar las diferencias cuantitativamente en un estudio.

No queremos concluir sin señalar la pertinencia de abordar el estudio de universos culturales distintos al nuestro desde otras perspectivas como es la investigación-acción, que promueve la inclusión social de la población migrante desde una participación activa en la sociedad de acogida.

Otra metodología interesante para las investigaciones de origen social, es la reflexiva. Alvesson and Sköldborge (2000) explican que se caracteriza por el reconocimiento de que todos los datos son el resultado de una interpretación y por la reflexión sistemática de las implicaciones de esta interpretación realizada a todos los niveles. Nos permite cuestionar la veracidad de la investigación y puede ayudar al investigador a iluminar datos invisibles producto de su cultura social, comunidad de investigación o lenguaje⁴¹. Otras aproximaciones a esta metodología podemos buscarlas en la “reflexión en acción” que propone Schön (1991); en la implicación de lo cognitivo, afectivo y de valor para Thomson and Thomson (2008); en el reconocimiento de la persona que realiza la investigación y la práctica en arteterapia como apoya Etherington (2004); y finalmente en el rol que desempeñan el grupo o el individuo en procesos reflexivos para Brun (2011) y Lecourt (2008).

En éste punto queremos incluir los resultados obtenidos de la investigación personal llevada a cabo por la terapeuta como método de obtención de datos de carácter subjetivo. Para averiguar cómo afecta el arteterapia a la identidad, la arteterapeuta ha realizado los mismos ejercicios que los propuestos a los participantes.

⁴¹ Más información en su libro: *Reflexive methodology: New vistas for qualitative research*.

La experiencia del desplazamiento elimina los anclajes físicos que proporcionan seguridad, resalta la asociación del espacio con los sentimientos y diferencia la manera de enfrentar las experiencias traumáticas, que afectan a todos seres humanos sin excepción. Un ejemplo de ello se aprecia en el documental *Cayuco*⁴² donde valores comunes a las culturas, como puede ser el amor a la familia, están presentes por encima de creencias, usos o tradiciones. Por último, nos gustaría sugerir la narración de Mamadou Dia⁴³, para ampliar el conocimiento sobre los diferentes aspectos que atañen al fenómeno migratorio.

En definitiva, el trabajo realizado tiende un puente entre dos culturas en el que desgraciadamente, no se establece un marco de igualdad. Nos hemos asomado a una ventana que se abre a otras realidades y en ella hemos encontrado la vida de hombres, mujeres y niños que no pueden elegir. El arteterapia puede ser la herramienta que aporte sosiego a la humanidad descarnada en que vivimos.

⁴² Este documental español narra la dura realidad que obliga a los subsaharianos a emigrar ilegalmente para trabajar en Europa. Más información en <http://www.fcat.es>

⁴³ Más información en su libro: *3052, persiguiendo un sueño*. Este senegalés ha aprovechado su experiencia para crear una ONG para ayudar a su pueblo: *Hahatay, son risas de Gandiol*. Más información en <http://hahatay.org>

BIBLIOGRAFÍA

Archibald, L. y Dewar, J. (2010). Creative Arts, Culture, and Healing: Building an Evidence Base. *Pimatisiwin. A Journal of Aboriginal and Indigenous Community Health*. Disponible en: http://www.pimatisiwin.com/online/?page_id=825

Avia, M^a D. (2006). *Cartas a un joven psicólogo (2^a ed.)*. Madrid: Alianza Editorial.

Ballester, R. (2006). De un psicólogo de la salud. En Avia, M^a D. *Cartas a un joven psicólogo (2^a ed.)* (pp. 14-27). Madrid: Alianza Editorial.

Barceló, M. (2004). *Cuadernos de África*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Barroeta, F. (2014). Manuales de protección. *Personas en movimiento y necesidades de protección: Herramientas para apoyar a migrantes forzados y económicos (People on the move in the need of protection: Toolbox for supporting forced and economic migrants)*, 2 versiones: Costa de Marfil y Mena (África occidental). Danish Refugee Council. Disponible en: <http://www.kerfant.es/drc/manualCM.pdf> y <http://www.kerfant.es/drc/manualM.pdf>

Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Buenos Aires: Losada.

Belloncle, G. (1980). Una experiencia de formación de jóvenes del medio rural de Malí en lengua bambara. *Perspectivas: Revista trimestral de educación comparada*, 1, 119-127.

Bonte, P. e Izard, M. (1996). *Diccionario Akal de Etnología y Antropología (1^a ed.)*. Madrid: Ediciones Akal S.A.

Brousse, B. (2002). *A La rencontre des artistes contemporains du Mali, du Burkina Faso et du Sénégal*. Mémoire d'Esthétique et Sciences de l'Art. Paris: Université I Pantheon-Sorbonne.

Brun, A. (2011). *Les médiations thérapeutiques*. Toulouse: Eres.

Bruner, J. (1997). *La educación, puerta de la cultura*. Colección Aprendizaje nº 125. Madrid: Visor Libros.

Brunner, J. J. y Elacqua G. (2003). *Informe. Capital humano en Chile*. Chile: Universidad Adolfo Ibáñez. Disponible en:
http://www.oei.es/etp/informe_capital_humano_chile_brunner.pdf

Camus, A. (1942). *L'étranger*. Paris: Éditions Gallimard.

Cercas, J. (2013, 1 de septiembre). Vivir fuera. Palos de ciego. *El País Semanal*, pp. 10. Disponible en
http://elpais.com/elpais/2013/08/30/eps/1377873980_462019.html

Contreras Soto, R. y Cebada Contreras C. (2010). Diversidad cultural y migración. Edición electrónica gratuita. Disponible en: <http://www.eumed.net/libros-gratis/2010c/724>

Corbin, J. y Strauss, A. (1998). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

Cury Abril, M. (2007). Tras el silencio. *Arteterapia. Papeles de Arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 2, 71-86.

De la Dehesa Amo, B. (2012). Arteterapia en contextos de refugio político. Análisis y posibilidades. Trabajo fin de master. Universidad de Valladolid.

Demonte, V. (2006). De una lingüista. En Avia, M^a D. *Cartas a un joven psicólogo* (2^a ed.), (pp. 211-229). Madrid: Alianza Editorial.

De Vicente, J. (1993). En Jiménez Romero, C. *Inmigrantes extranjeros en Madrid: Volumen II, Estudios monográficos de colectivos inmigrantes*. Edita Comunidad de Madrid.

Dia, M. (2012). *3052 persiguiendo un sueño*. Editorial: Fundación Cepaim. Más información: <http://hahatay.org/3052>

Dokter, D. (1998). *Arts Therapists, Refugees and Migrants: Reaching Across Borders*. Londres: Jessica Kingsley Publishers.

Etherington, R. K. (2004). *Becoming a reflexive researcher: using our selves in research*. Londres: Jessica Kingsley Publishers.

Federal Research Division (2005) (en inglés, PDF). *Mali country profile*. Consultado el 25 de agosto de 2013. Disponible en: <http://lcweb2.loc.gov/frd/cs/profiles/Mali.pdf>

Follana, C. y Université Panthéon-Sorbonne (2005). *La recherche d'une politique migratoire commune en Europe*. Lille: Atelier national de Reproduction des Thèses.

Follana, C. y Mendiguren, B. (2009). *Programme FSP 2003-74. Migrations Internationales, recompositions terriitoriales et developpement dans les pays de sud. Raport Intermediaire de l'equipe Espagne*.

Fonseca Yerena, M.del S. (2005). *Comunicación Oral. Fundamentos y práctica estratégica*. Méjico: Pearson Educación.

Frías Azcárate, R., y Fellingier Jusué, E. y J. Clarke D. (2010). *Las variables culturales en el comportamiento organizativo global*. Presentado en el X Congreso español de Sociología. Madrid: Universidad de Alcalá.

Gallego, L. (2010). *Jóvenes artistas de Mali exponen sus singularidades en Casa África*. Disponible en: http://guinguinbali.com/index.php?lang=es&mod=news&task=view_news&cat=4&id=381

García-Cano Torrico, M. y Márquez Lepe, E. (2006). Educación intercultural y aprendizaje cooperativo. La experiencia de España. *Revista de investigación educativa*, 3. Instituto de Investigaciones en Educación, Universidad Veracruzana.

García Hernández, G. E. y Manzano Caudillo, J. (2010). Procedimientos metodológicos básicos y habilidades del investigador en el contexto de la teoría fundamentada. *Iztapalapa revista de ciencias sociales y humanidades*, 69, 17-39.

García Monge, J. A. (2006). De un psicoterapeuta humanista. En Avia, M^a D. *Cartas a un joven psicólogo* (2^a ed.) (pp. 61-75). Madrid: Alianza Editorial.

Giménez, G. (2005). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Disponible en: <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>

Girbau Massana, M^a. D. (2012). *Psicología de la comunicación*. Barcelona: Ariel psicología.

Gutiérrez, E. (2006). De un psicoterapeuta. En Avia, M^a D. *Cartas a un joven psicólogo* (2^a ed.) (pp. 28-38). Madrid: Alianza Editorial.

Harris, M. (1995). *Introducción a la antropología general*. Madrid: Alianza Editorial.

HCDH, OIM y UNHCR (2011). Bulletin protection dans les migrations mixtes. Afrique de l'Ouest. *Bulletin du Groupe régional sur la protection dans les migrations mixtes*, 1.

Huss, E. (2002). Shifting Spaces and Lack of Spaces: Impoverished Bedouin Women's Experience of Cultural Transition through Arts-Based Research. Texto completo disponible en: *Visual Anthropology*, 21(1), 58-71.

Izuel i Currià, M. y Vallés Villanueva, J. (2012). Competencias profesionales e investigación en Arteterapia. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 7, 13-26.

Jung, C. G. (2002). *Obra Completa volumen 9/I: Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Madrid: Editorial Trotta.

Kandisky, W. (1996). *De lo espiritual en el arte* (20^a ed.). Barcelona: Paidós Ibérica.

Kawulich, B. B. (2005). La observación participante como método de recolección de datos. *Forum: Qualitative Social Research [Publicación On-line]*, 6(2), Art. 43. Disponible en: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/466/998>

Kerfant, N. (2014). 7 Posters para los manuales de protección. *Personas en movimiento y necesidades de protección: Herramientas para apoyar a migrantes forzados y económicos (People on the move in the need of protection: Toolbox for supporting forced and economic migrants)*, 2 versiones: Costa de Marfil y Mena (África occidental). Danish Refugee Council. Disponible en: <http://www.kerfant.es/drc/posterCM.pdf> y <http://www.kerfant.es/drc/posterM.pdf>

Laburthe-Tolra, P. y Warnier, J. P. (1998). *Etnología y antropología*. Madrid: Ediciones Akal.

Lecourt, E. (2008). *Introduction à l'analyse de groupe*. Toulouse: Eres.

López Fernández-Cao, M. A. (2012). *El hilo de Ariadne*. Madrid: Editorial Eneida.

López Fernández-Cao, M. A. (2012). Sentirse en Casa. Ariadne: un proyecto para la inclusión de personas migrantes a través del arte. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 7, 121-141.

López Martínez, M^a D. (2009). *La intervención arteterapéutica y su metodología en el contexto profesional español*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia.

Mahieu, W. de (1996). *El arte africano*. Fundación Social Ignacio Ellacuría. Bilbao. Disponible en: http://www.centroellacuria.org/imgx/documentacion/el_arte_africano.pdf

Martín Cordero, J. (2006). De un psicólogo de la educación. En M^a D. Avia. *Cartas a un joven psicólogo* (2^a ed.) (pp. 133-143). Madrid: Alianza Editorial.

Morales, F. (2000). Individualismo y psicología social. *UNED. Revista de psicología general y aplicada*, 53(2), 223-239.

Naidoo, J.C., Olowu, A., Gilbert, A. y Akotia, CH. (2002). Cuestionando la psicología centrada en lo euronorteamericano. Las voces de los psicólogos africanos. *Boletín de Psicología*, 76, 19-31.

Pellanda Dieci S. & Tosi, J.-M. (2010). Le portfolio et l'écriture réflexive comme aide à l'intégration de compétences et savoirs professionnels. In P.-F. Cohen (Ed.) *Formation et pratiques d'enseignement en questions. Revue des HEP*, 11, 33-54.

Pérez Sales, P. (2004). *Psicología y psiquiatría transcultural: Bases prácticas para la acción*. Bilbao: Editorial Desclée De Brouwer.

Quilaqueo, D. y San Martín, D.(2008). Categorización de saberes educativos mapuche mediante la teoría fundamentada. *Estudios pedagógicos*, 34 (2), 151-168.

Quintana Peña, A. (2006). *Investigación Cualitativa. Metodología de Investigación Científica Cualitativa*. Lima: UNMSM. Disponible en:
http://cienciassociales.webcindario.com/PDF/Cualitativa/Inv_quintana.pdf

Quintanilla, L. y Sarriá, E. (2006). *La investigación en intervención psicoterapéutica: Procedimientos experimentales, observacionales y metaanalíticos*. Uned.

Revilla Carrasco, A. (2013). *Aprender a ver la escultura africana. Guía didáctica*. Zaragoza: Gráficas Vela, S.L.

Rico Caballo, L. (2012). El largo viaje de la mariposa monarca. Mujeres inmigrantes musulmanas en *El hilo de Ariadne*. Madrid: Editorial Eneida.

Rico Caballo, L. (2002). Arte, terapia y mujeres migrantes. Caso Khautar. El espejo es la frontera. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 7, 141-151.

Rico Caballo, L. (2012). *Frente a la maldición de Babel. Terapia, arte y migraciones. Arte prosocial en sociedades dinámicas*. Madrid: Psimática Editorial.

Río, M. (2002). Reflexiones sobre la praxis en arteterapia. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 6, 195-208.

Rocha-Sánchez, T. E. y Díaz-Loving, R. (2005). Cultura de género: La brecha ideológica entre hombres y mujeres. *Anales de psicología*, 21(1), 42-49. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.

Rodrigo Alsina, M. (1999). *La Comunicación Intercultural*. Anthropos Editorial.

Romero, J. (2012). Conectividades en *El hilo de Ariadne* (pp. 53-70). Madrid: Editorial Eneida.

Schön, D. (1991). *El profesional reflexivo: cómo piensan los profesionales cuando actúan*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Thompson, N and Thompson, S. (2008). *The Critically Reflective Practitioner*. Palgrave Macmillan.

Ugena Candel, T. (2012). *Lunares: expresión del arte flamenco en lugares terapéuticos, educativos y sociales*. Trabajo Fin de Máster. U.C.M.

Ugena Candel, T., De la Dehesa Amo, B. (2012). El refugio del Sr. M. y del Sr. D. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 7, 173-185.

Várhegyi, V. (2012). El arte es bueno para la adaptación en *El hilo de Ariadne* (pp. 15-30). Madrid: Editorial Eneida.

Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa Editorial.

Vicario, G. B., (1997). *El tiempo en psicología. Investigación y Ciencia*, 253. Disponible en: <http://www.investigacionyciencia.es/investigacion-y-ciencia/numeros/1997/10/el-tiempo-en-psicologa-6859>

Vomero, F. (2000). *Resortes antropológicos de los diferentes procesos de curación*. Uruguay: Oficina de la UNESCO. Disponible en:
http://www.unesco.org.uy/shs/fileadmin/templates/shs/archivos/anuario2006/art06_19.pdf

VV.AA. (2013). *Éxodos: Artistas migrantes e inclusión social*. Madrid: Editorial Eneida.

Walbrecq, K. (2012). Reportaje Mali. *Easyviajar*. Disponible en:
<http://www.easyviajar.com/reportaje/-bissimilah-a-mali-/algunos-toques-de-hospitalidad-palabra-clave-en-mali—981>

Watzlawick, P., Beavin, J.B. y Jackson, D.D. (1985). *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona: Editorial Hender.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

Página web de CEAR (Comisión Española de Ayuda al Refugiado). Disponible en:
<http://www.cear.es>

Página web del museo de arte Thyssen-Bornemisza. Disponible en:
<http://www.museothyssen.org/thyssen/home>

Página web del Proyecto Ariadne: Arte para la adecuación intercultural en el nuevo entorno. Disponible en: <http://www.elaninterculturel.com>

Página web del IFAN (Instituto Fundamental de África Negra). Disponible en:
<http://www.museothyssen.org/thyssen/home>

Página web de los Boletines del IFAN (Instituto Fundamental de África Negra) y de la revista *Notes Africaines*. Disponible en: <http://signare.free.fr/sommaire.php>

Página web de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Dakar. Disponible en:
<https://fr-fr.facebook.com/pages/Ecole-Nationale-des-Beaux-Arts-deDakar/146572622019666>

Página web de la Bienal de Arte Africano Contemporáneo de Dakar. Disponible en: <http://www.biennaledakar.org>

Página web del CRA (Centro de Estudios Africanos), reagrupada dentro del MALD (Mutaciones Africanas de larga Duración). Disponible en: mald.univ-paris1.fr

FILMOGRAFÍA

Chaplin, C. (Director). (1917). *The immigrant*. (Película). Estados Unidos: Lone Star Corporation / Mutual Film. Extraído el 04-09-2013 de <http://www.filmaffinity.com/es/film366515.html>

Lacuesta, I. (Director). (2011). *El cuaderno de barro*. (Película). España, Suiza: Tusitala P. C. (España), Bord Cadre Films (Suiza) y Televisión Española (TVE). Extraído el 04-09-2013 de <http://vimeo.com/41234369>

Lacuesta, I. (Director). (2011). *Los pasos dobles*. (Película). España, Suiza: Tusitala P. C. (España)/Bord Cadre Films (Suiza)/Televisión Española (TVE). Extraído el 04-09-2013 de <http://www.avalon.me/distribucion/catalogo/Los-pasos-dobles>

Miró, M. (Director). (1917). *Cayuco*. (Documental). España: Pantalla Canaria, Centro Europeo de Estudios sobre Flujos Migratorios. Extraído el 25-08-2013 de http://www.fcat.es/FCAT/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=179&Itemid=37

Sembene, O. (Director). (1917). *Moolaadé*. (Película). Coproducción: Filmi Doomirew (Senegal), Ciné-Sud Promotion (Francia), Dirección de la Cinematografía Nacional (Burkina Faso), Centro Cinematográfico Marroquí (Marruecos), Ciné-téléfilms (Túnez) y Les Films de la Terre Africaine (Camerún). Extraído el 12-08-2013 de http://www.fcat.es/FCAT/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=551&Itemid=37

9 ANEXOS

Anexo 1

Texto íntegro original.

Note d'information: quelques définitions

Le terme '**migrations mixtes**' fait référence à des mouvements de population complexes constitués de personnes qui suivent les mêmes itinéraires et utilisent les mêmes moyens de transport mais qui se déplacent pour des raisons différentes. Les principales caractéristiques des flux migratoires mixtes consistent en la **multiplicité des facteurs à l'origine du mouvement** et les **divers besoins et profils des personnes concernées**. Ces mouvements mixtes peuvent inclure des migrants, dont certains peuvent avoir des besoins spécifiques, des réfugiés, des enfants non accompagnés et séparés, ou encore des victimes de traite. Certains individus peuvent appartenir à plusieurs de ces catégories. La migration irrégulière, c'est-à-dire sans la documentation requise, et le **trafic et la traite d'êtres humains** interviennent souvent dans les flux migratoires mixtes.

Les **droits de l'homme** sont les droits inaliénables de tous les êtres humains, quels que soient leur nationalité, lieu de résidence, sexe, origine ethnique ou nationale, couleur, religion, langue ou toute autre condition. Les droits de l'homme sont **non discriminatoires** – chacun bénéficie de ces droits quels que soit sa nationalité ou son statut de résidence. Les droits de l'homme sont **universels**, se fondent sur la dignité humaine et sont **indivisibles, interdépendants et intimement liés**. Cela veut dire que la violation d'un droit aura un impact négatif sur la réalisation effective des autres droits.



Une **approche basée sur les droits de l'homme** est un cadre conceptuel fondé sur les normes et les principes universels des droits de l'homme qui permet de comprendre les causes qui empêchent la réalisation des droits de l'homme et vise à développer les capacités des détenteurs de droits à revendiquer leurs droits et les capacités des détenteurs d'obligations à remplir leurs obligations. Toutes les activités et projets dans le domaine des migrations mixtes devraient appliquer une approche basée sur les droits de l'homme, afin de cibler les causes profondes des violations des droits de l'homme et ainsi d'assurer des solutions durables, entre autres à travers le renforcement des capacités de tous les acteurs et bénéficiaires.

Le terme '**protection**' recouvre « toutes les activités dont le but est d'obtenir le **respect complet des droits des individus** selon la lettre et l'esprit des codes existants (c'est à dire droits de l'Homme, droit humanitaire et droit des réfugiés). Les acteurs humanitaires ou de défense des droits de l'Homme doivent conduire ces activités de manière impartiale et dénuée de toute considération liée à la race, la nationalité ou l'origine ethnique, la langue ou le sexe. » Cette définition du CICR (Comité International de la Croix Rouge) et de l'IASC (Comité permanent inter-organisations), qui est la définition la plus largement acceptée, est également la définition qu'endosse le Groupe régional sur la protection dans les migrations mixtes.

Le terme de **migrant** est un terme pour lequel il n'existe pas de définition universellement acceptée, mais s'applique habituellement lorsque la décision d'émigrer est prise librement par l'individu concerné, pour des raisons « de convenance personnelle » et sans intervention d'un facteur contraignant externe. Ce terme s'applique donc aux personnes se déplaçant soit entre pays, soit dans un pays aux fins d'améliorer leurs conditions matérielles et sociales, leurs perspectives d'avenir ou celle de leur famille. La notion de migration englobe tous les types de mouvements de population impliquant un changement du lieu de résidence habituelle, quelles que soient leur cause, leur composition, leur durée. Un **migrant en situation régulière** est un migrant dont l'entrée et le séjour sur le territoire d'un Etat étranger sont conformes au droit applicable. Un **migrant en situation irrégulière**, est un migrant contrevenant à la réglementation du pays d'origine, de transit, ou de destination (Glossaire de l'OIM sur les Migrations).

Un **réfugié** est une personne qui « craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques, se trouve hors du pays dont elle a la nationalité et qui ne peut ou, du fait de cette crainte, ne veut se réclamer de la protection de ce pays » (**Convention sur les réfugiés de 1951**). La **Convention de l'OUA de 1969** régissant les aspects propres aux problèmes des réfugiés en Afrique a élargi cette définition pour y inclure les personnes fuyant un conflit ou des violences généralisées. Les Etats ont des obligations spécifiques envers les réfugiés en vertu du droit international, y compris, et surtout, l'obligation de **non-refoulement** qui protège les réfugiés d'un renvoi vers un pays où leur vie ou leur liberté pourrait être menacée. Les **demandeurs d'asile** sont des personnes qui cherchent la protection d'un autre état, mais dont le statut n'a pas encore été déterminé. Les demandeurs d'asile sont aussi protégés contre le refoulement.

Le Protocole de Palerme (2000) définit la **traite des personnes** comme « le **recrutement, le transport, le transfert, l'hébergement ou l'accueil de personnes, par la menace de recours ou le recours à la force ou à d'autres formes de contrainte, par enlèvement, fraude, tromperie, abus d'autorité ou d'une situation de vulnérabilité, ou par l'offre ou l'acceptation de paiements ou d'avantages pour obtenir le consentement d'une personne ayant autorité sur une autre aux fins d'exploitation.** » La traite des personnes entraîne systématiquement des violations majeures des droits de l'homme.

La traite des personnes est souvent assimilée, à tort, au **trafic illicite de migrants**. Même si les migrants qui ont recours à des passeurs encourent un risque de devenir des victimes de la traite, le trafic illégal de migrants n'implique pas d'élément d'exploitation. Le trafic de migrants se caractérise par la traversée de frontières nationales et l'entrée dans un pays par des voies illégales et est souvent organisé par des intermédiaires et des réseaux criminels qui en tirent un profit financier.



UNHCR / H. CAUX FEB.11



UNHCR / G. GORDON — LIBERIA / FEBRU-

Anexo 2

Ejemplo de ficha para rellenar por medio del método de registro por lista.

FECHA NOMBRE

METODO DE REGISTRO POR LISTA

CONTACTO	1	2	3	4	5	
Escucha al AT						No escucha al AT
Observa o mira al AT						No observa ni mira al AT
OBSERVACIONES						

PROCESO	1	2	3	4	5	
Está tranquilo						Está inquieto
Se dejan influenciar por sus compañeros para elegir material						Es independiente y elige solo su material
Utiliza material propuesto						Necesita utilizar otros materiales añadidos
Se toma su tiempo para empezar						Lo hacen de prisa
Se concentra al trabajar						Parece distraídos
Actitud corporal abierta						Actitud corporal cerrada
Es tolerante en el proceso						Es agresivo en el proceso
Es tolerante con el resultado						Expresa agresividad hacia el resultado
Hace sonidos durante el proceso						Está callado
Busca ayuda durante el proceso						Es totalmente independiente durante el proceso
Demuestra entusiasmo al terminar						Es apático al terminar
Muestra interés con el trabajo de sus compañeros durante el proceso						Ignora el trabajo de los demás, se concentra en suyo
Actitud tranquila						Actitud nerviosa
Discurso de concordia						Discurso disruptivo
OBSERVACIONES						

OBRA	1	2	3	4	5	
Simétrica						Asimétrica
Estática						Dinámica
Geométrica						Orgánica
Figurativa						Abstracta
Realista						Simbólica

(copia la realidad)						(sale de la realidad)
Fría						Cálida
Pobre (simple)						Compleja
Contrastes						Mimética
Con color						Sin color
Formas suaves						Formas agresivas
Utiliza repeticiones						Sin repeticiones
Esquemática						Metafórica
Imágenes coherentes						Imágenes inconexas, fragmentadas
Lenguaje expresivo propio						Imágenes estereotipadas
Refleja aspectos positivos						Refleja aspectos negativos
Agrega elementos creativos						No agrega elementos
Respeto íntegramente la imagen o modelo						No respeta la imagen o modelo
Utiliza todos los materiales propuestos						Utiliza solo un material
Muestra rechazo por algún material						Agrado por todos los materiales
OBSERVACIONES						

INTERACCIÓN CON EL AT Y LOS OTROS	1	2	3	4	5	
Escucha indicaciones del AT						No escucha
Mira al AT al decir indicaciones						No mira
Existe acercamiento al AT						Nulo acercamiento al AT
Se relaciona con los demás						Muestra desconfianza
Es dependiente						Es independiente
Participa						Se aísla
Comparte con los otros						No comparte
Mantiene su espacio físico						Entra en el de los demás
Hay contacto visual con sus compañeros						No hay contacto visual
Hay contacto verbal con sus compañeros						No hay contacto verbal
Hay contacto físico con sus compañeros						No hay contacto físico
Muestra rechazo por algún compañero o persona						Muestra agrado
OBSERVACIONES						

Anexo 3

Póster A4 informativo de la visita al Museo Thyssen, (Kerfant, 2013).



Anexo 4

Póster A4 para apuntarse a la visita al Museo Thyssen, (Kerfant, 2013).

MUSEO
THYSSEN
19 abril

NOMBRE:

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

Anexo 5

Díptico informativo para la exposición del Día del Refugiado, (Kerfant, 2013).



20 de junio

lunes a sábado de 10 a 20 horas

**CENTRO CÍVICO
CERRO BUENAVISTA**
Av. Arcas del Agua nº1
Sector III GETAFE



CEAR
Comité Español de Ayuda al Refugiado



ARTE NATURAL

Exposición colectiva de artistas asistentes al taller de arteterapia en el centro de acogida de CEAR



LA LIBERTAD, POEMA BAMBARA

*Y soplo estas palabras
A tu grito del vientre
Y tu nombre se ahueca
Con el viento y la lluvia
Bajo mi párpado
De sal y de lágrima
En mi sangre*

*Y yo visito los pasillos
De tu humanidad
Yo te invoco en cada
Parcela de mi existencia a
Hender el silencio pesado de soledad
Converger hacia tu luz*

*Yo te tomo apretado contra mí
Nombre Pálido de nieve
En mi temblorosa palma*

*Yo me abra un camino
Franqueo mis propias fronteras
Perfumo el universo de tu sendero
Y bogo a tu encuentro*

*Yo soy un alma errante
Vacía, plena
El año se comprime, se desmorona
Siempre, no habría visto más que su penumbra
Sobre el párpado de la noche*

*Yo te llamo sobre la senda del miedo
Yo te espero en mi sufrimiento
Herida abierta, dolor inmenso
Que ocupa el espacio*

*Yo canto tu nombre
A aquellos que no creen ya en él
A los países asesinados
A los corazones mutilados
A las almas afligidas*

*No hay límite a mi continente
Abro mi casa
Grande ardiente*

*De estas noches de gran frío
Para convidarte al banquete
De los corazones ávidos
De libertad.*

Fatoumata Ba

ARTE NATURAL

La exposición recoge la experiencia que 18 artistas originarios de África occidental han desarrollado en el taller de arteterapia que CEAR ha puesto en marcha en el centro de acogida que tiene en Getafe.

El arte es el acto por el cual el ser humano expresa sus sentimientos a través de la materia, del sonido o de la imagen. Los sentimientos revelados en las obras que se exhiben en esta exposición resultan puras, con una visión más cercana a la naturaleza.

Se muestran cerca de 30 obras realizadas con diferentes técnicas que exhiben una visión del mundo muy cercana a la naturaleza, a las vivencias cotidianas.

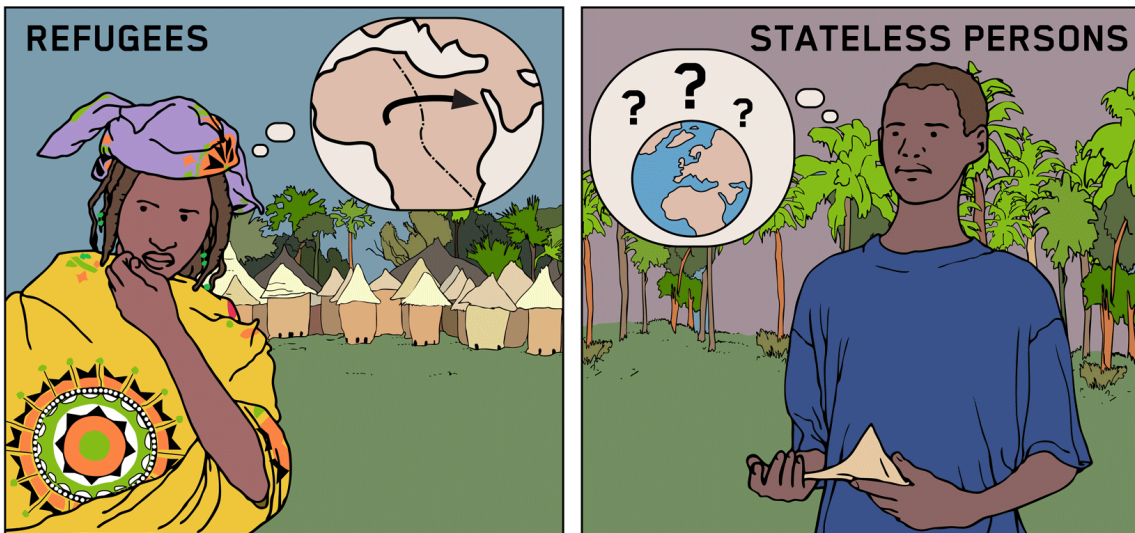
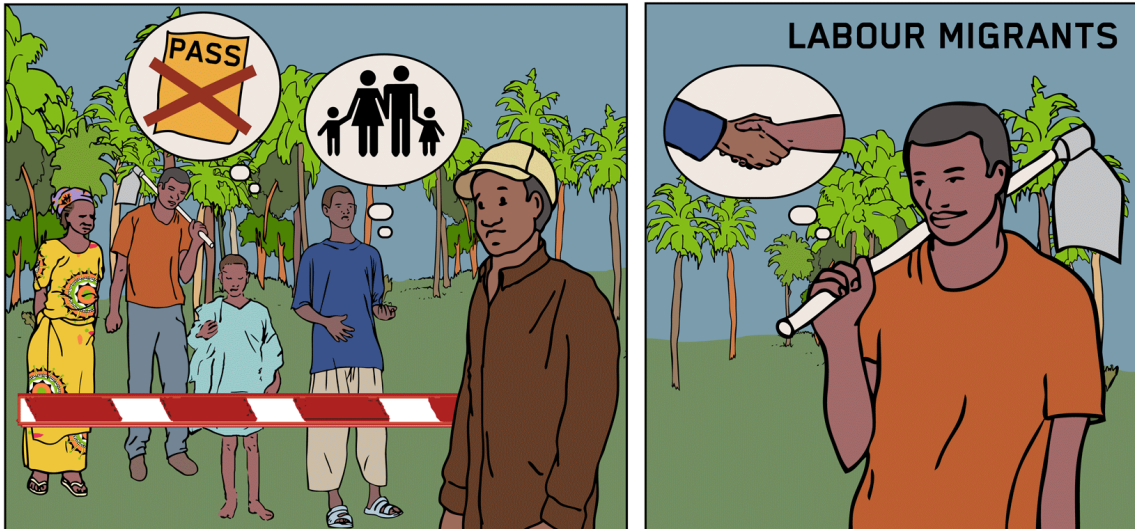
Las personas acuden voluntariamente al taller como vínculo social y muchos dicen no saber pintar. Trabajando juntos, han formado un grupo que les ha ayudado a relacionarse entre sí y a compartir vivencias con otras personas que están pasando situaciones difíciles similares a las suyas.

En "Arte natural" descubrimos cómo se retratan por dentro y por fuera, nos describen sus sueños o hablan de la añoranza de su tierra.

Anexo 6

Poster nº1. Manuales de protección. DRC. (Kerfant, 2014).

MIXED MIGRATION



EVERYONE HAS THE RIGHT TO FREEDOM OF MOVEMENT AND RESIDENCE WITHIN THE BORDERS OF EACH STATE. EVERYONE HAS THE RIGHT TO LEAVE ANY COUNTRY, INCLUDING HIS OWN AND TO RETURN TO HIS COUNTRY.



Anexo 7

Poster nº7. Manuales de protección. DRC. (Kerfant, 2014.).

UNACCOMPANIED MINORS

