

# Devenir cuerpo-ojo para danzar las experiencias de un taller de performance

**Becoming body-eye to dance the experiences of a performance workshop**

**Devenir corps-œil pour danser les expériences d'un atelier de performance**

DOI 10.59486/EKVY6493

**Juliana Marín Taborda**

Doctoranda en Artes en la Universidad de Antioquia y en Filosofía en la Universidad de Toulouse Jean Jaurès  
Orcid. <https://orcid.org/0000-0003-2397-4425>

Este texto presenta mi experiencia autoetnográfica al devenir cuerpo-cámara como investigadora en el proyecto TransMigrARTS<sup>1</sup> durante el taller de performance RespirAndo: tránsitos en el aquí y el ahora para futuros necesarios en Aarhus-Dinamarca, liderado por la Universidad de Aarhus (AU), implementado por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (UDFJC) y co-implementado por la Universidad de Antioquia (UdeA).

Dentro de este proyecto he tenido múltiples roles que se mezclan entre las acciones investigativas: organizar salas de conferencias con café y galletas, hacer inventarios, hacer de traductora, hacer comunicaciones, escribir, cocinar, jugar y hasta ayudar en la coordinación del proyecto. Uno de esos roles en los que más he insistido es el rol de investigadora audiovisual, término acuñado desde el primer artículo que escribí para esta revista (Marín Taborda, 2024). Una investigadora, o investigador audiovisual<sup>2</sup> es quien realiza acciones de registro audiovisual con las que reconstruye otras narrativas y formas de observar la investigación. De manera que la imagen no solo sea un repositorio y/o archivo del proyecto; y quien las toma no solo sea una agente técnica, sino que, la labor de la investigadora audiovisual es volver la imagen sensación encarnada. Las imágenes y el registro audiovisual permiten no solamente revivir los momentos del taller, sino también re-agenciar las comprensiones y discursos del mismo a través de las posibilidades infinitas que abren las imágenes desde la singularidad de quien mira, captura y de quien observa lo capturado. Encarnarme como investigadora con la cámara fotográfica ha sido, a su vez, una forma de habitar los talleres TransMigrARTS y de generar sentido a partir del archivo.

Quien porta una cámara en una investigación con personas vulnerables -como es el caso de TransMigrARTS, donde los participantes son personas

migrantes-, no debería ser un ente rígido, aislado ante los ojos de los participantes que simplemente está para capturar imágenes, sonidos y videos de experiencias extremadamente personales. Transformar el pavor a la cámara que pueden tener muchos participantes al ser mirados por un ojo que captura la “verdad” es una de las tareas que me propuse como investigadora audiovisual. La captura de la imagen dentro de un proyecto de este tipo puede, de forma peligrosa, convertir y trastocar los momentos de transformación, de clímax y/o de acontecimiento en una duda potencial o en una sucesión de dudas: ¿qué se captura?, ¿cómo?, ¿desde dónde se mira?, ¿qué se selecciona luego?, ¿quién decide cómo mostrarme?, ¿para quién?, ¿en dónde aparece mi imagen?, etc. ¿Cómo afrontar estas preguntas cuando eres tú quien está en el rol de generar todas estas dudas dentro de un proyecto? Por otro lado, e incluso contrariamente, estamos tan acostumbrados a publicar nuestras vidas en redes, que podría llegar a ser absolutamente normal que se capture mi imagen y se publique o se use, pero ¿de qué depende todo esto?

Pensar el rol de la captura fotográfica en el proyecto TransMigrARTS ha sido una pregunta constante que ronda mis investigaciones en dicho proyecto. No solo porque el proyecto se dirige a una población vulnerable y sensible, de la que yo también hago parte, sino también porque el proyecto se propone como investigación-creación aplicada. Es decir, que los talleres que se hacen con las personas migrantes, para evaluar el grado de transformación de sus vulnerabilidades asociadas a la migración, a través de las artes, son espacios de co-creación con las personas, donde sus comentarios, sus vivencias, así como las observaciones participantes de diversos investigadores dentro del proyecto y la aplicación de instrumentos de evaluación como el SeguíArts<sup>3</sup> y el TransformArts<sup>5</sup> (Molina et al. 2024), ayudarán a su vez a perfec-

1 · El proyecto TransMigrARTS busca transformar algunas vulnerabilidades de la población migrante a través de talleres artísticos de Danza, Clown, Teatro, Escritura teatral y Performance. Para mayor información pueden dirigirse a <https://www.transmigrarts.com/>

2 · Seguiré utilizando el femenino como género de la experiencia propia, porque me identifico como mujer cisgénero.

3 · SeguíArts es una encuesta de seguimiento técnico a los talleres que realiza únicamente el equipo investigador, con la finalidad de evaluar necesidades y cambios que deban realizarse al prototipo a manera de reescritura.

4 · El TransformArts es una herramienta cualitativa de evaluación de percepción de la transformación vivida durante los talleres TransMigrARTS que realizan los participantes al finalizar el taller.

cionar los talleres para ser foco de transformaciones de las vulnerabilidades de estas poblaciones a través de las artes. ¿Qué hace una cámara en todo esto?, ¿cómo se instala la persona que es investigadora y fotógrafa, más allá de convertirse en un objeto de recolección de archivos? En este proyecto, los talleristas están llamados a transformar sus cuerpos, su voz, su mirada, sus gestos y su sensibilidad hacia la población con la que trabajan. Incluso los investigadores que hacen de observadores, dada la naturaleza del proyecto, tuvieron que devenir observadores participantes, no era posible tener a alguien de pie o sentado en una esquina observando todo el taller desde lejos (González Martín et al. 2022). Caben aquí entonces, las preguntas que experimentó mi cuerpo al sentirme en uno de los talleres como un agente audiovisual, sin derecho a interactuar con los participantes: ¿qué hace una persona-cámara en todo esto? ¿Acaso el cuerpo de la persona-cámara no está llamado también a intervenir y dejarse transformar por lo que el estudio propone, para devenir más que una persona-cámara y, quizá, volverse un cuerpo-ojo?, ¿cómo no perder el aura del taller con la presencia de la cámara y cómo trabajar con la acostumbrada masificación de la imagen audiovisual? (Benjamin, 2003). Finalmente, ¿puede la investigación pasar por la imagen y arrojar otros resultados y/o complementar los existentes?

La respuesta es sí: en el taller Respirando en Aarhus, se siguió el protocolo de investigación del proyecto TransMigrARTS, en el que, al iniciar cada taller, se contempla una serie de acciones llamadas *Puntos de partida, principios, enfoques y mínimos para la implementación de talleres TransMigrARTS* (TransMigrARTS WP3, 2023). Parte de este protocolo de investigación-creación aplicada, es cuidar del espacio, terreno y personas que constituyen la investigación en general. En los Principios enfoques y mínimos se establece un acuerdo inicial con las personas que participan de los talleres, para que puedan

autorizar ser o no fotografiados y se explican, detalladamente, los usos que dichas imágenes pueden tener. Además, todo esto se realiza también por escrito y firmado, mediante una autorización del uso de la imagen. En la primera sesión o pre taller<sup>5</sup>, se acuerda también con los participantes el diligenciamiento del instrumento de evaluación TransformArts, la lista de asistencia y en el caso de Aarhus, una encuesta sociodemográfica. Al finalizar cada sesión, se reúne el equipo de investigadores compuesto por: los talleristas, los observadores participantes y quien hace el registro audiovisual, para hacer un *debriefing* -reflexión comentada- de la sesión y aportar al diligenciamiento del instrumento que evalúa al taller, el SeguíArts. Hasta aquí no hay nada que no sea relativamente usual en todo proyecto de investigación, cuyo terreno son las personas y las condiciones sociales, demográficas, políticas y económicas asociadas a ellas, así como sus historias de vida. Además de un entorno de investigación en el que los investigadores no se conocen necesariamente entre ellos y deben llegar a acuerdos para analizar juntos su objeto de investigación. No obstante, en el caso de Aarhus, entre los investigadores presentes<sup>6</sup>, se decidió que la investigación debía pasar por la imagen, puesto que las fotografías de cada sesión, a la hora de hacer el *debriefing*, permitían sin duda: 1. Volver sobre lo vivido, intensificando la fuerza de los recuerdos personales. 2. Insistir en detalles que las fotos mostraban y que no habían sido percibidos por los talleristas y observadores durante el taller. 3. Instaurar un momento de contemplación en medio de la reflexión, que pudiera llegar a ser meramente técnica. Las imágenes nos permitían volver a pasar por los afectos de lo ya vivido. De esta manera, al reflexionar a partir de las imágenes, nos fue posible arrojar nuevas preguntas y permitir acuerdos para el desarrollo del taller, desde lo logístico y lo técnico, hasta los tiempos y el cuidado que merecía cada sesión, para propiciar e impulsar lo que busca el taller Respirando: **“Compartir vivencias de bienestar con grupos**

5 · El proyecto TransMigrARTS recomienda que antes de iniciar los talleres, se reúna a los participantes de manera virtual o presencial en un encuentro corto entre una y dos horas, llamado pre taller en donde se anima la participación a través de una muestra breve de lo que será el taller y se realizan acuerdos con respecto a temas de investigación como evaluación, ética y bioética.

6 · Una profesora de la AU (Diana González) un profesor de la UDFJC (Álvaro Hernández), una profesora de la UdeA (Isabel Restrepo) y una estudiante de doctorado (Juliana Marín).

**de personas migrantes a través de prácticas performativas para crear redes de apoyo y solidaridad, con miras a fortalecer los modos del convivir”** (TransMigrARTS WP4, 2025, p.1) .

Este gesto de mis colegas, me permitió profundizar más en el hecho de que mi labor como investigadora audiovisual no se limitaba a mis capacidades técnicas ligadas a la fotografía, el video, la edición y un rol de comunicaciones y archivo, sino que, sin duda, las imágenes estaban influenciando en un segundo nivel, en las experiencias personales que todos teníamos con la investigación-creación aplicada que el taller mismo y lo asociado a él (producción académica). Desde el primer taller Respirando, al que asistí a finales del invierno (febrero-marzo) de 2024, en la Universidad de Toulouse Jean Jaurès, ya había identificado tres momentos de la imagen con Deleuze (1984), para guiar mis capturas fotográficas así:

las imágenes-percepción, que consisten en un ir del centro al mundo, operado por el encuentro de imágenes como cuerpos móviles y experiencias que evidencian un fuera del cuadro, un observador de la acción central; resalta por un encuadre y/o uso del zoom insistente, bien sea en plano general o detalle, para permitir una comprensión abierta o precisa sobre un objeto determinado. Las imágenes-afección, aluden en la composición al primer plano, se eleva el objeto central al estado de entidad, se muestra como carne viva y expresión significativa abstraída de las coordenadas espacio-temporales, aparece la ambigüedad del ser humano como centro de indeterminación y como materia viviente. Encarnación y rostrificación de afectos. El rostro como “soporte de órganos, recepción y expresión” (Deleuze, 1984, p. 132). [...] Imágenes-acción que alude al realismo, éstas ponen en acción la imagen-afección, la localiza y la actualiza en un estado de cosas, determinándola geográfica e históricamente (Marín Taborda, 2024, p. 58).

7 · Este es un guiño a la noción cine-ojo que Deleuze toma de Vertov, que implica una variación universal de todas las imágenes, por todas sus caras y todas sus partes al entrar en contacto entre sí, “engancha uno con otro cualquier punto del universo en cualquier orden temporal” (Deleuze, 1894, p. 122).

Esta experiencia quise ponerla en práctica, de manera mucho más profunda, durante el taller de Aarhus. De allí que cada fotografía pudiera permitirme devenir un cuerpo-ojo, ojo-cámara<sup>7</sup>, cuerpo-cámara, cámara oído, manos-ojos y manos oídos, darme un cuerpo con mi quehacer interpelada por todo lo que sucedía en el taller. En otras palabras, que la captura de imágenes me permitiera participar de aquella experimentación de la Investigación-creación aplicada a mi propia práctica audiovisual. Que me permitiera aplicar la investigación a la cámara y a la entidad que formábamos mi aparato y yo.

Por un lado, la investigación-creación, según Erin Manning (2019, p. 82) siguiendo a Deleuze, es la puesta en movimiento del pensamiento. Para Deleuze (1984, p.13), el pensamiento es flujo, surge en un movimiento irreductible que se da en un presente siempre expandido, como lo expresa la primera tesis sobre el movimiento de Bergson. El pensamiento no es un pensamiento ajeno al cuerpo, más bien, el pensamiento se sumerge en el cuerpo para alcanzar lo impensado, la vida (Deleuze, 1987, p. 251). “Pensar es aprender” (Deleuze, 1987, p. 251); aprender por el cuerpo, entre el cuerpo y no sin él. Siguiendo a Deleuze (WebDeleuze, 2020) podemos decir que en el movimiento del pensamiento participan las imágenes, que como expresividades, nos dan el tiempo y el cuerpo mismo « C’est un corps qui nous donne une image directe du temps. C’est un corps qui est le corps du temps » (párr. 4). Pensar es aprender por el cuerpo, ¿cómo?: convocando las tactilidades de la vida que se resuelven en la imagen, como aquella que hace pensable y palpable las interrelaciones entre mente y cuerpo. Así, con los tres momentos de la imagen identificados por Deleuze, pude pensar en cómo fotografiar un cuerpo, a partir de la imagen, en el que no se representara meramente el cuerpo, a través de reglas de composición y códigos semióticos, sino que las imágenes nos permitirían adentrarnos en la propia carne del acontecimiento sucedido, enmarcado en ese fotograma y/o fragmento del tiempo que podemos seguir

transformando cada vez que veamos. Con esto, los encuadres y composiciones hacen parte intrínseca del trabajo fotográfico, pero no constituyen en este sentido el resultado final. Para intentar hacer esto, mi cámara tuvo que volverse parte de mi cuerpo, mi cuerpo un ojo entero que veía, respiraba y sentía la necesidad de accionar el disparador y guardar una imagen del presente. Identificar, con la ayuda de Deleuze, formas de fotografiar un taller repleto de ritualidades y expresividades, a través de las imágenes acción,

afección y percepción fue entonces, la manera que encontré para aliar el pensamiento al cuerpo y a la imagen, es decir, la manera en la que lo que creía que debía fotografiar era la imagen que ya había capturado porque el cuerpo atado a la cámara, el cuerpo-ojo, ya había plasmado dicha necesidad incluso antes de formular la idea. En adelante les contaré cómo me fue posible convertirme en un cuerpo-ojo. Usaré el tiempo presente para invitarles a buscar las imágenes en sus propios cuerpos mientras van leyendo.



**Foto 1.** Archivo TransMigrARTS. Todas las fotografías fueron tomadas por Juliana Marín Taborda a excepción de esta, que fue tomada por Leandro Sánchez.

Entro en un espacio *Respirando*, el taller en la Folkehuset de Aarhus el 12 de abril de 2024, hora 4 p.m. Primero, saludar, observar, presentarse, escuchar.

Las primeras fotos no salen muy bien, no dicen casi nada, son un mero documento de lo que pasa.

Gente entrando, saliendo, ubicándose, sintiéndose extraña al descubrir nuevas personas, sintiéndose feliz al reconocer algunos amigos en el espacio.

Pero algo pasa...

No es una fiesta, pero la sesión se llama “celebrando”, no es una clase,

es un taller de performance, en donde se entiende el performance como la constitución de actos rituales a partir de la vida cotidiana, siguiendo a Schechner (2003), en últimas, es una celebración.

Esto lo tiene claro quien dirige el taller, pero a los ojos de los participantes, el taller es algo no muy bien definido, un no sé qué, donde la invitación es reunirse y cocinar juntos.

Ya se irá descubriendo de qué se trata en el camino.

Una vez el taller inicia, las imágenes toman un nuevo giro:

escuchan, le salen oídos a la cámara. A las manos que la manejan, le salen ojos por todos lados.

No se necesitan veinte mil imágenes, solo escuchar y empezar a hacer el ejercicio de estiramiento que se propone al inicio:

respirar, pausar, estirar y calentar los músculos con los oídos y los ojos en las manos, y en ellas el aparato.

Entonces una imagen deviene más que una sucesión de interpretaciones lógicas, aparentemente estandarizadas, en la captura de algo que documenta lo que sucede en el taller.

La imagen empieza a componerse con los relatos que se van hablando y que la cámara escucha.

Se compone incluso de la no captura fotográfica y del detenerse a observar, analizar y escuchar para saber qué fotografiar. En una economía del gesto de abrir y cerrar cortinillas para luego desechar. La captura fotográfica deviene también en respiración. Si la imagen no se respira y se inspira, no se deja hablar o pedir ser tomada y, aún si así se toma, se empieza a convertir en exceso, en desecho y en datos incluso contaminantes. Cada imagen tiene su tiempo y esto no puede ser parametrizado, es el cuerpo el que decide, el cuerpo que es capturado en la imagen y el cuerpo-ojo que toma la foto.



Imagen percepción del cuerpo-ojo buscando crear una imagen.

Dice el cuerpo-ojo mientras se acerca lentamente a encuadrar:

Cuidado, cuidarse, contarse, me cuento, produzco, cocino, cuento, le cuento, me escucha, nos escuchamos, nos hermanamos en el sancocho latinoamericano a inicios de primavera en Aarhus.

Para la sesión 2, la cámara está preparada y aun así espera su turno. No siempre es turno de la cámara. Primero y siempre, se preparan las orejas, los ojos y el fluir sanguíneo del cuerpo que encarna al aparato. Prepararse es al mismo tiempo ir estirando el cuerpo con cámara en mano, para poder agarrar un gesto que respira fuera de este cuerpo de investigadora audiovisual, pero que no puedo solo ver, si yo no respiro también con él. Encarnarse como cuerpo-ojo que fotografía implica un proceso, una apertura del cuerpo y de la percepción que tenemos sobre el aparato fotográfico y sobre las personas y objetivos que queremos fotografiar.



Imagen afección del cuerpo-ojo. Siente el cuerpo ojo:  
*Todo respira, las piedras, el musgo, mis dedos rozando la superficie de la piedra activan su calor, se sensibilizan con su materia. Me hacen volver al inicio de mis propios fragmentos para encontrarme con mi dispersión molecular.*



*Testigo, cómplice, aliado, un cuerpo-ojo en la sesión 3 que se vuelve imagen afección con las expresividades y sensaciones de quienes fotografía. Se fotografía danzando, mirando desde abajo, por encima y por los bordes de lo que sucede para entender cómo los cuerpos confían en cuerpos desconocidos, en cuerpos nuevos: una planta que acabo de conocer, bailar con los ojos cubiertos para no inquietarme de la mirada del otro, confiando en la danza a la que me invita quien me guía. Cuántas sensaciones*

*atravesamos nuestros cuerpos, verlas saltar, jugar, correr, ralentizar, agacharse, respirar, concentrarse y quedar exhaustas hasta querer el cobijo de unas manos, que ya no son extrañas, que vibran con las mías en nuestros nuevos símbolos inventados a través del juego.*

El cuerpo-ojo no solo ve composiciones, ve historias, afectos, ve sensibilidades desbordándose y busca acompañarlas con la imagen. *Mi cuerpo-ojo quiere capturar la magia de conectar con las plantas, las sonrisas y los nuevos afectos en un mismo cuadro. Quiere capturar el "chisme" que se cuenta. El agradecimiento de estar juntas compartiendo este momento de la vida. Mi cuerpo-ojo también cuenta, expresa, habla entre imágenes y también es abrazado por los otros cuerpos.*



En la cuarta sesión, ya estamos más integrados mi aparato y yo, podemos danzar al ritmo de las texturas, del sol, del viento, sentirnos libres entre las imágenes afección, percepción y acción. Podemos vincular directamente el taller, con el entorno que nos rodea; no únicamente con la tarea de registrar cada movimiento, pues este mismo cuerpo, el mío, que captura imágenes, va construyendo secuencias de ideas, conceptos e historias a partir de lo que vive, inspira, aspira y expira junto con las participantes.



*Mi cuerpo-ojo empieza a reconstruir el taller encontrando nuevas relaciones corpóreas, inmiscuyéndose en los detalles de la meditación de las otras. Porque nosotras, mi cámara y yo también hemos sido atravesadas por un estado de bienestar generado en el taller. Un lugar donde puedo respirar y jugar con mis ojos hacia adentro, relacionando mis propios afectos con los afectos de los cuerpos que me rodean. Nos habitamos como dijo GIGI "según mis reglas y mis colores". Empezamos a crear entre todas, cuerpos-ojos de los otros cuerpos.*

No solo mirándonos a nosotras mismas, hacia adentro, sino sacando de mí para entrar en relación con lo otro. En TransMigrARTS salgo de mi casa al taller para descolocarme y me deshago para entrar en el taller.

Puedo volar, estoy tomada por un hilito y en eso el viento me atraviesa.



“No son mis ojos los que pueden mirarme a los ojos son siempre los labios de otro los que me enuncian mi nombre” (Mujica, 1997, p. 100).

cuidando de mí, aprendiendo de ti, valorándote a ti, me valoro yo.



Entre imágenes afecciones, acción y percepciones vamos habitando el taller. Transcurren las sesiones 5, 6 y 7 en ese vaivén donde ya no hay cámara, Juliana está allí escribiendo con nosotras, con su cuerpo-ojo y en su libreta de apuntes. Nos acompaña la cámara de Leandro que siempre ha estado con nosotros y de Mallivi que recién se une al equipo como investigadora de la UdeA. Entre nosotros formamos cuerpos-cámara. No obstante, ellos no realizan la misma reflexión que aquí expreso. Cada uno con su cámara tenía un objetivo, el mío era testear si podía “hacer”, de suerte que la cámara no fuera un ente extraño, que las personas no se sintieran evaluadas ni cohibidas cuando yo me acercara, sino más bien acompa-

ñadas. Poco a poco, como investigadora audiovisual, fui mutando de un cuerpo que portaba una cámara a un cuerpo-ojo. Con el ojo grande de mi compañera cámara fuimos descubriendo, sabiendo y entendiendo cómo direccionarnos para capturar también lo que el taller expresaba; no solamente capturar imágenes para comunicar y archivar<sup>8</sup>. Nos volvimos, mi cámara y yo, testigos participantes de una reflexión visual con carne, texturas, materias y hasta olores. El cuerpo-ojo se encarnaba con lo que concierne a la comunidad para celebrar con ella sus victorias. Con estas imágenes les damos a sentir el olor del Futurón de nuestra sesión 6, los secretos del nido de Juliana, las otras formas de trabajar que descubrió Diana.

8 · Deleuze (Quepea, 2013, 30'51) enfatiza en que las artes no comunican, en el sentido en que la comunicación implica la transmisión de información a manera de orden de un sistema de control. Las Artes no tienen que ver con los sistemas de control, sino por el contrario, son actos de resistencia.

Nuestra razón, nuestro pensamiento, nuestros encuadres, al igual que las notas del cuaderno de GIGI, Valen, Jennifer, Caro, Camilo, Noa, Andrea y Umay, que salieron directo de la fuente íntima extirpada de nuestros pulsos sanguíneos. Nuestros

pensamientos se volvieron imagen, cuerpo y creatividad con cada acción desplegada en el espacio. Sin haber citado a Deleuze, allí estaba su imagen del pensamiento encarnado en el acto creativo (Michalet, 2020, p.38).



El proceso de encarnarme y respirar como cuerpo-ojo en cada sesión, me permitió ir creando un hilo de confianza con las participantes del taller, de manera que, al verme, no buscaran ocultarse ni posar, sino continuar con su autenticidad, como si el gran ojo de la cámara fuera un aliado más. Nos volvimos una jugando al ritmo de todas las propuestas del taller. Debo admitir que desarrollé un gran cariño a las imágenes afección. Ponerme a buscar detalles del detalle y elevarlos al estado de entidad, me hizo expandir mi necesidad de observar y respirar antes de cap-

turar imágenes. De estar silenciosa y juguetona al mismo tiempo, pero sobre todo, con una gran disposición a querer comprender, con la imagen, lo que ocurría al interior de cada una de las personas del taller, mientras vivían cada actividad. También supimos identificar y respetar el espacio íntimo de quienes no suelen ser muy amantes de las fotografías y decidimos otorgarles siempre su lugar alejado del lente, hasta que algunas fueron abriéndose en experiencias sensoriales que permitieron luego, un acercamiento a la cámara y a tomar la palabra en el taller.



Durante todo el taller, Valentina Caudana estuvo recogiendo frases sobre la migración con la intención de armar una cumbia durante nuestra última sesión. Cada paso, lágrima, risa, olor y sensación constituyó la materia creativa para una canción hecha con todas las que ya mencioné y también con las particularidades de Dorian, Liya, Alessia, Guadalupe, Julieta, Fany, Lorena y Astrid. Para la danza en nuestra sesión 8 nos dejamos seducir, todas, incluso mi cuerpo-ojo, por los bailes de Rocío y Jeimmy. Así,

en medio de una orquesta ficticia, entrenamos nuestros pasos para armar una coreografía con la que cierro esta experiencia. Ser cuerpo-ojo me permitió vivir nuestra cumbia como participante del taller, siguiendo pasos, risas, abrazos y movimientos. Mi cuerpo-ojo devino personaje que busca encontrar nuevas formas de narrar. Devino carne participante del taller que compone imágenes sintientes, respirantes y no un ente externo que registra un taller desde lo audiovisual.



Cumbia Futurón<sup>9</sup>

Haz clic o copia y pega el enlace para ver el video  
<https://www.instagram.com/reel/DDztA2QKQBR/>  
<https://fb.watch/zM0bmyev73/>

Futurón

Para nosotros es costumbre trabajar en comunidad

Futurón

Por eso es que nos juntamos, para hacer arte en conjunto  
 Para colaborar en comunidad

En comunidad

9 · Esta cumbia fue realizada durante el taller Respirando: tránsitos en el aquí y el ahora para futuros necesarios en Aarhus, Dinamarca. Liderado por la Universidad de Aarhus, implementado por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y co-implementado por la Universidad de Antioquia.

La composición de la letra fue liderada por Valentina Caudana y realizada en conjunto con todas las personas participantes del taller a partir de las emociones y notas de bitácora que fueron surgiendo. La música fue realizada y editada por Bruno Casco, integrando la variedad de cumbias latinoamericanas que representaban a la gran mayoría de participantes del taller. Una comunidad latinoamericana de migrantes en Aarhus. La grabación se llevó a cabo en el estudio de Hermano, un dúo musical de Valentina y Bruno, con participantes del taller. También se contó con la voz de Vera, hija de Valentina y Bruno.

*Un pedacito en el alma, en una tierra lejana (x2)*

Viajan sin mirar atrás  
 Darle espacio a lo nuevo todo es natural  
 Ven a mí conmigo estás  
 Encontrar nuevas maneras para estar aquí

*Un pedacito en el alma, en una tierra lejana (x2)*

Cruzando mares y fronteras con toda confianza  
 Dejando atrás su hogar su tierra y su crianza  
 Inmigrante luchador con fuego en marcha  
 Con sus sueños hambrientos y un corazón sin escarcha

Arte que nos transporta, arte que nos transforma

*Arte es el fuego, arte es la voz, arte es el puente de mi corazón (x4)*

Que nos transforma  
 en comunidad.

## REFERENCIAS

- Benjamin, W. (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca.
- Deleuze, G. (1987) *La imagen-tiempo*. Estudios sobre cine 2. Paidós.
- Deleuze, G. (1984) *La imagen-movimiento*. Estudios sobre el cine 1. Paidós.
- González Martín, D., Velásquez, A., Jambrina, N., Castillo Ballen, S., Vaisman, N., Martínez, M. (2022) La guía TransMigrARTS · Una nueva forma de observar los talleres artísticos. *Revista TransMigrARTS*, 2, 10-55. DOI 10.59486/CETS5530
- Manning, E. (2019). Proposiciones para la Investigación-Creación. *Corpo Grafías Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 6(6), 79-87. <https://doi.org/10.14483/25909398.14229>.
- Marín Taborda, J. (2024) Memorias TransMigrARTS · Un agenciamiento rizomático de 414 fotografías como cuerpo extensivo en la Investigación-Creación Aplicada. *Revista TransMigrARTS*, 5 (5), pp.52-69. DOI 10.59486/FHGO8656
- Michalet, J. (2020). Chapitre 1. Corporité de l'image. Deleuze, penseur de l'image (p. 19-40). *Presses universitaires de Vincennes*. <https://shs.cairn.info/deleuze-penseur-de-l-image--9782379240539-page-19?lang=fr>.
- Molina-Fernández, E., García-Vita, M., Martínez, M. (2024) Processus de construction de l'instrument "Transform-Arts". Pour une évaluation de l'auto-transformation des personnes migrantes dans des ateliers artistiques. *Revista TransMigrARTS*, 5, 70-81. DOI 10.59486/QZYT7304
- Mujica, H. (1997) *Flecha en la niebla. Identidad, palabra y hendidura*. Trotta editorial.
- Quepea (12 octubre 2013) Gilles Deleuze - ¿Qué es el acto de creación?. Video Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=2OyuMJMrCRw>
- Schechner, R. (2003) *Performance Theory*. Routledge.
- TransMigrARTS WP3 (2023) Puntos de partida, principios, enfoques y mínimos para la implementación de talleres TransMigrARTS. 1-52.
- TransMigrARTS WP4 (2025) Reescritura del Taller Respirando. 1-22.
- WebDeleuze (2020) Sur le cinéma : l'image-pensée. Cours Vincennes - St Denis. Cours du 20/11/1984. *WebDeleuze.com*. Consultado el 15 mayo 2025. <https://www.webdeleuze.com/textes/359>.