

# Prácticas translocadas y fronterizas: la danza como ejercicio de re-existencia\*

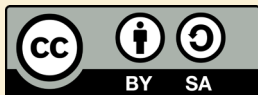
Translocated and border practices: dance as an exercise of re-existence

Práticas translocadas e fronteiriças: a dança como exercício de re-existência

Aline Vallim de Melo\*\*

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia  
Correo electrónico: dmalinev@correo.udistrital.edu.co

*Revista Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos* / Volumen 8 - Número 8 / enero-diciembre del 2021 / ISSN impreso 2390-0288, ISSN digital 2590-9398 / Bogotá, D.C., Colombia / 203.



**Fecha de recepción:** 9 de septiembre del 2020

**Fecha de aceptación:** 10 de noviembre del 2020

**Doi:** <https://doi.org/10.14483/25909398.19086>

**Cómo citar este artículo:** Vallim, A. (2021, enero-diciembre). Prácticas translocadas y fronterizas: la danza como ejercicio de re-existencia. *Revista Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos*, 8(8), pp. 203-217. ISSN 2390-0288.

**\*Artículo de investigación:** este artículo es derivado de mi tesis doctoral en curso, provisionalmente titulada *El hacer artístico translocado: danza, cuerpo, migración y empoderamiento de mujeres*, en el marco del Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB. Esta es una tesis RISE-H2020, vinculada al proyecto internacional TransMigrARTS: Transformar la Migración por las Artes, apoyado por la Unión Europea. <https://www.transmigrarts.com/>

**\*\*Artista, profesora e investigadora.** Interesada en creación, improvisación y *performance*, tiene experiencia en artes con énfasis en procesos creativos en danza. Fue profesora temporal en la Escuela de Danza de la Universidad Federal de Bahía (2014/2015). Es graduada en Danza por la Facultad de Artes de Paraná (FAP). Especialista en Estudios Contemporáneos en Danza con el Programa de Posgrado en Danza (PPGDANÇA) de la Universidad Federal de Bahía y magíster en Danza de la Universidad Federal de Bahía en la que desarrolló la tesis titulada *Una propuesta para la danza: la restricción como posibilidad*". Actualmente es estudiante del Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José Caldas (Bogotá, Colombia) donde desarrolla una investigación sobre danza, feminismos y migración.

## Resumen

Con la intención de discutir sobre prácticas artísticas en desplazamiento, las reflexiones aquí lanzadas, que están en proceso de formulación en el Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Francisco José de Caldas, buscan sistematizar las metodologías y modos de hacer que constituyen las prácticas creativas del Colectivo Translocadas. El propósito es compartirlas con mujeres migrantes de diferentes contextos, preguntándonos si podrían contribuir a la transformación de las vulnerabilidades derivadas de los procesos migratorios. De esta manera, se pretende tejer una red de hacer-saber danza acercando la práctica de la teoría, desde perspectivas interculturales e interdisciplinarias, en la búsqueda de la desconexión de los discursos vinculados al poder colonial que continúan imponiendo estándares, hasta el día de hoy, y formas de hacer, ser y sentir mujeres latinoamericanas. ¿Cuáles son las identidades imaginarias ligadas a ser mujer latinoamericana? ¿Cuántas veces las mujeres latinoamericanas se han vuelto invisibles y cuántas veces sus cuerpos/corporeidades previamente invisibles han sido estereotipados, exotizados y fetichizados? ¿Cómo articular procesos de resistencia ante esta situación? ¿Cómo crear otros procedimientos para crear otras danzas posibles? Son preguntas que mueven este escrito.

**Palabras clave:** cuerpo, danza, fronteras, migración, mujeres.

## Abstract

In order to discuss about shifting artistic practices, the reflections launched here, which are in the process of being formulated with the doctoral program in Artistic Studies at the Francisco José de Caldas University, seek to systematize the methodologies and ways of doing

that constitute the practices creatives of the Translocadas Collective. The purpose is to share it with migrant women from different contexts, asking us if it could contribute to the transformation of vulnerabilities arising from migratory processes. In this way, it is intended to weave a network of making-know dance approaching practice and theory, from intercultural and interdisciplinary perspectives, in the search for disconnecting from discourses linked to colonial power that continue to impose standards, to this day, and ways of doing, being, and feeling Latin American women. What are the indemnity imaginaries linked to being a Latin American woman? How many times have Latin American women become invisible and how many times have their previously invisible bodies/corporeities been stereotyped, exoticized and fetishized? How to articulate processes of resistance in the face of this situation? How to create other procedures for creating other possible dances? These questions move this writing.

**Keywords:** body, dance, borders, migration, women.

## Resumo

Com o intuito de discutir sobre práticas artísticas em deslocamento as reflexões aqui lançadas, que se encontram em processo de formulação junto ao programa de doutorado em Estudos Artísticos da Universidade Distrital Francisco José de Caldas, buscam sistematizar as metodologias e modos de fazer que constituem as práticas criativas do Coletivo Translocadas. O propósito é partilhá-la com mulheres migrantes de diferentes contextos nos perguntando se a mesma, poderia contribuir com a transformação de vulnerabilidades derivadas de processos migratórios. Nesta via, pretende-se tecer uma rede de fazer- saber dança aproximando prática e teoria, a partir de perspectivas interculturais e inter-

disciplinares, na busca por desconectar-se de discursos vinculados ao poder colonial que seguem impondo, até os dias de hoje, padrões e formas de fazer, ser, e sentir às mulheres latino-americanas. Quais são os imaginários indenitários vinculados a ser mulher latino-americana? Quantas vezes mulheres latino-americanas se tornaram invisíveis e quantas vezes seus corpos/corporeidades previamente invisíveis foram estereotipados, exotizados e fetichizados? Como articular processos de resistência diante desse quadro? Como criar outros procedimentos de criação de outras danças possíveis? São perguntas que movem a presente escrita.

**Palavras-chave:** corpo, dança, fronteiras, migração, mulheres.

---

### Si me clasificas, me niegas

Este artículo comienza con movimientos-memorias.

No olvido la primera (y única) vez que fui a Europa. Era el 2005, tenía 18 años y surgió la oportunidad de trabajar como niñera para una amiga de mi madre en Ámsterdam (Holanda). Me pareció la excusa ideal para viajar y, en mi tiempo libre, ir en busca de cursos, conocimientos y otras experiencias en danza. El dinero era escaso, así que, a través de contactos de amigos, de amigos, de amigos míos, logré conseguir lugares para quedarme en algunos países. En este tránsito de cinco meses, hubo una experiencia que me marcó: “Una ciudad del interior de Alemania. El padre era portugués, madre e hija alemanas. Ellas y él me recibieron con gran simpatía y amabilidad. La comida era parrilla, la bebida cerveza y así se dio el primer ruido, pues, además de vegetariana, no me gustaba mucho la cerveza en ese momento. Tuve que hablar. Algunas risas amarillentas, un poco de vergüenza de mi parte y el co-

mentario de “¡estás bien!” y “¿quieres que haga una ensalada?”. Pero el padre sí pareció muy incómodo, y no se abstuvo de preguntarme: “¿De verdad eres brasileña? No comes carne... no bebes cerveza... ¿me dirás ahora que también no sabes bailar samba?” Silencio. Seis ojos sobre mí... Contesto por impulso: “No sé”. Silencio.

Para alguien como yo que desde temprano viví en movimiento entre ciudades y estados brasileños y que ahora vivo en el tránsito fronterizo entre Brasil y Bogotá (Colombia), la pregunta de qué significa ser mujer brasileña me acompaña hace mucho tiempo, desestabiliza y orienta mis prácticas creativas. Primero, porque dondequiera que voy, sea en el interior de Alemania, en Bogotá (Colombia), en Asunción (Paraguay) y hasta en Franca, que queda en el interior de São Paulo (Brasil), la ciudad donde nací, cuando digo que soy brasileña y que trabajo con danza, como por arte de magia aparecen en la conversación palabras y pensamientos vinculados a samba, carnavales, sensualidad, sexualidad, feminidad, exotización.

Una gran dosis de malestar y otra de curiosidad me provocan a actuar-reflexionar sobre estas marcas tan sofocantes y violentas que limitan mi existencia y de otras tantas mujeres latinoamericanas, ya sea por los procesos de *estereotipación, fetichización o exotización* vinculados a la experiencia de la cosificación de la otredad latina-mujer-subalterna que, como mecanismos universalizadores de las diferencias garantizan la perpetuación de desigualdades y de un sinnúmero de violencias sociales (Bhabha, 2011). Es a partir de esta incomodidad, y de muchas otras, que escribo. Son palabras, escritos, gritos que surgen en movimientos, memorias, sonidos, gestos, gustos, reflexiones, imágenes y situaciones de carne y hueso desde las cuales busco abrir brechas para actuar-transformar-indagar sobre las condiciones de ser/estar mujer migrante de y en América Latina: la presente investigación es una de esas brechas.

Por esas razones, aquí el concepto/acción de *translocar* aparece como columna vertebral, como acción vivida desde mi propia carnalidad y, por lo tanto, como categoría que atraviesa todo el cuerpo de esa investigación. Desde la genética, *translocar* significa un cambio de localización: es cuando parte de un cromosoma se transfiere a otro cromosoma, o sea, es un desplazamiento de un segmento de un cromosoma a un nuevo lugar en el genoma (Genetic\_Gosary/EuroGentest, 2008). Desde la botánica *translocar* se relaciona con el movimiento interno del agua, las sales minerales y las sustancias orgánicas de una parte a otra de un vegetal (Carrapiço, 2012). En ambos casos, translocar se conecta al movimiento, (des)locación de algo y migración a otro lado o a otra posición. Al pensar el translocar desde las corporalidades, pronto emergen en mí las ideas de *cruzar, atravesar, transitar, ideas de flujos e intercambios, de transformarse y ser transformado* que resuenan con lo propuesto por Arturo Rico Bovio (1998), en que el cuerpo o la corporalidad no es una unidad o sustancia esencial, sino una condición dimensionada desde los aspectos personales, sociales y políticos, por lo que está en constante cambio.

Desde una dimensión personal, a partir de ejercicios de *genealogías creativas* (Documento de la Línea de Investigación Doctoral: Estudios Críticos de las Corporeidades, las Sensibilidades y las Performatividades, 2016; Citro, 2009), yo entendí que la idea/estado corporal translocado se conecta a un sentimiento de inadecuación que me acompaña hace mucho tiempo. A lo largo de mi vida escolar, en la infancia y la adolescencia, estudié en una escuela privada de clase alta. Estudié en esta escuela porque mi padre era maestro en la escuela, entonces mis hermanos y yo teníamos una beca, y siempre nos llamaban “los hijos del maestro”. En la escuela, las diferencias de clase entre la gran mayoría de mis amigos

y yo eran abismales; estas diferencias funcionaban como *lógicas de distinción* (Bourdieu, 1988) y se materializaron, por ejemplo, en los materiales escolares, en mochilas y en lo que llevábamos adentro de los estuches, en marcas de ropa, en objetos de moda, en los autos que traían y llevaban cada uno, en las casas, en los barrios en donde vivíamos, en los dibujos de “mis vacaciones”.

Estas diferencias me llevaron durante mucho tiempo a implacables intentos fallidos de encajarme para ser aceptada, y a lo largo de mi vida escolar este sentimiento de “pez fuera del agua”, de ser y no ser, de tratar de corresponder con estereotipos y no poder, de ser parte y no ser, este sentimiento de “fuera de lugar” me acompañó y hasta hoy me acompaña. Al mismo tiempo, la escuela me dio la posibilidad de acceder a diferentes mundos, uno de los cuales transformó radicalmente toda mi existencia: la danza. Fue en la escuela donde tuve acceso a mis primeras experiencias de danza/*ballet* y fue a través de la danza que tuve la oportunidad de moverme por la escuela de otras maneras. Ser “la bailarina” en la escuela me puso en una especie de “estatus no localizable” según los estándares escolares: la marca de mi ropa ya no importaba (porque casi siempre estaba lista para los ensayos con ropa de clase de baile), en las clases de arte, educación física, presentaciones artísticas de la escuela, yo era solicitada y tenía voz y espacios de protagonismo. En ese proceso, la danza me ha permitido, y sigue posibilitándome, de una manera poderosa desde la práctica, movilizar y transformar mis corporalidades y mal-estares encarnados en relación con estas experiencias translocadas.

En este caminar, el tránsito siempre ha sido parte de mi vida: en la dislocación entre bailes y lenguajes artísticos, en la práctica cotidiana de hacer autostop, en los cambios entre muchas casas, ciudades y estados brasi-

leños (y ahora en Colombia) con sus diferentes culturas, corporalidades y modos de organización sociales [...] y con estos cambios mis experiencias sobre *fronteras* (lingüísticas, políticas, culturales, psicológicas...) han ido ganando otras complejidades. Una de esas complejidades habla de la tríada *cuerpo-nacionalidad-género* que evidencia el relato que abre este texto: la categoría “mujer brasileña” como forma de representación social.

Sabemos que existen innumerables diferencias, complejidades e impactos de estas representaciones en los distintos “estares de enunciación” <sup>1</sup> e interseccionalidades (Crenshaw, 1984) vinculadas a las realidades de clase, raza, género y otros tantos marcadores que componen la existencia de cada mujer que se designa como “mujer brasileña”. La idea, en este punto, es entender que la categoría “mujer brasileña” es, ante todo, una construcción social, discursiva y performativa, y que está inmersa en las relaciones históricas de poder colonial y en modos de subjetivación que siempre han sido reconstruidos en el espacio/tiempo de las relaciones (Pontes, 2004); o sea, las representaciones sociales son sistemas de interpretación que orientan y organizan formas de conducta, de relación con el mundo y con las/los/les demás. A partir de ahí, encuentro algunas categorías/imaginarios sociales atribuidos a los cuerpos/corporalidades de las mujeres brasileñas que me interesa analizar y valorar en esta investigación, y propongo la siguiente tabla a partir del diálogo con las tesis de la Línea de Estudios Críticos de las Corporalidades, Sensibilidades y Performatividades (Castillo, 2012; García, 2016; Rodríguez, 2019). Relevancia simbólica	Universos significantes	Representación
Cuerpo Erótico/sensual/sexual	El imaginario de que la mujer brasileña está siempre disponible, es una mujer fácil, y que está siempre en busca y disponible para el sexo	La puta
Cuerpo comestible	El cuerpo de la mujer como carne/res pública. Violación, violencia del cuerpo femenino	Mujer fruta, mujer como comida
Cuerpo exótico	Animalización, utilitarismo, objetificación	Yegua, perra, cerda, la fruta prohibida, la bestia
Cuerpo alegre y joven	Simpatía/cordialidad, la disponibilidad	Mujer carnaval, cánones de belleza
Cuerpo inmoral/ingenuo	Estereotipos que oscilan simultáneamente entre la inmoralidad y el romanticismo/la pasionalidad	La puta/la santa la perra/ la madre
Cuerpo sumiso/dócil/pasivo	La domesticación del cuerpo femenino	La santa, cuerpo divino
Cuerpo-objeto	Violación, uso, cosificación, mercantilismo violencia del cuerpo femenino	Cuerpo descartable, cuerpo basura

1 La idea de “estares de enunciación”, planteada por la investigadora María Teresa García, aparece como una alternativa en relación con la terminología de “lugar de enunciación”. Si bien esa denota una cualidad de fijeza y determinación, aquella dice respecto al movimiento permanente e inagotable de estarnos continuamente haciendo y rehaciendo nuestras maneras de prendarnos al mundo y desplegarlos ante el mundo, para pertenecer y participar, lo cual reclama salir de la fijeza que supone un lugar de enunciación y su contrapartida del relativismo absoluto.

Tales construcciones de significados y representaciones sociales de las mujeres brasileñas son claves para comprender los sistemas de naturalización y normalidad que se producen en las conciencias individuales y colectivas a través de complejos fenómenos sociales que, al producir imaginarios con valor de consenso, limitan y vulnerabilizan las condiciones de existencia de muchas mujeres. La objetificación de la corporalidad de las mujeres está directamente ligada al mantenimiento de innumerables procesos de violencia de género, como la cultura de la violación, el estándar de belleza, la descalificación/inferiorización de la mujer, que generan daños psicológicos, sociales, emocionales, políticos y sociales [...] profundos (García, 2012; Ortega, 2020).

Otras capas de complejidad se suman cuando elijo analizar el tema de la migración; otro concepto transversal de esta investigación. Las representaciones hegemónicas de las personas migrantes (a niveles nacionales y globales) desempeñan un papel en la reproducción de estereotipos negativos, que atribuyen a estas personas características como: oportunistas, holgazanes, robadores de empleos, responsables de la violencia y el crimen, mano de obra no calificada, barata (entre muchas otras) que, en síntesis, expresan el terror a la diferencia y la alteridad construidas mediante las relaciones coloniales. Cuando miramos a las mujeres migrantes, las situaciones de vulnerabilidad aumentan a medida que la violencia de género y migratoria recae sobre ellas duplamente, sin analizar otros marcadores como raza, clase, etnia, nacionalidad, entre otros, que hacen más complejo el análisis y que configuran el proceso nombrado como “la feminización de la migración” (Marinucci, 2007).

A partir de estas problemáticas y temas de interés, me sumo a grupos, colectivos y organismos nacionales

e internacionales, de diferentes contextos y áreas del conocimiento, con la intención de ampliar y profundizar estas cuestiones desde otras prácticas, lógicas y una perspectiva de trabajo co-laborativo como posible ruta hacia la búsqueda de soluciones creativas y concretas.

### **Colectividad emergente: creando redes de co-laboración**

Desde el 2017 en Brasil, me vinculo a Translocadas, un Colectivo Artístico interdisciplinar (danza, teatro, *performance*, música y artes visuales); el colectivo surge del encuentro con el grupo Oitão Cênico<sup>2</sup>, atendiendo a la propuesta del artista Mauro César<sup>3</sup>, en colaboración con el músico y lutier cearense Francisco Difreitas Alu-mioso, y tres artistas de la danza, Aline Vallim (Brasil), Paola Ferraro (Paraguay) y Verónica Navarro (Argentina). Ser/estar en constante tránsito sobre el piso<sup>4</sup> de Améri-

2 El Oitão Cênico nació del encuentro entre artistas en el 28 de febrero del 2009, en Caririçu-Ceará (Brasil) y se consolida como una comunidad artística escénica, comprometida con percibir en el arte su poder de proporcionar al artista y al espectador el autoconocimiento como un despertar de conciencias para una autonomía personal, entendiendo en lo social los retos y transformaciones necesarias para construir un trabajo colectivo, reflejando las responsabilidades que tiene el artista con su hacer en relación con el público y, por tanto, con el planeta. La poética del grupo se desarrolla a través de experimentos e investigaciones colaborativas, titulado “Sentir: índice creativo de una poética escénica”. La teatralidad de Oitão está en el escenario y en la calle, interrelacionando con la performatividad, el clown, la intervención urbana y el teatro-danza.

3 Según Mauro César, como hombre gay, artista de la escena y director, su interés por movilizar el proyecto Translocadas, en colaboración con tres mujeres, surge de su afinidad por el universo femenino, las cuestiones que surgen de él, así como su interés personal en estar juntos y aprender con mujeres.

4 Nombrar a Latinoamérica como piso/chão proviene de mi propia percepción/corporalidad como bailarina, en un diálogo con mi asesora María Teresa García, también bailarina, en la que apostamos a que la materialidad y singularidad de cada piso, como motor impulsor del movimiento, califica y configura estética, política y socialmente la danza y las prácticas artísticas con el emerge. Estas ideas también dialogan con el investigador Andre Lepecki cuando señala que la coreografía puede entenderse como metatopografía que puede, “[...] leer y al mismo tiempo reescribir el piso, reinscribirse en el piso, vía el piso, en una nueva ética del lugar, un nuevo paso que no reprime y aplanar el terreno, sino que deja que el suelo transponga sobre el cuerpo, determine sus gestos, reorientando así todo el movimiento, reinventando toda una nueva coreografía social (Lepecki, 2012, p. 49).

ca Latina, se presentó como un rasgo común que atraviesa a todos los cuerpos/corporalidades del colectivo. Sea por procesos de migración voluntaria entre países, desde el privilegio de la elección y con el propósito de dar continuidad a los estudios, creaciones y búsquedas de opciones laborales en otros contextos, o bien fuera por migraciones internas, que es el caso de todos los del colectivo que nos movemos constantemente entre ciudades, estados y barrios.

El constante desplazamiento de todas las personas del colectivo Translocadas revela la inestabilidad y precariedad del trabajo en el campo del arte, sostenidas desde una lógica neoliberal, muy recurrente en América Latina, en la que la ausencia de políticas públicas de continuidad y seguridad en el trabajo nos lleva a migrar en busca de mejores condiciones. En mi caso personal, la gran mayoría de mis relaciones laborales se dieron, ya sea con el establecimiento de contratos temporales de corta duración, o simplemente sin contrato, lo que produce una situación de precariedad y amenaza constante a mi propia supervivencia.

Estar en constante tránsito nos llevó a trabajar en desplazamiento porque vivimos en diferentes ciudades/países, siempre buscando formas de encontrarnos y también nos llevó a trabajar *con* el desplazamiento como una cuestión de creación, ya que nuestras preguntas surgen precisamente de nuestras condiciones migrantes en las que nos movemos constantemente entre estereotipos, marcas, historias, fronteras, extrañamientos, recuerdos, que se reconfiguran en la interrelación con diferentes personas y contextos. Pero, ¿qué significa ser mujer brasileña, paraguaya, argentina? ¿Cuáles son las identidades imaginarias vinculadas a ser mujer latinoamericana? ¿Cuántas veces se ha invisibilizado a las mujeres latinoamericanas y cuántas veces se ha estereotipado, exotizado y fetichizado sus cuerpos/corporalidades



**Figura 1.** Artista: Aline Vallim

**Fotografía:** Melissa Bezerra (2018). Trabajo artístico *Translocadas*. Colectivo Translocadas

previamente invisibles? ¿De qué manera se inscriben las relaciones de poder en nuestras corporalidades y definen posiciones de identidad?

La fuerza de la práctica con el Colectivo Translocadas se sitúa precisamente en el hecho de encontrar un espacio para la creación compartida y colaborativa, en el que las contradicciones son acogidas y trabajadas como potencialidades creativas, lo que ha apuntado a un camino de autoconocimiento que me permite trabajar con mis propios constreñimientos, silenciamientos y autoimagen, sobre todo vinculados a los modos como he aprendido a me percibir/sentir/estar mujer, trasladándolos del plano de la molestia para el plan de la danza/vida/transformAcción.

Los ejercicios-prácticas con Translocadas se basan en la intención de facilitar el contacto con nuestras emociones, ya que muchas veces no somos conscientes de las emociones que nos afectaron en el pasado (por la forma en que afrontamos situaciones violentas, traumáticas, desafiantes o alegres, etc.) o la forma en que nos afectan



**Figura 2.** Artista: Paola Ferraro  
**Fotografía:** Dani González (2019). Trabajo artístico *Translocadas*. Colectivo Translocadas

en el presente. Desde la conexión cuerpo-emoción, se desarrolla a partir de la liberación de emociones, recuerdos y sentimientos retenidos, transformándolos mediante el acto creativo, en autoconocimiento, autonomía y descubrimientos del cuerpo/corporalidades como fuente de potencia de vida.

De esta forma, según Mauro César (2018), “el cuerpo conectado a emociones, sentimientos y afectos nos proporciona el acto de la conciencia, un ‘saberse y sentirse’ en nuestra propia subjetividad y en el entorno de las situaciones y cosas que forman parte de nuestra realidad”. Tales experiencias me brindan (y me continúan

brindando) estados de empoderamiento<sup>5</sup> personal que se revelan en procesos como el reconocimiento y la acción consciente ante situaciones de violencia y relaciones abusivas; en el constante estado de atención y desestabilización ante posiciones y estructuras patriarcales naturalizadas, en el movimiento de salir de la sombra de las personas (especialmente artistas / profesores/ coreógrafos) que me hicieron invisible, se apropiaron o silencian mi trabajo / discurso; en el reconocimiento de las formas por las cuales me enuncio y de los capitales que llevo y sus implicaciones políticas, en la profundización del sentimiento de empatía y colaboración en relación a las situaciones y violencia de género que enfrentan tantas otras mujeres o personas feminizadas.

Estas transformaciones fueron y solo son posibles por la presencia de procesos como: escucha profunda, creación de redes de cuidado, intercambio de historias personales / colectivas de violencia silenciada (machismo micro y macro estructural), subversión de posturas de docilidad y sumisión, activación de conciencias políticas sobre mis / nuestros propios estares de enunciación, que en definitiva significan prácticas cotidianas para refutar la lógica domesticadora de todo aquello que concierne a lo femenino. Por esas, y otras razones, identifico que la relación con Translocadas provocó

<sup>5</sup> Nombro como “estados de empoderamiento” porque entiendo que el empoderamiento no es un proceso con un fin, sino un ejercicio constante de resistencia, lucha y aprendizaje en relación a situarse y posicionarse en relación a la lucha feminista por la igualdad de derechos. Para profundizar en el proceso de empoderamiento y práctica política a través del arte, me baso en los planteamientos de la investigadora Clara Carreño, a partir de la charla que propuso para la Línea de Estudios Críticos de las Corporalidades, Sensibilidades y Performatividades nombrada “Políticas diversas: cuerpos, géneros y disidencias” (2021), en la que analiza los movimientos colectivos feministas y las manifestaciones artísticas/políticas actuales que se vienen dando en las calles de Bogotá y muchas otras ciudades de Colombia como movimientos que desplazan sentidos, patrones corporales, de género [...], proponiendo otros modos de presentación, ejercicio de la ciudadanía y enfrentamiento a lógicas del poder hegemónico.



transformaciones subjetivas con respecto a mi proceso de empoderamiento personal como mujer, artista, blanca, brasileña, migrante, latino-americana, o que apunta para un vínculo íntimo entre el proceso de creación e de transformación desde la danza como proceso de producción de vida. Danza y vida van de la mano a través del ejercicio constante de movilizar corporalidades, sensibilidades y performatividades que permiten cuidar y transformar nuestras heridas, de manera creativa, colectiva y crítica.

Este no es un proceso suave, mucho menos finalizado (si es que hay un final...) es más un ejercicio constante de combate de vida-danza individual y colectiva que aprieta y afloja los lazos machistas que todavía me (nos) abruman. En este sentido, la experiencia con Translocadas es una práctica que me permite no separar el crear del transformar, el bailar de la provocación, el arte de la vida, lo que me lleva a afirmar que: si esta práctica me ha transformado y empoderado como mujer, artista migrante, me pregunto: ¿podría contribuir al proceso de empoderamiento de otras mujeres migrantes?

Con el ingreso de esta investigación-creación al Doctorado en Estudios Artísticos fue posible notar transformaciones y la creación de nuevas preguntas que dan complejidad a este proceso especialmente en lo que se refiere a cuestiones de género desde una mirada crítica y decolonial (Lugones, 2008), no solo en las prácticas artísticas sino también en las dimensiones intersensibles de las prácticas estéticas cotidianas (Mandoki, 2006). Un ejemplo de esto es el hallazgo de que lo que estoy tratando de nombrar como Translocadas está directamente relacionado con mi propia condición como mujer migrante latinoamericana y la de mis compañeras y compañeros de investigación: corporalidades que transi-

tan, ambiguas, manchadas, contradictorias, cuerpos de *identidades grises*, como dice Silvia Cusicanqui (2018). Identidades que nos permiten, si ponemos la debida atención, habitar mundos diferentes y, quién sabe, para que podamos tener la posibilidad de una negociación constante con nuestros propios “estares de enunciación” en un movimiento simultáneo de negación y afirmación de privilegios y exclusiones.

Como estudiante vinculada a la línea de Estudios Críticos de las Corporeidades, las Sensibilidades y las Performatividades (ECCSP), destaco como uno de los principales aportes de esta línea la perspectiva de la investigación-creación orientada a la construcción de conocimiento interrelacional en redes que articulan lo artístico y lo social con el énfasis puesto en trabajar con las comunidades y desde el compromiso con la resolución de problemas sociales concretos movilizando modos de sentir y ser en comunidad. Tales posiciones de la línea han desestabilizado esta investigación, antes centrada, mayoritariamente en problemas del campo de las poéticas provocando una expansión en términos de las prosaicas<sup>6</sup> y de la práctica investigativa basada en las *intersensibilidades*<sup>7</sup> y la *estesis*, que configuran tanto los procesos artísticos como las prácticas creativas de la vida cotidiana.

6 “Empecemos por definir los términos con que vamos a operar: por ‘poética’ me refiero a su sentido clásico aristotélico que significa lo propio de la poiesis en tanto quehacer o producir artístico, y por ‘prosaica’ del latín *prosus*, participio de *provertere* (verter al frente), designo a la estética de lo cotidiano. En ambos casos se trata de actividades claramente estéticas que comparten manifestaciones de enunciación o expresión y de interpretación o recepción. De aquí que, circunscritos a la poética, no se reconoce otra actividad de enunciación que la del propio artista, creando la no solo falsa, sino dañina ilusión que esos escasos individuos entrenados y especializados en un lenguaje particular, los artistas, son los únicos capaces de desplegar una dimensión tan vasta como es la comunicación estética” (Mandoki, 2001, p. 16).

7 “La intersensibilidad es entonces lo vivido a través de los sentidos, lo que le otorga sentido a la experiencia; es además una posibilidad que nos permite sentir, intercambiar y constituir identidades colectivas en la experiencia vivida” (Castillo, 2016, p. 132).

Otro vínculo que transformó ese trabajo fue su conexión con el proyecto de investigación internacional TransMigrARTS<sup>8</sup>, aprobado por la Unión Europea en la convocatoria de las propuestas 2020 Research and Innovation Staff Exchange (RISE), al que la línea de investigación ECCSP fue invitada como resultado de una larga experiencia de cooperación internacional con la Universidad de Toulouse (Francia). El proyecto TransMigrARTS trata de una red de intercambios entre artistas, investigadores y expertos de Europa y América Latina, enfocados en la hipótesis de que “las artes escénicas, a través de las herramientas de investigación-creación pueden contribuir a transformar y mejorar los modos de existencia que han sido adscritos a los migrantes en situaciones de vulnerabilidad” (tomado de la web del proyecto). El proyecto se desarrollará durante cinco años a partir de una estructura metodológica que se divide en siete paquetes de trabajo (PT), con la intención de garantizar la rigurosidad en cada fase/acción, que se centran en los objetivos de *observar, evaluar, modelar e implementar* talleres artísticos transformativos a personas y comunidades migrantes en situaciones de vulnerabilidad.

En diálogo con el proyecto TransmigrARTS, esta investigación, con el foco en la problemática de las identidades y representaciones femeninas, propone la sistematización de mi práctica creativa junto al colectivo Translocadas, especialmente con respecto a sus recurrencias metodológicas y modos de hacer, con la intención de compartirla con otras mujeres migrantes de otros contextos. Para tanto, establecemos vínculos de colaboración con la Corporación Cartografía Sur<sup>9</sup> y con un gru-

8 Para conocer más sobre el proyecto: <https://www.transmigrarts.com/>

9 Es una organización social feminista, dedicada a la visibilización del arte, la cultura, la educación y la comunicación como apuestas políticas que aportan a la construcción de sociedades dignas, críticas, creativas y propositivas. Creamos y abrimos espacios de diálogo y participación política de jóvenes,

po de mujeres jóvenes migrantes del Corregimiento de Evitar, ubicado en el Departamento de Bolívar/Colombia, con la intención de compartir el taller de transformación en danza nombrado Creación Compartida en Danza con Mujeres Migrantes.

El corregimiento de Evitar es una *comunidad de migrantes, caracterizada por la migración interna*, fundado conjuntamente con Malagana (otro pueblo que queda cerca). Ambos pueblos nacieron de un grave conflicto entre los pobladores de Mahates, en lo cual la migración fue la “solución”. En Mahates existe un alto porcentaje de población que pertenece a algún grupo étnico de afrocolombianos, sobre todo en San Basilio de Palenque, Gamero y Evitar, los cuales están arraigados a diversas prácticas culturales ancestrales, pero con limitaciones económicas, sociales y políticas que impiden el desarrollo de esas prácticas y el fortalecimiento de su cultura. La danza es una práctica cotidiana de los y las habitantes de Evitar, sin embargo, el municipio carece de una política pública cultural que permita el desarrollo de programas o proyectos que fortalezcan sus procesos culturales y sean de incidencia a la convivencia, permitiendo un cambio significativo (Cartografía Sur, 2017/2018).

En diálogo con las mujeres de esa comunidad, este taller tiene por intención crear un espacio para compartir con las participantes un ambiente de creación en danza, desde sus procesos personales y desde el enfoque de género, a través de los cuales buscamos transformar vulnerabilidades con respecto a *autoimagen y silenciamientos* impuestos a mujeres y personas feminizadas mediante innumerables procesos de violencias de género. La pregunta que moviliza el taller, junto a las participantes y nuestras diferencias *interseccionales* (Crenshaw, 1984), es si habría características, situaciones y vulnerabilidades compartidas entre nuestras experiencias migratorias y, **quién sabe también, entre las diversas experiencias de**

convencidas del papel fundamental de las nuevas generaciones en la construcción de un país en paz. <http://inicio.cartografiassur.org/wp/>

mujeres en América Latina. La intención última es construir una red en la que, desde la danza, en diálogo con las vulnerabilidades de cada participante, podamos intercambiar conocimientos-movimientos-sentimientos, conectando nuestras fortalezas y debilidades con el fin de crear puentes creativos que fortalezcan la autonomía, la autoestima y la confianza, expandiendo las percepciones sobre sí mismas, la autoimagen y las proyecciones/deseos de la vida futura.



**Figura 3.** Artista: Verónica Navarro

**Fotografía:** Melissa Bezerra (2018). Trabajo artístico *Translocadas*. Colectivo Translocadas

---

### Translocando prácticas de investigación-creación

El foco de interés de esta investigación es volver a montar a profundidad los “ingredientes” fundamentales que componen la práctica creativa *Translocadas*, con el propósito de compartirla con otras mujeres migrantes. A pesar de las diferencias abismales, respecto a las distintas realidades de la vida y las vulnerabilidades derivadas de las particularidades de cada proceso migratorio al que está expuesta cada mujer, sigo preguntando: ¿tendríamos vulnerabilidades compartidas? Es en este punto que, vinculada al proyecto *TransMigrARTS*, me pregunto; ¿puede el proceso de creación colaborativo en danza contribuir para transformar vulnerabilidades de mujeres migrantes?

No es de hoy que las mujeres sean vistas como asistentes en el proceso migratorio, responsables de acompañar hombres —proveedores, trabajadores— que llegan por primera vez al país de destino. Según datos de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), en el 2005, el 49,6% de las migraciones internacionales son mujeres; a pesar del aumento del protagonismo femenino en los flujos migratorios (la “feminización de la migración”) la producción de invisibilidad de las mujeres migrantes, la insuficiencia y neutralidad de estudios y políticas públicas que atiendan las especificidades migratorias desde una perspectiva de género siguen siendo realidades internacionales (Marinucci, 2007).

Así, este proyecto se lanza a la práctica buscando pistas para entender la creación artística en danza como práctica transformadora de imaginarios hegemónicos identitarios (de género, raza, clase, nacionalidad) que acompañan de manera exacerbada a las mujeres migrantes, y a través de prácticas y léxicos patriarcales, exotizantes, racistas, heteronormativos y coloniales determinan qué cuerpos-existencias tienen (y cómo tienen) permiso de existir y cuáles no, invisibilizando *modos de existencias* (Castillo, 2015) y de vidas. Lejos de proponer un camino único, lo que reafirmaría la lógica dominante, aquí se pretende ampliar comprensiones sobre cuerpo-corporalidades, danza y migración en la búsqueda por rastrear condiciones que potencien el surgimiento de prácticas creativas-investigativas situadas comprometidas con las personas y lugares donde se dan. Le apuesto a la construcción de sentidos personales y significados colectivos que puedan hacer eco del proceso de construcción de prácticas sociales participativas y críticas en relación con el desarrollo cultural/político de los contextos en los que se desarrollan.

Así, propongo las siguientes hipótesis blandas que se pretenden desarrollar con esta investigación:

1. Co-labor: abordar el proceso creativo como una creación compartida abre un espacio para el ejercicio de la diferencia y la cooperación, ingredientes esenciales para desmontar lógicas individualistas y homogeneizadoras aún muy presentes en diversas prácticas artísticas actuales, incluso aquellas que se autodenominan contemporáneas o libertarias. O que aquí llamamos de creación compartida en danza que dice respecto a un ambiente perfilado por acuerdos colectivos que surgen de las relaciones y necesidades que establecen y comparten las personas con sus contextos; lo que implica un ejercicio de negociación constante entre diferencias y particularidades, en el que se trabaja la diferencia como potencia que produce singularidades. Un ejercicio de “hacer problemas”, abierto y transitorio de producción de movimiento/pensamiento (Siedler, 2014; Tridapalli, 2008). Este proceso se fortalece junto con el acercamiento metodológico de la improvisación en danza, ya que aquí apuesto a que, “improvisar puede ser un ejercicio de interculturalidad. Las interacciones pueden tener lugar de manera recíproca y generar otras posibilidades de danza en contextos donde las diferencias se presentan como un desafío” (Sevignani, 2019).

2. Creación de redes: hablar de creación compartida es hablar de trama, tejido, redes de relaciones donde conviven personas/creadoras (con sus recuerdos, deseos, hábitos, historias) y el contexto de la creación (político, social, ético, estético). Es a partir de esta compleja trama, en el tránsito entre consensos y disensos, que se establecen ejercicios de negociaciones constantes y elecciones colectivas por/entre las personas involucradas en el proceso. Crear colaborativamente, dice respecto a:

La disciplina mutua de la consideración, de la conciencia del otro, de saber escuchar al otro y de la disposición a la sutileza. Confiar en el otro implica grandes

riesgos, lo que nos lleva a la tarea aún más desafiante de aprender a confiar en nosotros mismos. Ceder algo de control a favor de otra persona nos enseña a ceder algo de control a favor del inconsciente. (Nachmanovitch, 1993, p. 93, traducción nuestra).

3. El crear y el transformar: en los cuatro años de práctica junto a Translocadas uno de los procedimientos poético-estéticos que nos atravesó fue el trabajo de reconocer nuestros propios contenidos afectivos (en relación con los temas trabajados) y sus resignificaciones mediante el acto creativo (Alves, 2018) y del movimiento. De esta forma, el trabajo con el cuerpo y las emociones se materializa en ejercicios de tacto: mapeo corporal, ejercicios de percepción desde la tactilidad, tocar y ser tocado, ejercicios/técnicas de improvisación en danza desde la percepción anatómica/sensible del cuerpo, ejercicios de técnicas de payaso que implican el trabajo de exponer el ridículo y manejar el fracaso como potencia creadora.

Entre las innumerables violencias de género que enfrentan y las violaciones sistemáticas de derechos a las cuales son expuestas las mujeres migrantes (a nivel local, nacional e internacional), mencionaremos a continuación las vulnerabilidades que trabajamos en colaboración con mujeres de Evitar y que conforman el foco de análisis, práctica y observación de esta investigación, siempre teniendo en cuenta las diferencias de clase, género, raza, nacionalidad (entre otros marcadores) que definen diferencias concretas en lo que se refiere a los niveles de riesgo y grados de vulnerabilidad.

**Autoimagen:** es la representación que alguien hace de sí mismo; la imagen que uno hace o imagina de sí mismo. Este conocimiento también tiene una parte valorativa en cuanto a la autoestima.

**Silencios y silenciamientos:** naturalización de posiciones/funciones de género y de la consecuente exclusión, del directo de voz y participación de mujeres en espacios políticos, públicos, sociales y de tomada de decisiones personales.

A partir de estos temas centrales, esta investigación propone profundizarlos para rastrear y comprender posibles conexiones entre tales vulnerabilidades, preguntándonos en qué medida y en qué términos sería posible afirmar o no que existen aspectos compartidos entre diferentes realidades de vidas y situaciones migratorias entre mujeres. El intento de componer estos acercamientos es ampliar el espectro de caminos metodológicos y herramientas de investigación-creación en danza que se elaborarán, para poder acoger y dialogar con una mayor diversidad de contextos con el objetivo de contribuir con la transformación de tales vulnerabilidades, ampliando perspectivas y otras posibles realidades de la vida.

### **Eso es solo el comienzo**

Como investigación en proceso, este artículo buscó señalar y problematizar algunas cuestiones que se encuentran en ebullición, dando contornos, texturas y cuerpos a esta investigación. Al tratarse de un proyecto situado

como creación-investigadora, se configura a partir de las vivencias, desplazamientos y encuentros que se realizan a lo largo de la trayectoria investigativa. Por tanto, el entrelazamiento entre diferentes personas, comunidades y formas de hacer/aprender, presentes en este proceso, pretende buscar el fortalecimiento de los lazos, desde la interculturalidad, con miras al ejercicio de la práctica del respeto mutuo, valorando las particularidades, experiencias y conocimientos con el deseo de contribuir al proceso de construcción de conocimientos con miras a una sociedad democrática y plural.

Translocar la danza es estrechar cada vez más la relación arte-vida: danzas múltiples y transitorias, danzas que amplían las posibilidades de diversidades, danzas que inhabilitan manifestaciones de control, danzas que descomponen la perpetuación de los discursos desde el pasado-presente colonial limitante, danzas comprometidas con la realidad social, danzas que corre el riesgo de romperse con la previsibilidad absoluta. Danzas que, cada vez que ocurren, reencuentran otros mundos posibles.

## Referencias

Alves, M. (2018). *Cacos para uma poética do sentir: rastros criativos do espetáculo Cacos para um vitral – Grupo Oitão Cênico - Cariri/CE* [Dissertação de mestrado inédita, Universidade Federal da Bahia].

Anzaldúa, G. (1987). *Borderland/La Frontera: The New mestiza*. Spinters, Aunt Lute.

Bhabha, H. K. (1983). Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism. En F. Barker (ed.), *The Politics of Theory* (pp. 194-211). Essex University Press.

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI Editores.

Castillo, S. (2018). La *performance* como metodología política. Para el estudio de mujer y feminidades en Colombia: acción-agencia y transformación. En *Le theatre appliqué*. Universidad de Toulouse.

Crenshaw, K. (2002). Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, 10, 171-188.

Citro, S. (coord.). (2011). *Cuerpos plurales: antropología de y desde los cuerpos*. Biblos.

Curiel, O. (2014). Hacia la construcción de un feminismo descolonizado. En Y. Miñoso, D. Correal, K. Muñoz (eds.), *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Universidad del Cauca.

Documento Maestro para la solicitud del Registro Calificado del Doctorado en Estudios Artísticos DEA-UD. Aparte de la Línea de investigación en Estudios Críticos de las Corporeidades, las Sensibilidades y las Performatividades, Facultad de Artes ASAB-UD, Bogotá, Colombia, 2018.

García Schlegel, M. (2016). *La fémina y la danza como experiencia de nación* [tesis de doctorado inédita, Universidad Nacional de Colombia].

García, L. (2005). La migración de brasileños en el contexto de la globalización. *Migraciones Internacionales*, 3(1), 165-173.

Gómez, P. (2014). *Estéticas de frontera en el contexto colombiano* [tesis inédita de doctorado, Universidad Andina Simón Bolívar].

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.

Lepecki, A. (2012). Corepolítica e Coreopolícia. *Revista Ilha*, 13(1).

- Louidor, W. (2017). *Introducción a los estudios migratorios: migraciones y derechos humanos en la era de la globalización*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Lugones, M. (2014). Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, 22(3), 935-952.
- Mandoki, K. (2006). *Práticas estéticas e identidades sociais: Prosaica 2*. Siglo XXI Editores.
- Marinucci, R. (2007). Feminização das Migrações. *REMHU*, 15(29).
- Ospina, M. (2014). Cuerpo y danza: archivos sensibles del poder colonial. *Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos*, 1.
- Pontes, L. (2004). Mulheres brasileiras na mídia portuguesa. *Caderno Pagu*(23), 229-256.
- Rico Bovio, A. (1998). *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad* (2.ª ed.). Ediciones Abya-Yala.
- Rivera, S. (2002). *Bircholas: trabajo de mujeres: explotación capitalista o la opresión colonial entre las migrantes aymaras de La Paz y El Alto*. Editorial Mama Huaco.
- Siedler, E. (2014). *Configurações de dança: a incerteza como condição de existencia* [Dissertação de mestrado inédita, Universidade Federal da Bahia].
- Setenta, J. (2008). O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade. EDUFBA.
- Sevegnani, C. (2020). Acordos temporários: coexistências e coimplicações na improvisação em dança [tese de mestrado inédita, Universidade Federal da Bahia].
- Tridapalli, G. (2008). Aprender investigando: a educação em dança é criação compartilhada [tese de mestrado inédita, Universidade Federal da Bahia].