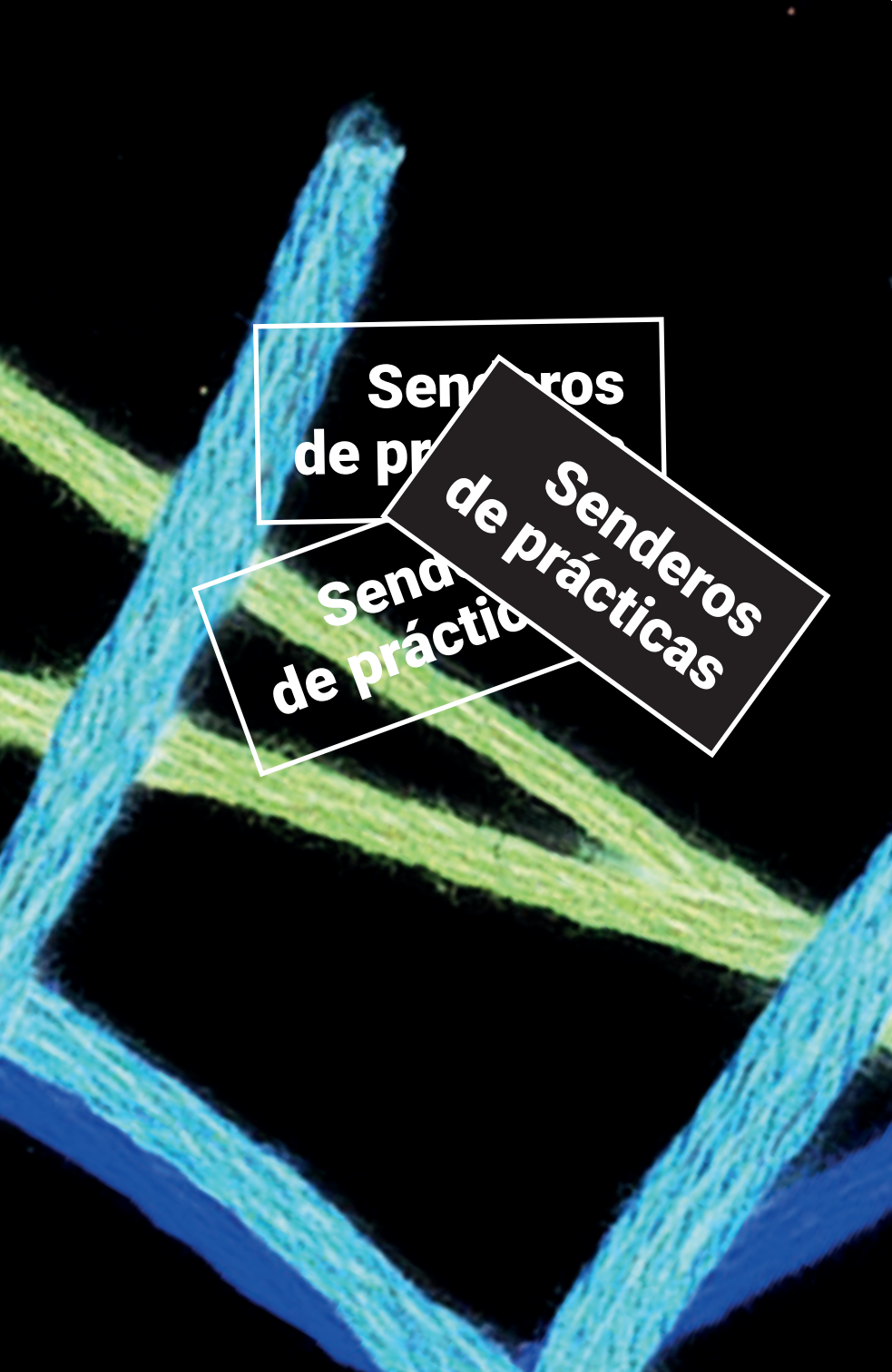

Senderos de prácticas

05. Cuerpas presentes. Voces emancipadas: encuentros entre prácticas de cuidado y prácticas cinematográficas[1]

Sebastian Wiedemann
Universidad Nacional de Colombia
Colombia

Verónica Naranjo-Quintero
Universidad de Oviedo
España

Situarse en el territorio y en el problema

El encuentro entre prácticas de cuidado y prácticas artísticas, en este caso, cinematográficas, reclama del gesto de creación una disposición colectiva de escucha radical (Wiedemann, 2021a) ante aquello que pide el territorio y los cuerpos-territorios. En este sentido, "Cuerpas presentes. Voces emancipadas" como proyecto de investigación-creación colectivo y colaborativo respondió a las necesidades de una comunidad específica de adolescentes mujeres del municipio de Toro (Colombia) y a la vocación

1 Este artículo es resultado del proyecto de investigación "Pedagogías de la percepción y de la imaginación", financiado por la Universidad Nacional de Colombia (2023-2025), el cual busca problematizar las potencialidades de los espacios laboratoriales y de la investigación-creación en clave transdisciplinar desde el campo expandido de las artes.

del festival de cine que ocurre en dicha ciudad – CineToro Festival de Cine Experimental.

El festival que, en 2022, cuando ocurrió el proyecto, llegaba a su 15 versión, a lo largo de su trayectoria se ha consolidado como un faro para la comunidad local y en espacial para la población adolescente que en su programación encuentra una de las pocas ofertas culturales de la ciudad y que ofrece un diferencial ante la precariedad y vulnerabilidad del municipio que se encuentra en el interior del departamento[2] del Valle del Cauca (Colombia) y que en el pasado se vio azotado por el narcotráfico y la violencia. De esta manera, CineToro ocupa un rol de festival-escuela y de refugio que acoge a buena parte de la población adolescente local y aledaña con una oferta de talleres y laboratorios de co-creación audiovisual, donde nuestro proyecto se encaja.

Por su sobresaliente impacto social y territorial CineToro, no es indiferente a las necesidades de la comunidad y para su 15 versión de 2022 se vio interpelado por las violencias basadas en género que ocurrieron en la principal escuela de la ciudad a causa de recurrentes casos de abuso a adolescentes mujeres por parte de sus docentes. A lo que el gobierno de la ciudad, perpetuando una cultura del silenciamiento heredada de los tiempos del narcotráfico, no hizo nada. No obstante, y negándose a ser indiferente ante la gravedad de la situación, el festival nos convocó para que impartiéramos el Laboratorio de co-creación audiovisual y pensamiento emancipador "Imágenes y contra-imágenes del cuerpo-territorio en corporalidades menstruantes" como una colaboración entre

2 División administrativa del territorio, equivalente a la noción de provincia o estado que otros países latinoamericanos usan.

Úteras Vibrantes[3] y Hambre espacio cine experimental[4] y del cual se desprende el proyecto de investigación-creación que aquí nos convoca.

"Cuerpas presentes. Voces emancipadas", como veremos en el devenir de este capítulo, no solo es un video-ensayo resultado de la afirmación de la investigación-creación audiovisual como método de investigación, sino que también el resultado de la afirmación del cine experimental como campo de encuentro emancipador y decolonial entre las artes, los estudios de género y las acciones político-estéticas directas (Vasconcellos & Pimentel, 2017) feministas que buscan reinventar formas de experimentar y percibir lo que habitualmente se invisibiliza y silencia como lo es el cuerpo de la mujer, los abusos que sufre y el hecho de la menstruación. Este video-ensayo, como último eslabón de una ecología contrahegemónica más compleja de pedagogías comunitarias de escucha y ternura radical (d'Emilia & Chavez, 2015) a favor de un giro epistemológico en el que el cuerpo se reubica en el centro del pensamiento y la imagen se convierte en el espacio encarnado de la experiencia de resistir a las violencias ba-

3 Fundado en 2022 por Verónica Naranjo-Quintero, Úteras Vibrantes es un proyecto autónomo que hace acompañamientos personales y comunitarios para el dolor menstrual. Además, da formaciones para entregar herramientas emancipadoras e interseccionales para el dolor en la menstruación. Ver: https://www.instagram.com/uterasvibrantes/

4 Fundado en 2013 por Sebastian Wiedemann y Florencia Incarbone, Hambre espacio cine experimental es una plataforma autónoma que funciona como observatorio y laboratorio, dedicado a la investigación, diálogo y producción de pensamiento crítico y sensible por contagio y puesta en relación con los cines experimentales latinoamericanos (pero no solo), desplegando acciones y gestos editoriales, curatoriales y educativos. Ver: https://hambrecine.com/

sadas en género que han sufrido las co-creadoras de esta pieza, que participaron del laboratorio que impartimos. El video-ensayo y el conjunto del proceso que lo hizo posible, como gesto político y modo de pensamiento radical y colectivo en el acto (Manning & Massumi, 2014), donde "Cuerpas Presentes", es la presencia de lo que somos y la resistencia a lo que nos dijeron que deberíamos ser. Y "Voces emancipadas", es el camino de resistencia ante los acontecimientos vividos. Estas proposiciones que orientan el video-ensayo y el texto que aquí compartimos, se desplegarán de manera pormenorizada a continuación pasando por la descripción de las condiciones materiales del proceso, pero también por cuáles han sido sus implicaciones en términos de prácticas de cuidado y prácticas cinematográficas y el encuentro entre estas.

De las condiciones para la emancipación de las voces

Como un acercamiento previo al territorio, realizamos unos cineclubes, donde asistieron quienes querían hacer parte del proceso de este laboratorio de co-creación. Llevamos a cabo dos espacios de proyección como encuentros previos al laboratorio. El primero, se llamó "Emancipación entre vulvas, reconociéndonos: entre hormonas y sangre", donde trabajamos los cortometrajes feministas "Tienes que creer" (2018) de Nina Paley (Estados Unidos), "Bloody Good Period 'Typically'" (2021), "¿Qué es belleza?" (2019) y "Una relación de amor y odio" (2020) de Anna Ginsburg (Reino Unido); "Carne" (2019) de Camila Kater (Brasil), "Vulva" (2017) de Renata Gąsiorowska (Polonia), "El Clítoris" (2016) y "Con consentimiento" (2020) de Lori Malépart-Traversy (Canadá); y "Un violador en tu camino" (2019) de Las Tesis (Chile).

A partir de estos cortometrajes se pudo cuestionar el tabú menstrual y hablar de manera abierta de los fluidos corporales, los cambios hormonales y los estereotipos de belleza que se han impuesto socialmente y que conllevan a que se generen violencias basadas en género. Además, se tocó el tema de los recursos para la protección menstrual, dejando esto muchos interrogantes sobre la poca acogida que se tiene en todos los lugares de las acciones para la dignidad menstrual. Para las adolescentes, este cineclub les ayudó a cuestionar los estereotipos corporales que se afirman socialmente y lo mal que nos podemos sentir cuando no se cumplen. Precisamente en este cuestionamiento de los estereotipos que nos imponen, el feminismo nos ayuda a inspirarnos, a saber que nacemos y crecemos en un sistema patriarcal y que no ha sido nuestra culpa las violencias y las malas memorias que cargan nuestros cuerpos. Sara Ahmed (2021) en su libro "Vivir una vida feminista" nos invita a reconocer el aporte crítico que el feminismo hace a la propia vida e invita a que sea vivida en la propia habitación de la casa, aludiendo a la segunda ola del feminismo "lo personal es político".

Partiendo de lo anterior, no hay nada más político que nuestro cuerpo y reconocerlo nos ayuda a ver el odio que se ha pronunciado a nuestra vulva "en un orden de cosas más triste— la vagina ha sido objeto de malos tratos, violencia y control en la mayor parte de la historia de Occidente" (Wolf, 2013, p. 95). En consonancia con esto, quisimos ver la obra "Vulva" (2017) de Renata Gąsiorowska, la cual nos invitó a habitar el cuerpo-territorio desde el conocimiento, la caricia y el amor a la vulva, ocasionando esto un camino de emancipación ante los mandatos heteronormativos impuestos a los cuerpos con vulva.

Después de ver estas obras audiovisuales y de construir un pensamiento crítico-emancipador, procuramos res-

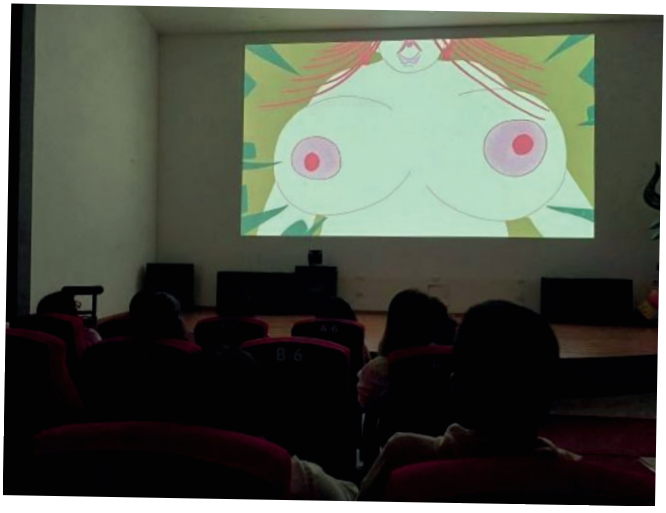
ponder a las situaciones de abuso que ellas comenzaron a manifestar. Violencia que se venía presentando en las instituciones educativas donde ellas estudiaban. Para ello, se compartió la obra "El Clítoris" (2016) y "Con consentimiento" (2020) de la canadiense Lori Malépart-Traversy. Estas obras brindaron fuerza para la lucha que ellas habían emprendido hasta ese momento por las violencias que habían visto y recibido en sus contextos educativos, donde no habían logrado ser escuchadas. Para apoyar la reflexión también se trabajó la pieza del colectivo chileno Las Tesis llamada "Un violador en tu camino" (2019). Este es un himno que ayudó a empoderar a las adolescentes en las denuncias que ellas han realizado, como un acto de resistencia y una petición de transformación social en los lugares que habitan.

Deseamos adicionar que a partir de este contexto de acoso y abuso que las participantes estaban experimentando surgió la propuesta de realizar el performance visto en esta composición audiovisual, a lo que ellas estuvieron de acuerdo para hacerlo. En este sentido, en el laboratorio se construyó un mapa corporal del tamaño de sus cuerpos y se hizo el montaje del performance, realizándose en las calles del Municipio de Toro en consonancia con el día 25N "Día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer". Este trabajo no se profundizará en este texto porque no es el cometido, pero sí consideramos importante mencionarlo como una acción de hacernos cuerpo con lo que ellas estaban viviendo.

En el segundo cineclub titulado "El poder de conocernos" se trabajó la obra "MAIU" (2015), largometraje de ginecología natural, hecho por la colectiva chilena Mujeres Audiovisuales de la Ciudad de Valparaíso. Estas imágenes proyectadas en este espacio de diálogo cuestionaron el sistema de salud, la estandarización y el poco cuidado

que tiene el Estado con las niñas y las mujeres. Igualmente, invitó a la autogestión de la salud en medio de la juntanza, que genera seguridad y libertad para apoyarnos en el conocimiento de nuestros propios cuerpos.

Fotografías del performance "El violador eres tú". Toro, Valle del Cauca, 2022.



Fotografía de los cineclubes. Toro, Valle del Cauca, 2022.

Los cineclubes previos al laboratorio nos permitieron conocernos más y poder apostarle a una pedagogía encorpada y afectiva que posibilitó todo un despliegue de creatividad a partir del cuerpo y las emociones. Para ello, trabajamos desde la educación menstrual, lográndose esto a partir de la metodología de mapas corporales textiles en tamaño pequeño, los cuales se les pusieron cabello, ojos, senos, vulvas y otras materialidades que ellas quisieran. Esto permitió toda una horizontalidad, ya que nadie estaba dictando propiamente un taller o clase, sino más bien, lo que había era una disposición colectiva para que cada una fuese autónomamente la creadora de sus mapas.

Fotografías de elaboración de mapas corporales textiles en escala pequeña. Toro, Valle del Cauca, 2022.

Las indicaciones que se dieron para elaborar el mapa fueron, que en una base de cartón comenzarán a coser retazos con hilos de colores a elección, al igual que la tela. Esta costura se creó a partir de las emociones que habían vivido a lo largo de sus vidas. Por medio de la costura se fueron generando diálogos en relación con lo que sentían en sus cuerpos y las historias que les atravesaban. De allí la apuesta por "es[t]os espacios como encuentros con el hacer textil, con la aguja y el hilo, con la enseñanza y el aprendizaje de técnicas, que propician el acercamiento entre personas y experiencias, así como el contacto de cuerpos e historias" (González-Arango et al., 2022, p. 128).

El coser las materialidades elaboradas para poblar los cuerpos estuvo cargado de muchos significados. Tal cual, como lo expresa Isabel González-Arango (2022), estas técnicas permiten que el acercamiento a las historias y los cuerpos cada vez se dé de manera más íntima. Además, en la mayoría de los casos no habían pensado en sus senos, vulvas, úteros y clítoris a excepción de cuidarse para no ser observadas. En este sentido, acudimos a la pintura "Esquizofrenia en la cárcel" de la artista colombiana Débora Arango para abrir la experiencia corporal para sí misma, ya que "la mujer que plasma Arango en su obra permite considerar un grito de protesta, donde los senos comienzan a abrirse a otros tipos de posibilidades que se alejan de los cánones de belleza de tener que amamantar sin haber concebido, como era el caso de las nodrizas" (Naranjo-Quintero, 2016, p. 107). Es así como las materialidades creadas no están pensadas para otros, sino para la reafirmación de ellas mismas.

Así como la obra "Esquizofrenia en la cárcel" de Débora Arango es un grito de libertad, estos mapas se hicieron como una potencia de lo que cada una llevaba dentro. Cada tejido fue una manera de ellas concebirse en el mun-

Fotografías de la co-creación de los mapas corporales textiles. Toro, Valle del Cauca, 2022.

do, pensarse en un futuro y las posibilidades de ser un cuerpo en movimiento en este. Las imágenes y contra-imágenes de esos cuerpos acosados se convirtieron en cuerpos dispuestos a pensar otras posibilidades de ser.

Tanto los senos pidieron su libertad, como el útero, órgano donde la mayoría manifestó sentir dolor, cuando les venía la menstruación. El hablar esto ya fue revolucionario, puesto que en la medicina hipocrática las mujeres que hacían alusión a un dolor pélvico, se les pensaba como personas locas que imaginaban su dolor menstrual, generando todo un teatro nombrado como histeria. Esta palabra que hasta el día de hoy se usa para referirse a la extirpación del útero, es decir, la histerectomía, es completamente violenta desde sus orígenes. Siendo "la histeria (...) una enfermedad mental (que afecta a personas de cualquier género) y su nombre viene de la palabra griega que significa "útero". Decir que una mujer es histérica es lo mismo que decir que está loca controlada por su útero, sus hormonas… Es equiparar a una enfermedad el hecho de tener útero" (Thiébaut & Malle, 2021, p. 42).

Del mismo modo que el útero tuvo su lugar, también lo tuvieron las vulvas (y otras partes del cuerpo). Las vulvas se cosieron en medio de las conversaciones sobre el sistema de blanqueamiento, extirpación y violencia que las enajena. Cada una generó un tejido y relleno para elaborarlas de manera consciente como un gesto disruptivo.

Desde la procesualidad del laboratorio y el conocimiento colectivo que se alcanzó, se les pidió que cada una creara unas palabras y las escribiera en diferentes papeles, siendo estas frases las que acompañarían la imagen en movimiento en la grabación de la creación cinematográfica. Así mismo, se les solicitó que escribieran una carta a su yo del futuro como gesto de esperanza en relación con lo que visualizaban para su vida. Esto se logró y es parte de la pieza

Fotografías de las vulvas e instalación de los mapas corporales textiles en el teatro de CineToro. Toro, Valle del Cauca, 2022.

sonora que acompaña las imágenes. Este gesto desde la oralidad se grabó de cinco a siete veces, convirtiéndose en un mantra de introspección para ellas mismas. Todo lo anterior fue lo que se consolidó en la realización de "Cuerpas presentes. Voces emancipadas" (2022), composición audiovisual colectiva resultado del laboratorio de co-creación audiovisual que llevamos a cabo.

Fotograma del video ensayo y cortometraje experimental "Cuerpas presentes. Voces emancipadas" (2022). Ver aquí: https://www.youtube.com/watch?v=JJG0DDgjcSo

Prácticas de cuidado: género, dolor y afectividad

Los estudios de género y el evocarnos a partir de los mismos posibilitan desentrañar preguntas éticas en nuestras prácticas pedagógicas y artísticas. Y es desde este interés por el género y lo que este atraviesa, que surge lo que cada persona experimenta en su corporeidad y en su contexto. A partir de esto se agudiza el interés de ir más allá y reflexionar sobre todos estos gestos de creación y las

cuestiones acerca de "políticas feministas (…) que es la pregunta acerca de qué hacer respecto a las relaciones de poder que producen y mantienen desigualdades simbólicas y materiales" (Esguerra Muelle, 2019, p. 96). En esta medida fue que nos acercamos a la población del Municipio de Toro escuchándoles sus vivencias de desigualdades, donde pronto dejó verse el acoso y abuso, y la gran preocupación de vivir en un lugar de misoginia y violencia.

Este contexto y la pregunta por lo que se cruza desde la perspectiva del género nos invitaron constantemente a no querer imponernos en nuestro liderazgo. Es decir, no imponer ningún saber o formas de investigar, más bien tejimos un diálogo, donde nos alejamos de toda intención de "saber del otro, para dominarle, para extraerle cada gota, no solo en el plano material, sino también en el simbólico" (Calixto Rojas, 2024, p. 3). Nos preguntamos por sus emociones, maneras de percibir su espacialidad, formas de percibir su corporeidad y posibilidades de resistir ante los feminicidios que habían vivido varios cuerpos feminizados conocidos y queridos por muchas de ellas.

Es así, como el género en proyectos artísticos y colaborativos abre nuevas maneras de relacionarnos con las miles de preguntas sobre las violencias sistemáticas que les oprime. En este sentido, situar la investigación para que los gestos de creación no sean viciados logra potenciar que los mismos surjan de la realidad que les atraviesa. "Por otra parte, hacer una etnografía multisituada supone estar expuesta a entornos simbólicos y culturales que afectan la propia materialidad y significado del cuerpo" (Esguerra Muelle, 2019, p. 104). Y en esta medida el cuerpo y la implicación del género se hacen notar cuando por medio de las conversaciones surgen los temores de cómo ir vestida, por dónde caminar y la poca acogida de las directivas, en este caso escolares, al momento de de-

nunciar acosos y abusos por parte de cuerpos masculinos, hegemónicos y con representaciones del poder.

Situar los cuerpos en un contexto inseguro, de abusos, acosos y desapariciones, es entender que son cuerpos en constante temor, vigilancia y resistencia ante denuncias no atendidas y una realidad que les oprime. Ante esto, la escucha radical de sus vivencias fue la primera pedagogía contrahegemónica en la que insistimos y, del mismo modo, una de las maneras de lograr dar un lugar especial a sus emociones y experiencias. Como declara Camila Esguerra Muelle, "estas elecciones de los campos y sujetos de estudios han estado marcadas por las emociones, los sentimientos y por las sensaciones y las experiencias sensoriales" (2019, p. 98). Como ya hemos mencionado, desde estas experiencias, las materialidades se conformaron a partir de tejidos de la vulva, los senos, el útero, los ovarios, su rostro, el cabello y la vestimenta. Todas estas materialidades tomaron formas de liberación al lograr tejerlas, trazarlas y llenarlas de significados desde sus propias historias. Convirtiéndose lo anterior en formas de responder a un contexto que no da lugar a la igualdad entre géneros, ni mucho menos al libre desarrollo de las adolescentes. Es desde allí que "el problematizar su indiferencia hacia las violencias que el Estado, el patriarcado blanco, y que ellos mismos perpetúan contra las mujeres de nuestras comunidades, en todo el mundo, es el resorte que [nos] lleva a esta investigación" (Lugones, 2008, p. 76).

Tal cual como lo afirmó María Lugones, nuestro proyecto de co-creación audiovisual se convirtió en el apoyo a las denuncias que ellas querían hacer por medio de la representación de sus cuerpos y la manera en que desde allí ellas podrían resignificar lo vivido e imaginar otros modos posibles de vivir.

En este escenario, el dolor aparece como una constante en la construcción del ser niñas y mujeres. El dolor como una marca cultural de género que se ha perpetuado al tener que aguantarlo y normalizarlo. Algo que en las participantes se hizo presente desde el dolor físico con su experiencia menstrual hasta el dolor por la configuración de ser un cuerpo con útero que padece el serlo ante un contexto que lo violenta. Un dolor que se entreteje por acostumbrarse a que duela y, un refuerzo social de que debe de doler por ser cuerpo con útero. Siguiendo los aportes del feminismo negro Vilma Piedade (2021) nos habla de que el dolor une a nuestro género y que más que una sororidad es una doloridad, pues, nos reconocemos en los abusos cometidos en nuestro cuerpo y a su vez reconocemos los privilegios que pueden llegar a tener quienes no tienen un cuerpo con estas características: menstrual, con útero, vulva y en constante vigilancia de un deseo sexualizado por parte de otros cuerpos con derecho a hacerlo como es el caso que experimentaron las adolescentes del Municipio de Toro. Siguiendo a Vilma Piedade, el dolor nos une y la "doloridad conlleva en su significado el dolor provocado en todas las Mujeres por el Machismo" (Piedade, 2021, p. 19).

Además, marcar la doloridad como un punto de convergencia entre el género es buscar un camino de liberación a los cuerpos sometidos, explotados y, en cierta medida, emanciparlos. Es acoger los problemas que atañen a las niñas y mujeres de América Latina y hacer parte de nuestras prácticas las voces reales de este feminismo latinoamericano. Reconocer nuestras propias preguntas para así descolonizar nuestras prácticas. Considerando el inicio del movimiento de "«liberación de la mujer» con esa caracterización de la mujer como el blanco de la lucha, las feministas burguesas blancas se ocuparon de teorizar

el sentido blanco de ser mujer como si todas las mujeres fueran blancas" (Lugones, 2008, p. 94). Esto para decir que no es posible blanquear nuestras prácticas desde la doloridad, pues ella enseña lo que realmente atraviesan los cuerpos.

En este orden de ideas, en esta propuesta de co-creación cinematográfica surgieron varias preguntas que generaron unos caminos singulares de creación. ¿Cómo acompañar un proyecto de investigación-creación a través de la ciclicidad? ¿Cómo hacer parte de cada escena la vivencia menstrual? ¿Cómo integrar y hacer parte el dolor menstrual en estas creaciones? ¿Cómo constelar dolor, emociones, acosos, abusos, feminicidios y experiencia menstrual?

A raíz de estas inquietaciones surgió nuevamente el navegar desde el dolor y en consonancia con esto nos apareció una brújula que ante la pregunta ¿si el "(…) el dolor une a todas las mujeres? [y la respuesta que fue surgiendo es que si] une, pero también se instaura como potencia de cambio, de transformación" (Piedade, 2021, p. 22). Esa fuerza de transformación la acogimos en nuestro proceso de creación y situamos sus experiencias de dolor como la máxima de lo que cada vez iba aconteciendo. Alejándonos de lo creído en una educación patriarcal donde el "dolerse, estorba. [Y donde] se espera que cuerpos-mentes normales se disciplinen o regulen y hagan lo que les toca: observación, registro y análisis" (Calixto Rojas, 2024, p. 7) y así abrazamos sus dolores y los propios que emergen cuando dejamos que el contexto logre permear-nos.

Las capas que tiene el dolor fue acercando esta apuesta de investigación-creación al cuidado y este al cuidado afectivo que responde a una ética desde las emociones y el sabernos apreciar-nos, el estar en colectividad, además de alcanzar una construcción en conjunto y distinta

a la que "interpela un sistema de explotación del cuidado transnacionalizado basado en la división sexual, racial e internacional del trabajo o simplemente el hablar, el ayudar a construir este relato colectivo para conjurar la subalterización" (Esguerra Muelle, 2019, p. 101). Todo esto abrió paso a construir un tejido desde la afectividad, como un llamado a crear desde el co-existir, desde la colectividad y la doloridad en el marco de un contexto de misoginia que pide a gritos una posibilidad de transformarlo.

Siendo así, podemos afirmar que este proyecto de investigación-creación partió de las emociones y sensaciones para así denunciar las injusticias políticas y económicas. Siendo esto posible cuando acudimos a la etnografía feminista y la co-creación participativa que permiten a quienes investigan estar al mismo nivel de quienes hacen parte de la investigación inquietándose por sus cuerpos, emociones, relaciones políticas y experiencias de injusticias. Camila Esguerra Muelle, nos invita a abrir un camino para investigar a partir de la paridad y teniendo en cuenta los aportes de la etnografía multisituada desde una perspectiva del feminismo y del cuidado. Siendo precisamente lo que aconteció en esta apuesta y lo que se refleja en las imágenes y sonidos de creación colectiva, donde cada una logró ser y crear desde sus emociones, saberes, deseos, dolores, temores y esperanzas. De esta manera, el proyecto reafirmó lo que ellas ya traían y que al ponerlo en su conjunto de tejido, letras y materialidades provocó un proceso creativo de colaboración con una constante invitación ético-política de no ser extractivistas.

Para tener esta intencionalidad buscamos en nuestras prácticas espacios en un antes y un después del laboratorio de co-creación y una comunicación después de la culminación del proyecto. En esta búsqueda de ser paridad y construcción bilateral sentimos el llamado a ser un

"nosotredad [que] implica reconocer la red y trayectoria de afectos y efectos que nos constituyen y asumir críticamente los que se construyen en las relaciones germinadas en los procesos de investigación" (Calixto Rojas, 2024, p. 5). En esta nosotredad regresamos nuevamente a la doloridad y su relación con las emociones que desde allí generó una esperanza en un texto que como audio acompañó las imágenes creadas por cada una de ellas. Así mismo, se valoró lo propio, lo íntimo y sentimos que debíamos generar una disrupción en cuanto a lo que se ha considerado ante "lo propio, [como algo que] remite a la emocionalidad, a la subjetividad que se relaciona con lo femenino, y que se asumió históricamente como no científica" (Calixto Rojas, 2024, p. 3). Dar lugar al género, a la doloridad, a la experiencia de cuerpos que menstrúan, a las vivencias de acoso y abusos, nos llevó constantemente a interpelar todo lo que acontecía en quienes acompañamos y lo que ocurría en las participantes. Siendo así, "lo que hemos comenzado a denominar enfoque afectivo nos ha permitido tejer reflexiones prácticas y lecturas que nos han permitido darle un lugar epistemológico a todo lo que sucede durante los procesos de investigación" (Calixto Rojas, 2024, p. 16).

En consonancia, crear una episteme entre género, dolor y afectividad es responder a las inquietaciones que se derivan de lo que nuestras prácticas han tenido que encarar en la academia. Es decir, los efectos coloniales que de una u otra forma todas las personas que queremos hacer apuestas descolonizadoras reconocemos que tenemos y hacemos el gran esfuerzo de cuestionar. Esto es lo que Ochy Curiel ha llamado feminismo deconolonial. "Particularmente, el feminismo decolonial, retomando buena parte de los postulados de la opción decolonial y de los feminismos críticos, ofrece una nueva perspecti-

va de análisis para entender de forma más compleja las relaciones derivadas de "raza", sexo, sexualidad, clase y geopolítica de forma imbricada" (Catellanos et al., 2022, p. 141).

El feminismo decolonial posibilita ver cómo el género se ha pensado desde la colonialidad del poder, siendo esto lo que vivieron las participantes del laboratorio de co-creación audiovisual. Emergiendo entre todas, una propuesta de afectividad como medio de abrigo y soltura de esta violencia social, donde claramente predomina en este contexto el poder del varón que se impone ante los cuerpos feminizados. Siendo esta colonialidad del poder una marca de la colonia, que impera de manera tan dominante en nuestros territorios de Abya Yala. Para Ochy Curiel "la colonialidad del poder, del ser y del saber es, por tanto, el lado oscuro de la modernidad, de esa modernidad occidental desde donde también surge el feminismo como propuesta emancipadora supuestamente para "todas" las mujeres" (Catellanos et al., 2022, p. 152).

Crear desde otras bases de pensamiento hace posible un camino para unirnos desde categorías que antes no se veían posibles en las investigaciones y creaciones colectivas. Esta es la razón por la cual insistimos en este tipo de creaciones que se dejan transversalizar por la experiencia, la doloridad, las implicaciones del género y la afectividad como una forma emancipadora y utópica de responder a la violencia que oprime.

Prácticas cinematográficas: co-creación y procesualidad

Como ya se ha dejado percibir, escuchar el contexto que nos convocó a realizar el laboratorio de co-creación exige la radicalización de una pregunta por la ética, que siem-

pre es al mismo tiempo una pregunta por la estética y la política. Es decir, por los modos sensibles de aparecer y hacerse presente – la estética, y las relaciones de tensión de fuerzas entre los cuerpos que reconfiguran en su movimiento el campo de los posibles – la política. Una compleja ecología y economía de los modos de existencia, donde sentimos el llamado a que el cine se instale de manera horizontal y desjerarquizada como campo relacional de posibilidades. Es decir, como un componente más que viene a sumarse a las prácticas de cuidado, pues lo que realmente importa en esta ocasión del pensamiento y de la experiencia no es la producción cinematográfica *per se* como compuesto estético desvinculado del mundo, sino la capacidad de lo cinematográfico de re-componer nuevas estéticas de vinculación con el mundo, cuando la vida se ve vulnerada por la violencia.

De esta manera tomamos distancia de un Cine que se dice en mayúsculas y apelamos a uno que se dice en clave menor y como parte de una ecología de prácticas (Stengers, 2021) compleja y vitalista. En consecuencia, cuando proponemos un laboratorio de co-creación audiovisual no tenemos la intención de hacer de esta ocasión un gesto de iniciación o de aproximación que termine siendo un simulacro de lo que sería volverse especialista en el campo del cine. No nos interesa jugar al cine, con sus reglas y lógicas hegemónicas y comerciales, nos interesa en todo caso el cine como juguete de un juego más complejo y rico que es el de la vida misma, el de aprender a afirmar una vida singular por medio de gestos de resistencia. Por lo tanto, hablamos mucho más de disponer las condiciones de posibilidad para que las participantes devengan practicantes en los términos que propone Isabelle Stengers (2021) antes que convertirse en proto o pseudo-especialistas por una fracción de

tiempo muy acotada. En este horizonte de posibilidades y experimentación devenir practicante permite conexiones, vasos comunicantes, mientras que jugar a la especialista condiciona y tiende a adecuaciones promoviendo sobrecodificaciones.

Al tomar distancia de una instrumentalización del medio y dispositivo cinematográfico, también tomamos distancia de cualquier intención de alfabetización *express* en el oficio cinematográfico, pues lo que interesa es abrir una experiencia singular de aprender a pensar cinematográficamente más allá del dominio de una técnica, cuya curva de aprendizaje, por lo demás, excedería la temporalidad del proyecto. Y en ese sentido, ¿Cómo nos hacemos a un pensamiento cinematográfico?

Aquello que hace funcionar lo cinematográfico es la pregunta por los intervalos e intersticios y por lo que se pasa, se monta y edita entre ellos. Y ha sido desde allí que nos propusimos a trabajar con las participantes, siendo que bajo esta premisa el pensar cinematográficamente no presupone el gesto de filmar o aún de que el montaje ocurra en una isla de edición cuando podría ocurrir en acto como veremos más adelante. La aventura de la relevancia (Savransky, 2016) pasó mucho más por aprender a hacer de la materia plástica de lo textil una superficie-extensión en la que ellas pudiesen experimentar el propio montaje de sus imágenes de subjetivación. En otras palabras, la posibilidad de hacerse a una superficie/plano de experimentación para los propios procesos de subjetivación como algo abierto de lo cual una no se puede convertir especialista, sino una practicante activa con compromisos y responsabilidades (Stengers, 2021) asumidos, cuando se empezó a preguntarse por la emergencia de contra-imágenes de aquello que les han dicho que deben ser.

Siendo así, este cine menor no representa, sino que experimenta devenires imaginantes de ellas mismas, lo que nos permite decir que estamos frente a un cine que se dice constructivismo cinematográfico radical orientado al acontecimiento que insiste en buscar un perpetuo estado de devenir de la imagen en relación con los afectos afirmativos de cada cuerpo. Ellas no solo montaron y compusieron pequeñas muñecas inspiradas en sus experiencias, sino que experimentaron a través de esta práctica de collage textil-cinematográfico posibles intervalos entre lo que les han dicho que son y lo que desean ser. Es decir, la imagen y el cine como campo de apertura para el deseo y, por lo tanto, de apertura para un movimiento real en el espíritu, para otros posibles desde la afirmación de modos de experiencia cinematográficos (Wiedemann, 2021b).

Ellas no solo están en medio a un proceso de composición y co-creación audiovisual, sino que están en medio al montaje de ellas mismas desde lo cinematográfico como inmediación (Manning et al., 2019). Un cine que se desborda en la vida misma al escuchar radicalmente el cuidado que esta pide. Un cuidado que siempre es colectivo y, por lo tanto, transindividual. De allí que el proceso de co-creación apelase al unísono a un movimiento de cuidado de las subjetividades, así como de ir en dirección a un anonimato, donde una creatividad colectiva (Barbosa & Fonseca, 2023) pudiese ganar volumen. Algo que, al mismo tiempo, desmonto el mito de que el gesto de creación es la afirmación de una autoría y, por lo tanto, de un ego, de una *ego*logia, cuando de lo que se trata es de una ecología cinematográfica del cuidado. Esto nos llevó a pensar en un montaje simultáneo en el que vemos cómo co-existen, resuenan y se contagian los montajes que cada una de ellas hace cuando vemos tres de ellos en la pantalla. Cuidar por multiplicación y

colectivización, antes que por individualización y segmentación. Sus vidas co-existen, así como el deseo que de ellas algo diferente devenga.

Dicho devenir intervalar y manifestado en las contra-imágenes textiles encontró en la voz en *over* su fuerza de especulación. Ellas construyeron cartas para ellas mismas en el futuro. Un montaje prospectivo, podríamos decir. Futuros esperanzadores, pero no por ello menos desafiadores. Posibilidades, incertidumbres, pero ante todo modos de dar lugar al deseo, al movimiento afirmativo y de resistencia de subjetividades singulares marcadas por el dolor y la violencia. Se hace imposible saber que voz corresponde a que montaje textil, si es que quisiéramos una correspondencia autoral e identitaria, pero de lo que aquí se trata es de la apertura de devenires por multiplicación. El desfasaje entre visualidades y sonoridades, es la posibilidad de multiplicar los posibles, de cuidar de los posibles (Stengers & Bordeleau, 2020). Un anonimato, donde ser una es ser todas, pues si tocan, violentan, acosan y abusan de una, lo hacen con todas. No es una cuestión de correspondencia e identificación, sino de sintonía y resonancia y de cuidado por diferenciación.

En el desplazamiento entre visualidades y sonoridades presenciamos la performatividad de las imágenes (Soto Calderón, 2020), no sólo cinematográficas, sino que de un vitalismo cinematográfico encarnado en las propias participantes, cuya evidencia se hace manifiesta en el color y textura de las voces que escuchamos, y en los micro-gestos de las manos que montan cada una de las muñequitas sobre las colchas de retazos, que por lo demás son montajes de afectos y memorias personales sobre las cuales ellas se componen dentro y fuera del cine. Una performatividad de las imágenes, que arriesgamos a decir que es un correlato de la experiencia adquirida por

más ínfima que sea, de la capacidad de performar las propias vidas de ellas mismas.

La exuberancia de esta performatividad y montajes encarnados obligó a que la "especialidad" del cine se limitara al máximo, siendo que, en términos formales, el video ensayo no es más que un largo plano secuencia que acompaña los montajes en acto, así como un paisaje sonoro de futuridades que hace resonar las imágenes. Esta lógica minimalista, pero de gran eficacia, hizo posible que pudiésemos resolver la co-creación audiovisual en los limitados tiempos del festival. Es decir, una semana, en la que era imposible jugar al cine con todo el rigor necesario, pero donde el cine fue el juguete perfecto para poner en marcha una ecología de prácticas del cuidado desde lo sensible, donde las participantes pudiesen experimentar plenamente la posibilidad de afirmarse desde modos de experiencia cinematográficos.

En una semana ellas inventaron su propia idea de cine, al margen de gramáticas y lógicas preestablecidas como pueden serlo la idea de un guion orientado por un conflicto central, o donde se apelase a la falsa colectividad del Cine con mayúsculas, que en realidad es una pirámide jerárquica que opera por consensos y palabras de orden, antes que por gestos de experimentación en los que inmanentemente emerja la lógica que singularmente la composición audiovisual en juego pide. Es decir, el escuchar radicalmente lo que los cuerpos-territorio piden, también hizo con que estos escuchasen lo que el proceso de creación pedía más allá de un modelo preestablecido. Si ellas salieron de ellas mismas en alianza con lo cinematográfico, lo cinematográfico salió de sí mismo en alianza con ellas. Ambos, cine y cuerpas se abrieron mutuamente a campos de experimentación diferenciadores. Cuidar del cine por cuidar de ellas, cuidar de ellas por cuidar del cine.

Esta ecología de prácticas del cuidado encontró una feliz convergencia de cierre en el estreno del video ensayo como cortometraje experimental colectivo en la clausura del festival. En esta situación, sin abrir mano de algunos elementos del juego del cine, ellas se afirmaron como realizadoras y directoras de la película. En pocas palabras, se puso a prueba y se constató la potencia de ellas y las consecuencias de su deseo en movimiento. El laboratorio de co-creación no tuvo por resultado un ejercicio, una prueba, un borrador; tuvo por resultado una completud, que, si bien no es más que un corte provisorio en una procesualidad más compleja y multidimensional de la ecología de prácticas en juego, es operativa en la medida en que es prueba de lo que ellas son capaces, al margen de lo que les han dicho que deben ser, que casi siempre está dictado por la moral y la utilidad.

En ese mutuo cuidado entre cuerpas y cine, no solo una composición audiovisual fue posible, sino que, al afirmarse como cineastas, así fuese por esa noche, por esa semana, en esa ocasión, ellas también fueron capaces de denunciar públicamente ante los asistentes del festival los abusos que habían sufrido. Una práctica cinematográfica que empodera cuerpas, pero también unas cuerpas que fuerzan al cine a ser más de lo que este a veces cree que puede ser. Entre co-creación y procesualidad aprender a cuidar de la vida cinematográficamente.

Consideraciones finales: Las cuerpas como lugar de encuentro entre prácticas.

A largo de estas páginas hemos hablado de estudios de género, de una cierta filosofía y práctica cinematográfica singular y en el medio se ha dispuesto una serie variopinta de conceptos e ideas sobre el cuidado desde diversas

perspectivas que nos hemos esforzado por afirmar como conceptos prácticos y vivos, como prácticas encarnadas o en todo caso como la manifestación de un pragmatismo especulativo para seguir a Isabelle Stengers y Didier Debaise (2017). Todo ello, pues, tenemos la fuerte convicción de que en el pensamiento y en el modo de investigar que aquí compartimos, el afecto es primero, es la condición genética para la creación no solo de una composición audiovisual, sino y sobre todo para la experimentación de modos de existir y resistir.

De allí la importancia de que nos dispongamos como agenciadores de procesos de experimentación y creación, donde el cuerpo se reinstale en medio al pensamiento, haciendo del pensar un movimiento singular y situado que no puede ignorar los afectos y afecciones que lo habitan, como son el dolor y la menstruación. Un investigar y pensar con cuidado (Haraway, 2020; Puig de la Bellacasa, 2017) desde la interseccionalidad de los modos de existir y habitar, que no busca simplificar los procesos, sino, por el contrario, enriquecer los campos problemáticos al otorgarles más capas y dimensiones que dicen de una intención de mitigar vicios y sesgos, puntos ciegos que pueden decir de autocentramientos del pensamiento y no de ecologías y relacionalidades rizomáticas que lo atraviesen. Una de ellas, y que no es nada menor, la posibilidad de hacer de esta ocasión del pensamiento una oportunidad para la deconstrucción siempre inacabada de las masculinidades en el investigar desde los feminismos decoloniales, donde estar junto es también aprender a no tomar protagonismos, a hacerse a un lado, a tomar distancia, a escuchar.

Una interacción afectiva y cuidadora, posible gracias a una comprensión del cine como un lugar de encuentro, antes que de producción de entretenimiento. Lugar de cuidados

cinematográficos, donde planos de composición se hacen campos de autoafirmación y autodeterminación en los que resignificaciones de la propia existencia se pueden dar. Ante la vulnerabilidad de la vida, ante la violencia que la quiere ver impotente, "Cuerpas presentes. Voces emancipadas" ensayó abrir e instaurar una pedagogía de la percepción y de la imaginación para que en medio a lo imposible sea posible creer y tener confianza en que hay un futuro por venir. Es decir, donde el cine ya no es solo registro y evidencia de lo que ha sido, sino que es máquina de tiempos que abre futuros aún no capturados y con los cuales nos podemos encontrar especulativamente en la imagen.

Referencias

Ahmed, S. (2021). *Vivir una vida feminista* (1.ª ed.). Caja Negra.

Barbosa, A. M., & Fonseca, A. N. da (Eds.). (2023). *Criatividade Coletiva: Arte e Educação no Século XXI*. Perspectiva.

Calixto Rojas, A. M. (2024). *Afectar AFECTARSE Etnografías afectivas y autoetnografía* (1.ª ed.). IDAS.Oaxaca.Catellanos, R., Segato, R., Curiel, O., & Espinosa, Y. (2022). *Trayectorias del pensamiento feminista en América Latina* (1.ª ed.). UNAM Universidad Nacional Autónoma de México.

d'Emilia, D., & Chavez, D. (2015). Manifiesto de la Ternura Radical. *Hysteria Revista*, *8*. https://hysteria.mx/ternura-radical-es-manifiesto-vivo-por-dani-demilia-y-daniel-b-chavez/

Esguerra Muelle, C. (2019). Etnografía, acción feminista y cuidado: Una reflexión personal mínima. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, *35*, Article 35. https://doi.org/10.7440/antipoda35.2019.05

González-Arango, I. C., Villamizar-Gelves, A. M., Chocontá-Piraquive, A., & Quiceno-Toro, N. (2022). Pedagogías textiles sobre el conflicto armado en Colombia: Activismos, trayectorias y transmisión de saberes desde la experiencia

de cuatro colectivos de mujeres en Quibdó, Bojayá, Sonsón y María La Baja. *Revista de Estudios Sociales*, *79*, Article 79. https://doi.org/10.7440/res79.2022.08

Haraway, D. (2020). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno: 1* (H. Torres, Trad.). Consonni.

Lugones, M. (2008). Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, *9*, 73-102.

Manning, E., & Massumi, B. (2014). *Thought in the Act: Passages in the Ecology of Experience*. Univ Of Minnesota Press.

Manning, E., Massumi, B., & Brunner, C. (2019). Immediation. En E. Manning, A. Munster, & B. M. Stavning Thomsen (Eds.), *Immediation I* (pp. 275-293). Open Humanities.

Naranjo-Quintero, V. (2016). *Desconstrucción y construcción del cuerpo de la mujer en las técnicas de reproducción asistida humana. Una perspectiva bioética y teológica.* (1.ª ed.). Universidad Pontificia Bolivariana.

Piedade, V. (2021). *Doloridad* (1.ª ed.). Mandacura.

Puig de la Bellacasa, M. (2017). Pensar con cuidado. *Concreta: Sobre creación y teoría de la imagen*, *9*, 26-47.

Savransky, M. (2016). *The Adventure of Relevance: An Ethics of Social Inquiry* (1.ª ed.). Palgrave Macmillan.

Soto Calderón, A. (2020). *La Performatividad De Las Imágenes*. Metales Pesados.Stengers, I. (2021). Notas introdutórias sobre uma ecologia de práticas (S. Wiedemann, Trad.). En *ARTECOMPOSTAGEM21* (pp. 9-27). Unesp / Instituto de Artes.

Stengers, I., & Bordeleau, E. (2020, agosto 21). El cuidado de los posibles. *Editorial Cactus*. https://editorialcactus.com.ar/blog/el-cuidado-de-los-posibles/

Stengers, I., & Debaise, D. (2017). *The Insistence of Possibles: Towards a Speculative Pragmatism*. *7*, 13-19.

Thiébaut, É., & Malle, M. (2021). *¡NUESTRAS REGLAS!* (E. Kohen, Trad.). Muchas Nueces.

Vasconcellos, J., & Pimentel, M. (2017). O que é uma ação estético-política? (Um contramanifesto). *Vazantes – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes*, *1*(1), 191-200.

Wiedemann, S. (2021a). Azul Profundo como escuta radical. En W. Mattos (Ed.), *ARTECOMPOSTAGEM21* (pp. 29-41). Unesp / Instituto de Artes.

Wiedemann, S. (2021b). Azul profundo, una aventura vitalista del pensamiento. Pasajes entre modos de experiencia cinematográficos y una posible kinosofia. En J. Ezcurdia (Ed.), *Vitalismo deleuziano: Perspectivas críticas sobre la axiomática capitalista* (pp. 131-146). UNAM Universidad Nacional Autónoma de México.

Wolf, N. (2013). *Vagina: Una nueva biografía de la sexualidad femenina* (F. M. Pagès, Trad.). Kairos.

Sebastian Wiedemann

Cineasta, artista-investigador y filósofo. Es Profesor Asistente de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, donde coordina el Lab a-PTSE (Laboratorio articulador de Prácticas Transdisciplinares, Sensibles y Ecológicas). Realizó Doctorado en Filosofía, Prácticas Artísticas y Aprendizaje en la Universidad Estatal de Campinas (Brasil). Su obra cinematográfica ha ganado diversos premios en América Latina y ha recibido retrospectivas en España, Irlanda, Colombia, Brasil y México. Es miembro del Nodo de Investigación-Creación y Ecología de Prácticas de la Red de Estudios de la Cultura Visual Abya Yala, así como de la Red Estudios Latinoamericanos Deleuze y Guattari (REELD&G). E-mail: swiedemann@unal.edu.co

Verónica Naranjo-Quintero

Doctoranda en Género y Diversidad de la Universidad de Oviedo (España), Magíster en Bioética con Pregrado en Teología contextual. Docente-investigadora del dolor y la salud menstrual a

partir de la autogestión y la ginecología natural, de las teorías decoloniales del cuerpo y de la enfermedad en la intersección de las Humanidades Médicas y la Bioética. Es creadora del proyecto autónomo Úteras Vibrantes, donde acompaña como terapeuta y educadora procesos individuales y comunitarios en barrios periféricos para la emancipación del dolor menstrual. E-mail: vernaqui@gmail.com