

# Hacer aparecer

## Ensayos colectivos de un nosotras

**Crías Xiana do Teixeiro**

**El canto de las Cecilias Cecilia Barriga**

**Puta Mina LAAV\_ y el Colectivo Puta Mina**

---

*El grado de respeto que se debe a las colectividades [...] es muy elevado, por varias razones. En primer lugar, cada una de ellas es única y, si se destruye, no se sustituye. [...] El alimento que una colectividad proporciona al alma de quienes la componen no tiene equivalente en todo el universo.*

Simone Weil, 1949. *L'enracinement*

---

*Hacer aparecer* es una propuesta para redescubrir la potencia de lo colectivo a partir de tres proyectos artísticos que se ensayan desde las resonancias afectivas de un nosotras.

### Los permisos

---

Antes de entrar en *Hacer aparecer* te invito a situarte. Para ello convoco cuatro permisos que caracterizan la noción de lo “curatorial”. Deseo que funcionen de un modo concreto. Como si fuesen un ritual de paso o condición preparatoria para mirar de otro modo lo que vas a encontrar en estas salas. Los aprendí de la pensadora Irit Rogoff, una vieja maestra, con ellos nos ponía a resguardo de las limitaciones que pueden darse en los comisariados más convencionales.

**Primer permiso:** *autorizarnos a nosotras mismas a liberarnos de categorías y prácticas que limitan la capacidad de explorar lo que “aún no sabemos” o aquello que el mundo aún no ha configurado como entidad suficientemente digna para ser investigada.*

Dentro de esta sala operaremos desde los restos que quedan fuera de las categorías, desde métodos quizás no validados, sujetos de conocimiento no reconocidos o lugares de enunciación poco legitimados, desde lo íntimo, la resonancia, la experiencia...

**Segundo permiso:** *reconocer desde dónde hablamos y desde dónde sabemos lo que sabemos.*

Llegamos a esta sala desde múltiples lugares, atravesadas y atravesados por una amplia diversidad de formas de saber, de aprender e investigar. Esta propuesta no pretende sustituir, criticar ni invalidar ninguna de ellas. Sí reclama que dispongamos de un espacio entre esos muchos saberes y lugares para poder acoger lo que aquí configuramos. Vas a encontrarte con sensibilidades colectivas muchas veces relegadas a habitar en lo espectral. Sus condiciones de existencia y visibilidad son frágiles y necesitan ser cuidadas.

**Tercer permiso:** *aceptar que lo que somos capaces de desplegar solo ilumina algunos aspectos de algo mucho más vasto, y que esa parcialidad no tiene por qué entenderse como carencia sino como una condición honesta del conocimiento.*

El gesto de la aparición que se despliega con este proyecto lo traemos desde un impulso arendtiano. Guiadas por Hannah Arendt sabemos que la realidad se valida en el dominio de lo público. Estas salas son nuestro espacio público de ensayo para traer lo íntimo, no desde cualquier lugar, sino desde un nosotros colectivo. Reconocemos la precariedad del gesto pues Arendt advierte que el amor es destruido por la luz del espacio público. Es desde los permisos de lo “curatorial” que nos autorizamos a experimentar si la naturaleza colectiva es capaz de cambiar las condiciones de aparición para lo íntimo, y si el gesto de entrada que proponemos, en este caso, la entrada del mundo en lo íntimo, es también capaz de operar transformaciones.

**Cuarto permiso:** *entrar en medio de algo que ya estaba ocurriendo sin necesidad de reconstruir su historia completa para poder acompañarlo. Implica traer lo que resuena aunque no podamos demostrar su relevancia de antemano.*

Este permiso nos predispone hacia una actitud abierta de partida. Traemos tres ensayos colectivos diferentes, justamente como invitación a aprender desde cada una de sus urgencias y sin necesidad de situarlos en ninguna genealogía que los justifique. Cada ensayo abre un proceso distinto y una oportunidad para acompañarlo de distintas maneras. La experiencia como principio transformador es una de las herramientas más valiosas que creemos ofrecer. Quien encuentre en esto algo propio que lo habite.

Irit Rogoff, 2010. “Free”

Hannah Arendt, 1958. *The Human Condition*

## Lo colectivo

---

Con Rogoff no es extraño llegar a Raqs Media Collective. En su manera de pensar lo colectivo desde dentro de su propia práctica extraemos cuatro principios que dejaron escritos en un texto de 2009. Los traemos porque los estamos practicando desde este proyecto. Parece urgente volver a enunciarlos. Pensarlos, y tratar de restaurar sus potencialidades. Especialmente dado el proceso de cooptación de lo colectivo que atravesamos en este primer cuarto de siglo: la perversión que hay alrededor de la colaboración como metodología de innovación, la comunidad como métrica de *engagement*, el nosotras como estrategia de marca...

*Hoy somos todas un número. Un dato, una estadística, una medida. ¿Cuántas somos? ¿Cuánto de nosotras mismas nos queda? ¿Cuánto valemos? ¿Cuánto pesamos en el mundo? ¿Cuál es nuestro rango, el porcentaje de nuestro rendimiento?*

### De la colectividad al colectivo

Una colectividad es un hecho; un colectivo es una elección. *Un colectivo es la historia y el futuro de la conversación que una colectividad tiene consigo misma. Las que sí conversan dentro de sí mismas, o entre sí, tienen la posibilidad de convertirse en colectivos, siempre que disfruten de los términos de su conversación. Siempre que lleguen a acostumbrarse incluso a escuchar sus silencios.*

### La importancia del entre

*En lo colectivo un trabajo no ocurre en los espacios herméticos de nuestras individualidades sino en la intersección de nuestros intercambios. Un colectivo no es tanto una acumulación de individuos y sus biografías como la red tejida por los actos comunicativos entre ellas.*

### Geometría, no aritmética

*En lo colectivo no basta con entender la aritmética de ser más de una. Lo que se requiere es trabajar a través de una geometría de la relación, de modo que el trabajo ocurra en los ángulos que forman los brazos de una figura cuando se unen.*

Una figura no es la suma de sus lados sino la forma que emerge cuando sus líneas se encuentran. El trabajo ocurre en los ángulos, en las zonas de contacto.

## Lo colectivo como humanidad

Hacer las cosas juntas no es una excepción ni una utopía. Es la condición desde la que la humanidad siempre operó. *La disposición colectiva para hacer las cosas junto a otras es, en cualquier caso, el modo normal y por defecto en que la humanidad actúa.*

Raqs Media Collective, 2009. "Additions, Subtractions: On Collectives and Collectivities"

## Anotaciones y marginalia

---

Este es un espacio en común para la anotación. Desde el proyecto lo utilizamos para traer citas o referencias que consideramos inspiradoras para la construcción del conjunto. Si encuentras resonancias con el proyecto y los ensayos te invitamos a incorporarlas como anotaciones.

*La construcción de una práctica artística colectiva nunca puede reducirse a la división y asignación de un conjunto predeterminado de tareas. Las prácticas artísticas colectivas fracasan cuando, metafóricamente hablando, una persona pinta de rojo todas las ranuras marcadas con el número para el rojo, y otras hacen lo mismo con otros colores y otros números. Ser un colectivo artístico, o un colectivo curatorial, es precisamente no pintar por números.*

Raqs Media Collective, 2009. "Additions, Subtractions: On Collectives and Collectivities"

Por "potencialidad" entendíamos una posibilidad de actuar que no está limitada a una habilidad. Dado que actuar nunca puede entenderse como algo simplemente habilitado por un conjunto de habilidades u oportunidades, debe depender de una voluntad y un impulso. [...] El otro término que queríamos movilizar era el de "actualización", que implica que ciertos significados y posibilidades incrustados en objetos, situaciones, actores y espacios llevan un potencial que puede ser "liberado". Esto apunta a una condición en la que todos funcionamos en un complejo sistema de incrustación: uno en el que los procesos sociales, los cuerpos de aprendizaje y las subjetividades individuales no pueden separarse ni distinguirse entre sí.

Irit Rogoff, 2008. "Turning"

*El tipo de conocimiento que me interesaba [...] era uno que no estuviera enmarcado por órdenes disciplinarios y temáticos. [...] Cuando el conoci-*

miento no está enmarcado, está menos anclado genealógicamente y puede navegar hacia adelante en lugar de hacia atrás. [...] claramente tenía mucho que ver con [...] el reconocimiento de sus facultades performativas – que el conocimiento “hace” más que “es” –.

Irit Rogoff, 2010. “Free”

## Colectivos temporales: conjurar la actualización

---

Los proyectos que vas a encontrar en estas salas son procesos de trabajo que ensayan un nosotros colectivo a partir de formas de relación entre experiencias, cuerpos, objetos y lugares desde donde acontecen transformaciones. Los materiales que los cuentan facilitan el acercamiento a lo que cada ensayo propone y desde dónde lo hace.

Con todo, la propuesta no se agota en la contemplación del recorrido expositivo. En cada proyecto hallarás posibilidades para establecer una relación más performativa con su contenido: desde el gesto intuitivo de dejar anotaciones y *marginalia* hasta el compromiso de formar parte de un colectivo temporal con el que volver a convocar lo que cada proyecto hace; en este caso junto a otras mujeres, habilitando momentos de ensayo y produciendo algo nuevo que permite su actualización.

En las paredes de presentación de cada proyecto se ofrece información de cuándo y cómo formar parte de alguno de estos colectivos temporales.

## Ensayo 1

### *Crías*

---

Este es un ensayo colectivo propuesto por la cineasta Xiana do Teixeiro. Se trata de un proceso de investigación extendido en el tiempo en torno a la cultura de dormitorio y los diarios de adolescencia explorados como lugares de creación. Durante casi diez años *Crías* fue necesitando experimentar con distintas materializaciones y formas de coreografiarse, también entender y situar hallazgos y frustraciones y, sobre todo, sostener un ejercicio con un alto voltaje emocional. En 2026 *Crías* llega a su formato final y se estrena en salas de proyección y festivales como un “film-zine punk”.

El proceso de *Crías* surge de una conversación. Una amiga comparte su experiencia de reencuentro, en cierto modo inquietante, con su diario de

adolescencia. Con ella el diario es convocado desde la memoria personal y viaja hasta el presente. En los procesos de trabajo de Xiana ocurre que las amistades suelen tener un papel relevante. Xiana, que se declara “diarista arrebatada”, reconoce en el diario de su amiga el hilo que la llevará a establecer una relación de investigación consigo misma y junto a otras mujeres. Será en torno a una escritura vital a la que sin embargo no se mira. Una escritura que nace para ser secreta, que se clausura o, incluso, hacemos desaparecer porque nos hacen avergonzarnos de ella.

Leer, descifrar, entender y apasionarse con sus formas, sus sentidos e, incluso, a veces, con su destrucción hace que Xiana se convierta en custodia de cientos de diarios de adolescencia de otras mujeres, conocidas y desconocidas, con los que construye la arquitectura de su investigación para habilitar después el diálogo con las otras, haciéndolas partícipes y compartiendo toda una serie de afectaciones que se desencadenan a partir de lo que activan los diarios. Desde la pregunta de por qué a nosotras nos regalan un diario en la adolescencia, hasta recorrer las formas y las estéticas específicas de los cuadernos, acompañarse de los yoes que, como el de ella, ocuparon su interior. Entender y organizar los modos de ocupación, adentrarse en sus estrategias e indagar desde qué necesidades o pulsiones sucedieron. Bailar la mirada entre los códigos y los signos. Descifrar, en la medida de lo posible, los abismos y celebraciones de nuestras “contrabiografías” de adolescencia.

*Crías* es capaz de convertir una producción de película en un ejercicio compartido de autoetnografía colectiva sobre nuestros diarios de adolescencia. Xiana desactiva barreras y habilita permisos para que podamos volver a sentir curiosidad y, sobre todo, confianza por la propia escritura íntima, por aquellas que fuimos, o no fuimos, como adolescentes. *Crías*, para *Hacer aparecer*, constituye una revelación en torno a la escritura íntima, una revelación que además es conjurada desde la sensibilidad y el cuidado compartido de una colectividad de “mujeres diaristas” que Xiana primero intuye y luego pasará a interpelar como colectivo temporal de producción de película, con el deseo también de que este permanezca más allá de ella.

“Haciendo pelis descubrí que puedo hacerlas”. Xiana emplea el documental experimental como modo final para formalizar *Crías* pero, sus propuestas artísticas, siempre incorporan conceptualmente el momento de puesta en circulación, confiando en que el contenido no solo sea sino que haga. Desde este gesto prospectivo y de durabilidad *Crías* se presenta en esta sala expositiva para seguir ensayando un nosotras colectivo. Traemos una

composición entre fragmentos que provienen de la propia película, de investigaciones descartadas que no se encuentran en su metraje, de una selección de materiales del archivo que Xiana fue conformando, incluso materiales que abren nuevos interrogantes después de cerrar la película como, por ejemplo, suscitar la posibilidad de dotarnos de una escritura íntima para toda la vida. Se trata de seguir traicionando el pacto de secreto del diario íntimo, facilitando el acceso al “estrato literario más bajo de la literatura”, que es a la vez “arte bruto perfecto en su forma”.

\*Las citas son la voz de Xiana recogida de conversaciones o entrevistas.

## **Anotaciones y marginalia**

---

*Desde la primera página de su diario, la escritura de la intimidad nace con la intención de responder a la gran pregunta de la adolescencia, una preocupación que se alarga y se estira y nos persigue a todos durante toda la vida: ¿Quién soy yo?*

Begoña Méndez, 2020. *Heridas abiertas*

*En los orígenes de los diarios femeninos, el destinatario primero, el más inmediato, fue un ojo vigilante y censor. [...] Alguien que puede ser Dios, el prometido, el esposo o el padre, pero también la madre [...]. La existencia de lectores guardianes de la mujer interior supone que en ningún otro lugar como en los diarios se manifiestan de manera tan explícita las herramientas ideológicas con la que la cultura patriarcal ha custodiado la intimidad de las mujeres. Pero esta intromisión posibilitó, paradójicamente, que las escritoras desarrollaran estrategias e instrumentos para transformar sus sujeciones en subversiones.*

Begoña Méndez, 2020. *Heridas abiertas*

*He vuelto a conectar con mis diarios adolescentes a través de leer los diarios de adolescencia de otras mujeres. Primero, el de una amiga que lo compartió conmigo cuando volvió a encontrármelo. El golpe de volver a abrir el diario fue tan fuerte que necesitó acompañamiento. Después, empecé a preguntar a otras. Amigas de amigas, desconocidas. Mejor. Las he ido conociendo en sus diarios íntimos. Lo que no han dicho en ningún otro lugar. A nadie. Versiones de ellas que ya no existen, y que de hecho nunca existieron del todo en el mundo interpersonal. El diario adolescente genera su propio universo, la existencia y todo lo que importa se*

*contiene en él. Lo de fuera sólo está en función de si lo contamos o no. Dueñas y señoras, mujeres jóvenes a la deriva, hurgándose en la herida.*

Xiana do Teixeiro, 2024. *Diario de investigación*. Entrada do día 9.6.24

*Está bien porque está mal*

Gelen Jeleton, na rodaxe de *Crías*. 2024

## **Colectivo temporal de actualización**

---

Convocamos un “club de diaristas” e invitamos a mujeres que deseen formar parte. Nos juntaremos para leer, conversar e incluso volver a escribir a propósito de lo que activan los diarios de adolescencia, los propios y los de las compañeras. Será en torno a cuatro sesiones que se celebrarán con Xiana do Teixeiro los sábados 14 de noviembre y 12 de diciembre de 2026 y 16 de enero y 6 de febrero de 2027, de 11 a 13 h en el espacio expositivo.

Queres unirte a este colectivo temporal? Escanea el QR en sala.

Ademais, animámoste a asistir aos pases do filme xa programados en Galicia e fora do país e, a estar atenta aos que poidan programarse.

|             |              |                                                                                          |
|-------------|--------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| Septiembre: | Viernes, 25: | Ciclo de Cinema Galego-Português “Mulleres, Patrimonios, Sociedade”, Museo MARCO de Vigo |
|             | Sábado, 26:  | OUFF - Ourense Film Festival - Sección Oficial Panorama Galicia                          |
| Noviembre:  | Viernes, 13: | Festival Cineuropa, Santiago de Compostela                                               |
|             | Martes, 24:  | ZINEBI - Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao              |
|             | Sábado, 28:  | Festival Femme in Arts, Centro de arte Lo Pati, Amposta                                  |
| Diciembre:  | Jueves, 3:   | Tabakalera. Centro Internacional de Cultura Contemporanea de Donosti                     |

## Sobre Xiana do Teixeiro

---

Xiana do Teixeiro es cineasta, productora e investigadora. Aborda sus proyectos documentales y de cine-ensayo desde una perspectiva ecofeminista y desde la biofilia, la curiosidad y el compañerismo entre distintas especies y comunidades en el mundo vivo. Esto hace que trabaje desde una serie de premisas que definen e informan tanto los procesos como las formalizaciones de sus proyectos, tanto de los que dirige como de los que produce. El suyo es un cine posicionado en el cuidado a todos los niveles, desde las relaciones que establece con lo que investiga, las condiciones de bienestar de lo que se convoca a ser filmado, los modos de organizar la producción e incluso su puesta en circulación. Abraza positivamente las producciones de formato pequeño y domésticas. Habilita un cine capaz de cohabitar con altas dosis de vulnerabilidad, fragilidad e intimidad.

Mientras transitaba la investigación y formalización de *Crías*, dirigió y produjo su primer largometraje, *Todas as mulleres que coñezo*, estrenado en 2018, proyecto con el que consiguió llevar a la pantalla un debate urgente sobre la libertad, el miedo y las violencias desde un lugar cotidiano y reivindicativo. La película sigue activando espacios de conversación y aprendizaje, y es especialmente valiosa como herramienta de mediación para movilizar la problemática dentro de las aulas. Es coguionista y productora de *Salvaxe, salvaxe* (2024), de Emilio Fonseca, un ensayo sobre la vida salvaje que resiste en los márgenes biológicos del ecosistema del Antropoceno. Actualmente está trabajando en su próxima pieza para la que investiga las relaciones posibles entre comunidades vegetales y animales/humanas.

Xiana es doctora en Comunicación Audiovisual por la UAB y licenciada en Periodismo por la Universidad de Southampton. Lleva una década produciendo documentales, ensayos y piezas experimentales para cine, televisión y el ámbito artístico. Es cofundadora junto a Emilio Fonseca de la compañía Walkie Talkie Films (2008), y de Animalia (2024), con la que presenta *Crías*.

## Ensayo 2

### *El canto de las Cecilias*

---

Este es el ensayo colectivo propuesto por la artista Cecilia Barriga. Lleva desarrollándose desde 2024 junto a grupos de mujeres situados en distin-

tas partes de la geografía del Estado español, Italia, Chile y Brasil.

Cecilia Barriga trabaja en la construcción de un canto a muchas voces que, en su proceso compartido y en su capacidad de ser performado e iterado, se convierte en escenario de posibilidad. En él confluyen el reconocimiento íntimo de un sufrimiento en singular-plural, la revelación en común frente a las violencias contra las mujeres y el sosiego de una libertad y una sanación compartidas.

El proceso comenzó en Roma, en el marco del programa de Residencias artísticas de la Academia de España. Antes de convertirse en *El canto de las Cecílias*, el nombre del proyecto y su punto de partida fue una pregunta abierta: *Dónde me lleve el nombre*. Así la artista convocaba por primera vez a Cecílias, las mujeres que conformarían el grupo germinal, en torno a sus propios nombres y al de la patrona de la música, santa Cecilia. En ese momento aún exploratorio, el proyecto va tornándose en profecía.

Reunidas por la artista, un grupo de mujeres que no se conocen entre sí pero que comparten un mismo legado de nacimiento conversan en Roma en torno a la elección de una canción que rescatar de la memoria colectiva. Es así que “La povera Cecilia” se convierte en el hilo conductor del proyecto. Se trata de una canción épico-lírica de larga transmisión oral que recorrió la península itálica durante siglos, relatando una historia de abuso de poder, violencia sexual y traición. A finales de los años sesenta fue ampliamente popularizada por la cantante italiana Gabriella Ferri.

El primer *canto de las Cecílias* se configura en Roma. Juntas deciden cómo resignificar la historia de “La povera Cecilia” desde un presente feminista convirtiéndola en un canto de reparación. Al mismo tiempo que se trabaja en la resignificación del texto se van haciendo también los arreglos musicales. Cada ensayo colectivo prepara el camino hacia el ritual que hará que aparezcan las voces y los cuerpos de las Cecílias en el espacio público. El *canto de las Cecílias* conlleva la toma colectiva de lugares concretos que acumulan poder simbólico en la ciudad. Desde la coalición de todos estos gestos, e incluso ante quienes las observan, la experiencia de dolor de las mujeres se transforma en celebración. Las Cecílias cantan en la Academia de España, en San Pietro in Montorio y en la Basílica de Santa Cecilia en el Trastevere, el templo dedicado a la patrona de la música.

De Roma a Corcubión, a Madrid, Santiago de Chile y Brasil. En cada lugar donde se lleva el proyecto se conforma un nuevo colectivo de mujeres que ya no necesitan compartir el nombre. Lo que sí comparten es la herencia del texto matriz que trajeron las hermanas italianas. Cada grupo lo traslada a su

lengua, le incorpora adaptaciones acordes a su propia cultura e identidad, le hace los arreglos musicales y se junta para ensayarlo. La toma colectiva de los espacios de poder es lo que hace posible la transformación: el dolor se convierte en celebración en el momento en que las voces y los cuerpos ocupan juntos el espacio público. El proyecto se actualiza cada vez que otros cuerpos, otras voces y otros espacios entran en él: lo que emerge es siempre algo nuevo que trae la esperanza de una potencialidad compartida.

## **Anotaciones y marginalia**

---

*El pensamiento de la muerte no puede ser sostenido, sino por destellos, desde el momento en que se siente que la muerte es, en efecto, posible. Es cierto que toda persona [hombre] está destinada a morir, y que una mujer [soldado] puede morir en cualquier momento [envejecer en los combates]; pero para aquellas [aquellos] cuya alma está sometida al yugo de la violencia [de la guerra], la relación entre la muerte y el futuro no es la misma que para los demás [hombres]. Para los otros, la muerte es un límite impuesto de antemano al porvenir; para ellas [ellos], es el porvenir mismo, el porvenir que les asigna su condición [profesión]. Que las mujeres [los hombres] tengan como porvenir la muerte es algo que va contra la naturaleza. Desde el momento en que la práctica de la violencia [de la guerra] ha hecho perceptible la posibilidad de la muerte que cada minuto encierra, el pensamiento se hace incapaz de pasar de un día al siguiente sin afrontar la imagen de la muerte.*

Simone Weil, 1940. *L'Illade ou le poème de la force*. [Cita intervenida]

*Cuando se trata de agresiones sexuales, a veces preguntan: ¿por qué no lo contó? El diario a veces es el único al que se le pueden decir ciertas palabras que, saliendo de la infancia, son todavía tabú. [...] Leyendo tu diario secreto de adolescencia, encuentro rastros de las violencias que viviste. Algunas no las cuentas, otras las apuntas sin darles mayor importancia. Pero en ocasiones se vuelve imposible mirar para otro lado y entonces este espacio multiplica su importancia. No me refiero al espacio entre tú y el diario, sino al espacio entre tú y yo, entre tú y nosotras. Porque lo has escrito, primero, y me has abierto tu diario, después, podemos encontrarnos todas en las violencias que siempre nos han unido.*

Xiana do Teixeira, 2024. *Diario de investigación*. [Sobre las agresiones sexuales en el diario]. Entrada do día 20.7.24

## Colectivo temporal de actualización

---

Convocamos mujeres que quieran sumarse a un nuevo *canto de las Cecílias* para performar una versión en Compostela. Queremos aclarar que no es necesario llamarse Cecilia. Prepararemos el canto entre el 17 y el 25 de noviembre acompañadas por Cecilia Barriga. Los ensayos serán siempre en la sala de exposiciones y los organizaremos según la disponibilidad del grupo. El 25N saldremos juntas y tomaremos, entre otros espacios, la Plaza del Obradoiro, para acabar sumándonos a las movilizaciones feministas por el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres.

¿Quieres unirte a este colectivo temporal? Escanea el QR en sala.

Además, el jueves 19 de noviembre a las 18.30 h Cecilia Barriga hará una presentación pública en la que mostrará una selección de trabajos de su trayectoria artística para abrir una reflexión sobre los cambios que fueron ocurriendo en los movimientos feministas.

### Sobre Cecilia Barriga

---

Cecilia Barriga nació en Concepción (Chile) en 1957 y creció en la Patagonia, donde la llegada del cine, siempre con retraso y en condiciones muy particulares, deja en ella las primeras huellas. Desde muy joven toma la decisión de autoexiliarse en España para poder ser cineasta, huyendo de una dictadura que le cierra el camino. Su trayectoria la llevará, por temporadas, hasta Nueva York, La Habana, Berlín y Zúrich, lugares que marcarán sus producciones.

Entre la acción artística y la acción política, gran parte de su trabajo está atravesado por una mirada activista enormemente independiente. Su recorrido vital, los posicionamientos que debe tomar y los recursos que va teniendo a su disposición moldean constantemente su forma de contar. Desde el videoarte y el *found footage* experimental dos primeiros anos, cando os equipos cinematográficos eran demasiado custosos, ata o traballo documental e o que ela mesma chama “militancia de cámara”: un modo de vivir e de contar desde dentro dos colectivos e dos movementos sociais. As súas temáticas orbitan case sempre arredor das relacións de poder, a memoria, o corpo e a sexualidade.

A súa obra máis recoñecida internacionalmente é *Encuentro entre dos reinas* (1991), un trabajo sobre identidad, deseo y el encuentro entre mujeres que está en las colecciones del MoMA, el Whitney Museum, el Museo

Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Museo Guggenheim Bilbao. Entre su filmografía que recorre la memoria de décadas de lucha feminista y ciudadana cabe señalar *En Pekín no fue un sueño* (1995), centrada en la IV Conferencia Mundial de la Mujer celebrada en Beijing; *5000 feminismos* (2010), sobre las primeras Jornadas Feministas de Granada; y *Tres instantes, un grito* (2013), con el foco puesto en las revueltas estudiantiles en Chile, el 15M en Madrid y Occupy Wall Street en Nueva York.

## Ensayo 3

### *Puta Mina*

---

Este es el ensayo colectivo propuesto por el LAAV\_ y un grupo de mujeres mineras, que juntas conforman el Colectivo Puta Mina. Tiene su inicio en junio de 2016, a propósito del encierro y huelga de hambre llevados a cabo por cuatro mineros en el Pozo Aurelio de Santa Lucía, en la cuenca de Ciñera-Gordón en León. El proyecto surge en un contexto de urgencia social en el que las comunidades mineras se enfrentan al desmantelamiento de su modo de vida, un sector productivo con 130 años de vigencia. El encierro es una medida de presión que reivindica el cierre ordenado de los pozos y el cumplimiento real de un modelo de transición justa para el territorio.

El LAAV\_ llega a la problemática a través de una colaboradora, la antropóloga Conchi Unanue, que conoce a los mineros encerrados. La aproximación a la situación ocurre de una forma abierta y sin saber de antemano que aquella urgencia derivaría en un proyecto de larga implicación. Lo que en un primer momento parecía conducirles hacia un relato de resistencia, con el foco puesto en los mineros bajo tierra, irá convirtiéndose en un proceso de autonarración íntima y colectiva, protagonizado por el colectivo de mujeres de la cuenca. Son ellas las que, reafirmadas desde el acompañamiento del LAAV\_, deciden tomar la palabra para explorar cómo sienten y sostienen la vida alrededor del carbón.

Las mujeres mineras que acaban conformando el Colectivo Puta Mina pertenecen a distintas generaciones: madres, hermanas, esposas e hijas de mineros que vivieron a la sombra de la Hullera Vasco-Leonesa durante más de un siglo de actividad extractiva. Como reconocen ellas, “compañeras de camino y de vida, necesarias pero invisibles” (1). Vecinas de un territorio de poblados propiedad de la empresa que gobernaba sus vidas, contruidos desde cero como ecosistema total –casa, escuela, economato, cine, consultorio– con la finalidad de fijar mano de obra.

Desde el LAAV\_ se propuso que las mujeres participantes grabaran conversaciones en diferentes situaciones, bien entre ellas mismas o con otras mujeres de la zona [...], nos fuimos dando cuenta de que se postergaban y prácticamente no se llegaban a realizar. Parecía que de alguna manera se requería nuestra presencia para que los encuentros y su registro ocurrieran, como meros mediadores o responsables técnicos de la grabación, como oídos vírgenes para relatos muchas veces contados o, quizás, como legitimadores de la importancia del registro de esas conversaciones. Esto contribuyó a que tomáramos conciencia de que en las comunidades de prácticas vinculadas al LAAV\_ nuestra presencia es tan necesaria como la del resto de personas, y que cada una de esas personas, nosotras también, aporta al proyecto desde su campo de conocimiento y acción (2).

La propuesta de trabajo del LAAV\_ se construye a partir de la observación y la escucha, de coordinar sin dirigir, de poner al servicio los aparatos técnicos y de acompañar procesos que pertenecen fundamentalmente a las personas implicadas. Se trata de ser capaces de producir las condiciones de posibilidad para habilitar espacios de conversación y de escucha honestos y respetuosos, sin censura ni juicio aunque no exentos de tensiones y diferencias. Especialmente, se trata de entender la construcción de la confianza como metodología de trabajo: “Sin confianza no hay autorrepresentación posible” (3). La clave es que todo esto permita producir desde los deseos y las necesidades de la propia colectividad conformada. En *Putá Mina* la autorrepresentación de las mujeres se refuerza además en la decisión de formalización de la película en la que sus voces quedan superpuestas a las imágenes de la mina, haciéndose ellas presentes en un espacio en el que estuvieron siempre pero sin haberlo ocupado físicamente.

El proceso de trabajo de *Putá Mina* duró casi dos años. La circulación pública de la película transcurrió en paralelo al desmantelamiento definitivo del Pozo Aurelio, y el preestreno se celebró en el Cine Emilia de Ciñera, que llevaba años cerrado.

Este año el Colectivo Puta Mina cumple diez años. Hoy, en la cuenca, permanecen como vestigios de una época agotada algunas infraestructuras como el castillete del Pozo Ibarra o incluso el Cine Emilia. Son algunas de las evidencias del plan de reconversión de un territorio en crisis amenazado por la despoblación y cuyo futuro parece estar encomendado al turismo minero.

*Putá Mina* fue llevado a cabo por: Laura Alonso, Raquel Balbuena, Chus Domínguez, Mari Fernández, Áurea González, Belén Sola, Cristina Turrado, Conchi Unanue, Mercedes Ordás.

- (1) Mercedes Ordás (Colectivo Puta Mina). Presentación
- (2) Chus Domínguez, 2018. “Las voces de la mina. En torno al proceso de creación de Puta Mina”
- (3) Palmar Álvarez-Blanco (s. f.). LAAV\_. Constelación de los Comunes

## **Anotaciones y marginalia**

---

No ha sido fácil plasmar algunos recuerdos, narrarlos de viva voz, algunos van surgiendo espontáneos y, como una cadena, unos llaman a otros, los despiertan de nuestro subconsciente... Algunos nos enternecen, otros nos hicieron sonreír, reír incluso, otros nos arrancaron lágrimas de pena, de rabia. Algunos, muchos, nos llenan de orgullo pero también alguno nos hizo enmudecer. Hemos volcado nuestro corazón en este trabajo audiovisual; poco a poco, charla a charla, sin darnos cuenta, desgranamos nuestra vida, la vida de las cuencas... Hablamos de pasado, presente y futuro. [...] Desde los primeros días del pueblo de Ciñera, construido por la empresa, hasta estos últimos momentos en que las todopoderosas eléctricas deciden nuestra muerte.

Mercedes Ordás (Colectivo Puta Mina). Presentación

Al finalizar la película comenzó un diálogo entre las mineras-directoras y el público. En el final de este debate fue muy significativo cómo la voz de algunos mineros fue invadiendo el espacio de la sala y enterrando la voz de las mujeres, mientras señalaban que no había “tanto machismo” como se indicaba en la película y que, para ellos, eso que se había mostrado no era la mina, no representaba la mina que habían conocido. Los espectadores situados en las primeras filas quizás pudieron escuchar la voz suave de una de las mujeres que presentaban la película: “Es que no os habéis enterado...”.

Chus Domínguez, 2018. “Las voces de la mina. En torno al proceso de creación de Puta Mina”

Queremos trabajar con el público y con los que están arriba del escenario, con los que están en el auditorio y con los que están fuera del auditorio, con el mundo entero. Somos utopistas.

Jonas Mekas, 2015. Scrapbook of the Sixties. Writings 1954–2010

## Colectivo temporal de actualización

---

Convocamos mujeres que quieran compartir una jornada colectiva de experimentación junto al Colectivo Puta Mina; con Belén Sola y Chus Domínguez desde el LAAV\_ y con Cristina Turrado, Áurea González y Raquel Balbuena, del grupo de mujeres mineras. En esta sesión nos proponemos expandir temporalmente las experiencias del colectivo de este proyecto, especialmente las de las mujeres mineras. Junto a ellas nos gustaría abrir el espacio a otras voces, posiciones y lugares de enunciación desde las especificidades y problemáticas de nuestro territorio y desde la singularidad de las vivencias de cada una de las mujeres que nos quieran acompañar.

Sábado 17 de octubre, sala de exposiciones

10.30h// Bienvenida

11.00h// Visionado en grupo de Puta Mina

12.00h// Conversatorio bajo la propuesta del Colectivo Puta Mina

13.30h// Pausa

15.30h – 17.00h// Café y cierre

¿Quieres unirte a este colectivo temporal? Escanea el QR en sala.

## Sobre el LAAV\_

---

El Laboratorio de Antropología Audiovisual Experimental es un espacio para la investigación y la creación con comunidades y colectivos desarrollado en sus inicios desde el DEAC MUSAC (Departamento de Educación y Acción Cultural del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León). La propuesta tiene su germen en 2012 a partir de la conformación de *La rara troupe*, un grupo de trabajo en torno al malestar psicosocial con base en el museo que emplea la creación audiovisual desde la autorrepresentación y la narración en primera persona. Después de un tiempo el LAAV\_ se formaliza en 2016 y *La rara troupe* pasa a ser un proyecto permanente del laboratorio. A la vez, se irán conformando otros colectivos de producción y experimentación desde principios metodológicos comunes, pero respondiendo a las especificidades y necesidades de cada proyecto. En este tiempo el LAAV\_ pasa a deslocalizarse del museo.

El LAAV\_ está formado de forma estable por Belén Sola y Chus Domínguez, a los que por épocas o situaciones se unen otras personas. Ambos se dedican a la docencia y compartieron proyectos de creación e investigación en el DEAC MUSAC. Chus se sitúa en el audiovisual y el documental, y Belén en la mediación y gestión cultural.

La propuesta del LAAV\_ combina las disciplinas artísticas y científicas en el estudio y la representación del ser humano y los grupos sociales desde una perspectiva experimental y crítica. El funcionamiento del laboratorio se basa en la configuración de grupos de trabajo con los que se exploran metodologías de las prácticas colaborativas y de las pedagogías críticas, así como de la antropología cultural y visual y de la etnografía.