

Facer aparecer

Ensaio colectivo dun nosoutras

Crías Xiana do Teixeiro

O canto das Cecílias Cecilia Barriga

Putá Mina LAAV_ e o Colectivo Putá Mina

O grao de respecto que se lles debe ás colectividades [...] é moi elevado, por varias razóns. En primeiro lugar, cada unha delas é única, e se se destrúe non se substitúe. [...] O alimento que unha colectividade proporciona á alma de quen a compón non ten equivalente en todo o universo.

Simone Weil, 1949. L'enracinement

Facer aparecer é unha proposta para redescubrir a potencia do colectivo a partir de tres proxectos artísticos que se ensaian desde as resonancias afectivas dun nosoutras.

Os permisos

Antes de entrar en *Facer aparecer* convidote a situarte. Para iso convoco catro permisos que caracterizan a noción do “curatorial”. Desexo que funcionen dun modo concreto. Como se fosen un ritual de paso ou condición preparatoria para mirar distinto o que vas encontrar nestas salas. Aprendinos da pensadora Irit Rogoff, unha vella mestra, con eles poñíanos a resgar das limitacións que poden darse nos comisariados máis convencionais.

Primeiro permiso:

autorizarnos a nós mesmas a liberarnos de categorías e prácticas que limitan a capacidade de explorar “o que aínda non sabemos” ou aquilo que o mundo aínda non configurou como entidade suficientemente digna para ser investigada.

Dentro desta sala operaremos desde os restos que quedan fóra das categorías, desde métodos quizais non validados, suxeitos de coñecemento non recoñecidos ou lugares de enunciación pouco lexitimados, desde o íntimo, a resonancia, a experiencia...

Segundo permiso:

recoñecer desde onde falamos e desde onde sabemos o que sabemos.

Chegamos a esta sala desde múltiples lugares, atravesados e atravesadas por unha ampla diversidade de formas de saber, de aprender e investigar. Esta proposta non pretende substituír, criticar nin invalidar ningunha delas. Si reclama que dispoñamos un espazo entre eses moitos saberes e lugares para poder acoller o que aquí configuramos. Vas atoparte con sensibilidades colectivas moitas veces relegadas a habitar no espectral. As súas condicións de existencia e visibilidade son fráxiles e precisan ser coidadas.

Terceiro permiso:

aceptar que o que somos capaces de despregar só ilumina algúns aspectos de algo moito máis vasto, e que esa parcialidade non ten por que entenderse como carencia senón como unha condición honesta do coñecemento.

O xesto da aparición que se desprega con este proxecto traémolo desde un impulso arendtiano. Guiadas por Hannah Arendt sabemos que a realidade se valida no dominio do público. Estas salas son o noso espazo público de ensaio para traer o íntimo, non desde calquera lugar, senón desde un nosoutas colectivo. Recoñecemos a precariedade do xesto pois Arendt advirte que o amor é destruído pola luz do espazo público. É desde os permisos do “curatorial” que nos autorizamos a experimentar se a natureza colectiva é capaz de cambiar as condicións de aparición para o íntimo, e se o xesto de entrada que propoñemos, neste caso a entrada do mundo no íntimo, é tamén capaz de operar transformacións.

Cuarto permiso:

entrar no medio de algo que xa estaba a ocorrer sen necesidade de reconstruír a súa historia completa para poder acompañalo. Implica traer o que resoa aínda que non poidamos demostrar a súa relevancia de antemán.

Este permiso predisponnos cara a unha actitude aberta de partida. Traemos tres ensaios colectivos diferentes, xustamente como invitación a aprendernos desde cada unha das súas urxencias e sen precisar situálos en ningunha xenealoxía que os xustifique. Cada ensaio abre un proceso distinto e unha oportunidade para acompañalo de distintas maneiras. A experiencia como principio transformador é unha das ferramentas máis valiosas que cremos ofrecer. Quen atope nisto algo propio que o habite.

Irit Rogoff, 2010. “Free”

Hannah Arendt, 1958. The Human Condition

O colectivo

Con Rogoff non é estraño chegar a Raqs Media Collective. Na súa maneira de pensar o colectivo, desde dentro da súa propia práctica, extraemos catro principios que deixaron escritos nun texto de 2009. Traémolos porque estamos a *practicalos* desde este proxecto. Parecera urxente volver enuncialos. Pensalos e tratar de restaurar as súas potencialidades. Especialmente dado o proceso de cooptación do colectivo que atravesamos neste primeiro cuarto de século: a perversión que hai arredor da colaboración como metodoloxía de innovación, a comunidade como métrica de *engagement*, “nosoutras” como estratexia de marca...

Hoxe somos todas un número. Un dato, unha estatística, unha medida. Cantas somos? Canto de nós mesmas nos queda? Canto valemós? Canto pesamos no mundo? Cal é o noso rango, a porcentaxe do noso rendemento?

Da colectividade ao colectivo

Unha colectividade é un feito; un colectivo é unha elección. *Un colectivo é a historia e o futuro da conversa que unha colectividade ten consigo mesma. As que si conversan dentro de si mesmas, ou entre si, teñen a posibilidade de se converteren en colectivos, sempre que desfruten dos termos da súa conversa. Sempre que cheguen a acostumarse mesmo a escoitar os seus silencios.*

A importancia do entre

No colectivo un traballo non acontece nos espazos herméticos das nosas individualidades senón na intersección dos nosos intercambios. Un colectivo non é tanto unha acumulación de individuos e as súas biografías como a rede tecida polos actos comunicativos que realizan entre si.

Xeometría, non aritmética

No colectivo non chega con entender a aritmética de ser máis dunha. O que se require é traballar a través dunha xeometría da relación, de modo que o traballo ocorra nos ángulos que forman os brazos dunha figura cando se unen.

Unha figura non é a suma dos seus lados senón a forma que emerxe cando as súas liñas se encontran. O traballo ocorre nos ángulos, nas zonas de contacto.

O colectivo como humanidade

Facer as cousas xuntas non é unha excepción nin unha utopía. É a condición desde a que a humanidade sempre operou. *A disposición colectiva para facer as cousas xunto a outras é, en calquera caso, o modo normal e por defecto en que a humanidade actúa.*

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

Anotacións e marginalia

Este é un espazo en común para a anotación. Desde o proxecto utilizámo-lo para traer citas ou referencias que consideramos inspiradoras para a construción do conxunto. Se encontras resonancias co proxecto e os ensaios convidámoste a incorporalas como anotacións.

A construción dunha práctica artística colectiva nunca pode reducir-se á división e asignación dun conxunto predeterminado de tarefas. As prácticas artísticas colectivas fracasan cando, metaforicamente falando, unha persoa pinta de vermello todas as rañuras marcadas co número para o vermello, e outras fan o mesmo con outras cores e outros números. Ser un colectivo artístico, ou un colectivo curatorial, é precisamente non pintar por números.

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

Por "potencialidade" entendiamos unha posibilidade de actuar que non está limitada a unha habilidade. Dado que actuar nunca pode entender-se como algo simplemente habilitado por un conxunto de habilidades ou oportunidades, debe depender dunha vontade e dun impulso. [...] O outro termo que queriamos mobilizar era o de "actualización", que implica que certos significados e posibilidades incrustados en obxectos, situacións, actores e espazos levan un potencial que pode ser "liberado". Isto apunta a unha condición na que todos funcionamos nun complexo sistema de incrustación: un no que os procesos sociais, os corpos de aprendizaxe e as subxectividades individuais non poden separarse nin distinguirse entre si.

Irit Rogoff, 2008. "Turning"

O tipo de coñecemento que me interesaba [...] era un que non estivera enmarcado polas ordes disciplinarias e temáticas. [...] Cando o coñecemento non está enmarcado, está menos ancorado xenealoxicamente e pode

navegar cara adiante en vez de cara atrás. [...] claramente tiña moito que ver con [...] o recoñecemento das súas facultades performativas – que o coñecemento “fai” máis que “é” –.

Irit Rogoff, 2010. “Free”

Colectivos temporais: conxurar a actualización

Os proxectos que vas atopar nestas salas son procesos de traballo que ensaian un nosoutras colectivo a partir de formas de relación entre experiencias, corpos, obxectos e lugares desde onde acontecen transformacións. Os materiais que os contan facilitan o achegamento ao que cada ensaio propón e desde onde o fai.

Con todo, a proposta non se esgota na contemplación do percorrido expositivo. En cada proxecto encontrarás posibilidades para establecer unha relación máis performativa cos seus contidos: desde o xesto intuitivo de deixar anotacións e marxinalia ata o compromiso de formar parte dun colectivo temporal co que volver convocar aquilo que cada proxecto fai; neste caso, xunto a outras mulleres, habilitando momentos de ensaio e producindo algo novo que permite a súa actualización.

Nas paredes de presentación de cada proxecto tamén atoparás información de cando e como formar parte dalgún destes colectivos temporais.

Ensaio 1

Crías

Este é un ensaio colectivo proposto pola cineasta Xiana do Teixeiro. Trátase dun proceso de investigación estendido no tempo arredor da cultura de dormitorio e os diarios de adolescencia explorados como lugares de creación. Durante case dez anos *Crías* foi precisando experimentar con distintas materializacións e formas de coreografiarse, tamen entender e situar achados e frustracións e, sobre todo, soste un exercicio cunha alta voltaxe emocional. En 2026 *Crías* chega ao seu formato final e estréase en salas de proxección e festivais como un “film-zine punk”.

O proceso de *Crías* xorde cunha conversa. Unha amiga comparte a súa experiencia de re-encontro, en certo modo desacougante, co seu diario de

adolescencia. Con ela o diario é convocado desde a memoria persoal e viaxa ata o presente. Nos procesos de traballo de Xiana ocorre que as amizades adoitan ter un papel relevante. Xiana, que se declara “diarista arrebatada”, recoñece no diario da súa amiga o fío que a levará a establecer unha relación de investigación consigo mesma e xunto a outras mulleres. Será arredor dunha escritura vital que con todo non adoita mirarse. Unha escrita que nace para ser secreta, que se clausura ou mesmo facemos desaparecer porque nos fan avergoñarnos dela.

Ler, descifrar, entender e apaixonarse coas súas formas, os seus sentidos e incluso, ás veces, coa súa destrución fai que Xiana se converta en custodia de centos de diarios de adolescencia doutras mulleres, coñecidas e descoñecidas, cos que constrúe a arquitectura da súa investigación para habilitar logo o diálogo coas outras, facéndoaas partícipes e compartindo toda unha sorte de afectacións que se desencadean a partir do que activan os diarios. Desde a pregunta de por que a nosoutras nos regalan un diario na adolescencia, ata percorrer as formas e as estéticas específicas dos cadernos, acompañarse dos eus que, coma o dela, ocuparon o seu interior. Entender e organizar os modos de ocupación, adentrarse nas súas estratexias e indagar desde que necesidades ou pulsións sucederon. Bailar a mirada entre os códigos e os signos. Descifrar, na medida do posible, os abismos e celebracións das nosas “contrabiografías” de adolescencia.

Crías é capaz de converter unha produción de película nun exercicio compartido de autoetnografía colectiva sobre os nosos diarios de adolescencia. Xiana desactiva barreiras e habilita permisos para que poidamos volver sentir curiosidade e, sobre todo, confianza pola propia escritura íntima, por aquelas que fomos (ou non fomos) como adolescentes. *Crías*, para *Facer aparecer*, constitúe unha revelación arredor da escritura íntima, unha revelación que ademais é conxurada desde a sensibilidade e o coidado compartido dunha colectividade de “mulleres diaristas”, que Xiana primeiro intúe e logo pasará a interpelar como colectivo temporal de produción de película, co desexo mesmo de que este permaneza alén dela.

“Facendo pelis descubrín que podo facelas”. Xiana emprega o documental experimental como modo final para formalizar *Crías* pero as súas propostas artísticas sempre incorporan conceptualmente o momento de posta en circulación, confiando en que o contido non só *sexa* senón que *faga*. Desde este xesto prospectivo e de durabilidade *Crías* preséntase nesta sala expositiva para seguir ensaiando un nosoutras colectivo. Traemos unha composición feita con fragmentos que proveñen do propio film, con investigacións descartadas que non se atopan na súa metraxa, cunha selección de materiais do archi-

vo que Xiana foi conformando e con materiais que abren novos interrogantes despois de pechar a película como, por exemplo, suscitar a posibilidade de dotarnos dunha escritura íntima para toda a vida. Trátase de seguir traizoando o pacto de segredo do diario íntimo facilitando o acceso ao “estrato literario máis baixo da literatura” que é, á vez, “arte bruta perfecta na súa forma”.

*As citas son a voz de Xiana recollida de conversas ou entrevistas

Anotacións e marginalia

Desde a primeira páxina do seu diario, a escritura da intimidade nace coa intención de responder á gran pregunta da adolescencia, unha preocupación que se alonga e se estira e nos persegue a todos durante toda a vida: quen son eu?

Begoña Méndez, 2020. *Heridas abiertas*

Nas orixes dos diarios femininos, o destinatario primeiro, o máis inmediato, foi un ollo vixiante e censor. [...] Alguén que pode ser Deus, o prometido, o esposo ou o pai, pero tamén a nai [...]. A existencia de lectores gardiáns da muller interior supón que en ningún outro lugar como nos diarios se manifestan de maneira tan explícita as ferramentas ideolóxicas coas que a cultura patriarcal custodiou a intimidade das mulleres. Pero esta intromisión posibilitou, paradoxalmente, que as escritoras desenvolvesen estratexias e instrumentos para transformar as súas suxeicións en subversións.

Begoña Méndez, 2020. *Heridas abiertas*

Volvín conectar cos meus diarios adolescentes a través da lectura dos diarios de adolescencia doutras mulleres. Primeiro, o dunha amiga que o compartiu comigo cando volveu atopalo. O golpe de volver abrir o diario foi tan forte que precisou acompañamento. Despois, comecei preguntarlles a outras. Amigas de amigas, descoñecidas. Mellor. Fun coñecéndooas nos seus diarios íntimos. O que non dixeron en ningún outro lugar. A ninguén. Versións delas que xa non existen, e que de feito nunca existiron de todo no mundo interpersoal. O diario adolescente xera o seu propio universo, a existencia e todo o que importa contense nel. O de fóra só está en función de se o contamos ou non. Donas e señoras, mulleres novas á deriva, escarvándose na ferida.

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

Está ben porque está mal

Gelen Jeleton, na rodaxe de *Crías*. 2024

Colectivo temporal de actualización

Convocamos un “club de diaristas” e convidamos a mulleres que desexen formar parte. Xuntarémonos para ler, conversar e incluso volver escribir a propósito do que activan os diarios de adolescencia, os propios e os das compañeiras. Serán arredor de catro sesións que se celebrarán con Xiana do Teixeiro os sábados 14 de novembro e 12 de decembro de 2026 e 16 de xaneiro e 6 de febreiro de 2027, de 11 a 13 horas no espazo expositivo.

Queres unirte a este colectivo temporal? Escanea o 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.

Setembro:	Venres, 25:	Ciclo de Cinema Galego-Português “Mulleres, Patrimonios, Sociedade”, Museo MARCO de Vigo
	Sábado, 26:	OUFF - Ourense Film Festival - Sección Oficial Panorama Galicia
Novembro:	Venres, 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
Decembro:	Xoves, 3:	Tabakalera. Centro Internacional de Cultura Contemporanea de Donosti

Sobre Xiana do Teixeiro

Xiana do Teixeiro é cineasta, produtora e investigadora. Aborda os seus proxectos documentais e de cine-ensaio desde unha perspectiva ecofeminista e desde a biofilia, a curiosidade e o compañeirismo entre distintas especies e comunidades do mundo vivo. Isto fai que traballe desde unha

serie de premisas que definen e informan os procesos así como as formalizacións dos seus proxectos, tanto daqueles que dirixe como dos que produce. O seu é un cinema posicionado no coidado a todos os niveis: desde as relacións que establece co que investiga, as condicións de benestar do que se convoca a ser filmado, ata os modos de organizar a produción e, mesmo, a súa posta en circulación. Abraza positivamente as producións de pequeno formato e domésticas. Habilita un cine capaz de cohabitar con altas doses de vulnerabilidade, fraxilidade e intimidade.

Mentres transitaba a investigación e formalización de *Crías*, dirixiu e produciu a súa primeira longametraxe, *Todas as mulleres que coñezo*, estreada en 2018, proxecto co que conseguiu levar á pantalla un debate urxente sobre a liberdade, o medo e as violencias desde un lugar cotián e reivindicativo. O filme segue activando espazos de conversa e aprendizaxe e é especialmente valioso como ferramenta de mediación para mobilizar esa problemática dentro das aulas. É coguionista e produtora de *Salvaxe, salvaxe* (2024), de Emilio Fonseca, un ensaio sobre a vida salvaxe que resiste nas marxes biolóxicas do ecosistema do Antropoceno. Actualmente está a traballar na súa próxima peza, para a que investiga as relacións posibles entre comunidades vexetais e animais/humanas.

Xiana é doutora en Comunicación Audiovisual pola UAB e licenciada en Xornalismo pola Universidade de Southampton. Leva unha década producindo documentais, ensaios e pezas experimentais para cinema, televisión e o ámbito artístico. É cofundadora, xunto a Emilio Fonseca, da compañía Walkie Talkie Films (2008) e de Animalia (2024), coa que presenta *Crías*.

Ensaio 2

O canto das Cecilias

Este é o ensaio colectivo proposto pola artista Cecilia Barriga. Leva desenvolvéndose desde o 2024 xunto a grupos de mulleres situados en distintas partes da xeografía do Estado español, Italia, Chile e Brasil.

Cecilia Barriga traballa na construción dun canto a moitas voces que se converte en escenario de posibilidade, a través do seu proceso compartido e da súa capacidade de ser performado e iterado. Nel conflúen o recoñecemento íntimo dun sufrimento en singular-plural, a revelación en común fronte ás violencias contra as mulleres e o acougo dunha liberdade e dunha sanación compartidas.

O proceso comezou en Roma, no marco do programa de residencias artísticas da Academia de España. Antes de se converter en *O canto das Cecílias*, o nome do proxecto e o seu punto de partida foron unha pregunta aberta: *Onde me leve o nome*. Así, a artista convocaba por primeira vez a Cecílias, as mulleres que conformarían o grupo xerminal, arredor dos seus propios nomes e do da patroa da música, santa Cecilia. Nese momento, aínda exploratorio, o proxecto foi tornándose en profecía.

Reunidas pola artista, un grupo de mulleres que non se coñecen entre si, pero que comparten un mesmo legado de nacemento, conversan en Roma arredor da elección dunha canción que rescatar da memoria colectiva. É así que “La povera Cecilia” se converte no fío condutor do proxecto. Trátase dunha canción épico-lírica de longa transmisión oral que percorreu a península itálica durante séculos, relatando unha historia de abuso de poder, violencia sexual e traizón. A finais dos anos sesenta foi amplamente popularizada pola cantante italiana Gabriella Ferri.

O primeiro *canto das Cecílias* configúrase en Roma. Xuntas deciden como resignificar a historia da “povera Cecilia” desde un presente feminista, converténdoa nun canto de reparación. Ao mesmo tempo que se traballa na resignificación do texto, vanse facendo tamén os arranxos musicais. Cada ensaio colectivo prepara o camiño cara ao ritual que fará aparecer as voces e os corpos das Cecílias no espazo público. *O canto das Cecílias* implica a toma colectiva de lugares concretos que acumulan poder simbólico na cidade. Desde a coalición de todos estes xestos, e mesmo ante a mirada de quen as observa, a experiencia da dor das mulleres transfórmase en celebración. As Cecílias cantan na Academia de España, en San Pietro in Montorio e na Basílica de Santa Cecilia no Trastevere, o templo dedicado á patroa da música.

De Roma a Corcubión, Madrid, Santiago de Chile e Brasil. En cada lugar ao que chega o proxecto confórmase un novo colectivo de mulleres que xa non precisan compartir o nome. O que si comparten é a herdanza do texto matriz que lles legaron as irmás italianas. Cada grupo trasládao á súa lingua, incorpóralle adaptacións acordes coa súa propia cultura e identidade, elabora os seus arranxos musicais e reúnese para ensaialo. A toma colectiva dos espazos de poder é o que fai posible a transformación: a dor convértese en celebración no momento en que as voces e os corpos ocupan conxuntamente o espazo público. O proxecto actualízase cada vez que outros corpos, outras voces e outros espazos se incorporan a el: o que emerxe é sempre algo novo que trae consigo a esperanza dunha potencialidade compartida.

Anotacións e marginalia

O pensamento da morte non pode ser sostido, senón por destellos, desde o momento no que se sente que a morte é, en efecto, posible. É certo que toda persoa [home] está destinada a morrer e que unha muller [soldado] pode morrer en calquera momento [envellecer nos combates]; pero, para aquelas [aqueles] cuxa alma está sometida ao xugo da violencia [da guerra], a relación entre a morte e o porvir non é a mesma ca para os demais [homes]. Para os demais, a morte é un límite imposto de antemán ao porvir; para elas [eles], é o propio porvir, o porvir que lles asigna a súa condición [profesión]. Que as mulleres [os homes] teñan a morte como porvir é algo que vai contra a natureza. Desde o momento en que a práctica da violencia [da guerra] fixo perceptible a posibilidade da morte que encerra cada minuto, o pensamento faise incapaz de pasar dun día ao seguinte sen atravesar a imaxe da morte.

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

Cando se trata de agresións sexuais, ás veces preguntan: por que non o contou? O diario é, ás veces, o único ao que se lle poden dicir certas palabras que, saíndo da infancia, seguen sendo tabú. [...] Lendo o teu diario secreto de adolescencia, encontro rastros das violencias que viviches. Algunhas non as contas, outras apúntalas sen lles dar maior importancia. Pero, en ocasións, vólvese imposible mirar para outro lado e entón este espazo multiplica a súa importancia. Non me refiro ao espazo entre ti e o diario, senón ao espazo entre ti e eu, entre ti e nosoutras.

Porque o escribiches, primeiro, e abríchesme o teu diario, despois, podemos encontrarnos todas nas violencias que sempre nos uniron.

Xiana do Teixeiro, 2024. *Diario de investigación*. [Sobre as agresións sexuais no diario]. Entrada do día 20.7.24

Colectivo temporal de actualización

Convocamos mulleres que queiran sumarse a un novo canto das *Cecílias* para performar unha versión en Compostela. Queremos clarexar que non é preciso chamarse Cecilia. Prepararemos o canto entre o 17 e o 25 de novembro, acompañadas por Cecilia Barriga. Os ensaios terán lugar sempre na sala de exposicións e organizáremoslos en función da dispoñibilidade

do grupo. O 25N sairemos xuntas e ocuparemos, entre outros espazos, a Praza do Obradoiro para rematar sumándonos ás mobilizacións feministas polo Día Internacional da Eliminación da Violencia contra as Mulleres.

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

Ademais, o xoves 19 de novembro ás 18.30 h, Cecilia Barriga fará unha presentación pública na que mostrará unha selección de traballos da súa traxectoria artística para abrir unha reflexión sobre os cambios que se foron producindo nos movementos feministas.

Sobre Cecilia Barriga

Cecilia Barriga naceu en Concepción (Chile) en 1957 e medrou na Patagonia, onde a chegada do cinema, sempre con atraso e en condicións moi particulares, deixou nela as primeiras pegadas. Desde moi nova toma a decisión de autoexiliarse a España para poder ser cineasta, fuxindo dunha ditadura que lle pechaba o camiño. A súa traxectoria levouna, por diferentes períodos, ata Nova York, La Habana, Berlín e Zúric, lugares que marcaron as súas producións.

Entre a acción artística e a acción política, gran parte do seu traballo está atravesado por unha mirada activista enormemente independente. O seu percorrido vital, os posicionamentos que debe adoptar e os recursos dos que vai dispoñendo moldean constantemente a súa forma de contar. Desde o videoarte e o *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 traballo sobre a identidade, o desexo e o encontro entre mulleres que forma parte das coleccións do MoMA, o Whitney Museum, o Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía e o Museo Guggenheim Bilbao. Entre unha filmografía que percorre a memoria de décadas de loita feminista e cidadá cómpre salientar *En Pekín no fue un sueño* (1995), centrada na IV Conferencia Mundial da Muller, celebrada en Beijing; *5000 feminismos* (2010), sobre a primeiras Xornadas Feministas de Granada; e

Tres instantes, un grito (2013), co foco posto nas revoltas estudiantís en Chile, o 15M en Madrid e Occupy Wall Street en Nova York.

Ensaio 3

Puta Mina

Este é o ensaio colectivo impulsado por LAAV_ e un grupo de mulleres mineiras; que conforman o Colectivo Puta Mina. Comeza en xuño de 2016, a raíz do encerro e da folga de fame protagonizados por catro mineiros no Pozo Aurelio de Santa Lucía, na conca de Ciñera-Gordón, en León. O proxecto xorde nun contexto de urxencia social no que as comunidades mineiras se enfrontan ao desmantelamento do seu modo de vida, un modo de vida vencellado a máis de 130 anos de historia da minería. O encerro é unha medida de presión que reclama o peche ordenado dos pozos e o cumprimento efectivo dun modelo de transición xusta para o territorio.

O LAAV_ achégase á problemática a través dunha colaboradora, a antropóloga Conchi Unanue, que coñece aos mineiros encerrados. A aproximación á situación prodúcese dunha forma aberta e sen saber de antemán que aquela urxencia derivaría nun proxecto de longa implicación. O que nun primeiro momento semellaba conducir cara a un relato de resistencia, co foco posto nos mineiros baixo terra, irá converténdose nun proceso de autonarración íntima e colectiva, protagonizado polo colectivo de mulleres da conca. Son elas as que, reafirmadas desde o acompañamento do LAAV_, deciden tomar a palabra para explorar como senten e sosteñen a vida arredor do carbón.

As mulleres mineiras que acaban conformando o Colectivo Puta Mina pertencen a distintas xeracións: nais, irmás, esposas e fillas de mineiros que viviron á sombra da Hullera Vasco-Leonesa durante máis dun século de actividade extractiva. Eles mesmas defínense como “compañeiras de camiño e de vida, necesarias pero invisibles” (1). Veciñas dun territorio formado por poboados propiedade da empresa que gobernaba as súas vidas, construídos desde cero como un ecosistema total –casa, escola, economato, cine, consultorio– coa finalidade de fixar man de obra.

Desde o LAAV_ propúxose que as mulleres participantes gravaran conversacións en diferentes situacións, ben entre elas mesmas ou con outras mulleres da zona [...], fómonos dando conta de que se postergaban e practicamente non se chegaban realizar. Parecía que, dalgunha maneira, se requiría a nosa presenza para que os encontros e o seu rexistro acon-

tecesen, como meros mediadores ou responsables técnicos da gravación, como oídos virxes para relatos moitas veces contados ou, quizais, como lexitimadores da importancia do rexistro desas conversacións. Isto contribuíu a que tomásemos conciencia de que nas comunidades de prácticas vinculadas ao LAAV_ a nosa presenza é tan necesaria como a do resto de persoas, e de que cada unha desas persoas, nosoutras tamén, achega ao proxecto desde o seu campo de coñecemento e acción (2).

A proposta de traballo do LAAV_ constrúese a partir da observación e a escoita, de coordinar sen dirixir, de poñer ao servizo os aparatos técnicos e de acompañar procesos que pertencen fundamentalmente ás persoas implicadas. Trátase de ser capaces de producir as condicións de posibilidade para habilitar espazos de conversa e de escoita honestos e respectuosos, sen censura nin xuízo, aínda que non exentos de tensións e diferenzas. Especialmente, trátase de entender a construción da confianza como metodoloxía de traballo: “Sen confianza non hai autorrepresentación posible” (3). A clave é que todo isto permita producir desde os desexos e as necesidades da propia colectividade conformada. En *Putá Mina*, a autorrepresentación das mulleres refórzase ademais na decisión de formalización do filme, no que as súas voces quedan superpostas ás imaxes da mina, facéndose elas presentes nun espazo no que estiveron sempre, pero sen telo ocupado físicamente.

O proceso de traballo de *Putá Mina* durou case dous anos. A circulación pública da película transcorreu en paralelo ao desmantelamento definitivo do Pozo Aurelio, e a preestrea celebrouse no Cine Emilia de Ciñera, que levaba anos pechado.

Este ano o Colectivo Putá Mina cumpre dez anos. Hoxe, na conca, permanecen como vestixios dunha época esgotada algunhas infraestruturas, como o castillete do Pozo Ibarra ou mesmo o Cine Emilia. Son algunhas das evidencias do plan de reconversión dun territorio en crise, ameazado pola despoación e cuxo futuro parece estar encomendado ao turismo mineiro.

Putá Mina foi levado 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 Putá Mina). Presentación

(2) Chus Domínguez, 2018. “Las voces de la mina. En torno al proceso de creación de Putá Mina”

(3) Palmar Álvarez-Blanco (s. f.). LAAV_. Constelación de los Comunes

Anotacións e marginalia

Non foi doado plasmar algúns recordos, narralos de viva voz, algúns van xurdindo espontáneos e, como unha cadea, uns chaman a outros, espértannos do noso subconsciente... Algúns enternécennos, outros fixéronnos sorrir, rir mesmo; outros arrincáronnos bágoas de pena, de rabia. Algúns, moitos, énnennos de orgullo pero tamén algún nos fixo enmudecer. Volcamos o noso corazón neste traballo audiovisual; pouco a pouco, charla a charla, sen decatarnos, desgranamos a nosa vida, a vida das concas... Falamos de pasado, presente e futuro.

[...] Desde os primeiros días do pobo de Ciñera, construído pola empresa, ata estes últimos momentos en que as todopoderosas eléctricas deciden a nosa morte.

Mercedes Ordás (Colectivo Puta Mina). Presentación

Ao finalizar a película comezou un diálogo entre as mineiras-directoras e o público. Ao final deste debate foi moi significativo como a voz dalgúns mineiros foi invadindo o espazo da sala e enterrando a voz das mulleres, mentres sinalaban que non había “tanto machismo” como se indicaba na película e que, para eles, o que se mostrara non era a mina, non representaba a mina que coñeceran. Os espectadores situados nas primeiras filas quizais puideron escoitar a voz suave dunha das mulleres que presentaban a película: “É que non vos enterastes...”.

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

Queremos traballar co público e cos que están enriba do escenario, cos que están no auditorio e cos que están fóra do auditorio, co mundo enteiro. Somos utopistas.

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

Colectivo temporal de actualización

Convocamos mulleres que queiran compartir unha xornada colectiva de experimentación xunto ao Colectivo Puta Mina, con Belén Sola e Chus Domínguez desde o LAAV_ e con Cristina Turrado, Áurea González e Raquel Balbuena, do grupo de mulleres mineiras. Nesta sesión propoñémonos

expandir temporalmente as experiencias deste colectivo, especialmente as das mulleres mineiras. Xunto a elas, gustaríanos abrir o espazo a outras voces, posicións e lugares de enunciación, partindo das especificidades e problemáticas do noso territorio e das singularidade das vivencias de cada unha das mulleres que nos queiran acompañar.

Sábado 17 de outubro, sala de exposicións

10.30h // Benvida

11.00h – 12.00h // Visionado en grupo de *Putá Mina*

12.00h – 13.30h // Conversatorio baixo a proposta do Colectivo Puta Mina

13:30h // Pausa

15.30h – 17.00h // Café e peche

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

Sobre o LAAV_

O Laboratorio de Antropología Audiovisual Experimental é un espazo para a investigación e a creación con comunidades e colectivos desenvolvido nos seus inicios desde o DEAC MUSAC (Departamento de Educación y Acción Cultural del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León). A proposta ten o seu xermolo no 2012 a partir da conformación de *La rara troupe*, un grupo de traballo arredor do malestar psicosocial con base no museo que emprega a creación audiovisual desde a autorrepresentación e a narración en primeira persoa. Despois dun tempo, o LAAV_ formalízase no 2016 e *La rara troupe* pasa a ser un proxecto permanente do laboratorio. Á vez, conformáranse outros colectivos de produción e experimentación desde principios metodolóxicos comúns, pero respondendo ás especificidades e necesidades de cada proxecto. Neste tempo, o LAAV_ pasa a deslocalizarse do museo.

O LAAV_ está formado de xeito estable por Belén Sola e Chus Domínguez, aos que por épocas ou situacións se unen outras persoas. Ambos dedícanse á docencia e compartiron proxectos de creación e investigación no DEAC MUSAC. Chus sitúase no audiovisual e o documental, e Belén na mediación e xestión cultural.

A proposta do LAAV_ combina as disciplinas artísticas e científicas no estudo e na representación do ser humano e os grupos sociais desde unha perspectiva experimental e crítica. O funcionamento do laboratorio baséase-

se na configuración de grupos de traballo cos que se exploran metodoloxías das prácticas colaborativas e das pedagogías críticas, así como da antropoloxía cultural e visual e da etnografía.