



La clavícula en Movimiento.

Manuela Martínez Jaramillo

Tesis de maestría presentada para optar al título de Magíster en Creación y Estudios Audiovisuales

Asesores

Juliana Restrepo Santamaría, Magíster (MSc) en Gestión cultural.

Luis Eduardo Serna, Magíster (MSc) en Estética.

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Maestría en Creación y Estudios Audiovisuales
Medellín, Antioquia, Colombia
2022

Contenido

FICHA TÉCNICA	3
OBJETIVOS	4
Objetivo general:.....	4
Objetivos específicos.....	4
INTRODUCCIÓN	5
LOS ESCENARIOS	5
LA CUARTA PARED DEL CONSULTORIO	6
LA CAMARA COMO INSTRUMENTO TERAPÉUTICO.....	8
EL LUGAR Y CUERPO DE LA ENUNCIACIÓN SITUADA.	9
LA EXPERIMENTACIÓN	13
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
REFERENTES ARTISTÍCOS.....	26
MARCO TEORICO.....	39
METODOLOGIA.....	51
BITACORA DEL PROCESO	57
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80

FICHA TÉCNICA

Título: La clavícula en movimiento.

Temas: representaciones identitarias disidentes, prácticas artísticas colaborativas y psicoterapia social crítica.

Producto esperado: prototipo de una plataforma colaborativa de medios diversos, archivo audiovisual del proceso creativo y descripción de un método replicable.

Storyline: La clavícula en movimiento es un escenario de encuentro y creación colaborativa que, a través de la experimentación con lenguajes audiovisuales y teatrales, busca la construcción de narrativas y representaciones identitarias alternativas a las hegemónicas.

Resumen: La clavícula en movimiento consiste en procesos de mediación artística trans-disciplinar, a través de la exploración creativa y reflexiva de lenguajes audiovisuales y teatrales. Lo que desemboca en la creación colaborativa de una plataforma presencial y virtual, que se instaure a la vez como un escenario psicoterapéutico alternativo al dispositivo clínico hegemónico.

Esta plataforma se aprovecha de las posibilidades que los medios audiovisuales y digitales brindan con respecto al registro y difusión masiva de contenido, para incitar a la participación diversa, que permita expandir las narrativas sociales como consecuencia de sumar representaciones identitarias que sean alternativas a las que suelen ser difundidas masivamente desde discursos hegemónicos y normativos. Es por lo anterior una plataforma que se vuelve en sí misma un escenario de emancipación por rescatar las voces y cuerpos cultural e históricamente marginados, invisibilizados y silenciados.

OBJETIVOS

Objetivo general:

- Crear una plataforma y un escenario alternativo al psicoterapéutico hegemónico, partiendo de la articulación de lenguajes audiovisuales y teatrales, haciendo énfasis en sus posibilidades narrativas y de construcción de subjetividades e identidades, que les permita a los participantes resistirse a las representaciones hegemónicas, a partir de crear unas, alternativas y rebeldes.

Objetivos específicos:

- Registrar procesos de creación colaborativa transdisciplinar, que exploren los lenguajes audiovisuales y teatrales y sus posibilidades para la construcción de un escenario de creación que se resista a la medicalización de las identidades.
- Diseñar un prototipo de plataforma de medios diversos que promueva la participación diversa y la expansión continúa de las creaciones y se instaure a su vez como un archivo de las experiencias y de los procesos colectivos de creación de narrativas alternativas a las hegemónicas.
- Sistematizar la reflexión en torno a las experiencias vividas en el proceso de creación colaborativa para la elaboración de un método reproducible y apropiable en entornos de proyectos transdisciplinarios.

INTRODUCCIÓN

"Yo existo más como una imagen que como un ser real desde que mi vida entera la paso realizando imágenes"

Godard.

LOS ESCENARIOS

¿Han salido ustedes del cine, del teatro o del consultorio psicoterapéutico con la sensación de que estuvieron por una hora o dos, por fuera de la realidad y por lo tanto les cuesta volver a retomar el ritmo, el paso, la respiración, la actitud y la mirada propia de sus cotidianidades? ¿No es por eso mismo que en el cine y en el teatro desde sus orígenes, es donde se pone en pausa la vida para reflexionarla y mirarla desde distintas perspectivas, incluso para ensayarla y explorarla a profundidad? ¿Y no es eso mismo el consultorio psicoterapéutico, un lugar para el intercambio de miradas, una puesta en escena donde el otro está presente, como en el teatro, pero además al servicio de tu palabra?

Siempre me han fascinado tres escenarios de encuentro e intercambio simbólico: el cine, el teatro y el consultorio psicoterapéutico, sobre todo me han sacudido las apuestas vanguardistas de experimentación en las artes que los ponen en crisis y que fracturan esos escenarios para darles otras vidas. Como por ejemplo cuando el protagonista mira a cámara cómplice, interpelándote e incitándote a atravesar el portal que divide lo real de lo irreal, o cuando los directores de teatro desdibujan el territorio de la escena y lo infiltran en las calles como con los happenings y performances, que irrumpen en la rutina de los transeúntes inadvertidos desbordando y regando

pluralidad de relatos y posibilidades de ser, así en plural, sobre lo que, caprichosamente, llamamos realidad, así, en singular.

Así como todo gesto que saque al arte de un centro, un singular o un lugar recluso y apartado de la vida, el rompimiento de la cuarta pared es hasta ahora mi recurso favorito en el cine y el teatro, así como todos aquellos que develan el dispositivo y que te hacen notar el disfraz, el artificio, el truco, el juego. Los he sentido como llamados de atención a la acción y a la conciencia, a la pregunta por lo real y lo falso, es decir la pregunta por la verdad.

Me parecen especialmente apasionantes los recursos autorreferenciales del audiovisual de no ficción, que de alguna manera llevan lo anterior a otro nivel, cuando los creadores hacen pública una exploración supremamente íntima de su ser. Presenciar esas creaciones me produce una sensación similar a la que tengo como psicóloga cuando las personas me cuentan algo que jamás le contarían a nadie más y me parece curioso e impactante que en el cine contemporáneo se elija hacer público a una audiencia abierta e impredecible, unas preguntas profundas que se hace el creador sobre sí mismo y que además de quedar fijadas en un registro, lo exponen al escrutinio, la mirada y la opinión colectiva. Me pregunto si no es ese gesto, el de compartirse así al mundo, uno más transparente y poderoso en términos de emancipación, que el acto de confiarle tales asuntos a una sola persona, la terapeuta, en un diálogo cerrado y aislado, contrario a la posibilidad de una conversación potencialmente universal, abierta y en expansión, como propone el cine.

LA CUARTA PARED DEL CONSULTORIO

Pero y ¿cómo experimentar romper la cuarta pared del consultorio psicoterapéutico y para qué?

En Medellín hay aún muchas psicólogas que están al servicio del

status quo y que poseen ideologías conservadoras y leales a los discursos hetero-normativos, por lo tanto, una psicoterapia así refuerza la opresión social o re victimiza a las consultantes, así como sucede con un ejemplo tan terrible como las terapias de conversión, por nombrar sólo una de las escabrosas practicas aún vigentes y todavía no ilegales.

En este contexto, la creación de videos amateurs y autorreferenciales, le puede permitir al ser humano creador, o al potencial consultante de una psicoterapia crítica, cierto modo de existir en el que puede conocerse mientras pone en escena su cuerpo, experimentando así una relación especular con la cámara, así como con una audiencia imaginada, un público cuyas expectativas puede o no intuir.

Conversa pues la persona creadora consigo misma a la vez que con otras imaginadas, en una paradójica intimidad que queda fijada en un soporte, que a veces se hace público. La cámara cumple el rol de la presencia de la psicóloga pero gracias a la ausencia de cuerpo humano con la permanencia de la mirada (del lente), le permite pluralidad de proyecciones psíquicas inagotables a la persona que se confronta con ella.

Puede, quien crea, usar la grabación de videos como prótesis para observar, como nunca, en presente y desde diversos artificios, al mundo, acelerándolo y ralentizándolo, rebobinándolo y adelantándolo, pausándolo, repitiéndolo y así mismo registrándolo y cristalizando fragmentos de realidad para ir construyendo en presente, el pasado; su memoria.

Ese pasado con heridas o traumas, como las llamamos los psicólogos, y esa memoria selectiva, es en últimas lo que llevamos a la terapeuta para desarmar y volver a armar nuestra realidad mientras se nos escurre en palabras. ¿Pero y quién dijo que ese ejercicio era ideal hacerlo sólo a través de la palabra, encerrados en cuatro paredes blancas, confinados en un asiento o acostadas en un diván y con un juez o jueza de bata blanca que dictamina lo sano o patológico de nuestras

formas? ¿Qué pasaría si ese proceso de sanar y procesar las experiencias vitales, lo viviéramos más como un juego, una creación, un ritual y una comunión colectiva y crítica de los sistemas que integramos, y no como una cita con un experto que dictamina cómo deberíamos adaptarnos a las mayorías y como deberíamos mirar al mundo y a nosotras mismas a la luz de ciertas formas correctas? Aparecería pues la posibilidad de entender nuestras heridas mientras las articulamos con las de las otras, es decir la posibilidad de intuir la opresión de las comunidades que integramos y por lo tanto la posibilidad de liberarnos en comunión, lo que pone en crisis a los funcionarios del poder que individualizan las problemáticas sociales y psicológicas, para así prevenir la temida movilización social. No por nada dice Patch Adams, que la causa de los problemas de salud mental es el aislamiento de lo tribal, aislamiento que vivimos en su máxima expresión con la pandemia, experiencia que nos puso de cara a las crisis emocionales y que puso en la conversación mundial la preocupación por la salud mental y la evidencia del estallido psíquico y social incontenible, en un mundo acelerado que integramos como seres potencialmente productivos y consumidores, más que como seres sentí-pensantes y gregarios.

LA CAMARA COMO INSTRUMENTO TERAPÉUTICO

Y puesto que la creación audiovisual no sólo le sirve a quien crea para reflexionar sobre la vida sino también sobre sí misma como realizadora de imágenes, como persona en el mundo y como observadora de las realidades, entonces hacer imágenes se convierte en un modo de pensar sus experiencias de mundo pero también una forma de ser agente en el mismo, como dice Dubois (2001) *“Porque ver (con el video) es pensar (en vivo, con la imagen).”* Lo que diría de una forma más fuerte Antonioni (1964) con otras palabras a través de una frase de Giuliana en *El Desierto*

Rojó *“Tú te preguntas qué he de mirar, yo digo cómo debo vivir; en el fondo es lo mismo”* o cómo diría Pessoa *“Porque yo soy del tamaño de lo que veo y no del tamaño de mi estatura.”*

Es por todo lo anterior, mi interés en la exploración, experimentación y creación de un escenario que tome lo mejor de ambos, del creativo y del terapéutico, y ponga en crisis las formas tradicionales, para así propiciar rituales y experiencias a partir de aprovechar técnicas, instrumentos y lenguajes de la creación y las artes escénicas con una mirada en busca de su potencial terapéutico, entendiendo lo terapéutico como lo emancipador y lo emancipador como lo rebelde, que desde este marco pasa por reconocer la opresión y buscar la transformación de los sistemas que la perpetúan, en este caso empezando por las representaciones que son las que nos permiten la represión o la expansión de las percepciones y la conciencia colectiva.

EL LUGAR Y CUERPO DE LA ENUNCIACIÓN SITUADA.

Considero que preguntarse por cómo romper la cuarta pared del performance que es el dispositivo clínico psicológico es un proceso cuyos efectos en la consultante y en el rol del psicólogo como tal, considero supremamente relevantes, no sólo a nivel terapéutico sino además político y social.

Así mismo planteo la posibilidad de romper la cuarta pared de este informe, al incluirme constantemente en él, declarando mis saberes situados y reconociendo la importancia de eso en una investigación creación, que apuesta por la conciencia del cuerpo investigador, un cuerpo de mujer o de persona no binaria, mestiza, con privilegios económicos y académicos, con una expresión disidente del género y de la orientación sexual, con un cuerpo juzgado como gordo y con una manera de existir neurodivergente, o trastornada si escuchamos a los discursos capacitistas, es decir, a aquellos que creen que las formas de algunas son las formas correctas.

El acto de reconocermé y nombrar abiertamente mi lugar de enunciación, es un gesto que considero ético pues vuelve transparente, dentro de lo posible, a la ideología que me orienta en mi práctica como psicóloga y le permite al otro elegir si hacer parte del encuentro con una conciencia de que lo que le propongo es sólo una de las posibles experiencias psicoterapéuticas a las que podría acceder. Esta invitación abierta, a su vez se vuelve un llamado a la conciencia crítica de aquel que asiste a psicoterapia, pues muchas veces se tiende a creer que la psicología es sólo una y no varias que incluso se contradicen entre sí y están en constante disputa epistemológica e ideológica.

Será preciso para poder introducir este informe, empezar declarando que el camino de experimentación que he nombrado anteriormente estuvo lleno de cambios, desvíos y tropiezos, lo que, justamente y gracias a este proyecto, me enorgullece, pues hace que lo aprendido sobre la importancia de los procesos sea más evidente por lo caóticas y desordenadas de mis formas, lo que me hace pensar en la propuesta de Feyerabend de una teoría del error, en la que critica la absolutización de ciertos métodos dentro del paradigma científico y propone un anarquismo epistemológico que reivindique la posibilidad de métodos Otros.

Siguiendo la apuesta de Feyerband (en Venturini, s/f), que es la misma de Latour (en Venturini, s/f) cuando propone que la ciencia no sea un ente político que establece la verdad al margen de su contexto sino un proceso de búsqueda de ampliación constante de las verdades, describiré pues este proceso como lo que fue, un caos repleto de derivas y desvíos, de mis errores y torpezas creativas, de mis miedos, hiperfocos e inatenciones, de mi forma neurodivergente de aprender, crear o construir, de épocas de medicación y desespero, puesto que el gesto mismo de lograr escribir este informe y de además hacerlo a mi manera, después de múltiples plazos conseguidos gracias a informes psico-diagnósticos patologizantes, es como tal un gesto empoderador para mí como mujer neurodivergente y es precisamente de eso de lo que habla mi proyecto, de subirle el

volumen a las voces que no suelen tener un lugar de enunciación relevante para el colectivo, o en este caso para la academia.

Para poder escribir esta tesis tuve que luchar mucho con múltiples historias sobre mi misma para poder creer en la versión en la que logro graduarme de una maestría. Es éste entonces como tal en sí mismo un gesto no sólo de creación sino también de sanación y empoderamiento. Empezando porque mis espacios de asesorías, tanto con Luis Serna como con Juliana Restrepo han sido en ocasiones mucho más terapéuticos que mis doce años en psicoterapia individual tradicional. Decía Serna, en medio de mis lágrimas en las asesorías, que los tiempos de la academia no coinciden con los tiempos de la vida, me lo decía cuando le conté que, por consecuencia de sus preguntas, me había dado cuenta de que no era heterosexual ni mucho menos neurotípica, lo que desembocó en cambiar de terapeutas, mudarme de casa e iniciar un proceso de diagnóstico personal con unas ideologías distintas y no patologizantes.

Hace poco escuchaba a Brigitte Baptiste, apoyada en teorías de la ecología cuir, hablar sobre algo así como la reivindicación de la mugre, y durante su charla mencionaba que las personas cuir, disidentes de la norma y/o marginalizadas por su diferencia, somos los factores evolutivos de la humanidad, contrario a lo que podría pensarse que diga una ciencia hegemónica, blanqueada y aséptica; son los errores, los desvíos, las excepciones, la diversidad, lo que promueve la evolución. Así mismo creo que el desorden, la deriva, la aparente falta de planeación y el exceso de intuición e impulsividad de mis formas, debería ser posible reivindicarse, a partir de este tipo de investigación en dónde el lugar de los afectos y el permiso a la emocionalidad es motor y fuente de la creación, así el rescatar subjetividades, lo que es cercano a lo que propone Bruno Latour (en Venturini, s/f), a la verdad objetiva solo es posible aproximársele sumando diversas

perspectivas y puntos de vista, no restándolos, como ha hecho la ciencia como institución de poder colonialista y hetero-patriarcal.

Aparece mi mirada entonces en la conversación sobre la importancia de los procesos y de los saberes situados como crucial para enunciar este trabajo de investigación creación, pues mi lugar como escritora, investigadora, psicóloga, artista y mediadora, cobra un papel que si bien no deseaba conscientemente ser protagónico, de alguna manera lo es pues me reconozco como el sujeto que ha sido más atravesado hasta ahora por esta investigación y gracias a los encuentros, desencuentros y conversaciones tanto con mis docentes, asesores, participantes y con todo aquel que se ha dispuesto a divagar conmigo sobre estos temas, lo que lleva a que no sólo se caen las paredes del consultorio en esta exploración sino a su vez las que demarcaban mi identidad.

Lo anterior haciéndome cuestionar incluso mi propia carne desde construir una postura crítica sobre el funcionamiento de mi cerebro, pasando por las implicaciones de habitar un cuerpo gordo, hasta experimentar con el maquillaje, las diversas formas de vestirme y las maneras de vincularme apostando por una anarquía relacional. Todas estas nuevas ideologías que estoy construyendo gracias a lo que esta investigación detonó en mí, así como transformaciones en mi forma de ser psicóloga, por lo cual no sería coherente dejarlas por fuera de esta investigación. Es importante nombrarlas pues en la medida en que la psicóloga se permite explorar a mayor profundidad su territorio psíquico desde una postura social crítica, feminista y decolonial, podrá incitar y mediar a esa exploración en otros y sin proyectarles sus ideologías dominantes y sin ser consciente de ellas. Cuando inicié este proceso me consideraba una mujer cis, heterosexual y neurotípica, lo que hacía que acompañara a las personas de una manera muy distinta y desde una posición de privilegio social y no de tanta comprensión de la opresión. Esta deconstrucción de mi ser es fundamental para poder lograr la deconstrucción de mi práctica psicológica y por eso es fundamental nombrarla en este informe a la vez que en la práctica psicoterapéutica pues es

un ejercicio de respeto por el otro y transparencia del proceso de creación de saber y ser.

Soy hoy una persona muy distinta a la que se presentó a la maestría y considero importante nombrar las transformaciones que esta exploración detonó en mí hasta el punto de sentirla más poderosa que muchos años de terapia psicológica individual. Por algo tiene que haber sido que fue más potente y pues eso es en definitiva lo que explora esta investigación: ¿qué pasa que las prácticas artísticas colectivas tienen un poder tan profundo a nivel psicoterapéutico que tal vez la psicoterapia dominante no tiene, siento este su supuesto objetivo primordial?

LA EXPERIMENTACIÓN

Entregar las historias clínicas, construirlas en colectivo, trazarlas en un tablero público que el consultante pueda ver, jugar a conversar entre los diferentes personajes que nos habitan, mirarnos a través de las cámaras y vernos mirándonos, develar el artificio del cine, del actor, de la ficción, del diagnóstico, se me ha vuelto ahora una obsesión. Entremezclar los escenarios de la creación, la narración, la ficción, la representación y lo terapéutico para construir un consultorio donde cada una de las paredes del cubo sea derribada, así como los roles predeterminados a jugar, todo basado en lo mismo, en una búsqueda ética y política de reivindicación de los cuerpos silenciados y sus representaciones.

Entendí gracias a mi paso por la maestría que mi fuerte empatía por las personas marginadas no era sólo eso, sino que yo había estado nublada por mi culpa de clase, creyéndome privilegiada en todos los aspectos y ciega a las presiones que sufro. Un ejemplo de ello es recibir un diagnóstico

a mis 30 años, diagnóstico que, de no ser por ser mujer, posiblemente hubiese llegado mucho antes.

Desde entonces lo terapéutico para mí ya no ha sido más hurgar en un pasado personal y desarticulado del contexto para buscar formas de normalizarme y pertenecer, es decir cambiarme a mí misma a costa de mí misma, sino que ahora es conocer narrativas alternativas y construir la propia a la luz de referentes rebeldes que, en vez de cambiarse a sí mismas, buscan cambiar al mundo o por lo menos denunciar a su público directo.

Al consultorio vamos a desembarazarnos de nuestras ficciones para así con ayuda de la terapeuta re-editarlas, expandirlas y cambiar puntos de vista. Realmente somos guionistas, directoras y protagonistas de nuestras vidas, buscando comprenderlas ya sea en el diván o con el lápiz, cámara en mano o cuerpo en escena, proyectándonos en otros personajes, pues como decía Benedetti, por suerte somos otros.

“y no es tarea vana inventar Otros que tienen por supuesto rasgos nuestra textura nuestra cicatrices nuestras más dos o tres barbaridades llanas y más amor que nuestro más amor, esa caricatura de nuestros imposibles” “y una noche sin mar ni pesadillas los Otros esos Otros que inventamos los Otros nos inventan nos recrean a su imagen y a su semejanza nos convencen de que al fin somos Otros y somos Otros claro por suerte somos Otros.”

Si bien este proyecto no es una autobiografía ni se trata de mí, considero que esta investigación por las condiciones contextuales de la misma (pandemia, encierro, virtualidad, dificultad para el encuentro grupal), ha sido sobretodo un viaje de desarmarme y desestructurarme a mí misma como psicóloga y como creadora audiovisual y me ha permitido entender que romper la cuarta pared del consultorio empieza por romperme a mí misma.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

"En esencia, desde un punto de vista existencial, los terapeutas tenemos una responsabilidad concreta, que consiste en no permitir que la cultura nos reduzca a nosotros y a nuestros consultantes a su valor de uso y, hacer todo lo posible por validar y rescatar el valor personal de cada uno."

José Gengler

Desde que comencé a trabajar como psicóloga clínica en Medellín, me he encontrado con que la mayoría de las personas que han asistido a mi psicoterapia, tienen aún, un imaginario social sobre ir al psicólogo que no dista mucho del de ir al médico, incluso me nombran “doctora”. Suelen situarse en una posición pasiva de quien asume que no tiene un saber y que lo desea obtener por parte de un experto o experta, a través de diagnósticos, consejos y/o recetas sobre lo que se podría nombrar como “un buen vivir”. Desde un inicio me he resistido a jugar a ese rol de experta, pues he comprendido que tiene la pretensión de controlar y anular la diversidad e imponer ciertas formas de ser por sobre otras, apoyándose en paradigmas cientificistas y a partir de intereses e ideologías dominantes.

Según Abeijon (2012), tanto Foucault como Canguilhem y Althusser, denunciaron el carácter ideológico que atraviesa a la práctica psicológica y que desde sus orígenes responde a las demandas de una sociedad industrial. Lo anterior permite comprender a los diagnósticos o psicopatologías como narrativas dependientes de lo social y de lo que cada colectivo considera que le sirve o, por el contrario, que debe reprimir. Tal y como lo expresa Foucault (1984)

Desde hace tiempo, un hecho es lugar común en la sociología y la patología mental: la enfermedad no tiene realidad y valor de enfermedad más que en una cultura que la

reconoce como tal. La enferma de Janet, que tenía visiones y que presentaba estigmas, habría sido bajo otros cielos, una mística visionaria y taumaturga. (p.83)

En ese mismo orden de ideas, Preciado (2004) expresa que tanto Foucault como Wittig, Warner y Rich, conciben a la heterosexualidad como un régimen político y un dispositivo de control, que hace que se conciba como patología, a todo aquello que no sea acorde a esa normativa binaria y jerárquica de la sexualidad considerada como la natural y deseada para un correcto funcionamiento de la sociedad.

Lo anterior permite reflexionar sobre cómo las creencias sociales y culturales son determinantes a la hora de llevar a cabo un diagnóstico psicológico y definir la patología. Lo que sitúa al consultante como un subalterno y a los psicólogos que son esencialistas y reproducen los discursos hegemónicos, como un juez o agente normalizador y cómplice de los relatos dominantes. Vale la pena preguntarse al servicio de quiénes se construye el consultorio clínico tradicional, quienes son la autoridad en el discurso científico que lo respalda y cuales sus ideologías.

En el caso de Medellín, una ciudad tradicionalmente conservadora y con los vestigios de una moral católica rígida, aún es común encontrar psicólogos que prometen por ejemplo curar la homosexualidad, y que llevan a cabo psicoterapias en las que formas diversas de ser son rechazadas e incitadas a la culpa

Es a partir de esa postura que he ido construyendo a partir de la lectura de críticos de la psicología tradicional como Foucault, Watzlawick, Rogers, Gergen, White y Epton, entre otros, que están ligados a posturas construccionistas y sistémicas, sumado en especial a la lectura de teorías feministas y cuir y a mis propias experiencias vitales, que me he decidido a explorar formas diversas de aproximarme a la relación terapéutica de una manera horizontal, que privilegie la

autonomía de las consultantes sin imponerme sobre ellos y reivindicando sus diversas maneras de amar, sentir, pensar, aprender, se ha sido un tránsito permanente en el que aún continúo y que va desde apropiarme de gestos como negarme a nombrar a las personas como “pacientes” y en su lugar optar por la palabra “consultantes” o “co-terapéutas”, para manifestar así el rol activo que tienen quienes asisten a la terapia desde una postura terapéutica ligada al humanismo, específicamente a la terapia centrada en el cliente, propuesta por Carl Rogers en su libro “Psicoterapia centrada en el cliente: práctica, implicaciones y teoría”. Pasando también por el diseño de mi consultorio, que en un principio privilegiaba las paredes blancas para tener un aspecto “profesional” similar al de un médico, hasta el presente en el que pareciese más un taller de artistas o la sala de una amiga.

En la actualidad, tanto el deseo de convertir mi libreta de psicóloga, generalmente privada, en un tablero que la consultante pueda observar y debatir conmigo, así como elecciones como pintarme el pelo de morado, hacerme piercings y tatuajes y nombrarme a mí misma como psicoterapeuta feminista, cuir, disidente y neurodivergente es un performance consciente en el que busco así de cierta manera ser transparente con mis ideologías y lugar de enunciación, lo que ha marcado una manera de construirme como terapeuta, que mientras estudiaba la carrera en una universidad privada y católica de Medellín, no consideraba posible, pues no hacía parte de los imaginarios y estereotipos asociados a una psicóloga que conocí en ese momento.

Si bien es cierto que en la actualidad en Medellín, la psicología cuenta con múltiples posturas nuevas y diversas sobre cómo abordar la relación terapéutica, parece que, en ciertos imaginarios colectivos, aún el rol del psicólogo sigue fuertemente asociado con el de un profesional que diagnóstica y que tiene el poder o el conocimiento, que en este caso sería lo mismo, que le permite dictaminar si los comportamientos o conductas de las personas se ajustan a la normalidad o si por el contrario son índices de trastornos o enfermedades que requieren ser curadas o medicadas. No es atípico que en mis consultas me pregunten si lo que piensan o hacen es normal

o que me pidan qué les sugiera qué decisiones de vida tomar, dejando en mis manos, una total desconocida, la posibilidad de ser la guionista o directora de sus vidas y de ese modo consintiendo ser personajes dominados por narrativas ajenas a su voluntad o saber.

Mi interés y curiosidad por las narraciones, el cine, el teatro y en general las artes, me ha llevado a enamorarme de poetas, locas y rebeldes y en general de personas creativas o artistas, que se afirman plurales, múltiples y diversas y que a través de la creación se resisten a ser nombradas por otros, reivindicando formas Otras de ser y de construir sus identidades en constante movimiento.

En mi experiencia, el hecho de pasar por varias terapistas con posturas esencialistas, no ha sido ni la mitad de poderoso que mi relación con las artes, en especial con el cine y su estudio, así como el rodearme de ambientes artísticos y culturales comunitarios en los que se celebran los saberes populares, se reivindica la diversidad y se lucha contra la censura. Esos escenarios han tenido un mayor impacto de liberación en mí, a partir de su potencial subversivo que permite criticar y dudar de estereotipos y demandas sociales dominantes. Esta conciencia me incitó a querer romper las cuatro paredes del consultorio y pensar cómo podría ser mi intervención en otros escenarios y aprovechando las posibilidades que brinda lo artístico, así como las narrativas de resistencia.

Todo lo anterior es de lo que habla la mediación artística y por lo que mi rol en el proyecto no es de directora creativa sino de mediadora e incitadora de un experimento de exploración colectiva y horizontal, a partir del registro audiovisual y la puesta en escena que promueva un intercambio simbólico y en expansión, que concibo como una plataforma de medios que pretendo construir con otras, para revertir así las jerarquías propias del consultorio terapéutico tradicional siendo, no una experta sino una mediadora de experiencias que a través de lo intersubjetivo grupal, susciten

el construir y el expandir otras miradas, así como las herramientas para narrarse a sí mismos, defendiendo la autonomía y los saberes situados y apropiados y que exceden a la palabra, recurso predilecto en la psicoterapia tradicional.

En otras palabras un experimento de co-creación, registro, memoria y rebeldía colectiva que busca valerse del poder del acto creativo para desestabilizar las certezas que rigen nuestra cotidianidad, para construir juntas un pensamiento crítico a través de una conversación horizontal que permita ampliar las perspectivas a partir de la suma e intercambio de múltiples miradas y narrativas, con un propósito similar al del Colectivo Amano con sus publicaciones independientes, según Navarro (2010): “Oponer a la Imagen unívoca que coloniza los imaginarios, una oleada de imágenes, no importa cuáles ni de qué tipo, con tal de que sean propias en vez de teledirigidas, auto-producidas en vez de consumidas.” (p.31) Para así ganarle a los prejuicios y estereotipos o, como lo nombran ellos, al colesterol cultural.

En ese orden de ideas, el encuentro sanador que concibe al terapeuta o facilitador, como un mediador o intermediario, que detona invitaciones y preguntas y que no tiene respuestas ni verdades, convierte a lo que solía ser el consultorio clínico, en un escenario diverso que se aprovecha de múltiples saberes y que gestiona acciones directas, creativas y no violentas, que se constituyen en sí mismas como una protesta o grito por poder existir a la manera de cada quién para ser más libres, o por lo menos para reconocer lo inestable e incierto de nuestros cimientos, para así luchar contra el ideal violento de las raíces a las cuales deberíamos supuestamente ser fieles, y toda esta lucha a través de representaciones y narrativas alternativas.

Lo planteado converge en el marco de la Maestría en Creación y Estudios Audiovisuales, por mi curiosidad en el potencial de impacto social de las prácticas artísticas y las intervenciones trans-

disciplinarios, en especial desde la psicología, el arte contemporáneo y la realización cinematográfica.

Es decir que es una apuesta por una mediación artística, la que en palabras de Ascensión Moreno González:

busca el desarrollo integral de la persona, rescatar las partes sanas del sujeto y sus potencialidades, promover la elaboración simbólica –por tanto, la superación de conflictos inconscientes– y tomar conciencia de la situación actual e iniciar un proceso de transformación y re inserción. Estos principios son el fundamento de las prácticas educativas en mediación artística. (p.18)

Es por eso que se buscará crear un escenario que promueva la desintoxicación de narrativas hegemónicas que atraviesan a los seres, sus expresiones e identidades, para incitar a la insubordinación frente a las doctrinas de conciencia y a la rebeldía frente a formas estereotipadas de performar, para poder dar rienda suelta a la creatividad y a la diversidad de posibilidades de ser.

Y qué mejor para lograrlo que las intervenciones estéticas que, como dice Navarro (2010), tienen el poder de promover la agitación psíquica y de crear posibilidades de resistencia narrativa y cultural. Y qué mejor que los medios audiovisuales, que entendidos desde los marcos emancipatorios, se hacen pertinentes en la actualidad como herramienta para la resistencia, pues como lo expresa Preciado (en Sicerone, 2017), las nuevas tecnologías de producción de la subjetividad, en el contexto somato-político, como nombra, él, al periodo posterior a la segunda guerra mundial, son nuevas tecnologías del cuerpo y de la representación como el cine, la fotografía, la televisión y la cibernética, entre otros medios que, según él, están infiltrados como

nunca en nuestra vida cotidiana. O en palabras de Baczko citado por Riffo (2016) refiriéndose a los medios masivos de comunicación y su gran impacto en las subjetividades:

El impacto de los imaginarios sociales sobre las mentalidades depende ampliamente de su difusión, de los circuitos y de los medios de que dispone. Para conseguir la dominación simbólica, es fundamental controlar esos medios que son otros tantos instrumentos de persuasión, de presión, de inculcación de valores y creencias. (p.65)

Lo anterior también lo rescata Donna Haraway, cuando habla de la importancia de los conocimientos situados y encarnados, que según ella, es lo que permite una ciencia feminista y crítica, lo que desde el lugar de la creación audiovisual se ha tratado mucho en la teoría feminista con la crítica a la mirada masculina o “*male gaze*”, aquella que representa a las mujeres como objetos de deseo para el placer de la mirada del hombre. Y es por esto que la apuesta por la reivindicación de las miradas femeninas y la pregunta por el acto de mirar, cobra protagonismo en la creación audiovisual feminista o como diría Haraway:

“Yo busco una escritura feminista del cuerpo que, metafóricamente, acentúe de nuevo la visión, pues necesitamos reclamar ese sentido para encontrar nuestro camino a través de todos los trucos visualizadores y de los poderes de las ciencias y de las tecnologías modernas que han transformado los debates sobre la objetividad. Necesitamos aprender en nuestros cuerpos, provistas de color primate y visión estereoscópica, cómo ligar el objetivo a nuestros escáneres políticos y teóricos para nombrar dónde estamos y dónde no, en dimensiones de espacio mental y físico que difícilmente sabemos cómo nombrar”.

Así como el audiovisual, por otro lado, desde un contexto contemporáneo, las artes vivas, que tienen como protagonista al cuerpo y su performatividad, se apropian de la espacialidad, rompiendo el esquema de la sala teatral tradicional y del espectador pasivo, inundando los diversos espacios sociales y produciendo así un extrañamiento que interpela al espectador, instaurándose como la posibilidad de un experimento en el que las subjetividades se encarnan para ensayar alternativas para el ser, desde la cotidianidad. Como diría Preciado (2004):

“Más allá de la resignificación o de la resistencia a la normalización, las políticas performativas van a convertirse en un campo de experimentación, en el lugar de producción de nuevas subjetividades y, por lo tanto, en una verdadera alternativa a las formas tradicionales de hacer política.” (p.13)

Esa perspectiva de experimentación a partir de la puesta en escena de los cuerpos, aparece también desde una perspectiva psicoterapéutica como el psicodrama, pues la posibilidad de representar situaciones y pasarlas por el cuerpo y el movimiento y no solo por el pensamiento como centro, como en la terapia tradicional, se presenta en palabras de Marengo (2015) “como una operación de multiplicación o apertura perceptiva o, quizá dicho con más justeza, de descentramiento.” (p. 82)

Asimismo, propuestas como la de Augusto Boal con el Teatro Invisible, El teatro Imagen y el Teatro del Oprimido, entre otras de sus experimentaciones, que en palabras de Boal: “invade los terrenos de la política y la pedagogía y también el de la psicoterapia” son cruciales precisamente por su carácter experimental que trasciende la palabra hablada para indagar en el poder expresivo y transformador de la conciencia del movimiento de los cuerpos e imágenes.

Todo esto cobra sentido si se experimenta desde ámbitos auto-gestionados y considerando a las prácticas artísticas desde la apuesta contemporánea y con carácter crítico y rebelde, pues son estos los que posibilitan reivindicar genuinamente las voces de las oprimidas y la apertura a relaciones más horizontales.

“Las prácticas artísticas auto-gestionadas, aparecen como un espacio en el cual no solo se desarrollan estrategias de autogestión para el arte, sino que también se trabaja sobre la constitución material y simbólica de la realidad tanto artística como social.” (p.100, Taller 7, 15 años)

Todo lo anterior posibilita nuevas herramientas para la construcción alternativa de sentidos y miradas, lo que expande el panorama para un desarrollo de métodos de intervención que desbaraten los modelos de la psicoterapia tradicional, individual y hegemónica, que han estado enmarcados en el consultorio privado, encerrado, pulcro, aséptico y con un trono de poder para le psicólogo, así como la inmovilización de los cuerpos y el foco en la palabra, la razón y el diagnóstico, usualmente dictaminado por un hombre blanco.

Es por todo lo anterior que este proyecto parte de la pregunta por si es posible construir escenarios auto-gestionados que articulen los lenguajes audiovisuales y teatrales y que se configuren como una plataforma de medios diversos que promueva un intercambio simbólico y narrativo horizontal, como una alternativa de resistencia al dispositivo psicológico clínico hetero-normativo y capacitista.

REFERENTES ARTISTÍCOS

“No te vendo más que la herida” es una iniciativa terapéutica mediante la que se quiere dar vida a varios pájaros de un sólo aliento. Por un lado, se trata de generar un nuevo concepto de relación entre el artista y su cliente que eluda los circuitos habituales de intercambio estético: por otro permite llevar a cabo un tratamiento eficaz de los males que la represión cultural produce en los individuos, inevitables desde la metafísica dominante e imposibles de tratar por los procedimientos de la medicina o de la psicología. Si el “arte” siempre ha estado ahí para proponer salvaciones efímeras (evasiones o explicaciones), ¿por qué no tienes artista de cabecera? [Amano # 1, 1994]. (Navarro, 2010, p. 13)

Los proyectos que sirven como referentes para esta investigación, tienen en común, además de la práctica de lenguajes audiovisuales o teatrales, que podrían concebirse como un escenario “terapéutico”, si se entiende al mismo como aquel que posibilita un encuentro o ritual, que tiene el potencial de producir transformaciones en las participantes del mismo a partir de cuestionar críticamente las formas de narrarse a sí mismas y de dotar de significado sus experiencias vitales, tanto individual como colectivamente. Básicamente es lo que proponen los procesos de mediación artística o de creación comunitaria.

Son referentes para explorar cómo la apropiación de estos lenguajes puede propiciar la deconstrucción crítica de narrativas de opresión, a partir de la construcción de otras representaciones alternativas a los discursos dominantes. También son inspiración para la construcción del papel o rol que quiero desempeñar en el proyecto, pues me interesa el rol que ejercen los artistas de estos y su relación con los colaboradores, co-creadores, participantes o

actores, pues más que genios creadores, se sitúan como mediadores de experiencias de creación o facilitadores como se les nombraría en las teorías sobre Aprendizaje Experiencial.

En el caso de la directora de teatro, cine y performance, Lola Arias y a su vez en el de la directora de teatro Vivi Tellas, trabajan con proyectos de teatro documental como investigación y experimento social, que hace de la preparación de la puesta en escena, un viaje de autoexploración y, posiblemente, de re-significación para sus actores no profesionales. De Arias me llaman la atención especialmente los proyectos *Mi vida después* (2009), *Campo Minado* (2016) y *Teatro de Guerra* (2018), más que por la obra terminada, por su proceso de realización.

“*Mi vida después*” (2009) es una obra de teatro que relata el encuentro entre seis actores nacidos en los setenta que, a partir de fotos, cartas, cintas e incluso ropa y objetos, reconstruyen la juventud de sus padres. Retomaré cómo la puesta en escena y el uso de objetos y en especial de material de archivo familiar, son detonantes para la representación de historias familiares que conversan entre sí y que están enmarcadas en una época y un contexto que, narrada por ellos y entre ellos, se configuran como historias alternativas a la oficial de Argentina.

Por otro lado, otro experimento similar de memorias y dialogo entre diversas perspectivas de acontecimientos: *Teatro de guerra*, película que surge a partir de castings y ensayos de la obra *Campo Minado* y que narra el encuentro entre seis veteranos de la guerra de Las Malvinas. En palabras de Arias en su página web:

“explora cómo transformar a un soldado en actor, cómo convertir la experiencia de guerra en una historia, cómo mostrar los efectos colaterales de la guerra. La película reúne a antiguos enemigos para actuar sus pesadillas de la guerra y posguerra.”(Arias, 2018b).

A mi modo de ver se podría decir que Arias más que una directora en su sentido tradicional juega el papel de mediadora o incitadora de experiencias de creación que permiten a los participantes dotar de nuevos sentidos sus acontecimientos vitales, a través de diversos medios y lenguajes, que a su vez posibilitan en el espectador conocer otras perspectivas sobre acontecimientos cruciales en la historia oficial del país.

En el caso de De Tellas, me interesa su trabajo con teatro documental y auto-ficcional y el concepto de “biodrama” que inventa y que tiene relación con la práctica de diversas estrategias poéticas de exploración, con las que invita a actores no profesionales a indagar en sí mismos, para poner en escena representaciones de su vida personal. Según Cornago (2005): Un biodrama consistiría en recrear la vida de estas personas desde una exterioridad anterior a los sentidos lógicos y las preguntas trascendentales impuestas por los discursos culturales, recuperarlas como presencia y apariencia, desde la materialidad hecha visible de sus acciones, gestos y voces resituadas para ello en el plano poético de la escena teatral.

La práctica teatral y experimental que propone De Tellas, directora, gestora y curadora teatral, si bien pone el foco en las experiencias particulares de ciertos individuos, tiene un ingrediente relacional fundamental, como lo expresa ella citada por Tossi (2019): “El retorno de la experiencia –lo que en Biodrama se llama “vida”– es también el retorno de Lo Personal. Vuelve el Yo, sí, pero es un Yo inmediatamente cultural, social, incluso político”. (p.25) Lo colectivo y colaborativo es crucial para sus búsquedas, asimismo como en los proyectos de Francis Alÿs, artista belga residente en México, quien propicia experiencias similares a las anteriores, explorando las posibilidades del cine y las artes visuales, para detonar experiencias de encuentro entre sus creadores, así como de inmersión en los espectadores.

Me llama particularmente la atención su película *Sandlines* (2020) y su serie *Juegos de Niños* (1999-actualidad), la primera en colaboración con Julien Devaux y la Fundación Ruya en Iraq, consiste en que un grupo de niños de una aldea cerca de Mosul en Iraq, recrean su pasado histórico desde el 1916 al 2016, lo que se me hace similar a Teatro de guerra.

Por otro lado, *Juego de niños* es una serie de videos cortos de niñas y niños de distintas partes del mundo como México, Afganistán, Nepal, Bélgica, Irak, Francia, Marruecos y Jordania, que convierten el espacio público en su escenario de imaginación y juego, en el marco de zonas de conflicto.

De estos proyectos de Alys me llama la atención en especial lo que expresa en una entrevista que le hace Celina Chatruc, sobre como la dinámica de los juegos de los niños es muy similar a sus procesos de creación colaborativa, en los que se concibe a sí mismo como la chispa y a los niños de sus proyectos como más que co-creadores, los que mandan.

Así mismo como Arias, Alÿs desempeña un rol de mediador e incitador en sus proyectos, pues es como si como artistas fuesen los dueños de la pelota, en este caso la cámara o el escenario, de un juego que los excede y que, aunque ellos detonan, no pueden como tal dirigir. Son más que directores, artistas o autores, incitadores y detonadores de derivas y experiencias de extrañamiento, ritual de encuentro y creación participativa cuyas herramientas son las prácticas artísticas y las construcciones colaborativas de sentidos, en dónde la puesta en escena y los encuentros afectivos entre cuerpos y seres, posibilitan un escenario que puede detonar transformaciones individuales y colectivas.

Las películas, obras de teatro o proyectos en general, se instauran como nodos que posibilitan encuentros y acontecimientos o se instauran como escenarios y/o plataformas de resistencia al

consumo acrítico de narrativas hegemónicas. Pues invita a los participantes a jugar y a crear con otros, sus propios sentidos y memorias y a ponerlas en dialogo.

En este dialogo la puesta en vivo de los cuerpos será protagonista como en los performances creados por Marina Abramovic, cuyo libro de artista: “Método de Marina Abramovic para reiniciar tu vida” es un gran referente para la plataforma deseada para el proyecto, por ser a la vez que archivo y galería de sus performances, una experiencia como tal con carácter lúdico, interactivo, azaroso y terapéutico. Lo que propone la experiencia de acercarse al libro es convenientemente rizomática y no lineal, ideal para la plataforma que aquí se pretende explorar.

Los performances de Abramovic me recuerdan a los actos psicomágicos propuestos por Alejandro Jodoroski, referente también por su apuesta por los actos poéticos como posibilidad para el intercambio simbólico y disruptivo de la cotidianidad, como hace por ejemplo con su apuesta por las lecturas de tarot como excusa para un encuentro que, por su potencial creativo, se hace terapéutico también o los performances de María Teresa Hincapié que propician así mismo extrañamientos a partir de realizar actos cotidianos con un aura meditativa y de profundización.

Desde el ámbito cinematográfico, *Los Silencios*, ficción dirigida por Beatriz Seigner (2019) me interesó por una entrevista a la directora que pude presenciar en la que relató la experiencia que se detonó a partir de la filmación de una escena en la que actores naturales, víctimas del conflicto colombiano, se reunieron en un círculo para relatar sus vivencias alrededor de la pérdida de sus seres queridos. Ese ritual de encuentro me dio la sensación más de grupo terapéutico que de set de filmación.

Asimismo, en *La desaparición de mi madre*, documental dirigido por Beniamino Barrese (2019), sentí a la grabación de la película como si fuese una especie de terapia familiar, entre el director y

su madre, quien es la supuesta protagonista de la película, aunque, desde mi perspectiva, lo es más la narración de su relación filial y de lo que pasa con ella al estar mediada en este caso no por un terapeuta sino por una cámara. Un tipo de exploración que siento que ocurre también en la película de Mercedes Gaviria, *Como el cielo después de llover* (2020), en la que, a mi modo de ver, Mercedes se pregunta por sus posturas feministas en relación a las prácticas artísticas de su padre que tanto contrastan con las suyas, como si la grabación de una película, desde esta perspectiva, pudiese asemejarse a las exploraciones que suceden en una consulta psicológica o una terapia familiar.

Algo similar en relación al encuentro y la pregunta alrededor de vivencias del pasado, sucede en Colombia con el caso de las tejedoras de Mampuján y Teresa Geiser, psicóloga convocada para acompañar a la comunidad en el proceso de sanar sus heridas efecto del desplazamiento forzado y la masacre vivida en el 2000, perpetrada por paramilitares en el marco del conflicto armado. Geiser invita a tejer en colectivo y a plasmar con retazos las historias que han vivido, lo que posibilita movimientos emocionales, de memoria colectiva, catarsis, conciencia y re-significación de sus vivencias traumáticas, a la par que posibilita que sea la misma comunidad quien relate los sucesos a partir de la suma de perspectivas de sus habitantes.

Una película, un tejido, un escenario teatral, son así plataformas para la conversación y el encuentro entre subjetividades alrededor de vivencias que se resisten al olvido, a ser invisibilizadas o silenciadas. Como sucede con el Proyecto Quipú (Court & Lerner, s/f), un documental interactivo que se instaura como un archivo de memoria colectiva que teje, a su manera, relatos y testimonios en relación a la esterilización no consentida liderada por Fujimori en Perú. Es una plataforma que posibilita el registro de múltiples versiones de los hechos, para empoderar la búsqueda de justicia.

En el contexto colombiano son múltiples los proyectos que se han aprovechado de diversos medios para instaurarse como una plataforma para la transformación social. Casa Kolacho, un centro cultural ubicado en la comuna 13, es liderada por un colectivo que, a través de la cultura Hip Hop, busca defender espacios para la creación, el encuentro y la vida digna. ¿Pero, cómo lo han logrado? Según Henao & Rojas (2017), Casa Kolacho, además de ser un ejemplo de resistencia comunitaria y del arte al servicio de la reconstrucción social, es a la vez un ejemplo de cómo el uso de narrativas transmedia fortalece las iniciativas de transformación de las comunidades y promueve la participación ciudadana y su movilización.

Su producción de contenidos se expande en diversos medios, evidenciando como la cultura popular asume un rol activo en la transformación de su realidad e identidad. Casa Kolacho al asumir la cultura Hip-Hop, adquiere una plataforma narrativa que permite transmedializar diferentes relatos, en este caso el de la violencia y la exclusión, y que potencia su poder social en el marco de la convergencia de medios que hace posible su configuración como un movimiento social, ampliando así sus posibilidades de acción colectiva y de visibilidad a nivel masivo y transnacional (Henao & Rojas, 2017, p. 576).

Por otro lado, en relación al audiovisual, la Alianza de Medios Alternativos A.M.A, es una red que a través de la comunicación alternativa y popular busca la transformación social en el Valle de Aburra. Esta alianza articula diversos colectivos que trabajan por las comunidades. Entre ellos está el colectivo Cinengaños que, a través del cine, busca empoderar a las comunidades, promoviendo que sean ellos mismos quienes construyan y difundan sus perspectivas sobre los acontecimientos de sus territorios. Tienen una estrategia colaborativa donde los participantes realizan crónicas y reportajes audiovisuales sobre la situación social y de derechos humanos en Antioquia. Como por ejemplo en el 2011, que realizaron una serie de diez crónicas llamadas

Historias de la seis, en donde se narran personajes y organizaciones activistas de la comuna seis. Así como en El Proyecto Rosa, como relatan Leon, J y Lozano (2012), en la página web del proyecto, que tuvo, desde su concepción, el objetivo de rescatar a un personaje anónimo que mereciera convertirse en una heroína nacional con el objetivo de llamar la atención del país para no permitir que aquellos que luchan por recuperar sus tierras o por contar o conocer la verdad de la guerra sean asesinados. La vida de Rosa ha estado en peligro por ser una lideresa de víctimas y este proyecto, aprovechando las plataformas digitales, ha logrado proteger su vida.

Desarmados (2017) en la misma línea de la paz, es una plataforma que permite generar un intercambio de correspondencias entre diferentes actores del conflicto armado en Colombia y otras personas que elijan responder y generar una conversación en pro de la construcción colectiva de la paz .

Por último, La piel de la memoria, fue un proyecto comunitario de carácter colaborativo entre la artista americana Suzanne Lacy y la antropóloga colombiana Pilar Riaño, en el que crearon un museo de la memoria en un bus de transporte público como lugar activador de procesos de elaboración del duelo tanto a nivel individual como colectivo y como lugar para imaginarse el futuro mientras que se confrontan aspectos del duelo, la coexistencia pacífica y la reconciliación. (La piel de la memoria: Barrio Antioquia, pasado, presente y futuro.)

Lo que tienen en común todos estos proyectos es que, de una u otra manera, incitan a la creación y al uso de los lenguajes artísticos y las posibilidades de la intervención estética y los diversos medios como herramientas para el impacto y la transformación social y a su vez ponen el foco en rescatar la pluralidad de relatos, sentires y perspectivas narrativas no hegemónicas y dar cuenta de ellas a partir de una plataforma o soporte de difusión.

Como estos existen muchos otros proyectos que me interesa indagar para aprender de sus plataformas, sus modos de interacción con su público o participantes y los efectos de las mismas, para así nutrir y fortalecer la experiencia transmedial de encuentro que se pretende diseñar en este proyecto a la vez que se indaga por la cámara, el registro y el cine como dispositivo terapéutico.

A Godard por ejemplo, el video le sirve para experimentar, para jugar con el lenguaje, para investigarlo, para construir su identidad, para, como dice Dubois (2001), hacer del video su segundo cuerpo.

En el arte del video, Pérez (1991) afirma que el video como soporte debido a su versatilidad promueve la creación, en especial de un arte íntimo y autobiográfico o mejor aún de autorretrato. Evalúa diversas características del video que por su forma de ser operado le otorgan al artista un espacio y una posibilidad que éste suele aprovechar para ponerse a sí mismo en escena, a su cuerpo o a una construcción de sí frente a la cámara, lo que se puede intuir que se intensificó con la pandemia debido al confinamiento y aislamiento social que promueven la introspección, si se está dispuesto a ella y por lo tanto, la pregunta por la creación auto-referencial y contextualizada, en este caso en un momento histórico que sacude a la humanidad.

Hay sin duda para Pérez, asociado al video, una reflexión sobre lo privado y lo público, sobre lo que se muestra y lo que no, lo propio y lo universal y las maneras en que se puede alterar la visión o la creación de sí mismo a través de la visión o creación de una imagen de sí. No solo le muestro a otros mi cuerpo, sino que a la vez yo mismo lo estoy viendo de una forma distinta y jugando con su imagen, redescubriéndolo.

Pérez relata la exploración que hace Joan Jonas, quien representa su cuerpo intervenido por el video, desdoblado, de-sincronizado y espejado. Así como él, muchos experimentaron con el video de una manera similar, Peter Campus por ejemplo, quien va más allá usando diversas

tecnologías del video, también pone su cuerpo en escena y logra de-construirlo y construirlo siendo así el sujeto y objeto de la acción. Mientras que estos realizadores dan vida a sus obras artísticas, a la vez puestas en escena, sin duda en su exploración, se preguntan a su vez por las posibilidades que se tiene con la materia, la misma de la cual están constituidos, qué tan o qué tan poco creadores de la misma pueden ser o por lo menos de la representación de ésta. Lo que me hace pensar en la experiencia de las redes sociales y como estas hacen que vivamos nuestra cotidianidad radicalmente distinto a si no existieran, no sólo por la manipulación publicitaria sino porque las historias y publicaciones se abren como una plataforma para crear un diario público que impulsa a representar y resignificar las vivencias aparentemente banales del día a día. Lo anterior vuelve a ese mediación de redes sociales, una plataforma de experimentación de la identidad y las posibles representaciones del propio ser. Elegir cómo mostrarse al otro es en últimas el acto creativo permanente que tenemos los humanos.

Es así como el video le permite al director tener, no sólo una relación nueva con la visión del mundo sino también sobre una parte fundamental de ese mundo, su propio cuerpo, la materia por la cual está constituido.

El director no solo pone su mente, sus ideas, su imaginación y lenguaje en el video, sino que también pone su propia materia constitutiva a jugar un rol. Se representa a sí mismo en mente y cuerpo. Se observa a través del video. Y puede citarse con él a modo de comunión en un ámbito de uno a uno, gracias a su versatilidad.

Según lo anterior el video le sirve al realizador para existir, vivir su presente de cierta manera y a su vez crear su historia, su pasado, elegir que consignar.

El video, según Schafer, tiene como uno de sus temas más importantes la reconstrucción de la memoria, colectiva e individual. Es innegable que en el cine también hay pretensiones de construir memoria, pero para Schafer el video tiene en su especificidad algo que lo promueve aún más que el cine. Ella dice, refiriéndose a lo anterior:

“Son, sin embargo, las características técnicas del video como medio electrónico las que favorecen el tratamiento de temáticas relacionadas con la memoria y el tiempo, tanto como el trabajo con archivos. Hay, por un lado, una relación de naturaleza casi ontológica entre la simultaneidad del registro y su actualización en la imagen videográfica –cuya existencia prescinde de la mediación de un soporte de fijación– y el proceso mnemónico. Por otro lado, el video encuentra en la memoria privada, autorreferencial, su material de archivo privilegiado.”

Sumado a lo anterior, a las posibilidades que brinda el dispositivo video y los archivos audiovisuales, también es crucial las que brinda el dispositivo social, por ejemplo, las prácticas artísticas auto-gestionadas y comunitarias que, por no ser fieles a los modelos de producción jerárquicos y tradicionales, promueven experiencias creativas de intercambio horizontal y por lo mismo son plataforma para colectivos de creación y acción, o artistas, como algunas se han llamado.

Son pues, los múltiples colectivos que experimentan con el arte y la mediación artística, en especial los feministas, referentes también para este proyecto, así como las casas culturales, territorio de esas experimentaciones.

LA COSA MALDITA, por ejemplo, por nombrar solo uno de tantos, es en sus palabras un colectivo contracultural formado por un frente de artistas, psicólogos y estudiantes, nacido en el

seno del Centro La Puerta, cuyas especialidades son trabajar en el ámbito de la salud mental, en el campo del arte y en el del pensamiento, para generar, como expresan ellos, una comunidad realmente saludable entre aquellos que están fuera del sistema y los que ya venimos regalados dentro.

Dentro de esta lógica, es que La Cosa Maldita se expresa a través de la experiencia de la “intervención total”. Que se relaciona y está inspirada en exploraciones como las de Di Tella, referenciadas anteriormente y que a su vez nos recuerdan a Abramovic y a los performances artísticos en general, en especial a “La artista está presente” como una apuesta de contacto emocional y vincular, revolucionaria en tiempos de automatismo y disociación que promueve el capitalismo salvaje.

Según su manifiesto, el concepto de “Intervención total” es la posibilidad de interrumpir el habitus de un espacio para generar una abertura entre la comodidad y el caos, cuya potencia no es la de la destrucción, sino la de la posibilidad

“porque lo que no se nos dice del caos en relación al orden, es que el orden agota todas las demás oportunidades y se pone a él mismo como el único real, mientras que el caos mismo hace referencia a la capacidad infinita del espíritu humano, a su posibilidad múltiple, a su posibilidad revolucionaria. El orden pretende hacernos olvidar, y “olvidar es dejarse mentir” “

La Cosa Maldita propone experiencias que a través de las representaciones artísticas generen rupturas en las narrativas dominantes. “Intervenir para interpelar al sujeto, para que el sujeto se sienta creador, porque “crear es resistir” pero también avanzar.” La Cosa Maldita habita, en sus

palabras, en *“los pasillos y cuartos del Centro la Puerta; pequeño hogar de este virus que pretende cultivarse, crecer y reproducirse hasta infectar toda la ciudad.”*

La intervención total de la Cosa Maldita y su espíritu inmersivo de las creaciones son referente de este proyecto como parte de la plataforma presencial y virtual, que será proceso y producto del mismo, así como espíritus similares al de La Cosa Maldita, pero locales en Medellín, serían por ejemplo el Colectivo Teatral Amnésico y Pájara Pinta, Compañía de danza.

El primero en especial con su obra Biolenia, en la cual invitan al espectador a infiltrarse en la obra, a hacer parte de esta y justamente a narrarla desde su perspectiva, poniendo en evidencia lo que el intercambio simbólico entre las personas puede producir, gracias a la incitación de su obra, lo que nos recuerda a la película Noviembre, y el tipo de teatro inmersivo y disruptivo que allí representan, similar a la apuesta de Los Situacionistas, vanguardia artística.

Y por último El Juego, apuesta terapéutica disruptiva que visité como inspiración para la creación de este método alternativo, por su apuesta por el ritual, y el juego creativo y performático, así como sus experimentaciones con el psicodrama.

(<https://youtu.be/CNs0dCeW55g>) Y por otro lado, Pájara Pinta, colectiva que se describe a sí misma como cuerpos en expansión. “Movilizamos la identidad, la memoria y el territorio.” Está conformada por personas danzantes y disidentes del género. Tanto María Clara Fonnegra del colectivo Plazarte, como Ale Álvarez de Pájara Pinta y Mónica Marín y Felipe Caicedo de Anamnésico participaron de las experimentaciones del laboratorio creativo del presente proyecto, a través de rituales, juegos y ejercicios teatrales y de danza, por lo que por suerte son a su vez referentes artísticos y también participantes del proyecto mismo, como se verá reflejado en la metodología y bitácora del proceso. (<https://youtu.be/1U2aqwM0UiU>)

MARCO TEORICO

A mediados del siglo XX, tras la Primera y Segunda Guerra Mundial, se resquebraja la confianza de Occidente en sí mismo, pues la brutalidad de estos dos enfrentamientos dio origen a una crisis que hizo temblar hasta a los más arraigados ideales, tradiciones y fundamentos del pensamiento dominante. Crisis que se profundiza cuando las ideas del proyecto de modernidad y progreso fueron cuestionadas por aquellos que quedaron por fuera del mismo, a partir de los movimientos independentistas del Asia y África y los movimientos sociales latinoamericanos, así como los feministas y obreros. Esta crisis posibilita múltiples giros filosóficos y una transformación en la concepción que se tenía del ser humano y de su forma de conocer, que estaba ligada hasta entonces al método científico y al empirismo.

Tal y como expresa, Di Pego (2017), esta crisis mencionada trae consigo un debilitamiento del sujeto soberano moderno pues se duda de su autonomía y supuesta objetividad para la adquisición del conocimiento y se le concibe como dependiente del lenguaje y de las interpretaciones, a su vez que atravesado por la historia y el poder. Entre otros críticos que posibilitan estas fracturas, aparecen los nombrados por Ricœur (en Di Pego, 2017), como los maestros de la sospecha, Marx, Nietzsche y Freud. Las teorías de este último en relación al inconsciente y su poder para determinar al ser humano serán cruciales para la historia de la psicología clínica. Los tres coinciden, según Di Pego (2017) en la crítica que hacen al supuesto sujeto consciente y racional de la modernidad.

En este mismo contexto, se da el giro lingüístico, en el que, según la autora, el lenguaje pasa de ser una mera herramienta para la comunicación a constituirse en una estructura para configurar sentidos y subjetividades. Lo que es coherente con la postura de Austin, citada por Garay e Iñiguez (2005) con respecto al carácter performativo del lenguaje y su teoría sobre los actos de

habla: Para Austin (1962), el lenguaje no sólo tiene como función la descripción de la realidad, sino que realiza acciones. Dicho de otra manera, el lenguaje es una práctica social y, de hecho, en muchas ocasiones sólo es posible construir determinadas realidades haciendo uso de él en el sentido de que posee propiedades realizativas; o lo que es lo mismo, en la interacción, el lenguaje actúa, y tomar este hecho en consideración es necesario para comprender la interacción humana. (p.107) No por nada Freud decía que lo que no se expresa conscientemente se hace a través de actos fallidos, acciones inconscientes.

Al giro lingüístico están ligadas corrientes filosóficas y teorías contemporáneas como el construccionismo social, que según Cares (2017) se puede considerar como una corriente de pensamiento que se funda en una amplia crítica al pensamiento científico moderno, al considerar que el lenguaje además de servir para informar o interpretar la realidad, la crea o genera. El construccionismo social puede considerarse, según la autora, como una meta-teoría que se articula, entre otras, con el postestructuralismo y con la perspectiva de género.

Las perspectivas construccionistas han tenido un papel crucial en la crítica de la psicología moderna. Sandoval (2010) se apoya en Gergen para expresar como el construccionismo aparece como una alternativa a las epistemologías dominantes como el empirismo, el conductismo, el cognitivismo y el experimentalismo, a partir de la crítica que hace en diversos niveles, por ejemplo hacia la idea de que el lenguaje es un vehículo para los contenidos mentales o para representar hechos, así como critica también el pensar que la mente contiene representaciones que reflejan la realidad externa o que el conocimiento científico se acumula.

A partir de teóricos como Foucault y Rorty se critica en general la noción moderna de la verdad. El autor expresa lo que Gergen propone en cuanto que el conocimiento pertenece a las comunidades y depende de las condiciones sociales que lo producen. Estas posturas serán

cruciales para la llamada psicología social y para ciertos modelos terapéuticos como la terapia sistémica y los enfoques narrativos, pues estos rechazan la idea de que exista una esencia última de las personas o una verdad absoluta sobre la salud y la enfermedad, y ponen la atención en el lenguaje como constructor de narrativas que afectan a las personas a partir de los significados que otorgan a sus experiencias y cuya construcción está influida por las interacciones sociales.

Como lo expresa Magnabosco (2014), refiriéndose a las posturas de Anderson, Gergen, Grandesso, Raser y Japur, quienes, según ella, rechazan la búsqueda de enfermedades en sus tratamientos, y aprovechan, como recursos para el análisis, a los discursos, significados y representaciones, que dependen del contexto y que no pueden encontrarse en el individuo sino también en sus interacciones sociales y los efectos de estas.

En coherencia con esta forma de concebir al lenguaje, así como con el rechazo de la creencia de que la mente alberga representaciones de hechos que se acumulan para la configuración de la verdad absoluta, aparecen posturas feministas que comparten la visión construccionista y en vez de buscar fortalecer imaginarios de lo femenino en contraposición a lo masculino (con la pretensión de buscar la equidad de derechos), se enfocan en la crítica y desconstrucción de estos, así como del feminismo mismo y sus estrategias.

Según Zambrini (2014) la tercera ola del feminismo, que concibe a lo femenino y a lo masculino como construcciones sociales, y que desliga al sexo del género, a partir del giro performativo propuesto por Butler, se articula con las posturas posestructuralistas, pues ya no se concibe al sujeto, en este caso al género o al sexo, como una esencia desde una concepción determinista y positivista, sino que se concibe a la subjetividad como una construcción atravesada por múltiples aspectos que la configuran, como por ejemplo la clase social, la raza, la etnia, el sexo y el género, entre otras. Zambrini (2014) expresa que esta tercera ola del feminismo, se conecta con autores

como Derrida, Lacan y Hall, pues ellos, así como Butler, manifiestan lo inestable de las construcciones identitarias que están en un proceso dinámico y abierto, pues como lo expresa Zambrini (2014): “Según esta perspectiva teórica, el lenguaje está signado por la inestabilidad, pero al mismo tiempo se sugiere que las identidades también son inestables porque se construyen culturalmente por ese mismo lenguaje indeterminado y constitutivo de toda relación social.” (p.47)

Y es así como, a partir de esta conciencia del rol del lenguaje, analizan a su vez los efectos que tienen estas construcciones y los intereses e ideologías detrás. El concepto de interseccionalidad, acuñado en 1989 por Kimberle Crenshaw, es una herramienta para el análisis de la relación entre esas construcciones sociales de las identidades y la desigualdad social, pues indica que las desigualdades sociales se articulan entre sí. Cruells (2015) relata como Crenshaw ejemplifica el concepto a partir de la desigualdad que viven las mujeres afroamericanas en el ámbito laboral, pues no solo son discriminadas por su raza, sino a la vez por su género y clase social. Lo que la lleva a criticar que los movimientos sociales se centren en la reivindicación de la raza o del género, de manera independiente y sin tener en consideración sus interrelaciones. Lo que a su vez es un cuestionamiento hacia los feminismos que reivindican a las mujeres, pero a partir de representaciones de la feminidad asociadas a la mujer blanca y de elite, fortaleciendo estructuras de opresión con las que se supone luchan.

Peña (2018) habla de la irrupción de la postmodernidad que cuestiona la idea que la modernidad tenía sobre el arte, asociándolo a la producción de objetos, obras o cosas, para proponer en cambio la noción de que cualquier proceso creativo puede ser considerado arte y que ningún estilo o movimiento tiene especial autoridad sobre otro. (p.97)

Ahora bien, desde este marco de pensamiento, el arte aparece, según Moreno (2019), como un espacio para la transformación social, pues la imaginación y la creación de ficciones permite producir nuevas narrativas identitarias contra-hegemónicas que permitan expandir los imaginarios dominantes. Moreno (2019) expresa que el giro performativo implica comprender el poder de las imágenes no solo para representar sino como agentes que pueden trastocar las concepciones simbólicas de lo real. Según la autora, quien parafrasea a Marián López Fernández (1991), la deconstrucción es una herramienta fundamental en la práctica artística que pretende la resistencia pues, “por medio del análisis deconstructivo las artistas feministas intentan revertir los signos de dominación a través de la ironía, lo que marca los trabajos de la década de los ochenta, empleando el lenguaje dominante, pero contradiciéndolo.” Es así como por ejemplo la crítica feminista busca resistirse al poder, a partir del uso de las prácticas artísticas, enmarcadas en la deconstrucción de los discursos dominantes y la construcción de representaciones alternativas. Lo que se vincula a su vez con las apuestas del posporno y sus esfuerzos por decolonizar el deseo a partir de representación de cuerpos disidentes y formas Otras de performar el género y la sexualidad, rebeldes a las tradicionales y hetero-normativas. Ejemplo de lo anterior es la película *Las Hijas del Fuego*, que prácticamente se instaure como un manifiesto lésbico feminista y cuyas protagonistas poseen estéticas y cuerpos disidentes de la norma.

Según Preciado (2007), el objetivo de los nuevos proyectos feministas es “desmantelar los dispositivos políticos que producen las diferencias de clase, de raza, de género y de sexualidad haciendo así del feminismo una plataforma artística y política de invención de un futuro común.” (s.p), La autora resalta a la producción audiovisual, literaria y performativa como espacios de acción para los nuevos feminismos. En este marco de transformaciones y giros en el pensamiento, el arte contemporáneo logra emanciparse de los cánones e instituciones de poder y

desplaza el interés en la obra de arte como manifiesto de la genialidad de un artista, para poner la atención en el acontecimiento del encuentro con otros y en lo que la experiencia del arte detona a nivel social, cultural y político.

Según González (2016), que parafrasea a Nicolas Bourriaud: “A partir de la década 90 las prácticas artísticas se caracterizan más por las relaciones que establece la dinámica artística con las diferentes capas sociales y no tanto por el objeto artístico en sí mismo.” (p.58)

Son esas experiencias que surgen a partir de la creación colaborativa, las que posibilitan desbaratar o controvertir los significados aparentemente estables, así como las construcciones identitarias ligadas a narrativas dominantes, para detonar la construcción de nuevos sentidos, esto siempre y cuando, el acto creador este a su vez emancipado del control de las instituciones del arte y el mercado y pueda ser, como expresa Navarro (2010), un arte espontaneo y no espectacular, pues según él, el arte invadió la vida, pero de una manera alienante y como un espectáculo de la publicidad y el mercado y no generando sentidos, por lo que rechaza un arte espectacular y procura cultivar un arte espontaneo, es decir, libre de los condicionamientos del canon, el mercado y el control político y en el que el acto creador, en sus palabras, sea “tiempo robado a los dispositivos de ocio dirigido” y encuentro para la generación de sentido.

Es desde estos marcos como la producción audiovisual alternativa, que se resiste a los modelos de producción dominantes, se hace pertinente para la construcción de representaciones alternativas. Mulvey (1975) se apoya en la teoría psicoanalítica para hacer un análisis feminista de la producción cinematográfica clásica, que está atravesada, según la autora, por el inconsciente de la sociedad patriarcal dominante, en el que la mujer tiene el lugar de portadora de sentido y no productora del mismo, es decir, es el hombre quien mira y es la mujer lo observado y por lo tanto lo representado por el hombre como objeto sexual para su placer visual.

Según Schefer, “pensadores como Jean-Louis Baudry” distinguen dos niveles de identificación cinematográfica: por un lado, la identificación del espectador con el personaje; por otro lado, la identificación del espectador con la cámara. A la luz de esta teoría, el espectador se identificaría menos con lo que es representado que con la maquinaria tecnológica que regula el espectáculo y que lo fuerza a ver lo que ve. El eje de identificación se establecería, así, entre el sujeto de recepción y el aparato tecnológico de base. (p. 13)

Por lo tanto, ser consciente de estos artificios hace aún más relevante cuestionar la visión masculina y blanca y la representación que hace de los cuerpos históricamente silenciados e invisibilidades. Pues en palabras de Paulo Freire: "No se puede ser sin rebeldía"

Es mediante la resistencia a ciertas convenciones cinematográficas y el análisis de los mecanismos con los que el cine tradicional opera para construir esa ilusión que busca naturalizar cierta mirada (lo que Mulvey nombra como una ideología de la representación), que se hace posible la invención de otras formas alternativas de representar, en este caso a la mujer.

Sin embargo, no solo desde posturas feministas se construyen críticas a las representaciones dominantes dentro del audiovisual, que fortalecen imaginarios de supremacía de unos sobre otros, no solo se hacen en cuestión de género sino también de raza, etnia, clase social y sexualidad, entre otros.

La apuesta por un pensamiento decolonial analiza como a través de las representaciones del arte y del audiovisual, se han perpetuado imaginarios de dominación social y cultural. León (2012) considera que, como parte de la liberación de los imaginarios imperiales, es imprescindible la resistencia a teorías del arte y del cine construidas desde una razón eurocéntrica. Resalta el poder que tiene la producción de imágenes, su consumo y apropiación, para perpetuar la colonialidad

del poder, así como la invisibilización del arte, el cine y en general las expresiones simbólicas de América Latina, entre otras regiones subalternizadas.

Por lo anterior es que, tanto desde el feminismo como desde las teorías decoloniales, como posibilidad para la resistencia y la emancipación, se propone una crítica y deconstrucción de las teorías y creaciones artísticas euro centradas y de las representaciones visuales dominantes, así como paralelamente se propone la construcción o visibilización de imágenes alternativas que devuelvan la posibilidad de una enunciación Otra, desde el lugar de los nombrados como Subalternos. Es esta manera de concebir a la construcción de las realidades y representaciones de las mismas, así como el papel de las prácticas artísticas y el potencial que tienen el lenguaje y las narraciones para la resistencia social, en este caso la resistencia a la medicalización de las identidades, lo que posibilita nuevos escenarios para concebir a la terapia psicológica desde posturas decoloniales y feministas.

Lo anterior lo promueven, entre otros, los planteamientos de la psicología e la liberación propuesta por Baró, quien se preocupa por liberar a la psicología de ser un mecanismo de control más para orientar sus esfuerzos a todo lo contrario: ser una herramienta para la emancipación de las comunidades, por lo que propone una psicoterapia donde el centro está puesto en los intereses comunitarios y no institucionales. Tal y como lo expresa él

. Por lo general, el psicólogo ha intentado insertarse en los procesos sociales desde las instancias de control. La pretendida asepsia científica ha sido, en la práctica, un aceptar la perspectiva de quien tiene el poder y un actuar desde quien domina. Como psicólogos escolares hemos trabajado desde la dirección de la escuela, y no desde la comunidad; como psicólogos del trabajo hemos seleccionado o entrenado al personal según las exigencias del

propietario o del gerente; no desde los propios trabajadores o desde sus sindicatos; incluso como psicólogos comunitarios hemos llegado con frecuencia a las comunidades montados en el carro de nuestros esquemas y proyectos, de nuestro saber y nuestro dinero. (P.48)

Es por lo anterior que se plantea esta propuesta desde enfoques sociales críticos y por lo que considero relevante nombrar como estas apuestas feministas y decoloniales antes mencionadas se integran a las psicoterapéuticas por ejemplo con la psicología de la liberación, pero en general dentro de todas aquellas apuestas con una ideología cuir, es decir, que se guían por la reivindicación de las disidencias en general y de las marginadas, sea por cuestiones de clase, raza, género o mentales.

En su trabajo de grado “El giro decolonial en la psicología, hacia la construcción de una psicología decolonial”, Solís (2011) declara que el proyecto colonial necesitó al discurso psicológico para sustentar sus acciones y dominar no sólo dese la colonialidad del poder sino también la colonialidad del ser y el saber, asimismo como considera que el proyecto de una psicología requirió de un dominio colonial para su realización. Hace un recorrido por cómo se fue construyendo una psicología decolonial empezando por el rechazo a reducir los estudios psicológicos a descubrir lo supuestamente natural en lo humano (en ese momento lo humano se refería al hombre, blanco y europeo, y se equiparaba lo supuestamente natural con lo saludable y lo normal) así como oponerse a aplicar los métodos de las ciencias cuantitativas y positivistas al estudio de lo psíquico.

Las resistencias antes nombradas son, para Solís (2011), un gran avance histórico que considera requiere aún otros avances más para configurar la psicología decolonial. Para él los mayores precursores de esta iniciativa son Frantz Fanon y Martín Baró, Solís expresa que a pesar de que simultanea a una psicología basada en la idea de ciencia de la modernidad, existía una segunda

psicología en contraposición, pero estuvo al servicio del poder de EEUU por lo que considera que la psicología social se vuelve crítica, para él, es en América Latina desde dónde se desprende la psicología de la liberación de Baró. (p.50)

Por otro lado, Rozo (2002), hace un recuento de formas en las que considera puede influir en la terapia, una perspectiva construccionista. Entre ellas se refiere al abandono de las enfermedades y problemas vistas como verdades absolutas, para analizarlas como construcciones culturales, al rechazo de la relación jerárquica entre terapeuta y paciente para pasar a una co- construcción de alternativas para los significados y por ende un énfasis en la narración desde un análisis deconstruccionista y el foco puesto en los procesos sociales e interpersonales como aquellos que mantienen los síntomas.

En todo lo anterior, la relación que se construye entre terapeuta y consultante es fundamental, pues pretende ser horizontal y democrática, usando un lenguaje que permita la construcción conjunta y no la dominación. Es así como un marco construccionista, implica un compromiso con una relación terapéutica sin jerarquías y a partir de una deconstrucción de narrativas dominantes y unas co-construcciones de alternativas, pues se pasa de una postura del diagnóstico llevado a cabo por un experto, a una responsabilidad cultural y colectiva, en la que las producciones simbólicas y las representaciones sociales son cruciales.

Entender a la psiquis como un constructo cultural permite resistirse a múltiples discursos y representaciones, que ha construido no sólo el arte sino también el discurso psicológico, sobre lo que significa ser humano. Por ejemplo, todo lo que está entre medio de ser mujer cis u hombre cis se ha reprimido históricamente ya sea invisibilizándolo en la mayoría de teorías y representaciones o patologizándolo como sucede con el trastorno llamado “disforia de género” usado para estigmatizar a quienes no caben en las ideas hegemónicas de lo que es ser mujer u

hombre y que en muchos casos también depende de lo racial, pues una mujer blanca ha sido considerada más mujer que una negra, como se le critica tanto al feminismo blanco o transexcluyente. Por lo tanto, lo que se propone es rescatar la voz y mirada de las oprimidas para que así el concepto de psiquis no se relegue a uno eurocentrado y heteropatriarcal y pueda expandirse a un concepto de lo humano más amplio e incluyente. Esto es lo que propone Baró citado por Solís. (2011)

Para Baró, el concepto de conscientización articula la dimensión psicológica de la conciencia personal y la transformación social con su dimensión social y política, y pone de manifiesto la dialéctica histórica entre el saber y el hacer, el crecimiento individual y la organización comunitaria, la liberación personal y la transformación social. Pero sobre todo, continúa Martín-Baró: “la conscientización constituye una respuesta histórica a la carencia de palabra personal y social, de los pueblos latinoamericanos, no sólo imposibilitados para leer y escribir el alfabeto, sino sobre todo para leerse a sí mismos y para escribir su propia historia”. (p.66)

En Colombia por ejemplo para poder acceder a acompañamiento gubernamental para una transición de género es indispensable haber sido diagnosticada como trastornada mental, pues de lo contrario no se considera necesario para la persona que acceda a tratamientos psicológicos, hormonales, quirúrgicos, etc. Lo que demuestra que la práctica psicológica sigue estando atravesada por esos juicios, asimismo como los manuales diagnósticos que supuestamente deben guiarla y en los que por ejemplo el ser homosexual estuvo categorizado como trastorno mental hasta el año 1973 en Estados Unidos y por parte de la OMS lo estuvo hasta hace apenas 32 años.

Lo que si se mira desde la perspectiva de que las personas que actualmente tienen 33 años alcanzaron a vivir en un mundo donde la OMS declaraba como enfermos mentales a los homosexuales, por lo menos a mí, me escandaliza. Eso sin hablar de que en el 2022 aún es ilegal serlo en muchos países.

Un gran referente teórico actual de este trabajo es Paul Beatriz Preciado por ser una persona que se declara no binaria y que mucho ha hablado sobre el nacimiento de la clínica, así como de su relación con el sistema heteropatriarcal y la opresión de las identidades. Me interesa especialmente pues se ha dirigido directamente a gremios psicoanalíticos, defendiéndose de la estigmatización que ha vivido y denunciando sus prácticas y discursos, argumentando la urgencia de una psicoterapia que procurando la conciencia del ser, no caiga en encarcelarlo bajo perspectivas binarias del género. Preciado (2020) propone en su texto “El mostro que os habla”, que la noción de libertad está íntimamente ligada con la libertad de conciencia y de percepción ampliada de las realidades (objetivos de una psicoterapia crítica), que en su caso se la permitió la experiencia de escapar de su género designado al nacer. Si por libertad entendemos salir, vislumbrar un horizonte, construir un proyecto, tener la posibilidad de, aunque solo sea por breves momentos, experimentar la comunidad radical de todo lo vivo, de toda la energía, de toda la materia, más allá de las taxonomías jerárquicas que la historia de la humanidad ha inventado. Si el régimen de la diferencia sexual puede imaginarse como una red que limita nuestra percepción y nuestra forma de sentir y de amar, la travesía de la transexualidad, por tortuosa y accidentada que parezca, me ha permitido experimentar la vida y la percepción fuera de la red.(p.20)

Todo lo anterior desemboca entonces en la urgencia de más plataformas de psicoterapias con enfoque local y contextual, feministas, cuir, decoloniales, con visión interseccional y descentradas, con relaciones horizontales que continúen desdibujando los relatos de opresión y resistiéndose a los gestos de represión, un consultorio donde la anarquía relacional y el cuidado mutuo, la sororidad, la ternura radical, se privilegien por sobre la supuesta razón y verdad absoluta, por demás tradicionalmente ligadas a la masculinidad hegemónica, es decir, a la dominación.

METODOLOGIA

“La investigación en artes es, ella misma, parte de un proceso de transformación cultural. Los procesos de investigación se sostienen en un tiempo y en un espacio, pero la práctica artística que sostiene esos procesos aspira siempre a una transformación simbólica global.”

José Antonio Sánchez Martínez

Como todo proceso de encuentro humano en torno a lo creativo y terapéutico, este tendrá que dejarse atravesar deliberadamente por el contexto social, espacial y temporal en el que se encuentran situadas las participantes. Por lo que esta metodología tendrá a la improvisación, la espontaneidad, los cambios y ajustes de cronograma y plan, como una constante. Lo anterior sobre todo en un contexto de pandemia mundial, crisis social, periodo de elecciones presidenciales y transformaciones históricas en la política del país y el mundo, uno en el que, por primera vez, en mi experiencia vital, se habla tanto sobre la salud mental como consecuencia de los efectos que tuvo en ésta, la pandemia.

Será fundamental comprender cómo todo lo anterior influye, no sólo en un cronograma sino, sobre todo, en las personas implicadas en la investigación, pues desde el panorama de la investigación creación, se rescata al cuerpo investigador como crucial en ese proceso de conocimiento, en este caso, grupal.

“El proceso de conocimiento es realizado por un sujeto corporal e interesado. El campo de la investigación artística es el proceso de creación y la investigación será tanto más interesante cuanto mayor sea el grado en que el proceso desborde su concreción en un resultado particular.” Sanchez (2010)

Y es precisamente en eso que se desborda, en lo inesperado e incontrolable, o como diría Freud, en la asociación libre (método predilecto del psicoanálisis para hurgar en lo inconsciente), que se encuentran los gestos terapéuticos. Lo anterior como consecuencia de lograr diseñar y mediar un ambiente seguro, de confianza, estimulante, libre y propicio para que emerjan gestos poderosos, pero no solo desde la razón. Razón, que en este proyecto se pretende aprovechar a partir de fortalecer posturas críticas de los discursos hegemónicos, pero también una razón que se descentrará para darle lugar a una reivindicación de la creación intuitiva, pero también comunitaria, espontánea e improvisada, en donde el cuerpo y sus señales, sensaciones y necesidades, así como sus intuiciones e ideas aparentemente inconexas, se suman a la conciencia de la enfermedad o la ansiedad, al afecto o al conflicto, al silencio o el grito, al abrazo o la tusa, a la renuncia laboral, la crisis emocional, la pereza e inatención, la gastritis, excitación o parálisis y a las resistencias creativas, para no ser vistas como accidentes o estorbos sino como importantes nutrientes para este proceso complejo.

Solíamos fingir que el cuerpo no participaba, que permanecía mudo y quieto mientras la mente pensaba. Imaginábamos incluso que el pensamiento, una vez concebido, se

transfería sin esfuerzo a la página mediante un cuerpo cuya función natural como instrumento facilitaba la pluma. [...] Un cuerpo, tanto si está sentado escribiendo como si está de pie pensando o de paseo y hablando o corriendo y gritando a la vez, es una escritura corporal (2013: 15). Susan Leigh Foster citada por Sanchez.

Todo lo anterior para introducir a la investigación – creación, metodología de este proyecto. Desde la cual se concibe a la creación y a las prácticas artísticas como medios para la construcción de conocimiento, en el que, como expresa Daza (2009), el sujeto que investiga es a su vez el objeto de estudio, pues el foco no está puesto en lo creado sino en la transformación que propicia en el creador y en las experiencias vividas a través del proceso.

En el caso de este proyecto mi interés es desempeñar un rol de mediadora artística y terapéutica, que incite o invite a la vivencia de experiencias de creación colaborativa, transdisciplinar, auto-gestionada y horizontal con un grupo de participantes voluntarios, a quienes ni se les paga ni se les cobra, para posibilitar así un encuentro y una conversación que expanda las miradas y formas de aproximarse a los temas tratados para construir un saber colectivo complejo, pues tal y como propone Latour según Venturini (s/f): “La objetividad puede ser buscada solamente multiplicando los puntos de observación. Cuanto más numerosos y parciales son las perspectivas desde los que un fenómeno es considerado, más objetivo e imparcial será su observación.” (p.3)

Lo que se complementa con lo que dice Haraway cuando apuesta por el conocimiento situado y subalterno:

“Las feministas han apostado por un proyecto de ciencia del sucesor que ofrece una versión del mundo más adecuada, rica y mejor, con vistas a vivir bien en él y en relación

crítica y reflexiva con nuestras prácticas de dominación y con las de otros y con las partes desiguales de privilegio y de opresión que configuran todas las posiciones.”

Por lo que los voluntarios deberán tener una disposición para cuestionarse desde allí.

Es por lo anterior, y por mi interés en la articulación de los lenguajes audiovisuales y teatrales que exceden a la palabra, que retomo estrategias como la propuesta por Silvia Citro nombrada “Performance-investigación” en las que la creación colectiva del conocimiento y la puesta en escena del cuerpo juegan un papel crucial, no solo para lograr el cumplimiento de los objetivos sino a su vez, para generar un impacto en sus participantes a partir de experiencias integrales, que podrían cumplir de una vez el propósito de ser terapéuticas, entendiendo a la terapia como un ritual de encuentro y contacto que posibilita la reflexión y la transformación y dónde los afectos tienen un lugar protagónico.

Performance-investigación”: estrategias metodológicas interdisciplinarias e interculturales que se caracterizan por potenciar la articulación de las dimensiones sensoriales, afectivas y reflexivas de las experiencias intersubjetivas, a través de las palabras pero también de la diversidad de gestos, posturas, movimientos y sonoridades de los que son capaces nuestros cuerpos, con la intención de promover procesos de indagación-reflexión pero también de creación-transformación entre sus participantes.” (Reyes Suárez, A. , Piovani, J. I. y Potaschner, E. (Coords.), 2019, p.279).

Por otro lado, el jugar y experimentar, que en este proyecto se propone, también se inspira en el movimiento artístico vanguardista La Internacional Situacionista, que propone la creación de situaciones disruptivas con la aburrida y alienada cotidianidad, asociada a la sociedad del espectáculo, con el propósito de suscitar el contacto genuino. Propuesta que se vincula con los

rituales psicomágicos de Jodorosky, así como con todas las propuestas de la teoría de contacto nombradas por los psicoterapeutas gestálticos.

“En la sociedad hoy dominante, que produce masivamente pseudo-juegos desconsolados de no-participación, una actividad artística verdadera es clasificada forzosamente en el campo de la criminalidad. Es semiclandestina. Aparece en forma de escándalo. ¿Qué es esto, de hecho, más que la situación? Se trata de la realización de un juego superior, más exactamente la provocación a ese juego que constituye la presencia humana. Los jugadores revolucionarios de todos los países pueden unirse a la I.S. para comenzar a salir de la prehistoria de la vida cotidiana. (Fragmento del manifiesto situacionista)

Es importante resaltar nuevamente que los diversos métodos, prácticas y herramientas usadas en el proceso, dependieron precisamente de la voluntad grupal y de lo que fue emergiendo en la exploración colectiva de los propósitos, por lo tanto, la serie de acciones que propongo a continuación son detonantes para el encuentro en torno a la construcción de diversas apuestas para dar respuesta a la pregunta de investigación.

Se abarcaron tres etapas que son en realidad simultáneas y con sus respectivas acciones que se articulan entre sí:

1. Laboratorio de creación colaborativa: el laboratorio o grupo terapéutico fue el escenario privilegiado para la investigación y la columna vertebral de la creación del método alternativo. Luego de experimentar juegos, técnicas y encuentros con amigos y conocidos, se realizó una convocatoria abierta a través de redes sociales en la que se invitó a conformar un equipo de creación interdisciplinar libre. A partir de su conformación se coordinaron una serie de encuentros semanales, en los que se exploraron diversas técnicas

y estrategias del audiovisual y del teatro que permitieron conocer, como se ha dicho anteriormente no sólo desde la razón, y posteriormente deconstruir, las narrativas y representaciones dominantes con respecto a las identidades, los diagnósticos y las ideas alrededor de la “salud mental” en general, a partir de los imaginarios de los participantes y las temáticas que emergieron del interés grupal, en relación a lo anterior.

En el laboratorio se practicaron herramientas tales como el trabajo con material de archivo personal, grabación de autorretratos audiovisuales, sesiones fotográficas y performativas, trabajo con herramientas del Biodrama de De tellas y en general del teatro documental o etnográfico, del Psicodrama de Moreno, del Teatro del oprimido propuesto por Boal, del enfoque y técnica de actuación propuesta por Meisner, así como la realización de correspondencias ligadas a lo que propone la terapia narrativa de Epsen y White, entre otras. Herramientas que permitieron una creación y exploración de las subjetividades y narrativas dominantes y alternativas de los participantes, para la construcción conjunta de una plataforma o experiencia interactiva, que se pregunta por una intervención creadora y alternativa al consultorio psicoterapéutico tradicional.

2. Diseño de la plataforma: Con el propósito de difundir lo construido y promover una interacción con los espectadores y por lo tanto que la investigación sea comunicable, se diseñó una plataforma digital transmedial, a partir de la revisión de proyectos y referentes de creación colaborativa y horizontal, que poseen representaciones audiovisuales y/o teatrales y tienen una plataforma de difusión y/o interacción con el proyecto, para evaluar qué medios, formatos y estrategias de organización del material se hacen pertinentes para replicar en el proyecto, teniendo en cuenta los archivos obtenidos a partir del registro y la producción en el proceso del laboratorio.

3. Sistematización de las experiencias: Como cierre del proceso de creación colaborativa (al igual que durante el proceso) se llevaron a cabo entrevistas abiertas a los participantes, con la invitación a un análisis y recuento de sus experiencias durante el proceso y los efectos que tuvieron en ellos, así como la creación de un manifiesto grupal y una conversación a modo de retroalimentación para así construir un relato colectivo en relación a qué experimentaron, cómo lo experimentaron, de qué se dieron cuenta, qué análisis pueden llevar a cabo en conjunto sobre la experiencia y como evalúan las herramientas y procedimientos usados.

En síntesis, lo que se hizo en esta investigación es experimentar grupalmente con múltiples técnicas de los lenguajes audiovisuales, teatrales y terapéuticos, para entrecruzarlas mientras que perseguimos incomodidades corporales y psíquicas, que tuvieron el potencial de sacudirnos, cuestionarnos, despertarnos y posibilitarnos la liberación en comunión, pues tal y como decía Paulo Freire: “Nadie libera a nadie y nadie se libera en soledad, las personas nos liberamos en comunión” o como diría Bell Hooks, no es posible el amor o la sanación donde hay dominación.

BITACORA DEL PROCESO

El campo de la investigación artística es el proceso de creación y la investigación será tanto más interesante cuanto mayor sea el grado en que el proceso desborde su concreción en un resultado particular. Cualquier artista, cualquier escritor e, incluso, cualquier científico, sabe que lo que se presenta como resultado (una obra de arte, una conferencia, una pieza de danza) es siempre un corte tras un proceso de crecimiento, articulación,

selección y eliminación. Lo que se elimina, lo que no se articula, también forma parte del proceso de investigación, tienen incidencia en la construcción del saber.

José Antonio Sánchez Martínez

Termino de escribir este informe en tremendo panorama político histórico para mi país, por primera vez un líder de la izquierda es elegido para ser el presidente, no sin antes haber experimentado una pandemia que desestabilizó todas las dimensiones vitales y un paro nacional que puso en escena todo lo más catastrófico que nos habita como nación.

En esta elección presidencial, el pasado domingo 19 de junio, participé de la fiesta popular de celebración, una fiesta llena de personas conmovidas, pues aparentemente estaba por iniciar la época de “los que sobran”, de las nadie y los nadie, como expresa la actual vicepresidenta Francia Márquez o, en otras palabras, la era de las olvidadas, silenciadas, invisibilizadas, marginadas y/u oprimidas, éstas últimas las invitadas a representarse y alzar su voz en el laboratorio aquí propuesto, un laboratorio para rarites.

Pero también termino de escribir este informe a portas de una mudanza. La clavícula casa, proyecto de autogestión de un espacio de encuentro en torno a la creación y la sanación, y a la vez mi casa, se traslada por segunda vez. Y esto es relevante pues han sido estas casas, no sólo espacios para eventos culturales y experiencias de encuentro, sino también, el escenario predilecto de la investigación creación, tanto que incluso dos de las participantes del laboratorio, experiencia central de la investigación, la han habitado como su hogar por algunos meses, lo que inevitablemente extendía lo terapéutico a más allá de las sesiones de los fines de semana.

Es importante mencionar lo anterior pues La clavícula casa, se configura como un espacio autogestionado y desde allí comienza un encuadre psicoterapéutico particular, por fuera de lo institucional, gremial y académico, al ser una casa habitada por amigos y que se plantea como espacio de consultorio alternativo, pero también como lugar de encuentro alrededor del arte, la cultura, la sanación y el ocio.

Esto es coherente con las líneas de pensamiento de la psicología social crítica, pues para que una práctica psicológica pueda constituirse como liberadora, hay que empezar por liberarla de jerarquías tanto externas, es decir sociales, como internas, refiriéndome al encuentro psicoterapéutico como tal. Como elocuentemente decía Ignacio Martín Baró, “Realizar una psicología de la liberación, exige primero lograr una liberación de la psicología.” Por ejemplo, al psicoanalista, psicólogo o psiquiatra históricamente se ha buscado darle un lugar de experte que posee el poder del saber, por lo que una de las primeras apuestas que tuvo esta investigación fue generar un escenario psicoterapéutico donde no hubo jerarquías de poder y saber sino una construcción y creación colectiva horizontal dónde el rol de la psicóloga es un rol de mediadora y no de directora ni experta y dónde todes se vuelven co-terapeutas y co-creadores sin necesidad de un aval académico o gremial.

Además, desde este marco de la psicología, se genera la posibilidad de vínculos y redes de apoyo que trascienden el de psicóloga – consultante. Lo que me recuerda a la frase de Rosa Montero en su libro El peligro de estar cuerda: “Estar loco es sobretodo estar solo”

Es muy significativo en este orden de ideas, el hecho de que Mónica, una de las participantes del laboratorio, reiterara constantemente que La clavícula como lugar de encuentro y las personas del laboratorio como grupo no sólo terapéutico sino también de amigos, transformaron su conciencia de sí pero también su realidad al constituirse como una red de apoyo, de conexión con el mundo y a su vez, de ocio y compañía. Lo que es importante pues es la soledad una de las mayores causas o perpetuadoras de la depresión emocional y a su vez lo es del sufrimiento a partir de la opresión social y la desconexión entre las oprimidas. En cambio, cuando me conecto

con otras, tanto la depresión como la opresión cobran un sentido distinto, esta última por ejemplo es crucial, pues la culpa está muy presente en las víctimas de opresiones y conectar con otras víctimas, hace que se posibilite una mayor conciencia del sistema y se resista a la individualización de los problemas colectivos, que es algo en lo que algunas psicoterapias pueden caer fácilmente y por lo que también el concepto de sororidad ha sido tan crucial en las luchas feministas.

Como diría Baró citado por Solís (2011) refiriéndose a la individualización de problemáticas que son colectivas:

Una forma más sutil de atribuir el fatalismo al carácter o a la personalidad de los individuos se encuentra en quienes lo vinculan con una baja motivación de logro. Decir, por ejemplo, que el obrero o el campesino latinoamericanos, a diferencia de los norteamericanos, no progresan porque carecen de esa ambición y empuje, es una forma aparentemente más “técnica”, pero no por ello menos psicologista, de cargar a la víctima con la culpa de la situación. (p.68)

Por todo lo anterior considero que las prácticas tanto psicoterapéuticas como artísticas autogestionadas ya son en sí mismas una apuesta de resistencia a los modelos tradicionales pues apuestan por formas vinculares horizontales y coherentes con la apuesta por la emancipación. Tal y como se menciona en el libro Taller 7, quince años (2019), en el artículo escrito por Paola Pena, quien hace un recorrido histórico por las prácticas artísticas auto-gestionadas, refiriéndose a ellas expresa: “Aparecen como un espacio en el cual no sólo se desarrollan estrategias de auto-gestión para el arte sino que también trabajan para la constitución material y simbólica de la realidad, tanto artística como social.” (p.79) Es decir que tan solo el hecho de crear por fuera de las instituciones hegemónicas y de crear encuentros y experiencias psicoterapéuticas por fuera del consultorio tradicional, ya está generando una transformación tanto en lo material como en lo psíquico de las realidades de las personas participantes.

Esta bitácora es pues la sistematización de fragmentos de experiencias vividas en esos escenarios nombrados, en conjunto con una reflexión crítica y una mirada de psicoterapeuta, para encontrar allí en esas vivencias colectivas, los gestos sanadores y liberadores, el lugar de la cámara y de los lenguajes audiovisuales y teatrales como parte de esos gestos, así como las luces para la construcción de un método alternativo, interdisciplinar y reproducible, que se nombra a modo de manifiesto.

Cuando se habla de gestos emancipadores, rebeldes o sanadores dentro de este proyecto, se refiere a aquellos que posibilitan, por un lado, la conciencia de las opresiones y, por el otro, acciones y creaciones que se resisten a la mismas y que apuestan por formas Otras de representar a quienes tradicionalmente han sido silenciadas o invisibilizadas, en este caso por ejemplo por cuestiones en especial de género, orientación sexual e identitarias. Es esto desde una visión psicoterapéutica social crítica, lo que pretende el laboratorio y a lo que se le llamaría psicoterapéutico desde este enfoque y proyecto. No se plantea aquí una búsqueda interior de conciencia individual de problemáticas personales, sino una conciencia colectiva de las opresiones y las posibilidades de liberación de las mismas, y pues claramente reconociendo lo inter-seccional y cómo afectan subjetivamente a cada quién.

Ahora bien, esta bitácora, para ser fiel a todo lo propuesto, debe estar compuesta de imágenes y cuerpos en escena y encuentro, por lo que es una bitácora audiovisual, compartida en una página de Instagram, en donde se encontrarán a su vez los procesos y resultados de las creaciones del laboratorio hasta ahora. Están traducidas a gestos emancipadores o sanadores y a entendimientos del proceso.

Lo anterior será por ahora lineal por limitaciones de la plataforma, mientras que se hace viable el diseño de una plataforma virtual rizomática y con mejores herramientas para la participación y alimentación del archivo de manera colaborativa. A su vez la experiencia será expandida en un libro de artista y en una serie de otros laboratorios y experiencias.

Es por eso que en este texto solo nombraré y describiré brevemente los hitos del proceso, que tendrán cada uno relacionado un link de un clip audiovisual en Instagram, que se instaura a su vez como el archivo audiovisual del proceso. Pues no sólo es pertinente que la bitácora sea audiovisual, sino que esté también compuesta por varias voces, más allá de la mía. Tanto el proceso creativo, como el de montaje de videos y de creación del método, se hicieron en colectivo, para que se nutriera de las perspectivas de todas las participantes, pues sólo así puede ser coherente con lo vivido.

La clavícula casa, inicia como un sueño de independencia laboral para mí y de apuesta por expandir mi ser profesional como psicóloga para incluir también a la artista o gestora cultural, que ha sido fácilmente relegada en escenarios laborales tradicionales.

Inicia como el sueño de liderar un espacio auto-gestionado en el cual puedan refugiarse y encontrarse personas diversas y sobre todo disidentes, para así poder reconstruir un tejido social y emocional, tal y como lo han hecho muchas otras casas culturales para mí y para muchas en esta ciudad, teniendo como protagonistas al convivio, el intercambio y la transformación social.

Renuncio a mi trabajo en el 2019, para dedicarme a darle vida al espacio que nombro y justo estalla la pandemia y todo lo que vino luego con ella, por lo que las primeras experiencias se vuelven íntimas con amigos cercanos y otras se hacen públicas, pero a través de lo virtual. Como por ejemplo conciertos en vivo, laboratorios de creación de personajes y conversatorios alrededor de la medicalización y la neurodivergencia, así como círculos de la palabra, cineforos, etc. Como

se puede evidenciar en varias de las publicaciones de nuestra página de Instagram.

(<https://www.instagram.com/laclaviculacasa/>)

Las primeras experiencias presenciales constaron de encuentros alrededor de juegos, rituales, fiestas, conversaciones y creaciones. Todo esto como parte de los cambios que tuvo el proyecto a partir de las asesorías con Luis Serna, que hicieron que el proceso pasara de ser un proyecto transmedial con pretensiones de impacto social, pero con un modelo de producción tradicional que no lo permitiría, a uno que privilegia el encuentro por sobre “la factura”, concepto elitista del arte tradicional. Gracias a las asesorías con Serna, así como las de los docentes, el proyecto se transformó radicalmente para permitir que fuese más coherente con sus intenciones de mediación social, asimismo se orientó mucho más hacia lo transdisciplinar, en este caso integrando explícitamente la apuesta por una psicoterapia alternativa en conjunción con prácticas artísticas y como resistencia a la medicalización, esto último al inicio del proyecto era muy difuso y se nombraba solo desde la idea de impactar socialmente pero sin tener muy claro desde que enfoque. Considero que elegir a la medicalización como experiencia a la cual se busca resistir, permitió que el laboratorio tuviera un norte más claro y que mi lugar de enunciación fuese no sólo más consciente sino también más genuino con mis preguntas vitales, mis privilegios y aprendizajes como psicoterapeuta, así como con las opresiones que he sufrido. Este cambio también logró que se planteara un modelo de producción muy diferente al dominante en las producciones cinematográficas, por ejemplo haciendo muy difusos los roles y en especial teniendo muy presente que las decisiones creativas no estuvieran a merced de canones o supuestas ideas de calidad sino que más bien estuviesen al servicio de la exploración y autodeterminación grupal. En gran parte mi rol como mediadora del proceso consistía en ocasiones en desautomatizar la representación para deshacerla y rehacerla las veces que fuera necesaria para que cada vez estuviera menos dirigida por nuestro automatismo representacional

aprendido y pudiéramos explorar nuevas formas de vernos a nosotras mismas y de narrarnos, empezando por ver referentes y descubrir, entre otras, la mirada masculina en la mayoría de ellos.

Dos experiencias fueron muy importantes como parte de la creación de la casa cultural y a la vez del diseño del proyecto de la investigación creación de la maestría. Ambas con los miembros del Colectivo Teatral Anamnésico, en específico con Felipe Caicedo y Mónica Marín y con María Clara Fonnegra del colectivo Plazarte, acontecimiento que nombramos: El nacimiento de la clavícula y a nosotros cuatro nos declaramos sus parteros.

En adelante se enlistarán las declaraciones del manifiesto del método psicoterapéutico creativo, a manera de reflexiones que surgen a partir de las vivencias y experimentos aquí nombrados.

Manifestaciones que a su vez acompañan el texto de los videos públicos en la página de Instagram.

Uno: Desecha las libretas con diagnósticos privados elaborados por la supuesta experta.

Apuesta por un tablero público y relatos creados en colectivo y sin jerarquías.

<https://www.instagram.com/p/CgNHguBAMV1/>

A partir de una experiencia de creación y experimentación intuitiva, María Clara Fonnegra y yo, jugamos a diagnosticarnos mutuamente en un tablero que se instauraría como plataforma para la

conversación crítica y horizontal, rebelándonos juntas al típico performance de la terapia en el que el o la psicóloga toman nota en una libreta privada y sacan de allí sus diagnósticos, fortaleciendo estructuras verticales en donde el psicólogo o psicóloga tiene el poder de categorizar y patologizar al consultante, cual si de una expedición botánica se tratara y que generalmente refuerza estructuras de opresión como por ejemplo con el conocido estigma de la locura ligada a las mujeres y a su histeria, la que en el origen del psicoanálisis estaba asociada al útero o por ejemplo la mujer, una eterna castrada por la falta del pene. Por lo tanto, el hecho de romper con la idea del diagnóstico que sólo conoce el psicólogo y que además es él quien lo determina simbolizando así en su libreta su poder sobre el paciente, sumado a la apuesta por cambiarla por un tablero, es un acto performativo que se vuelve a su vez político en el sentido de emancipatorio y a su vez terapéutico pues genera un espacio seguro para aquellas personas que no lo encuentran en una terapia por ejemplo heteropatriarcal. El lugar de experto nos recuerda a la ciencia blanca de los hombres europeos, en la que las mujeres, por ejemplo, somos relegadas a objetos de estudio y no sujetos de conocimiento. Por lo tanto, que dos mujeres se junten a conversar alrededor de sus heridas y disidencia sexual, es en sí mismo terapéutico pues se resiste a la dominación que históricamente ha medicalizado a las mujeres y a las personas atípicas y por lo tanto reivindica la diferencia y nos reintegra la dignidad, como nos pasó a María Clara y a mí.

El ritual antes mencionado me permitió reconocer abiertamente mi orientación sexual, así como mi neurodivergencia, lo que nunca había sucedido en mis espacios de psicoterapia previos. Lo anterior acompañado por Luis Serna como asesor, pero también por las clases de la maestría y por eso mismo la aparición más fuerte en mi vida de teorías feministas y decoloniales.

Hasta este momento la exploración se centró en indagar por el poder de lo ritual y en una exploración de performances que permitió escenificar posibles escenarios terapéuticos distintos, partir de ser conscientes de los elementos que integran el dispositivo y teatralizarlos para observarlos desde adentro y desde afuera permitiéndonos jugar a alternativas. En esta instancia la cámara tuvo sobre todo un rol de registro pero también sirvió como el símbolo de la horizontalidad y el intercambio explícito de roles, pues tanto el lápiz, para rayar en el tablero y dictaminar los supuestos diagnósticos, como la cámara para observar a través de ella, los fuimos intercambiando y rotando, reconociéndonos mutuamente en ambas la capacidad de registrar, ser registrada, nombrar y ser nombrada, en una dialéctica democratizadora del dispositivo, pues el simple gesto de pasarnos la cámara traía como subtexto algo así como: “bueno, ahora juguemos a que tu me miras a mi”

Dos: Rompe la cuarta pared del consultorio aséptico y aburrido. Deja que se infiltre la vida múltiple con toda su mugre y caos. Haz de él un nido seguro para les rarites.

<https://www.instagram.com/p/CgP3-dAAZd4/>

Con respecto a eventos públicos, se puede resaltar en especial “El primer vuelo”, ritual colectivo y virtual, que configuramos como un espacio de encuentro para inaugurar La clavícula y tenerla como excusa para acercarnos y sostenernos mutuamente en tiempos difíciles de la cuarentena. De allí se retoma la importancia de la construcción de un entorno seguro para posibilitar espacios terapéuticos. Pero ¿qué sería en este contexto un espacio seguro? En este caso tiene que ver con un espacio en eterna revisión de las ideologías de sus participantes y la búsqueda porque éstas sean cada vez más respetuosas de la existencia de las otras. Por lo tanto, se hace preciso que sea auto-gestionado para prevenir el enmarcarse en instituciones hegemónicas con agendas y deudas políticas.

En esta parte del proceso los lenguajes audiovisuales, se resaltan sobre todo por su lugar como medio de comunicación predilecto en las redes sociales, pues se vuelven herramienta para lograr sinergias, pero más que invitando a comprar o consumir, invitando al encuentro, incluso desde un aislamiento de los cuerpos.

Tres: Reivindica el poder sanador del encuentro entre mujeres, rescata la intuición y mística y practica la ternura radical. Revive a la niña salvaje.

No nos sana la valentía individual sino la sororidad.

https://www.instagram.com/tv/CgQOkJzgMBP/?utm_source=ig_web_copy_link

En todo este camino el lugar del feminismo y las teorías cuir ha sido protagónico. En términos vivenciales llevamos a cabo una visita a, como la nombramos nosotras, La Comarca Subacuática, la casa de María Clara, en su momento la líder de los círculos de mujeres que planteamos durante la pandemia. La sororidad, la deconstrucción del género, el reconocimiento de las consecuencias que llevamos en mente y cuerpo las mujeres por la existencia del patriarcado, se vuelven ingredientes imprescindibles para este método, que comprende que para poder crear en libertad nuevos relatos sobre nuestro ser, es necesario comprender los que nos determinan, que en muchos casos tienen su fuente en la heteronorma, de la cual la familia es un valor crucial para mantener el statu quo, familia que suele ser el tema principal en una psicoterapia. Por lo tanto, construir un nido que simboliza a la vez a la familia elegida y al margen de la moral católica, posibilita a las mujeres concebir su feminidad y sus diversos roles como mujer en la sociedad, desde posibilidades alternativas a la culpa, la sumisión, las labores de cuidado y la satisfacción del hombre.

Por lo mismo es que pasar de tener un asesor hombre, a tener a una mujer y además con quien me identifico en muchos aspectos, como lo es Juliana Restrepo, le dio un punto de giro al proyecto,

que a su vez coincidió con el paso a la ejecución, detonada por su espíritu creativo y experimental. Por lo que en un principio tomamos la decisión de experimentar el método que ya se había racionalizado tanto y pasarlo por el cuerpo a ver qué descubríamos. Hicimos una invitación dirigida a las integrantes del colectivo Pájara Pinta, porque además de ser cercanas, su apuesta creativa coincide con la del laboratorio aquí propuesto.

Cuatro: Experimenta ser vulnerable en compañía. Evidencia que las heridas psíquicas son colectivas y nos atraviesan los cuerpos. Sana con y a través de otras. Construye gestos rebeldes y disidentes. <https://www.instagram.com/p/CgQvZXRgDu8/>

Cinco: Danza las clavículas para que se caigan los pesos de la opresión. Desafía a los públicos violentos poniendo en escena tu cuerpo y libertad. Desata la furia colectiva de las disidencias. <https://www.instagram.com/p/CgQ4UlsAtLY/>

Fue muy importante la experimentación con una de las integrantes del colectivo, Ale Álvarez, pues nos invitó a hacer varios ejercicios de improvisación con el cuerpo y la palabra que nos permitieron identificar dolores que compartíamos y que se encarnaban en nuestros cuerpos e identidades. Exploración que nos permitió a Juliana y a mí, encontrar unas primeras señales de lo que sería nuestra creación final.

A partir de ese experimento decidimos hacer una convocatoria abierta en la cual enunciábamos las pretensiones del laboratorio como primer encuadre de la experiencia, lo anterior es importante pues se configuró como un filtro para la participación de personas que se reconocieran en lugares de opresión o que tuvieran un interés creativo y/o feminista. Lo que hace que la invitación sea como tal un primero gesto que invita al autoreconocimiento, no como carácter excluyente, sino como invitación a reconocer el lugar que en últimas todas tenemos como subalternas, por lo que el anuncio ya era una apuesta estética y con un mensaje no sólo comunicativo sino performativo a la vez, en el que el subtexto prácticamente pretendía decir: “La psicoterapia en nuestro contexto

requiere ser feminista y crítica para poder ser liberadora y te invitamos a pensar qué significaría para vos hacer parte de una psicoterapia así.”.

Luego de recibir varias personas interesadas hicimos una primera reunión informativa virtual y diversos lives a través de redes sociales como invitación. Una vez escuché en vivo a un psicólogo, cuyo nombre no recuerdo, decir que el proceso psicoterapéutico no inicia en la primera cita con el psicólogo sino desde que decidimos ir. Por lo mismo creo que la convocatoria y el hecho de que las personas eligieran participar del proyecto se instaura como un primer gesto fundamental, la identificación como grupo con unos intereses particulares y la decisión por apostarle a un proceso de este tipo y no del tipo tradicional.

Una vez se definió el grupo, generamos un primer encuentro presencial. Valga la pena decir que los encuentros estuvieron atravesados por múltiples tropiezos relacionados con la pandemia y las limitaciones para el encuentro. Aun así, logramos constituir un grupo más o menos estable y con algunas experiencias a distancia como por ejemplo retos creativos bajo precisas comunes.

Seis: Conéctate con tu cuerpo para que emerja el gesto emancipador. Construye un escenario de confianza para explorar los personajes que te habitan. Date cuenta de que eres una y varias y que la vida es una escena. Conéctate con tus emociones y las de las otras. <https://www.instagram.com/p/CgSZGX5Awwi/>

El primer encuentro fue fundamental para establecer la confianza entre nosotras y confirmar que teníamos pretensiones similares, sanar en compañía y a través de la creación. Exploramos con

técnicas teatrales tales como la Técnica Meisner y el Teatro del Oprimido. Desde un inicio establecimos una bitácora física colectiva y el propósito de registrar cada encuentro, por lo que en el primero Daniel realizó una relatoría visual. <https://drive.google.com/file/d/11WE-whBWECrPYfr-SEV5dW9UOT-NIGLi/view?usp=sharing>

El hecho de que alguien tuviera el encargo de crear una relatoría visual dentro del encuentro nos permitió reconocer qué nos producía que algunos en específico tuvieran cámaras y otros no, así como contrastar las imágenes que nos habían llamado la atención. Por lo que el dispositivo cámara hasta ese momento, además de registrar, nos permitía acentuar la percepción y ser más conscientes de en dónde pusimos nuestro foco de atención y para qué o por qué, nuevamente como una invitación a desautomatizar la mirada.

Siete: Multiplica puntos de vista. Escenifica con otros tus conflictos psíquicos. Descubre y refuerza el gesto emancipador. https://www.instagram.com/p/CgXq_6ygBMR/

En los encuentros siguientes exploramos técnicas psicodramáticas, adicionando a la cámara como dispositivo movilizador de lo terapéutico por el hecho de poseer un soporte y poder revisar lo grabado, así como su presencia que se volvía para nosotras el público imaginado que representó en la mayoría de las ocasiones, al opresor del cual queríamos liberarnos, simbolizado en la mirada que juzga, censura, cosifica, invalida, compara, etc. Proyectamos así en la cámara personajes de nuestros conflictos psíquicos, ya fuesen familiares o culturales. Esta proyección no fue planeada, sino que se fue dando poco a poco al notar que emergía de nosotras una sensación de estar siendo siempre juzgadas por la cámara, que nos representaba a la mirada patriarcal que reconocimos como siempre presente en nuestras vidas de diversas maneras. El hecho de adicionar a una técnica psicológica tradicional como lo es la silla vacía, la presencia de la

cámara, nos permitió construir un entendimiento no sólo de lo que queríamos responder a la misma, sino sobre todo de imaginar a quienes para nosotras han solido tener el rol y el poder de la mirada, no sólo la literal a través de los ojos, sino también la que hay detrás de las representaciones. Todo lo anterior nos llevó espontáneamente a explorar el efecto en nosotras que tienen las redes sociales y las imágenes que consumimos diariamente a través de ellas.

Es importante resaltar que los ejercicios, juegos, experimentos, retos creativos, fueron iniciativa grupal, en la cual tuve un rol de mediadora más no de directora, por lo que se fueron diseñando a partir de los intereses y saberes de las integrantes y de sus disciplinas, por ejemplo a partir de la participación de Mónica Lopera, socióloga, incluimos experimentos sociales a partir de las redes sociales y por el interés de Alejandra Tuberquia en las selfies, experimentamos con las mismas, usando a la cámara como un dispositivo para conocer nuestros cuerpos desde ángulos y cercanías o distancias, que nuestro ojo humano no podría obtener sobre nosotras mismas, nisiquiera a través del espejo e insistiendo en desautomatizar las maneras que aprendimos de fotografiarnos y mirarnos. Lo que recuerda al cine ojo y lo propuesto por Vertov.

Ocho: Traiciona tus representaciones de la masculinidad hegemónica. Grábate, mírate, vuélvete a grabar. Que la cámara te sirva como espejo de tus múltiples personajes y gestos. Encuentra el sanador y maximízalo. https://www.instagram.com/p/CgX_XOXABTK/

El poder ir viendo lo grabado en los encuentros fue fundamental para el método, pues nos permitía pausar, rebobinar y mirar a profundidad nuestra gestualidad espontanea que nos aportaba gran información sobre nuestros sentires y subjetividades. Escucharnos a nosotras mismas y a la vez darnos retroalimentación mutua, enriquecía los descubrimientos a la vez que nos exponía a la imagen de nuestros cuerpos y lo que nos produce confrontarnos con ella, por ejemplo, en mi caso, con la dismorfia corporal. Pero los ejercicios no sólo nos permitieron vernos reflejados en lo

grabado sino también en los cuerpos y conflictos de las otras. Prestar nuestro cuerpo para que la otra escenificará sus conflictos psíquicos también nos despertaba lo que en ellos veíamos de nosotros mismos, no sólo desde nuestra percepción visual sino también emocional. Encarnar a las otras, también fue conocer partes de nosotras mismas, enriqueciendo así la experiencia. Lo mismo con el material de archivo personal, en mi caso realizar ejercicios con las grabaciones familiares hechas por mi padre, le dio fuerza a los descubrimientos que logré en el proceso. Nos pusimos un reto de representar cómo sentíamos los ojos de los demás sobre nosotras. Los resultados fueron los siguientes: [https://drive.google.com/drive/folders/1udSU_QKJ-](https://drive.google.com/drive/folders/1udSU_QKJ-96HM0sPN2cVTQzep9paf5TI?usp=sharing)

[96HM0sPN2cVTQzep9paf5TI?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1udSU_QKJ-96HM0sPN2cVTQzep9paf5TI?usp=sharing)

Cada ejercicio creativo que hicimos fue construyendo una ruta de exploración para llegar a unos videos autorreferenciales y performáticos. Primero indagamos por las miradas de las demás personas sobre nosotras y sus efectos, nuestros lugares de opresión y heridas individuales y colectivas, así como los personajes que nos habitan y los diversos roles que tenemos en sociedad, para ir construyendo un gesto genuino y con sentido que nos resultara liberador, empoderador y/o sanador.

Nueve: Desquítate de quienes quieren dominar tu ser. Entrégate al abrazo colectivo con personas indómitas que te incomoden, te desdibujen y te desarmen en un escenario seguro y de confianza.

Vuelvete a armar como quieras. Encuentra en tus heridas, la fuente de tu poder.

<https://www.instagram.com/p/CgYGoqsgdVK/>

Como parte del método, reconocimos que el territorio que habitamos es fundamental para la conformación de nuestras heridas y conflictos personales, por lo que recorrimos el territorio de Daniel, Amagá y aprovechamos un teatro juvenil para hacer una puesta en escena de anécdotas dolorosas de nuestro pasado que nos dieran luces sobre nuestras heridas vitales y nuestros personajes psíquicos, a través de juegos intuitivos para profundizarlos. El reconocernos a nosotras mismas desde una despersonalización buscada, es decir vernos en el escenario actuando de nosotras

mismas, nos permitió develar lo construido de nuestras identidades, para así poder ensayar alternativas a las mismas.

Diez: Reconoce a los públicos violentos que marchitan tu cuerpo con sus ojos. Declara que estás harta de los prejuicios. Cambia de público. Elige uno indómito. Renuncia a que colonicen tu deseo. Que solo puedan mirarte quienes vean más que carnes. Desarma tu cuerpo y ármalo en continuo movimiento. <https://www.instagram.com/p/CgaCH43gc7H/>

La presencia del grupo en mi experiencia de ritual fue crucial, pues como ya nos habíamos constituido previamente como un grupo de confianza y comprensión empática de los dolores de la otra, nuestras presencias se volvían soporte y antídoto a la manipulación que se puede sufrir en contextos de opresión. Por ejemplo, ante comentarios gordofóbicos que hizo mi hermana, el gesto de desaprobación por parte de las co-terapéutas presentes, se sentía como un abrazo y una validación del dolor ante tal violencia. Su ausencia podría haber significado que el gesto violento me hubiese atravesado más, incluso haciéndome dudar de mi misma.

En este caso la cámara fue la excusa para invitar a mi hermana a participar del ritual, así como fue el registro la posibilidad de comparar y contrastar las imágenes nuevas con las pasadas registradas por mi padre en nuestra infancia. La exploración del montaje del material de archivo, fue una posibilidad para entender nuestra relación cómo nunca antes había podido percibirla, pues el video resalta a través del montaje, nuestra hermandad desde la lucha por lo femenino y las diferentes formas que tuvimos de construir respuestas a las estéticas demandadas por lo social.

Once: Recupera el poder de tu propia mirada. Libérate del peso de las expectativas ajenas.

Permitete sentir a tu manera, dictaminar tus propios tiempos y abrazar tu búsqueda cualquiera que sea. <https://www.instagram.com/p/Cga8dvFgDYY/>

El hecho de poderse nombrar a sí misma como poderosa en un entorno seguro, fue muy significativo para Mónica quien, en sus palabras, logró reconciliarse con su lado oscuro, el que encontramos parecía no poder expresar con sus vínculos familiares y de amistad. Para ella la presencia de la cámara le generó una tensión que le permitió escenificar las presiones que constantemente siente hacia su performance como persona y a la prohibición de su público constante de mostrarse vulnerable, triste y enojada. El hecho de que se permitiera durante el proceso exponerse cada vez más a la cámara y sentir su cuerpo siendo registrado con la intención deliberada de mostrarlo luego públicamente en redes sociales, fue un gesto de rebeldía y liberación para ella.

Doce: Desafía los límites entre lo privado y lo público. Incomódate incomodando a otros. Date cuenta de que tu ser no cabe en ninguna parte. Desbórdate y encuentra en el movimiento y el recorrer, tus hogares. <https://www.instagram.com/p/CgbBupKgh2V/>

En el caso de Juliana, el poder conversar con nosotras con palabras, pero también con su performance sobre la angustia de su desarraigo, la movilizó hasta el punto de lograr oponerse a complacer a sus familiares y optar por ponerles límites y darle un lugar a su deseo y el merecimiento de cuidados, lo que desencadenó en que suspendiera una mudanza que le producía mucho dolor y que consideraba injusta. Pareciera que el ritual del performance, sumado a nuestro acompañamiento le dio sostén y fuerza para rebelarse. Es muy significativo que Juliana eligió que registrara su performance un ex novio de su adolescencia, lo que le permitía la experiencia de ser grabada en presente por alguien por un hombre por quien fue muy observada en su pasado, pudiendo así contrastar a su vez las formas en que la mirada de sí misma se han ido transformando a la vez que podía conversarlo con él y retroalimentarse a partir de ese encuentro.

La invitación a grabarla también terminó siendo para ambos, la invitación a reencontrarse con sus identidades pasadas y actuales y el proceso de transformación.

Trece: Déjate sacudir por el proceso creativo. Que sea terapéutico. Intuye que sanar trasciende a la razón y a las palabras. Niégate a disminuirte para complacer la mirada masculina.

https://www.instagram.com/p/Cgc1LoCAUJ_/

El reto de dejarse atravesar en cuerpo y movimiento por las emociones, enriqueció mi autoconocimiento, pues me permitió reconfirmar a la razón como la zona de confort, a la vez que la intelectualización como mecanismo de defensa predilecto. En una terapia tradicional es más difícil decentrar a la razón pues la palabra y la expresión verbal y lógico racional suelen ser protagónicas, por lo que tener que enfrentarme a vivencias que trascendían la palabra, fue supremamente movilizador.

Catorce: Descree los relatos que te hacen dudar de tu valor. Afírmate en tus poderes creativos.

Convive con tu luz y tu oscuridad, que ambas sean la fuente de tus transformaciones.

<https://www.instagram.com/p/CgdFOK8Aa60/>

El crear en simultaneo nos permitió que los descubrimientos de la una, pudieran ser los de la otra también. Lo que fue posible gracias a que hicimos un montaje colectivo donde fuimos aportando ideas a partir de las percepciones que cada una teníamos del proceso creativo de las otras y el potencial terapéutico que sentíamos podía tener. En el caso de Mónica fue muy importante que aprendió a editar videos durante el laboratorio, lo que le posibilitó experimentar con su propia imagen audiovisual por primera vez, constituyendo ese gesto en un desdibujarse y volverse a dibujar a sí misma como ejercicio de autorretrato nuevo para ella, que justamente es dibujante. El montaje colectivo fue una instancia que nos permitió reconocer en los diversos encuadres, posiciones de cámara, fueros de campo, focos, movimientos de cámara y tamaños de plano, cuestiones expresivas y determinantes para la interioridad que habíamos explorado y que ahora queríamos hacer visible para que el público de nuestras creaciones pudiera acercarse a nosotras

desde nuestra manera elegida. Además, el hecho de que cada montaje fuera retroalimentado por las voces de las otras, expresando así lo que habían percibido en nosotras, amplió nuestra propia mirada.

Quince: Qué la creación sea reivindicación de tu ser. Qué las heridas sean poder colectivo. Qué la incomodidad sea la alarma del modo automático y la terapia el despertar.

<https://www.instagram.com/p/CgdFea2gTsh/>

La decisión de ponerle palabras en voz en off a nuestros performances posterior a realizarlos y en el momento del montaje, permitía extender el gesto terapéutico y hacía que el verse nuevamente y volver a dejarse atravesar por la experiencia pudiendo esta vez nombrarse a sí misma como una declaración del viaje interior producido en la puesta en escena del cuerpo. En mi caso poder rebobinar una frase gordofóbica de mi hermana y tenerla registrada para revisitarla y comprender lo que me producía cual microscopio, se me hizo muy revelador, así como lo fue poder ver nuestros cuerpos y gestos detenidamente y elegir cuales hacer públicos y cuales no y con qué intención. Como finalización del laboratorio realizamos un encuentro de cierre.

<https://www.instagram.com/p/CgfG8Hsg5Ky/>

En él cada una expresó de qué manera la atravesó el proceso creativo y reafirmamos el manifiesto de la terapia que construimos en colectivo. EL manifiesto lo construimos a partir de aportes que cada una hizo sobre lo que sintió fue importante en nuestros encuentros y que permitió profundizar e ir construyendo un camino de liberación progresiva y de consciencia de nuestras representaciones personales.

El manifiesto sintetiza las diversas reatrolimentaciones que nos hicimos durante el proceso y surgió posterior a ver el registro de sesiones anteriores y de escucharnos a nosotras mismas

relatando nuestra experiencia y de qué manera nos había movilizado la sesión. En cada encuentro mi rol de mediadora consistía en plantear unas preguntas e invitaciones para explorar y estar constantemente invitando a las otras a la conciencia de lo que estábamos experimentando, descubriendo y pensando, así como, lo que ya he nombrado varias veces, la invitación a desautomatizar nuestra mirada alienada, para volverla más crítica y por lo tanto más poderosa y expresiva de nuestra interioridad y construcción identitaria.

Por último, se llevó a cabo un montaje de los archivos audiovisuales del proceso, compartidos en Instagram y referenciados anteriormente. El montaje de los videos fue también colaborativo y con pretensión terapéutica, realizamos un ritual de collage en el que reinterpretamos el proceso del laboratorio a través de imágenes y composiciones que nos permitieron profundizar en él y encontrar nuevos gestos a partir de crear en colectivo, en este caso con Marcela Vargas, quien realizó la mayoría de los collages y acompañó así la organización de los videos acorde a los gestos emancipadores o sanadores que se evidenciaban en los mismos, lo que en sus palabras también detonó en ella un desbloqueo creativo pues se dejó atravesar por los procesos de las participantes del laboratorio, y en especial se sintió identificada con el performance de Juliana, lo que hizo que tomara la decisión de hacer uno propio, a partir de la invitación que se le hizo a acompañar el montaje creativo con una intención terapéutica también.

<https://www.instagram.com/p/Cggje5mARdD/>

Para concluir me gustaría declarar la conciencia de que el método aquí propuesto no es importante porque sea algo nuevo o nadie más lo haya realizado, sino porque es el nuestro. Nuestro proceso y experimentación único, pero no por eso no replicable. Es en la creación comunitaria donde el audiovisual deja de ser una plataforma para alimentar los egos y competir por premios, el teatro deja de ser un evento aislado de la vida o del ocio, para inmiscuirse en nuestra cotidianidad y en la conciencia de nuestras propias performatividades. Por último, la terapia deja de ser ese lugar de encuentro con un experto, para entenderse en el día a día como la

posibilidad de generar vínculos, redes de apoyo y escenarios de creación para la liberación colectiva.

Anexo:

Manifiesto construido colaborativamente en el laboratorio, a partir de ejercicios creativos y de un cadáver exquisito: <https://www.instagram.com/p/Cgflixmguq/>

“Habitamos, a veces sin notarlo, películas y representaciones de las realidades y las culturas de nuestros territorios. El mundo pretende juzgar y moldear los personajes que somos, pero al conversarlo en colectivo despertamos a otros personajes, a nuestra pluralidad y a tejer lo que tenemos en común.

Evitamos la incomodidad que nos advierte del modo automático y de la necesidad de asumir la dirección creativa de nuestra identidad y entendemos entonces:

Que el escenario, contexto, ciudad, lugar es determinante para la energía del encuentro y la disposición para expresarse, compartir, hacer puestas en escena.

Que sanar solo es posible en colectivo, que el antídoto al miedo y el dolor no es ni la valentía ni la fortaleza sino la solidaridad, el tejido, las reales conexiones, la ternura de los pueblos.

Al conversar, nos encontramos en la forma de narrar aquello que vivimos y así el encuadre se vuelve colectivo. Somos fragmentos que toman formas distintas en cada encuentro, mientras hablamos, nos escuchamos, nos percibimos, actuamos, nos mostramos, jugamos, somos.

Las películas y la vida nos han mostrado como debemos ser y como debe ser la terapia. Podemos nombrarnos a cada una como muchas y en colectivo y no en secreto, porque no hay temor por lo que es más que una sola cosa ni temor por explorar nuestros territorios psíquicos.

Motivamos la creación colectiva a través de nuestras heridas y nuestra sanación porque entendemos que es un proceso que nos permite la libertad.

En esa dirección y acción grupal, se entiende que, además, la planeación es importante, pero se abren las posibilidades de improvisar, hablar de otros temas y fortalecer la confianza entre nosotras. Como hay un grupo, los aportes no se entienden como obligación o imposición pues siempre se hablará desde el yo y el sentir propio para comunicarnos entre mundos diversos.

Y por último manifestamos que el ego y nuestros personajes, no son malos ni hay que luchar contra ellos sino conocerlos, escucharlos, comprender sus necesidades y heridas y darles riendas para poder liberarlos, fortalecerlos y sanarlos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abeijón, M. (2012). *Psicología e ideología en Foucault, Canguilhem y Althusser (1954-1963)*.
Facultad de psicología-Universidad de Buenos Aires.
- Alÿs, F. (2020). *Sandlines: el cuento de la historia*.
- Antonioni, M. (1964). *El desierto rojo*. Coproducción Italia-Francia; Film Duemila, Federiz,
Francoriz Production.
- Arias, L. (2009). *Mi vida después*.
- Arias, L. (2016). *Campo Minado*.
- Arias, L. (2018a). *Teatro de guerra*. Gema Films.
- Arias, L. (2018b). *Teatro de guerra*. Proyectos. <https://lolaarias.com/es/theatre-of-war/>
- Barrese, B. (2019). *La desaparición de mi madre*.
- Court, M., & Lerner, R. (s/f). *Proyecto Quipú*.
- Di Pego, A. (2017). Giros, rupturas y reorientaciones en la filosofía contemporánea. En D.
Busdygan & S. Ginobilli (Eds.), *Ideas y perspectivas filosóficas* (pp. 305–378). Universidad
Nacional de Quilmes.
- Dubois, P. (2001). *Vídeo, cine, Godard* (Primera ed). Universidad de Buenos Aires.
- Foucault, M. (1984). *Enfermedad mental y personalidad*. Editorial Paidós.
- Gaviria, M. (2020). *Como el cielo después de llover*.
- Henao, D., & Rojas, L. (2017). Casa Kolacho: narrativas transmedia de participación ciudadana

- en la comuna 13 de Medellín-Colombia. En *Nuevos conceptos y territorios en América Latina* (pp. 560–579).
- León, C. (2012). Imagen, medios y telecolonialidad: hacia una crítica decolonial de los estudios visuales. *Aisthesis*, 51, 109–123.
- Marengo, M. (2015). *El psicodrama como método: la escenificación en psicoterapia desde un enfoque integrativo* (Primera ed). Editorial autores de Argentina.
- Navarro, L. (2010). *Industrias Mikuervo: un proyecto de gestión cultural independiente (1994-1999)* (Primera ed). Traficantes de sueños.
- Preciado, B. (2004). Género y performance: 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans. *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, 54, 20–27.
- Preciado, B. (2020) *Yo soy el mostro que os habla: informe para una academia de psicoanalistas*. Anagrama. Barcelona.
- Riffo, I. (2016). Una reflexión para la comprensión de los imaginarios sociales. *Comuni@acción*, 7(1), 63–76.
- Seigner, B. (2019). *Los silencios*.
- Sicerone, D. A. (2017). La crítica depreciada a Foucault. *Reflexiones marginales*.
- Solis, L.F. (2011) El giro decolonial en la psicología. hacia la construcción de una psicología decolonial. Universidad del Valle, Cali.
- Taller 7. (2018). Quince años.

Venturini, T. (s/f). *Buceando en el magma: cómo explorar controversias con la teoría del actor-red.*

