

Posesas: Artes de la atención como gestos cinematográficos, pedagógicos y de cuidado

Possessed: Arts of attention as cinematic, pedagogical, and caring gestures

Possessas: Artes da atenção como gestos cinematográficos, pedagógicos e de cuidado

SEBASTIAN WIEDEMANN

Universidad Nacional de Colombia, Colombia
swiedemann@unal.edu.co

VERÓNICA NARANJO-QUINTERO

Universidad de Oviedo, España
vernaqui@gmail.com

JOHN ECHAVARRÍA CAÑAS

I.E. Federico Sierra Arango, Colombia
john.echavarria@mifesa.edu.co

Resumen

A partir del proceso contra-colonial de co-creación audiovisual *Posesas*, que hemos llevado a cabo desde la composición de contra-imágenes performativas y somáticas con cinco adolescentes mujeres de la periferia y zona limítrofe entre las ciudades de Medellín y Bello — Colombia, buscamos explorar y problematizar las maneras como las artes de la atención emergen en medio de gestos cinematográficos, pedagógicos y de cuidado. Las cadencias, modulaciones y sintonizaciones entre estos gestos, como veremos, ocurren en la inmanencia de *investigar con la vida misma* como acto de una ética radical de la existencia que resiste a las opresiones que perduran desde tiempos coloniales y que exigen posicionamientos interseccionales y emancipatorios, donde los movimientos de la atención redefinen valores al abrir devenires en los cuerpos.

Palabras clave

artes de la atención | co-creación audiovisual | pedagogías emancipadoras | ética del cuidado y zona crítica

Abstract

Based on the counter-colonial process of audiovisual co-creation, *Possessed*, which we have carried out through the composition of performative and somatic counter-images with five young women from the outskirts and border area between the cities of Medellín and Bello, Colombia, we seek to explore and problematize how the arts of attention emerge amid cinematic, pedagogical, and caring gestures. The cadences, modulations, and attunements between these gestures, as we shall see, occur in the immanence of *researching with life itself* as an act of radical ethics of existence that resists the oppressions that have persisted since colonial times and that demand intersectional and emancipatory positions, where movements of attention redefine values by opening up possibilities in bodies.

Keywords

arts of attention | audiovisual co-creation | emancipatory pedagogies | ethics of care and critical zone

Resumo

A partir do processo contra-colonial de co-criação audiovisual *Possessas*, que realizámos a partir da composição de contra-imagens performativas e somáticas com cinco adolescentes mulheres da periferia e zona limítrofe entre as cidades de Medellín e Bello, Colômbia, procuramos explorar e problematizar as formas como as artes da atenção emergem no meio de gestos cinematográficos, pedagógicos e de cuidado. As cadências, modulações e sintonizações entre esses gestos, como veremos, ocorrem na imanência de *pesquisar com a própria vida* como ato de uma ética radical da existência que resiste às opressões que perduram desde os tempos coloniais e que exigem posicionamentos interseccionais e emancipatórios, onde os movimentos da atenção redefinem valores ao abrir devires nos corpos.

Palavras-chave

artes da atenção | co-criação audiovisual | pedagogias emancipadoras | ética do cuidado e zona crítica

Introducción

Movilizados por un impulso vitalista que insiste en afirmar la vida cuando esta se ve vulnerada, emprendimos un proceso de co-creación audiovisual titulado *Posesas*, como resistencia contra-colonial (Bispo dos Santos 2023) frente a opresiones estructurales que viven jóvenes adolescentes mujeres de la periferia y zona limítrofe entre las ciudades de Medellín y Bello — Colombia. Este proceso, desde una ética radical de la existencia, exigió posicionamientos interseccionales y emancipatorios (hooks 2021), así como la instauración de una ecología de prácticas (Stengers 2021) que constituye un entramado singular de artes de la atención inmanente en medio de gestos cinematográficos, pedagógicos y de cuidado.

Según Stengers (Savransky y Stengers 2018; Stengers 2015), nos referimos, por lo tanto, a las artes como modos cultivables y aprendibles de prestar atención a situaciones problemáticas, en las que aprender dichas artes implica tener un discernimiento ante lo que exige la situación y cómo ello afecta a los implicados, cuidando y asumiendo las consecuencias que de allí se desprenden. Por lo tanto, los gestos que aquí presentaremos son, inevitable y gratamente, cada uno a su manera, gestos de desaceleración que permiten hacer perceptible lo que habitualmente perdemos de vista. Allí, intersticios pueden tomar lugar y la vida misma puede acechar en ellos como lo inesperado e inadvertido de un acontecimiento por venir. En otras palabras, aprender sin garantías o sumisiones a atender lo que pide y es inherente e inmanente a la situación, cuya respuesta situada es el proceso de co-creación audiovisual que aquí nos convoca, como una ocasión que se hace refugio ante las lógicas de la estabilidad para que una atención a lo que acecha pueda ser dada y pueda germinar.

En consecuencia, nunca se trató aquí solo de producir colectivamente una película, sino, y sobre todo, de notar y sostener de manera más profunda la ocasión y situación en cuestión como una procesualidad compartida, como una zona crítica (Latour y Weibel 2020; Etelain 2025), autónoma y temporaria (Bey 2003) de experimentación *vital colectiva* agenciada por gestos cinematográficos, pedagógicos y de cuidado.

Esta tarea y el deseo de sostener dicha zona nos hicieron converger a los cineastas Sebastian Wiedemann y Daniel Cortés con SEFILIA — *Semillero de Filosofía, Literatura y Arte*¹, liderado por el profesor, John Echavarría Cañas y con el proyecto autónomo *Úteras Vibrantes*², liderado por la terapeuta y educadora menstrual, Verónica Naranjo-Quintero. Triada que sostiene los tres modos de gestos de atención, que en este texto queremos desplegar de manera polifónica y caleidoscópica como veremos a continuación en la voz del cineasta, el profesor y la terapeuta³.

Posesas, como proceso de co-creación audiovisual, encuentra su inspiración en una lectura crítica y a contrapelo de la figura histórica de Javiera Londoño — mujer hacendada del siglo XVIII que supuestamente contribuyó a la abolición de la esclavitud en la región

- 1 SEFILIA — Semillero de Filosofía, Literatura y Arte, fundado en 2016. Funciona como un espacio formativo y de investigación-creación extracurricular para estudiantes de la Institución Educativa Federico Sierra Arango del barrio Zamora del municipio de Bello, Antioquia (Colombia). Ver Instagram: @se_filia / @catsefilia
- 2 Úteras Vibrantes es un proyecto autónomo creado en 2022, desde el cual se acompañan procesos individuales y comunitarios para la emancipación del dolor menstrual en barrios periféricos desde una ética integrativa del cuidado.
- 3 Una primera aproximación a la ecología de prácticas que componen estas tres agencias puede ser escuchada en el programa de radio “Agenda Territorial: Voces desde hábitat diversos” de Radio UNAL en su emisión del 09 de julio de 2025 titulada “Pedagogías de la percepción y de la imaginación: POSESAS memorias de un proceso de co-creación audiovisual”. Agradecemos a la profesora Elizabeth Arboleda Guzmán por la invitación. Escuchar aquí: <https://radio.unal.edu.co/detalle/pedagogias-de-la-percepcion-y-de-la-imaginacion>

de Antioquia — Colombia⁴. No obstante, y sin ser el propósito de este texto, detenerse en la historia de Javiera Londoño desde una lectura antirracista o en dar cuenta pormenorizada del proceso de co-creación audiovisual, lo que hemos buscado ha sido resituar el foco de atención para dar lugar a la composición de contra-imágenes, que abren líneas de fuga (Deleuze y Guattari 1994) frente a una historia oficial que dice más del drama personal de una mujer blanca privilegiada en tiempos coloniales y menos de esos cuerpos — los esclavizados, que no tienen derecho a una historia. No solo a contarla dándole atención a lo que sus perspectivas singulares perciben, sino que también a reescribirla.

Dicha reescritura — sin duda antirracista y en este caso cinematográfica y especulativa, es lo que da forma a *Posesas* como un ritual audiovisual en el cual cinco jóvenes mujeres encarnan modos de resistir a las opresiones que continúan existiendo desde tiempos coloniales por más que cambien sus modos de aparecer. En medio de atmósferas de extrema sensorialidad y evocación espectral, la película propone una serie de contra-imágenes somáticas, donde de manera interseccional estos cinco cuerpos entran en estados de posesión y en devenires (Deleuze y Guattari 1994) siempre frágiles y provisionales en los que grados de libertad son ensayados. *Posesas*, una película performativa contra-colonial, como espacio ritual de cuidado y emancipación⁵.

Tres conceptos articulan transversalmente nuestro argumento: las artes de la atención (Savransky y Stengers 2018), entendidas como modos cultivables de discernimiento ante situaciones problemáticas; la zona crítica (Latour y Weibel 2020), que retomamos y expandimos con Etelain (2025) como entorno heterogéneo donde la vida se hace posible, y con Bey (2003) en su dimensión autónoma y temporaria; y la co-creación audiovisual como práctica de investigación-creación que opera desde la composición de contra-imágenes performativas y somáticas.

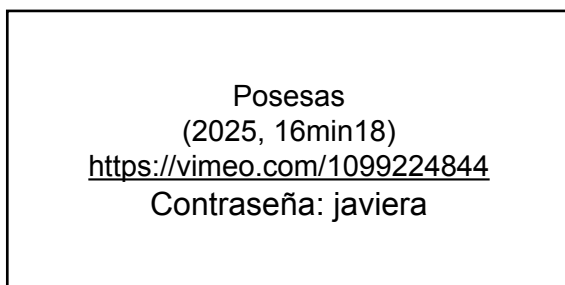
Es pertinente señalar que el proceso de co-creación audiovisual se desarrolló bajo protocolos éticos rigurosos, gestionados directamente por el equipo de investigación. Se obtuvo consentimiento informado de las participantes y asentimiento de sus representantes legales para la participación en las sesiones de experimentación, el registro audiovisual y el uso de imagen con fines artísticos e investigativos, incluyendo la cesión de derechos de imagen para la circulación pública del cortometraje. Los criterios de participación, los modos de registro de las sesiones y los procedimientos de cuidado

4 Para una mayor comprensión de este personaje, se recomienda escuchar a la historiadora María Eugenia Chaves en el podcast “Archivo a la carta. EP. 3. Sobre Javiera Londoño y las versiones oficiales” producido por el Laboratorio de Fuentes Históricas de la Universidad Nacional de Colombia y emitido el 26 de octubre de 2023. Escuchar aquí: <https://open.spotify.com/episode/7lUNx7KLwrrzcgaHiGvHZr>

5 El cortometraje *Posesas* (2025, 16min18) fue dirigido por Sebastian Wiedemann y Daniel Cortés, protagonizado por Deisi Granda Toro, Juliana Montoya Hincapié, Nicole Tamayo Páez, Valeria Ortega Muñoz y Ximena Saldarriaga Silva. En la producción de la película y la coordinación del Semillero SEFILIA, John Echavarría Cañas; en la asesoría en perspectiva de género y cuidado, Verónica Naranjo Quintero; y en la asesoría de cuerpo, Jenny Fonseca Tovar.

fueron contruidos colectivamente a lo largo del proceso, como se detalla en las secciones siguientes.

En este sentido, apelamos a una cierta performatividad intersemiótica e invitamos al lector a ser también espectador, ver y escuchar la película en cuestión antes de continuar leyendo. Ya que en última instancia lo que desplegaremos seguidamente son las condiciones de posibilidad como ecología de prácticas situadas y entramadas que sostienen a *Posesas*, más que como película, como *zona crítica, autónoma y temporaria de experimentación vital colectiva* en la que ensayamos dar respuesta a la pregunta siguiente: **¿Cómo las artes de la atención emergen en medio de gestos cinematográficos, pedagógicos y de cuidado?**



—
Cuadro 1.

Acceso al cortometraje *Posesas*

Gestos cinematográficos

Tras haber visto y escuchado la película *Posesas*, podríamos decir que los gestos que aquí convocamos y sobre todo los cinematográficos se encuentran subordinados a un fin. Como si la película fuera la teleología que nos motiva a encarar un proceso o donde las partes rinden cuentas a un todo, que se hace llamar cortometraje. No obstante, se ha tratado de todo lo contrario y lo que hemos visto bajo la forma de una película, son los vestigios y rastros de un delicado proceso de prestar atención a los modos como la vida acecha y se cuela en los intersticios que una situación cinematográfica habilita.

No es un proceso de producción o aún peor de ejecución de un plan, es en todo caso la instauración de una ocasión para el pensamiento, el trazado de un plano de composición de bloques de sensación (Deleuze 2009), donde modos de experiencia cinematográficos (Wiedemann 2023) son producidos y experimentados por cuerpos a partir de un detonador atencional — la figura de Javier Londoño. Estos cuerpos buscan modos de actualización cristalina (Deleuze 2015) y contra-colonial que les permitan otras reescrituras somáticas y de sí mismos.

Enfocados en la atención y no en la narración o en algún tipo de lógica de causalidad representacional, el proceso de co-creación audiovisual se detiene en cinco imágenes en parte dogmáticas y en parte colonialistas. Es decir, crean una cierta estagnación y ausencia de movimiento vital. El barco negrero; el retrato penetrante de Javiera Londoño; la mina de aluvión; la falsa libertad, pues esta se fabrica y no es otorgada; y, finalmente, la iglesia. La proposición que hace funcionar a la ocasión solo en apariencia es simple. Mover estas cinco imágenes, y para ello es necesario inventar movimientos inauditos en los cuerpos que para su cometido encarnan y se dejan poseer por estas cinco imágenes como punto de partida para una performatividad (Soto Calderón 2020) no solo de ellas, sino también de sus propias subjetividades. Mover dichas imágenes implica un cierto movimiento espiritual derivado de aprender a prestar atención a los montajes, desmontajes y remontajes del propio cuerpo, donde estos y el cine son llevados al límite para que la gestualidad de los modos de experiencia cinematográficos pueda tomar lugar a la vez que es instaurada una *zona crítica, autónoma y temporaria de experimentación vital colectiva*.

Para ello, fue necesaria una serie de operaciones que permitieran la sintonización de la atención. La primera de ellas, la creación de un espacio potencial, que a su vez crea una disposición diferenciadora en los cuerpos. Dicho espacio potencial, también podría ser pensado como una zona si evocamos a *Stalker* de Andrei Tarkovsky (1979) y retomamos algunas ideas de Jeanne Etelain (2025). Emerge una zona gracias a una temporalización singular del espacio que hace posible el dispositivo cinematográfico al crear una escena como recorte y marco, que en nuestro caso hace que entendamos al cine como constructivismo cinematográfico radical orientado al acontecimiento que busca suspender el nudo representación-identidad.

La zona-*Posesas* como espacio transformador tiene una serie de prerrogativas. Es un espacio cualquiera, indeterminado, no mensurable y dinámico que funciona como atmósfera intensiva. Para ello la cámara genera un margen, pero dicho margen es todo el tiempo desbordado gracias a que los cinco cuerpos implicados siempre tienen los ojos vendados. Es decir, ellos saben que la cámara delimita, encuadra, pero no saben qué y cómo lo hace. De esta manera, las imágenes que emergen de la posesión de los cuerpos no son para la cámara, sino para ellos mismos. La cámara, en última instancia, acompaña el montaje de imágenes que ya ocurre en los propios cuerpos, ya que se podría decir que la primera pantalla es el propio cuerpo. Los cuerpos se des-orientan en el espacio, para poder así crear coordenadas propias que desde la colectividad relacional permitan que ellos sacudan las cinco imágenes de partida con contra-imágenes encarnadas, que siempre ganan un frágil y provisorio contorno. Imágenes somáticas montadas en el propio cuerpo que no representan y no quieren transmitir nada, pero que en todo caso acompañan atentamente las modulaciones de impulsos vitales. La escucha atenta de gestos menores (Manning 2016) en micro-zonas corporales con las que la cámara resuena y que no busca fijar.



Imagen 1.

Fotograma de Posesas. 2025. | © Autoría nuestra.

Las imágenes que emergen no se pueden calcular, ni medir. De allí que se digan improvisaciones evanescentes y fantasmagóricas. Las sesiones de experimentación pudieron ir al infinito o como ocurrió, hasta que una cierta consistencia gestual no replicable, pero sí evocable, fuese alcanzada. No sabíamos cuánto tiempo nos tomaría y abiertos a las cadencias inesperadas de una procesualidad compartida, sin advertirlo, el proceso de co-creación, que a su vez fue el tiempo que duró la *zona crítica, autónoma y temporaria de experimentación vital* que instauramos colectivamente, ocurrió por dos años entre 2023 y 2025. Lo que dice de la complejidad y detenimiento que implican las artes de la atención aquí en juego.

De esta manera la *zona-Posesas* como espacio para transformaciones inesperadas en medio de modos de experiencia cinematográficos encarnados por los cuerpos de las jóvenes mujeres, lejos de ser un paisaje de fondo, era participación, activa, de y en los devenires. Con ello la propia zona devino en espacio problemático que nos obliga a pensar, a prestar atención a cada afecto y memoria que los cuerpos destilaban y a cómo estos colisionaban con las imágenes iniciales.

En medio de la indeterminación, habitar un barco negrero, sentirse en el fondo del mar, en el útero de mamá, sentirse ahogada, pero también en compañía de afectos entrañables, aunque desconocidos, morir, revivir, sobrevivir, naufragar en memorias asfixiantes, así como dar fin a la travesía. Encarar a Javiera Londoño, a los que nos oprimen y no tienen rostro, llorar, flaquear, gritar, hacerse más fuerte, ser porque somos, sostenerse mutuamente. Aguantar el peso del trabajo, de la mina, del dolor, de lo que

nos imponen, de lo que nos quitan, de lo que nos falta, compartir la respiración, el peso, el dolor, casi caer, sostener. Estar amarradas, arder de rabia, forcejear, estilar, tensar, desgastar, rasgar, quemar, intentar, insistir, desfallecer, volver a intentar, volver a arder. Darle la espalda a la iglesia, burlar sus puertas, fabricarse una libertad en el propio cuerpo, bailar, reventarlo todo, celebrarlo todo hasta perder el contorno, devenir colectivamente un cuerpo sin órganos (Deleuze y Guattari 1994), una monstruosidad fulgurante por haberse hecho somateca de una y de todas (Preciado 2020).

Los gestos cinematográficos insisten en devenir espacio de encuentro para los afectos, para imágenes diferenciadoras, de sí y de la historia, para que el acontecimiento pueda tomar lugar. Entre la des-marcación que crea la escena cinematográfica y la pérdida del rostro de los cuerpos que hace posible un cine sin órganos, la zona-*Poesas* produce una realidad fluida y móvil. Allí lo cinematográfico que des-encuadra no crea marcos de referencia, sino de diferencia para el movimiento que siempre está en constante interacción con el mundo. Toda una relacionalidad intensiva que pone en entredicho lo extra-cinematográfico, pues los modos de experiencia cinematográficos están todo el tiempo abriendo intersticios en los cuerpos, haciendo de ellos lugares de pasaje para nuevos flujos vitales.

De esta manera, las artes de la atención en juego son siempre un desplazamiento perceptivo que desafía la concepción de un espacio homogéneo y uniforme, haciendo posible en su lugar una zona crítica (Etelain 2025), entendida como el entorno heterogéneo, donde la vida se hace posible. Es en esa zona donde las subjetividades de las cinco jóvenes mujeres ensayan otras maneras de devenir gracias al agenciamiento cinematográfico que se ha puesto en marcha y donde es importante señalar que las partes tienen autonomía en relación con el todo-película e incluso estas por su singularidad, por su capacidad de acción son más importantes que el todo. Siempre a cada sesión de experimentación, podíamos parar, tomar una nueva dirección, trazar un nuevo plano o hasta abandonar el proceso. La película, en último término, como las memorias dispersas de haber ensayado habitar cinematográficamente una *zona crítica, autónoma y temporaria de experimentación vital colectiva*.

El giro que estos gestos cinematográficos proponen es prestar atención a las cadencias, a los ritmos y modulaciones que nos permiten afirmar que el acontecimiento es lo que debe tener lugar para suceder, así como la zona es lo que debe tener tiempo para suceder. En este orden de ideas, la zona actúa como catalizador para pensar en un espacio creativo y en evolución y en las diversas interacciones de coexistencia que lo pueblan. Es allí donde puede tomar lugar ese cine menor y a contracorriente que hemos definido como constructivismo cinematográfico radical orientado al acontecimiento.

Una serie de gestos que prestan atención a las fuerzas antes que a las formas. Por ello, nunca invitamos a las cinco jóvenes mujeres a aprender una lengua cinematográfica previamente preestablecida y por lo tanto mayoritaria. La misma que la cultura audiovisual de masas nos impone al robarnos la capacidad de prestar atención en medio de una vorágine de signos sobre procesados y saturados. En su lugar, las invitamos a

experimentar y a aprender modos de hacer emerger una lengua menor (Deleuze y Guattari 1978), en este caso cinematográfica, que lentamente se improvisa y colectivamente se defiende en el propio cuerpo. Un cine sin proyección o que en su límite ocurre en el propio cuerpo y que, por lo tanto, tendría la capacidad de ocurrir más allá de la escena cinematográfica al desbordarse en la vida misma.

De esta manera, los gestos cinematográficos más que poner en juego la realización de una película, abren la posibilidad de hacerse a una zona a defender (Etelain 2025) vital, donde los cuerpos, transversalmente al encuentro que enfrentan con la figura de Javiera Londoño y con fuerzas y fantasmas coloniales, pudiesen de manera intempestiva problematizar sus imágenes de sí. Es decir, hacer funcionar los gestos cinematográficos como espacios para prestar atención a los propios procesos de subjetivación. Proceso de co-creación audiovisual, como proceso de individuación y subjetivación continuo. *Posesas*, un ritual cinematográfico, donde la propia vida se pone en juego. De allí que ellas mismas afirmen que después de haber aprendido a prestar atención a sus propios devenires por medio de los modos de experiencia cinematográficos que encarnaron, sus vidas no volvieron a ser las mismas.

Prueba de ello y que sintetiza de manera contundente lo que movilizaron estos gestos, fue la situación cuando acompañamos y grabamos la experimentación final de la confrontación a la figura de Javiera Londoño, en la que casi todas ellas se quebraron emocionalmente y pensamos que el proyecto no continuaría y finalizaría en ese instante. Lo que en contraparte ya decía de cómo los gestos cinematográficos expandían la atención a un campo vital más amplio, pues al final de cuentas y bajo el principio de indeterminación que marcó el proceso de co-creación audiovisual, nunca se trató solo de una confrontación a la figura de Javiera Londoño. Antes y, sobre todo, se trató de hacerse a una vida cinematográfica en el sentido de aprender a movilizar y remontar las propias imágenes de sí en busca de aumentar la potencia de obrar de sus cuerpos. Finalmente, *Posesas* es un medio para insistir cinematográficamente en la pregunta de Spinoza acerca de lo que puede y de lo que es capaz un cuerpo. Se trata de una zona a defender vital en la cual experimentar esta pregunta.

Gestos pedagógicos

Nos resulta de una incomodidad pasmosa proliferar en el ejercicio pedagógico las relaciones convencionales que durante décadas se han establecido en el espacio escolar, en tanto encuentro entre lo humano y lo no humano. No es nuestra intención validar epistemologías dadas de antemano como verdades irrefutables. En cuanto a las artes de la atención, enhorabuena, *la colectividad*, como una condición humana de creación y búsqueda de la libertad, se constituyó en *Posesas* en parte fundamental de un proceso compartido que vinculó los dolores colectivos y singulares.

En este orden de ideas, proponemos las siguientes preguntas como mecanismo de indagación y reflexión, dejando claro que, toda posible respuesta no debe tomarse como un modelo a seguir ni como una verdad incuestionable, sino como una provocación que, en todo caso, debe pasar por la experiencia singular y colectiva de quienes deseen poner en tensión las relaciones convencionales de quienes habitan el espacio escolar y que, en tal sentido, nos resulta de sumo interés que sea la propia investigación la que pueda decir qué podría considerarse artes de la atención y cómo estas pueden emerger en medio de gestos pedagógicos y de aprendizajes. Preguntémonos entonces: ¿Cómo lo pedagógico y los aprendizajes cultivan o permiten la emergencia de las artes de la atención?, y ¿cómo sostener la atención en el cuidado de sí mismo y de los otros humanos y no humanos? Para abordar estos interrogantes, proponemos tres campos conceptuales que fueron relevantes en estas reflexiones pedagógicas, estos son: *Contra aula*; *minorización*; y, *escrituras disidentes*.

Contra aula

Como ya se explicitó en un apartado anterior, *Posesas* toma como base el proceso formativo del semillero SEFILIA en su laboratorio de experimentación corporal en la Institución Educativa Federico Sierra Arango del municipio de Bello y la noción de que este espacio pedagógico es una respuesta política que pretende fracturar los muros del aula convencional para fugarse a la vida concreta de las múltiples realidades de quienes habitamos el espacio escolar, digamos, crear un territorio y zona propia para las necesidades particulares. Si seguimos algunas referencias teóricas de Despret, hacer un territorio implica desplegar e instaurar nuevos regímenes de atención (Despret 2022), por supuesto, nos interesa que estos sean cuidadosos con la vida, sus ritmos y sus propios tiempos existenciales.

Así entonces, una contra aula que no habita el tiempo institucional, lo hace desde micro cronologías vitales que concebimos en el hálito y ritmo de la cadencia de cada cuerpo; y, es importante pensarla de ese modo, porque nuestros tiempos vitales no se acompañan ni se articulan con los tiempos institucionales y escolares. En contraste, la realidad escolar tiende a ser una parodia de la vida, pues aún sigue vigente la escuela moderna que fue pensada al servicio de las lógicas del mundo capitalista. En los tiempos que corren, esto nos pone en evidencia la precarización de las vidas humanas y no humanas, así como el éxito de un modelo económico y político que ha desplegado a nivel planetario un tipo de *subjetividad capitalista* como un modo generalizador para pensar, ser y actuar (Guattari y Rolnik 2006), que a todas luces, resulta axiomático explicar lo improcedente de este modelo para el cuidado de la vida en el planeta y cada una de las especies que lo habitamos, asimismo, lo inadecuado para el cultivo de las artes de la atención como una escucha especial del mundo desde la criticidad y el cuidado sobre lo que se necesita e importa en contextos específicos o situados.

Con base en lo anterior, la escuela tradicional ha sido un artificio preponderante para la obnubilación del pensamiento y para la aniquilación de la singularidad, la diferencia, la multiplicidad y la creación, entendida esta última como una reflexión estética inherente de las experiencias y de los procesos vitales y crítica con el énfasis en lo *preestablecido, los resultados y los productos*. De esta manera, la película *Posesas*, no fue concebida como lo más importante; por el contrario, sí lo fue y sigue siéndolo, el proceso, las experiencias y los aprendizajes de quienes participamos; aquello que transitó en nuestras propias pieles y que permitió, entre otras cosas, vivir la investigación-creación en la propia carne (Echavarría 2021).

En esta línea de pensamiento, lo pedagógico en el territorio contra aula dice de la vida misma, o sea es una filosofía vitalista. No se trata pues de una simulación, de una metáfora muerta de la existencia si le seguimos las pistas teóricas a Ricoeur (2013), sino de una realidad de carne en el encuentro con el otro en la cotidianidad y que preciso por eso, requiere que las preguntas y las posibles respuestas que circulen en dicho espacio giren en torno de la singularidad de quienes lo habitan: una educación en clave filosófica siempre es singular y situada.

Con base en lo anterior, es necesario pensar en las tensiones históricas que se cierran como fuerzas poderosas de subjetivación sobre la escuela señalada, esto es, la producción de los modos de ser y de pensar. Esta escuela desde las estructuras hegemónicas y dominantes se ha propuesto incentivar lo homogéneo, imposibilitando con ello, el despliegue de la multiplicidad y de las singularidades (Souriau 2017). En tal sentido, es imperativo pensar en aquello que en palabras de Raymond Williams (1980) convoca la cultura de masas y las voces de los silenciados por y en la historia para que la formación acontezca en estos espacios desde la tensión de aquello que *debería* habitar la escuela y lo *emergente*; sin duda, una necesidad en medio de las fuerzas destructivas de la vitalidad del mundo en la actualidad.

Es urgente una mirada crítica a estas fuerzas desplegadas desde el antropoceno, que en clave *cosmopolítica* (Stengers 2014), nos permite una *ética y estética* de cuidado en los modos en que nos relacionamos con las tramas históricas (Rancière 2014) y con los espacios educativos. Desde la misma criticidad, la defensa de la diferencia es necesaria para hacer de la escuela un espacio que supere la enseñanza de temas, contenidos y lo memorístico, para ver en ella un lugar de producción del pensamiento desde las multiplicidades y con ello poner en crisis *la normalidad* (Foucault 2023) como un modo de poner en tensión los discursos instalados en los metarrelatos que imposibilitan el cultivo de personas con la escucha y la atención para cuidar y ver en el otro y lo otro del otro nuestra única manera de no caer en la barbarie que implica el exterminio del planeta y todo lo que lo habita.

Minorización

La *minorización*, desde lo que nos proponen Carmelo Bene y Gilles Deleuze (2020), es una micropolítica necesaria en estos tiempos actuales del mundo capitalista donde la estandarización, la homogenización y las competencias han colonizado a la experiencia, la educación, lo educativo y todo aquello que sea susceptible de ser pensado desde lo formativo. Minorizar es resistir a las verdades históricas y dominantes y en ello abrir constantemente las preguntas que indagan en las formas de vida precarizadas e invisibilizadas de la sociedad. En conexión con lo anterior, una minorización de la escuela es necesaria para singularizar, así como lo propone en su noción sobre una *educación menor*, Silvio Gallo (2002), quien, desde el despliegue del pensamiento de Deleuze, piensa en una educación más justa con los procesos singulares, situados, colectivos y, ante todo, que luche contra el olvido. Minorizar la educación es preponderante para poner en tensión lo instituido y para que lo institucional no tenga la última palabra en la semántica de los conocidos y manoseados pilares de la educación que nos demanda el deber *ser, hacer, conocer y con-vivir*.

Una educación menor se caracteriza porque invita a que en los espacios educativos escolares y no escolares, habite la diferencia, la multiplicidad, la extrañeza y todo aquello que no cabe en los metarrelatos instituidos social e históricamente. En contraste y a modo de ejemplo, la inclusión como suele pensarse en las instituciones educativas es vista con sospecha en la medida en que, pareciera que esta se ha convertido en un modo actual y sutil de colonización que, desde las políticas públicas, aun no garantiza que nadie se quede por fuera del sistema de derechos vitales, a saber: salud, alimentación, vivienda, educación y cultura. Desde esta perspectiva, lo institucional se pone en crisis a la hora de pensar en la vigencia de una filosofía del cuidado o en la formación de personas sensibles con este modo de pensar y por ello, como lo sugiere Téllez “la institucionalización no es indispensable para la difusión y persistencia de la filosofía” (2011, 35) y desde esa óptica, tampoco es imprescindible para arriesgarnos en el ejercicio del pensamiento y del cultivo de la atención.

Así las cosas, minorizar la escuela, los planes de estudio, las prácticas de enseñanza-aprendizaje, la evaluación, los procesos creativos, al fin de cuentas, la vida misma, se constituye para nosotros en una acción necesaria para desplegar y cultivar las artes de la atención. Allí, *Poesas* operó desde una dimensión de escucha que dejó de lado las relaciones tradicionales de la escuela, para centrarse en el encuentro de una colectividad conformada por una mayoría de jóvenes mujeres que desde la doloridad (Piedade 2021) encontramos las maneras de escuchar(nos) así mismas y entre nosotras a la vez que nos fue posible hacernos un cuerpo colectivo en posesión.

Escrituras disidentes

Varias mujeres artistas fueron importantes en el proceso de aprendizaje, reflexión y co-creación audiovisual de *Posesas*. De manera especial, queremos agradecer la presencia de las escritoras y poetas Gloria Anzaldúa (1988), Victoria Santa Cruz (2021) y Vilma Piedade (2021). Estas mujeres tienen en común que acercaron sus vidas a la composición de la palabra poética desde zonas críticas y de criticidad. Hacerse cuerpo entre mujeres fue fundamental para las *cuerpas* de *Posesas*, robusteciendo la experiencia con estas voces femeninas y feministas y con ello dislocar los cánones empobrecidos que la escuela tradicional suele presentar en sus planes de estudio, sin duda, una acción fundamental para soslayar las trampas históricas de esta escuela en cuestión. En concreto, las artes de la atención desde nuestra propia experiencia, nos permitió escuchar con la apertura de la vida y en la propia piel a otras mujeres que desde sus propias existencias nos propiciaron encuentros con la palabra que, en la composición en clave de un cine menor, hizo posible la continuidad por otros medios posibles las conexiones entre las artes literarias y corporales. Nos dice la poeta chicana, Anzaldúa:

“Escribe con tus ojos de pintor, con oídos de músico, con pies de danzantes. Tú eres la profeta con pluma y antorcha. Escribe con lengua de fuego. No dejes que la pluma te destierre de ti misma. No dejes que la tinta se coagule en el bolígrafo. No dejes que el censor apague la chispa, ni que las mordazas te callen la voz. Pon tu mierda en el papel. No estamos reconciliadas con los opresores que afilan su gemido con nuestro lamento.” (1988, 227)

Desde esta perspectiva, la escritura, en tanto gesto pedagógico y detonador atencional, activó nuestros modos de escuchar y de ver en la singularización y la colectividad. Esta estuvo presente y permitió en bitácoras y cuadernos personales la experimentación de la vida y la revelación de las subjetividades. No fue solo estar por estar, fueron encuentros desde el cuerpo y la palabra. Anzaldúa nos mostró una escritura de entrañas fundamental en la creación colectiva de un cine menor, experimental, que requirió de una disposición especial para no imitar la vida, sino permitir que esta se manifestara desde la espontaneidad, la sinceridad y el cuidado. Esto es desde nuestra propia experiencia.

Por su parte, Victoria Santa Cruz en su canto como un grito disidente, con su canción-poema “Me gritaron negra”⁶ nos ayudó a entender que el devenir cimarrón no se reduce solo a la racialidad, en tanto construcción social e histórica, sino que va más allá del color de la piel, pues nos vincula desde las vulnerabilidades, las injusticias y los dolores singulares y colectivos. A propósito de la doloridad, nos encontramos con este concepto de la pensadora, Vilma Piedade (2021), el cual es fundamental para establecer

⁶ La canción-poema “Me gritaron negra” compuesta en 1960 puede ser escuchada y vista en una visceral performance aquí: <https://youtu.be/cHr8DTNRZdg?si=vCcElzHGTPqsnGi>

relaciones de cuidado más allá de la empatía entre quienes hicimos parte de la experiencia, pues nos conecta con asuntos encarnados en profundidades vitales, normalmente, poco explorados en espacios institucionales. La doloridad nos resulta un concepto fundamental que en nuestras propias vidas nos permitió vincular acontecimientos vitales singulares de otros tiempos de vida, las infancias, por ejemplo, con el proceso de composición de la película, pero también como parte de lo que nos puede suceder a quienes nos aventuramos en estas tramas de indagación e investigación-creación con las artes. Digamos en últimas que *Posesas* como proceso, singularidad y creación cinematográfica, es el modo particular y situado de los cuerpos implicados, por intentar dar respuesta a la incomodidad generada por las verdades hegemónicas que han saeteado por décadas a la escuela, las familias, la historia y a la sociedad en general. Es decir, fue y sigue siendo nuestra manera de hacer y vivir el arte para escuchar(nos) e incomodar(nos).

Gestos de cuidado

Como ya se mencionó, el proceso de co-creación audiovisual se consolidó con cinco mujeres jóvenes. A partir de ello, el enfoque que asumimos fue desde una perspectiva de género tanto por decisión metodológica como por la propia petición de las participantes, ya que en cada sesión de experimentación aparecían en ellas reminiscencias de violencias estructurales y sistemáticas que vivieron sus familias y ellas mismas por tener un cuerpo con vulva, senos y útero. Algo que se hace notar con claridad en el texto que ellas mismas escribieron para confrontar a la figura de Javiera Londoño, cuando le dicen y escuchamos lo que ellas sienten y viven:

“Nuestro cuerpo es reprimido, al igual que antes. Por tocarnos y explorarnos. Por tener senos. Por tener vulva. Por mancharnos. Por quejarnos. Por callarnos. Por no ser de aquí. Por amar. Por ser una y todas. Por querer ser libres ¡POR SER MUJERES! Señora Javiera ¡ESCÚCHENOS!” (2024).

El anterior fragmento escrito colectivamente por ellas deja percibir cómo hay una denuncia que pasa por lo que se ha pensado históricamente de los cuerpos con vulva. Su ritmo y cadencia hacen notar un sistema de biopoder (Foucault 2017) que trae consigo historias repetitivas de sumisión, maltrato, misoginia y tabú menstrual. Esto no solo convierte este fragmento, sino las otras partes que componen este monólogo colectivo, en una potencia coral como voz común que se pronuncia a manera de una cartografía afectiva y reivindicación frente a las violencias sistemáticamente vividas por ellas que invisibilizan sus historias por tener cuerpos feminizados.

En este sentido, la figura de Javiera Londoño se convierte en un pretexto para liberar los deseos contenidos de ellas por ocupar un espacio-tiempo singular a partir de un cuerpo que sigue estando cooptado. De allí que quienes acompañamos el proceso,

decidiéramos abrazar sus sentires y emocionalidades desde una perspectiva amplia frente a lo que sigue ocurriendo en los cuerpos feminizados. Para lograr atender a lo anterior decidimos dejarnos guiar por lo que posibilitan ciertos interrogantes feministas, tal cual como lo atribuye Adriana Guzmán Arroyo:

“Una de las razones para pensar que el feminismo occidental, es una teoría incompleta es que lo hayan reducido a la lucha de las mujeres contra las opresiones que ejercen los hombres sobre ellas, es decir pensar el feminismo para acabar con las relaciones de género, que a la vez reduce el patriarcado también al género, pero las mujeres no sólo vivimos esta opresión, sino también la de raza, sexo, clase y otras”. (2019, 39)

Este interés de reconocer la interseccionalidad de quienes configuramos el proyecto ayudó a saber que todo gesto en sus cuerpos surgía desde los avasallamientos que el mismo contexto suscitaba y que en este caso estaba lleno de violencia, desigualdad, abuso y toda una serie de situaciones que se pueden comprender por la herencia androcéntrica. Pero, como se aludió en la anterior cita, también se dejó percibir la vulnerabilidad de raza, sexo, clase y muchas más, ocasionando que nos encontráramos en una apuesta de lucha por reconstruirse a una misma y sanar los sustos productos de heridas, traumas, racismo y otros actos de violación que hacen pedazos nuestras almas, nos dividen, disuelven nuestras energías y nos acechan (Anzaldúa 2021), causando lo anterior, episodios de vulnerabilidad en los cuerpos de ellas que a su vez atravesaron los nuestros.

En este orden de ideas, todos los cuerpos que estábamos en este espacio de co-creación nos encontrábamos afectados por lo que ocurría en cada sesión de experimentación. No eran solo ellas sintiendo, éramos todas y todos en una misma sinergia y enmarañado afectivo. Lo que alguna expresaba en movimientos, palabras o silencios se convertía en una proyección de lo sensible para todas y todos. Siendo así, las emociones y lágrimas no hacían parte del ámbito de lo privado o de maneras de llevar a cabo un proceso de investigación-creación patriarcal. Antes bien, los sentires eran el ritmo que indicaba las cadencias y modulaciones por dónde seguir.

Nuestra postura fue no tomar distancia y aunque ellas eran las que estaban en el centro de las experimentaciones, ensayos y grabaciones, al dar inicio y al finalizar cada sesión, siempre estábamos con ellas co-creando. El iniciar ocurría desde la práctica del yoga y el cerrar desde un círculo de la palabra acompañado de alimentación y en algunos casos de mediaciones simbólicas que nos permitían tener un tejido de cuidado ante lo ocurrido en sus cuerpos y que siempre era mucho. Ellas entraban en estados de conexión profunda con la situación y al tener sus ojos vendados lograban expresar con sus movimientos corporales todo un repertorio afectivo y emocional imbricado con la historia de sus familiares, de su escuela, de su barrio, nuestras historias contadas en el círculo de la palabra y sus historias propias. Fue una zona de cuidado que concretó una confianza infranqueable con lo acontecido al interior de ella. Sus cuerpos en posesión no contaban con un libreto o movimientos planificados, sino con la expresión de lo que

sentían y pedía pasaje (Rolnik 2018). Esto devenía acontecimiento desde la atención prestada a la propia vida que brotaba todo el tiempo desde el movimiento interior de las subjetividades y que se revelaba a partir de

“Los pensamientos que pasa[ban] como ondas a través de su[s] cuerpo[s], haciendo que un músculo se tense por aquí, se afloje por allá. Todo pasa por la piel, los ojos, los oídos. Ella[s] experimenta[ban] la realidad físicamente. No existe una acción por fuera de lo físico. Toda acción es el resultado de una decisión, de un conflicto interno, una lucha, resolución o estancamiento. El cuerpo siempre refleja actividad interior”. (Anzaldúa 2021)

El cuerpo se convirtió en el gran vehículo para tener una escucha profunda y lograr estar presentes y atentas. Para llegar a ese estado implementamos una serie de gestos de cuidado a modo de protocolo atencional en todas las sesiones: preparación corporal, respiración consciente, cierre a modo de círculo de la palabra, entre otros. Estos ayudaron para que cuando ellas tuvieran los ojos vendados, activaran la atención necesaria en el encuentro con sus pensamientos-imágenes para lograr expresar las sensaciones que les posibilitaban dar lugar a nuevos movimientos, ritmos y cadencias en sus cuerpos. Podríamos decir que de lo que se trataba era de un modo de entrar en conexión-poseción con lo que Anzaldúa define como *naguala*.

“Me guía el espíritu de la imagen. Mi naguala (*daimon* o espíritu guía) es una sensibilidad interna que guía mi vida — una imagen, una acción, o una experiencia interna. Mi imaginación y mi naguala están conectadas, son aspectos del mismo proceso, de la creatividad.” (2023)

Un modo de cultivar la atención que como advierte Anzaldúa puede ser cuestionable para una academia tradicional, pero que justamente nos permite prestar atención a lo que acecha, a esa creatividad más que humana y que hacemos cuestión de mencionar, pues no valorarla sería no estar a la altura de lo que nos pide la ocasión que nos convoca a pensar y a todo lo que se manifestó como acontecimiento en el proceso de co-creación de *Posesas*.

Es necesario subrayar que el movimiento entre el cuerpo y la creación desde el interior de las subjetividades se lograba dar por los gestos de cuidado que todo el tiempo disponíamos a manera, como ya lo dijimos, de protocolos atencionales. Esos gestos de cuidado pasaban por la práctica del yoga, realizar ejercicios de respiración consciente, uso de aceites esenciales, lecturas y ejercicios para atender vulnerabilidades que iban apareciendo en las sesiones. Y, lo más importante, una atención y conciencia constante de poner el cuerpo como centro donde todo acontece. Lo que nos hace coincidir con Anzaldúa cuando dice que su “feminismo se basa en realidades corporales, no en abstracciones incorpóreas. El cuerpo material es el centro, y es central. El cuerpo es la base del pensamiento” (2021).

Es desde el cuerpo, donde se posibilitaba atender las necesidades reales de la vida para así llevar estos gestos de cuidado a un estado de atención con la propia vida. Para ello, insistimos en una

“Ética del cuidado [que] está estrechamente ligada con la posibilidad genuina del encuentro y la comprensión de que estamos en una trama de interrelaciones, que nuestros actos afectan no solo nuestra realidad cercana, sino también aquella lejana, nuestra influencia, por pequeña que sea, es poderosa”. (Castillo-Cedeño et al. 2015, 11)

Siendo así, lo vivido en cada sesión de experimentación devino en escucha profunda y la posibilidad de detenernos para desde las artes de la atención entender las necesidades de los cuerpos. Lo que nos hace distanciarnos de lógicas productivistas e instrumentales, donde se debe cumplir un cronograma para finalizar prontamente los cometidos. Tanto así, que no había una tensión si no llegábamos a tener la creación cinematográfica lista. Pues lo que era importante, como hemos reiterado, era el sentir y bienestar de todas y todos y cuidar de aquello que emergía de los intersticios de cada sesión y ocasión de experimentación.

En ese detenerse con atención, en ese desacelerar de los procesos, apareció el dolor en sus cuerpos, en sus extremidades y repetidamente en sus úteros, allí fue importante la práctica de yoga al iniciar las sesiones y también implementamos masajes, ungüentos calientes y un constante llamado al autocuidado no solo durante, sino también después de las sesiones en sus casas. Adicional a ello dedicamos varias sesiones para prestar atención al ciclo ovulatorio menstrual y así permitir que ellas logaran comprender según su singularidad corporal con qué energía contaban en cada sesión según la fase (ovulatoria, premenstrual, menstrual, preovulatoria) que estuvieran viviendo y cómo desde esta se podía estar presentes en el movimiento que implicaba cada sesión. Es decir, aprender a componer conscientemente con el ciclo ovulatorio como modular afirmativo de la atención en la ocasión que igualmente se veía transformada por este y otras variables.

—
Imagen 2
Práctica de yoga.
2025. | © Autoría
nuestra.



“El estudio del ciclo menstrual se hace muy necesario para comprender el ritmo de vida, de concentración y de ánimos que la mujer puede tener en determinados momentos del mes, además, cómo esta comprensión e interpretación del cuerpo biológico de la mujer puede ser de utilidad en varios campos, entre ellos el deporte”. (Naranjo-Quintero y Muñoz Argel 2017, 212).

Lo anterior fue muy importante para entender que no todos los días estaban en la misma disposición para realizar ejercicios de piso con sus cuerpos, para cargar a otro cuerpo o para hablar en voz alta. De este modo lograban aceptar sus propios ritmos y comprender sin juicios a sus propios cuerpos y desde allí estar presentes y prestar atención a lo que la situación exigía al tener claro que no siempre tenían que responder y atender de la misma manera. Así mismo, esta consciencia ayudaba a que ellas mismas comprendieran cómo se encontraban sus otras compañeras y de esa manera pudieran ser apoyo mutuo en medio de los ensayos y sesiones.

Aprender a atender y a prestar atención a la ciclicidad de cada una se lograba por medio de una breve consulta que se realizaba en un grupo de WhatsApp que lo llamamos “Cuidados Posesas”. En este grupo se preguntaba en qué fase estaban y si había alguna emoción o dolor en el cuerpo para tenerlo presente en la jornada, apareciendo frases como: “Estoy desmotivada. Estoy entusiasmada. He tenido dolor menstrual. Me duele la lumbar; etc.”. Todo este diálogo previo, como detonador atencional, ayudaba a generar herramientas de cuidado y también a pensar en cómo darle continuidad a estas disposiciones. Tener presente sus emociones, dolores, ciclicidad, fue una manera de romper lógicas productivistas e instrumentales que consideran que no hay por qué prestar atención a lo que ocurre en el cuerpo y más aún si es algo que socialmente no siempre se le ha dado lugar como es el decir libremente que se está desmotivada o que se tiene dolor menstrual. Y precisamente partir de esto ya hacía que ellas mismas sintieran que estaban descolonizando sus propias experiencias, puesto que “nuestros cuerpos han sido colonizados, domesticados, silenciados y blanqueados con productos de ideologías puritanas, sociedades sin pensamiento crítico y también de herencias filosóficas y teológicas con teorías dualistas de nuestra corporalidad” (Naranjo-Quintero 2023) donde se ha negado el integrar el dolor físico y emocional en las propias dinámicas de la vida.

De este modo las artes de la atención que a su vez también pueden ser las artes del cuidado, por todo lo dicho anteriormente, todo el tiempo estuvieron latentes para “permitir prestar atención a las relaciones afectivas y, por ende, fomentar compromisos y responsabilidades colectivas y horizontales que [promovieran] el cuidado mutuo y la conexión en los vínculos” (Moreno Mahecha y García Becerra 2024, 9). Fue entonces este cuidado de los vínculos el vehículo que fortaleció y dio consistencia a la ecología de prácticas que aquí venimos tejiendo y que permitió llevar a cabo el proceso de co-creación audiovisual; que fue emergiendo desde la escucha atenta y profunda a los cuerpos, su preparación al iniciar cada sesión, el círculo de la palabra para finalizar, y

la constante pregunta por los estudios de género, el cuidado de los afectos, el yoga, la respiración, la alimentación, así como la comprensión del ciclo *Posesas* como proceso de co-creación vital, más que audiovisual.

Consideraciones finales

Como es notorio, inevitable y gratamente, *Posesas* continúa por otros medios más allá de la finalización del proceso de co-creación audiovisual, ya que los procesos vitales son constantes. Ellas: Juliana, Deisi, Nicole, Valeria y Ximena, más allá de la trayectoria del proyecto y de la película, a su manera, siguen investigando-experimentando con la vida misma en la medida en que sus propias vidas se los permite. Lo anterior es posible gracias a la procesualidad compartida que cultivamos y cuidamos a lo largo del tiempo que duró esta ocasión de encuentro y pensamiento, donde firmemente entendimos que la creatividad es siempre colectiva y se sustenta a partir de una ecología de prácticas que implicó los gestos que hemos mencionado y, por supuesto, otros posibles.

Quizá uno de los aprendizajes más relevantes que nos dejaron estas artes de la atención, fue el hecho de aprender a instaurar y cuidar una *zona crítica, autónoma y temporaria de experimentación vital colectiva*. Es decir, y en parte, a hacernos a un refugio donde la vida más allá de las opresiones, vulnerabilidades e injusticias pueda germinar y regenerarse. Allí no solo germinaron y se regeneraron de manera impensada la vida de ellas, sino que también las nuestras como cineastas, profesores y terapeutas en medio de flujos vitales que también excedieron a *Posesas*. En otras palabras, aprendimos a desbordar nuestras prácticas de modo inadvertido al sintonizar nuestra atención de manera singular con la vida al habernos dejado atravesar por este proceso de co-creación audiovisual.

Por último, nos parece oportuno señalar que desde *Posesas* encarnamos las artes de la atención como una pregunta constante por los gestos de cuidado, los cuales siempre permearon a los gestos cinematográficos y pedagógicos. Así, atención y cuidado fueron reafirmandose e imbricándose en la medida en que se manifestaban de forma latente y constante en cada espacio, situación y ocasión haciendo de cada vida —y de sus cuerpos— una potencia mayor, que en última instancia nos permite afirmar las artes de la atención como artes del cuidado.

Agradecimientos Acknowledgments Agradecimentos

Agradecemos el apoyo de la *Universidad Nacional de Colombia* de Medellín; la *Institución Educativa Federico Sierra Arango*; la *Corporación Artística y Cultural Gestos Mmemes*; el semillero de investigación escolar *SEFILLIA*; y el proyecto de educación menstrual *Úteras Vibrantes*. También agradecemos a cada una de las personas que hicieron parte de esta experiencia artística e investigativa por poner la propia vida como fuente y potencia de creación colectiva. Gracias: Deisi Granda Toro, Juliana Montoya Hincapié, Nicole Tamayo Páez, Valeria Ortega Muñoz, Ximena Saldarriaga Silva, Jenny Fonseca Tovar y Daniel Cortés.

Financiación Funding Financiamiento

Esta investigación fue parcialmente financiada por la Universidad Nacional de Colombia a través del proyecto de investigación “Pedagogías de la percepción y de la imaginación” (2023-2025). Los autores manifiestan que la investigación no presenta pendientes económicos o financieros con terceros naturales, jurídicos o institucionales.

Conflicto de intereses Conflict of interest Conflito de interesses

Los autores declaran que no existen conflictos de interés potenciales relacionados con la investigación, la autoría y/o la publicación de este artículo.

Contribuciones de los autores Authors contributions Contribuições dos autores

Sebastian Wiedemann: Conceptualización, Metodología, Investigación, Escritura — borrador original, Escritura — revisión y edición, Supervisión, Administración del proyecto, Adquisición de financiación. Verónica Naranjo-Quintero: Conceptualización, Metodología, Investigación, Escritura — borrador original, Escritura — revisión y edición. John Echavarría Cañas: Conceptualización, Metodología, Investigación, Escritura — borrador original, Escritura — revisión y edición.

Declaración de disponibilidad de datos Data availability statement

Declaração de disponibilidade de dados

Los datos que sustentan los hallazgos de este artículo incluyen el cortometraje *Posesas* (2025, 16min18), disponible en <https://vimeo.com/1099224844> (contraseña: javiera). Los registros de sesiones, bitácoras y materiales de proceso no están disponibles públicamente por razones de privacidad y protección de las participantes menores de edad. Los datos están disponibles de los autores previa solicitud razonable.

Herramientas de IA AI tools Ferramentas de IA

Se declara que se usó Claude.ai para la revisión final de estilo del texto.

Referencias References Referências

- Anzaldúa, Gloria E. 1988. “Hablar en lenguas. Una carta a escritoras tercermundistas.” En *Esta Puente, Mi Espalda. Voces de Mujeres Tercermundistas en los Estados Unidos.*, editado por Cherrie Moraga y Ana Castillo, 218–228. San Francisco: Editorial Ismo.
- _____. 2021. “Gestos del cuerpo, escribiendo para idear.” En *Luz en lo Oscuro*, editado por Valeria Kierbel y Violeta Benialgo, 12–18. Buenos Aires: Editorial Hekht Libros.
- Bey, Hakim. 2003. *T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*. Autonomedia.
- Bispo dos Santos, Antônio. 2023. *A terra dá, a terra quer*. 1ª ed. Ubu Editora.
- Castillo-Cedeño, Ileana, Rocío Castillo-Cedeño, Luz Emilia Flores-Davis, y Giselle Miranda-Cervantes. 2015. “La ética del cuidado en la Pedagogía Saludable.” *Revista Educación* 39 (1): 1–11. <https://doi.org/10.15517/revedu.v39i1.17768>.
- Deleuze, Gilles. 2009. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena.
- _____. 2015. *La imagen-tiempo: Estudios sobre cine 2*. Ediciones Paidós.
- Deleuze, Gilles, y Carmelo Bene. 2020. *Superposiciones*. Cactus.

- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 1978. “¿Que es una literatura menor?” En *Kafka, por una literatura menor*, editado por Jorge Aguilar Mora, 28-44. México: Ediciones Era.
- _____. 1994. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Despret, Vinciane. 2022. *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus.
- Echavarría, John. 2021. “Investigar-Crear: Por unos Modos de Acontecer en la Investigación con Arte y Literatura.” *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 16 (30): 377-390. <https://doi.org/10.14483/21450706.18307>.
- Etelain, Jeanne. 2025. *Zones: Terre, sexes et science-fiction*. Flammarion.
- Foucault, Michel. 2017. *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. Vol.1. Siglo XXI.
- _____. 2023. *Vigilar y castigar*. Siglo XXI Editores.
- Gallo, Sílvio. 2002. “Em Torno de uma Educação Menor.” *Educação & Realidade* 27 (2): 169-178. <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25926>.
- Guattari, Félix, y Suely Rolnik. 2006. *Micropolítica: cartografías del deseo*. Traficantes de Sueños.
- Guzmán Arroyo, Adriana. 2019. *Descolonizar la memoria, decolonizar los feminismos*. Tarpuna Muya.
- Hooks, bell. 2021. *Enseñar a transgredir. La educación como práctica de la libertad*. Traducido por Marta Malo. Capitán Swing Libros.
- Latour, Bruno, y Peter Weibel, eds. 2020. *Critical Zones: The Science and Politics of Landing on Earth*. The MIT Press.
- Manning, Erin. 2016. *The Minor Gesture*. Durham London.
- Moreno Mahecha, Kimberly Elisa, y Yina Sofía García Becerra. 2024. “Afectos en re-construcción: herramientas pedagógicas para el cuidado socioafectivo.” Universidad Pedagógica Nacional. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/20534>.
- Naranjo-Quintero, Verónica. 2023. “La mancha sin dolor menstrual.” *Catholic Theological Ethics in the World Church*, mayo 1. <https://catholicethics.com/forum/la-mancha-sin-dolor-menstrual/>.
- Naranjo-Quintero, Verónica, y Martha Muñoz Argel. 2017. “El ciclo menstrual femenino: ¿derecho o exclusión laboral? Una interpretación desde el DSM5.” En *Hermenéutica, estética y (bio) política. Reflexiones de problemáticas actuales*, editado por José Miguel Peláez y Víctor Iza Villacís. Universidad Politécnica Salesiana. <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/18749>.
- Piedade, Vilma. 2021. *Doloridad*. 1a ed. Mandacura.
- Preciado, Paul B. 2020. *Yo soy el monstruo que os habla: Informe para una academia de psicoanalistas*. Editorial Anagrama.
- Rancière, Jacques. 2014. *El reparto de lo sensible*. Prometeo.
- Ricoeur, Paul. 2013. *La Metáfora Viva*. Trotta.
- Rolnik, Suely. 2018. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetizada*. N-1 Edições.
- Santa Cruz, Victoria. 2021. *Ritmo: el eterno organizador*. DEBATE.
- Savransky, Martin, y Isabelle Stengers. 2018. “Relearning the Art of Paying Attention: A Conversation.” *SubStance* 47 (1): 130-45. <https://www.jstor.org/stable/48559216>.
- Soto Calderón, Andrea. 2020. *La Performatividad De Las Imágenes*. Metales Pesados.
- Souriau, Étienne. 2017. *Los diferentes modos de existencia*. Cactus.
- Stengers, Isabelle. 2014. “La propuesta cosmopolítica.” *Pléyade*, no. 14 (diciembre): 14. <https://www.revistapleyade.cl/index.php/OJS/article/view/159>.
- _____. 2015. *No tempo das catástrofes*. Cosac Naify.
- _____. 2021. “Notas introdutorias sobre uma ecologia de práticas.” En *ARTECOMPOSTAGEM21*, traducido por Sebastian Wiedemann. Unesp / Instituto de Artes.
- Tarkovsky, Andrei, dir. 1979. *Stalker*. Mosfilm. 2h42m.
- Téllez, Freddy. 2011. *La filosofía en tono menor*. Universidad de Antioquia.
- Wiedemann, Sebastian. 2023. “Political Imagination and Cinematic Modes of Experience: Some Notes from Latin America.” *Estudios filológicos*, no. 72: 189-211. <https://doi.org/10.4067/S0071-17132023000200189>.
- Williams, Raymond. 1980. *Marxismo y literatura*. Península.

Notas biográficas Biographical notes**SEBASTIAN WIEDEMANN**

Doctor en Filosofía, Prácticas Artísticas y Aprendizaje de la Universidad Estadual de Campinas (UNICAMP). Líder del Lab a-PTSE (Laboratorio articulador de Prácticas Transdisciplinarias, Sensibles y Ecológicas). Profesor Asistente de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.

ORCID

[0000-0002-4984-7312](https://orcid.org/0000-0002-4984-7312)

Dirección institucional

Universidad Nacional de Colombia. Código postal: 050034, Escuela de Artes, Carrera 65 Nro. 59A-110, Bloque 24, Medellín, Colombia.

JOHN ECHAVARRÍA CAÑAS

Doctor en Ciencias de la Educación, Estudios Culturales y Lenguajes Artísticos Contemporáneos de la Universidad de San Buenaventura de Medellín; Magíster en Literatura de la Universidad EAFIT. Profesor de humanidades, lengua y literatura en la Institución Educativa Federico Sierra Arango del municipio de Bello. Fundador y director del semillero escolar SEFILIA y del colectivo artístico y teatral CATSEFILIA.

ORCID

[0000-0001-6364-758X](https://orcid.org/0000-0001-6364-758X)

Dirección institucional

Institución Educativa Federico Sierra Arango. Código postal: 051051, Área de Humanidades, Calle 22D Nro. 43C-35, Bello, Colombia.

VERÓNICA NARANJO-QUINTERO

Doctoranda en Género y Diversidad de la Universidad de Oviedo; Magíster en Bioética con Pregrado en Teología contextual. Es creadora del proyecto autónomo Úteras Vibrantes.

ORCID

[0000-0002-9371-1009](https://orcid.org/0000-0002-9371-1009)

Dirección institucional

Universidad de Oviedo. Código postal: 33006, Doctorado en Género y Diversidad, Campus de Humanidades 33011, Oviedo, España.

Cómo citar to cite How to cite Como citar [Chicago]

Wiedemann, Sebastian, Verónica Naranjo-Quintero, and John Echavarría Cañas. 2026. "Posesas: Artes de la atención como gestos cinematográficos, pedagógicos y de cuidado." *Revista de Comunicação e Linguagens* (64): 128-150. <https://doi.org/10.34619/jef9-rpji>.

Recibido Received: 2026-01-05**Aceptado** Accepted: 2026-06-13

© 2026. Sebastian Wiedemann, Verónica Naranjo-Quintero, John Echavarría Cañas. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución](#), que permite el uso, distribución y reproducción sin restricciones en cualquier medio, siempre que se reconozca al autor original y la fuente.