

**RAYANAS: UNA EXPERIENCIA DE APROXIMACIÓN DE IMÁGENES Y
VÍNCULOS ENTRE MUJERES FOTÓGRAFAS LATINOAMERICANAS**

**RAYANAS: AN EXPERIENCE OF BRINGING TOGETHER IMAGES AND
CONNECTIONS BETWEEN LATIN AMERICAN WOMEN PHOTOGRAPHERS**

**RAYANAS: UMA EXPERIÊNCIA DE REUNIR IMAGENS E CONEXÕES ENTRE
FOTÓGRAFAS LATINO-AMERICANAS**



<https://doi.org/10.56238/arev7n10-311>

Submission date: 09/31/2025

Publication Date: 10/31/2025

Roberta Navas Battistella¹

RESUMEN

Rayanas es una experiencia colectiva virtual creada por mujeres latinoamericanas, a partir de prácticas relacionales y fotográficas, durante la pandemia de COVID-19. En 2020, justo después del taller virtual Irreverencias Fotográficas, promovido por M.A.f.I.A. (Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs), formamos un nuevo grupo de siete fotógrafas (cinco argentinas, una brasileña y una colombiana) y propusimos la descentralización de la autoría individual y la subversión de la mirada hegemónica a través de la edición y la creación colectivas. El trabajo partió de autorretratos centrados en la corporeidad de cada integrante, que fueron sometidos a procesos de intervención, relectura y transmutación por parte de todas. En diálogo con los Estudios Culturales Latinoamericanos y los feminismos, el artículo demuestra cómo la fotografía se transforma en un lenguaje político con el poder de evocar la pluralidad y la confianza como bases metodológicas para una creación compartida, mientras que la categoría de práctica corpovisual articuló la inseparabilidad entre corporeidades y visualidades en la fotografía. La experiencia rayanas se configuró como un ejercicio vivo, en el que el cuerpo trasciendió sus límites físicos. De este modo, la participación de cada una y de todas modificó y expandió las imágenes originales, borrando y conservando simultáneamente la mirada individual y la contaminada. Así, la fotografía inauguró una narrativa en la virtualidad rescatando la vulnerabilidad como fuente colectiva de potencia creadora, visual y política, desde un lugar de pertenencia y resistencia.

Palabras clave: Fotografía. Cuerpo. Mujeres Latinoamericanas. Práctica Corpovisual. Feminismos.

ABSTRACT

Rayanas is a collective virtual experience created by Latin American women, based on relational and photographic practices, during the COVID-19 pandemic. In 2020, just after the virtual workshop Irreverencias Fotográficas (Photographic Irreverence), promoted by M.A.f.I.A. (Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs - Argentine Movement of Independent Self-Appointed Photographers), we formed a new group of seven photographers (five Argentine, one Brazilian, and one Colombian) and proposed the

¹ Dr. en Estudios Culturales Latinoamericanos. Universidad Andina Simón Bolívar.
E-mail: ronavas87@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9786-3168>
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2608854852461294>

decentralization of individual authorship and the subversion of the hegemonic gaze through collective editing and creation. The work began with self-portraits focused on the physicality of each member, which were then subjected to processes of intervention, reinterpretation, and transmutation by all. In dialogue with Latin American Cultural Studies and feminisms, the article demonstrates how photography becomes a political language with the power to evoke plurality and trust as methodological bases for shared creation, while the bodyvisual practice category articulated the inseparability of corporeality and visuality in photography. The rayanas experience has materialized as a living exercise in which the body transcended its physical limits. In this way, the participation of each and every one modified and expanded the original images, simultaneously erasing and preserving the individual and contaminated gaze. Thus, photography inaugurated a narrative in virtuality, rescuing vulnerability as a collective source of creative, visual, and political power, from a place of belonging and resistance.

Keywords: Photography. Body. Latin American Women. Bodyvisual Practice. Feminisms.

RESUMO

Rayanas é uma experiência coletiva virtual criada por mulheres latino-americanas, a partir de práticas relacionais e fotográficas, durante a pandemia da COVID-19. Em 2020, logo após o workshop virtual Irreverências Fotográficas, promovido pelo M.A.f.I.A. (Movimento Argentino de Fotógrafxs Independentes Autoconvocadxs), formamos um novo grupo de sete fotógrafas (cinco argentinas, uma brasileira e uma colombiana) e propusemos a descentralização da autoria individual e a subversão do olhar hegemônico por meio da edição e da criação coletivas. O trabalho partiu de autorretratos centrados na corporeidade de cada integrante, que foram submetidos a processos de intervenção, releitura e transmutação por parte de todas. Em diálogo com os Estudos Culturais Latino-americanos e os feminismos, o artigo demonstra como a fotografia se transforma em uma linguagem política com o poder de evocar a pluralidade e a confiança como bases metodológicas para uma criação compartilhada, enquanto a categoria da prática corpovisual articulou a inseparabilidade entre corporeidades e visualidades na fotografia. A experiência rayanas configurou-se como um exercício vivo, no qual o corpo transcendeu seus limites físicos. Dessa forma, a participação de cada uma e de todas modificou e expandiu as imagens originais, apagando e conservando simultaneamente o olhar individual e o contaminado. Assim, a fotografia inaugurou uma narrativa na virtualidade, resgatando a vulnerabilidade como fonte coletiva de potência criadora, visual e política, a partir de um lugar de pertencimento e resistência.

Palavras-chave: Fotografia. Corpo. Mulheres Latino-americanas. Prática Corpovisual. Feminismos.

1 DEL YO A LA CÁMARA: BREVE TRAYECTORIA CON LAS IMÁGENES

Desde hace años, la relación con los dispositivos digitales ha superado la mera funcionalidad para inscribirse como una prolongación del cuerpo en el mundo. En mi caso, los dedos que tocan se transforman en herramientas de escritura, trabajo, procrastinación y, cada vez más, en un gesto fotográfico íntimo y autorreferencial. Registrar la cama, la ventana, mi rostro, los libros, el paisaje, la figura de alguien que amo y hacer mis fotos es parte de cómo existir y dar sentido a los días que ocupan la vida.

En 2018, mi (re)conexión más intensa y colectiva con las imágenes aconteció con la participación en la Residencia para mujeres: encuentro con el subterráneo, organizada por Camila Fontenele, trabajadora cultural que actúa como fotógrafa independiente, artista visual e investigadora. Tras un proceso de selección formal (inscripción, envío de portafolio y aprobación), aterricé en Sorocaba (mi ciudad de nacimiento en el estado de São Paulo), más concretamente en el Ateliê Imprevisto, una ocupación que se configuraba como un lugar de producción visual-artística en una zona periférica de la ciudad. Una de las fotografías que produje en la residencia, la que integró la exposición oficial del proyecto, fue un autorretrato de cabeza abajo con tres lentes y ojos cerrados.

Figura 1

Autorretrato roberta navas



Fuente: Archivo personal (2018).

Llegar a esta casa ocupada desencadenó una intensa sensación de extrañeza, de desorientación. Éramos más de veinte mujeres desconocidas, articulando un universo de autoconsciencia y confrontación directa con las estructuras machistas y sexistas que históricamente están vivas en el campo de las artes visuales (y en la sociedad). La realidad de mi cotidianeidad se transformó en conexión con otras, deseando conocer, compartir y crear.

Al mismo tiempo que participaba de esta experiencia, me encontraba inmersa en el proceso de selección para el doctorado, investigando un tema aún poco explorado en mis estudios previos, y que tenía que ver con los trabajos colectivos feministas de mujeres latinoamericanas. Sin embargo, la experiencia radical de algunos grupos como práctica de resistencia y producción de conocimiento provocó un cambio en mi trayectoria. Este giro fue decisivo: no solo redirigió el futuro de mi proyecto de investigación, abandonando el tema anterior de la maestría, sino que consolidó la urgencia de imaginar y producir conocimiento en diálogo con otras mujeres. Fue entonces que la fotografía reapareció con fuerza explosiva, no sólo como técnica, sino como mi mejor palabra para dialogar y luego investigar.

Dos meses después, a finales de Junio, en una pequeña habitación de la casa de una futura compañera de colectivo, surgió la invitación para unirme al movimiento YVY Mujeres de la Imagen. Tres mujeres reunidas movilizando diferentes historias, sus cargas simbólicas y experienciales, para cuestionar el horizonte de una práctica visual insurgente. El colectivo YVY se anunciaba allí, para mí, como un territorio feminista en constitución, el que en el futuro integraría mi proyecto de investigación.

2 EL CONTEXTO RECIENTE DEL MUNDO

La cifra oficial de Octubre de 2025 señala 716.626 muertes por coronavirus en Brasil, lo que aún constituye el escenario de la catástrofe que redefinió el lugar de nuestra actuación en la época de la pandemia. Esta angustia-sufrimiento que aún sigue en la memoria, también se hace presente en la sensación de impotencia política y de la crisis de pertinencia de la propia práctica intelectual y activista que siguió por estos años.

La reflexión que se nos presentó entonces fue “¿Acaso lo que investigo, escribo y produzco desde el presente no es ya un pasado, un archivo?”. Este interrogante materializaba la crisis de la temporalidad: la experiencia bajo la avalancha de la muerte a la época, y una redefinición de lo que es la vida misma. Y también se me apareció la siguiente pregunta: “¿Cómo restaurar nuestras corporeidades y visualidades en presencia y

pertinencia? Este, para mí, fue uno de los retos de una investigación con enfoque decolonial: la conexión de una producción de conocimiento que esté hablando con personas y prácticas de vida, que resultan en cuestiones, conflictos y desafíos de lo cotidiano, para enfrentar las construcciones de poder y dominación que aún persisten en organizar y determinar cómo vivimos y cómo morimos.

En el caso de la tesis que intentaba desarrollar, las corporeidades y las prácticas visuales, ahora mediadas por la pantalla remota, se convierten en el nuevo territorio de relación, no imaginado de esa manera en 2019. Se reconoce que la aceleración y propagación de los acontecimientos transforman la actualidad en pasado a una velocidad inimaginable y casi sin control. Analizar esta complejidad es un acto de resistencia promovido por el impacto de la avalancha imagética con la cual convivimos. El enfoque debe mantenerse en la ética de la recepción: cómo los significados y usos de las imágenes nos afectan y (re)definen nuestra existencia. En un acto de inconformidad con la humanidad en suspeso, yo mantuve la imagen como el organizador de lectura del mundo, ya sea en confinamiento o en las calles.

Con la inserción de los feminismos y la cuestión de género, sobre todo a partir de los saberes y hakeres situados en América Latina, la investigación adquiere una potencia política y contextual renovada. La búsqueda se orienta intencionalmente hacia lo que parte de las mujeres de la región piensan, producen, analizan y teorizan, y cómo lo hacen a través de las visualidades. Este movimiento es parte de la consolidación del compromiso con los usos de las imágenes, donde la crítica es inseparable de la lucha colectiva para la afirmación de nuestras existencias.

La reanudación de la práctica fotográfica, tras una pausa para reflexionar sobre la expresión corporal de este acto, adquirió un nuevo lugar tras la residencia. La articulación exitosa entre los dos frentes de acción, el académico y el personal, me impulsa a profundizar en los dilemas del mundo a través de la materialidad del propio cuerpo, estableciendo la conexión inevitable entre el actuar y el existir con las prácticas visuales. El acto de fotografiar, hecho desde la infancia con dispositivos prestados, constituyó una pedagogía empírica de la mirada; una forma de registrar y, en consecuencia, de aprender a ver, incluso en ausencia de una plena conciencia visual.

Según hooks (1994, p. 61), “cuando nuestra experiencia vivida de teorización está fundamentalmente ligada al proceso de autorrecuperación, de liberación colectiva, no hay brecha entre la teoría y la práctica”. Esta premisa no solo anula la dicotomía cartesiana que

históricamente sustenta la academia occidentalizada, sino que también afirma la reciprocidad indisociable entre la reflexión y la acción. Aquí, la teoría es práctica, y la práctica es la condición de posibilidad de teorizar, estableciendo un círculo virtuoso de (re)constitución del conocimiento y de la subjetividad.

Como investigadora de Estudios Culturales Latinoamericanos, reescribo el texto, haciendo hincapié en la fotografía como contrato civil y dispositivo relacional, la colectivización del conocimiento y la articulación aún más estrecha entre los movimientos. La contribución de Ariella Azoulay en la obra *El Contrato Civil de la Fotografía* (2008) es presentada por el concepto del aspecto relacional de la fotografía, ya que la desmitifica como un acto técnico aislado, identificándola como un acontecimiento de encuentro: el encuentro entre personas y el encuentro mediado por el propio dispositivo de la cámara. Azoulay reitera que la fotografía se inventó “en el momento en que se inició un espacio de pluralidad, en el momento en que un gran número de personas, más allá de un determinado círculo de conocidos, se hicieron con una cámara y comenzaron a utilizarla como medio para producir imágenes” (2008, p.89, traducción de la autora).

3 YVY MUJERES DE LA IMAGEN Y EL M.A.f.I.A.

El mes de septiembre de 2018 se inscribe como un hito político con la convocatoria de las integrantes de YVY, en particular la fotoperiodista y cofundadora Marizilda Cruppe, para organizar una cobertura nacional colaborativa hecha por mujeres fotógrafas de las manifestaciones #ÉLNO (#ELENÃO) contra el ascenso del entonces candidato, y hoy ex-presidente, Jair Bolsonaro. Esta iniciativa constituyó una de las primeras, si no la primera, cobertura fotográfica y videográfica producida y difundida íntegramente por mujeres en Brasil. El acto no solo subvirtió la lógica patriarcal de la representación periodística, sino que también realizó una intervención política en el espacio público.

A través de la indicación de Marizilda, hubo el acercamiento al M.A.f.I.A. (Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs), hecho que consolida la mirada de esta acción, siendo el movimiento argentino presentado como una referencia latinoamericana en la cobertura de manifestaciones. La autoría y edición colectivas y la potencia de las imágenes producidas por el grupo sirvieron de argumento fundamental para la cobertura de #ÉLNO en 2018, proporcionando parámetros y orientaciones para la acción brasileña.

Después de la cobertura y otras iniciativas emprendidas por la YYY, el trabajo de campo de la tesis comenzó formalmente en 2019 con el contacto con Florencia Trincheri (Flor). Este acercamiento fue mediado por Luciana Chiodi, una aliada argentina de la militancia de la comunicación pública. El afecto y la acogida inmediata de Flor, tras una breve entrevista, desactivaron la rigidez de la investigación académica. Este momento de acercamiento virtual, marcado por la receptividad y la disponibilidad, funcionó como una red de solidaridad, reforzando la tesis de que la producción de conocimiento crítico en América Latina es inseparable de la acción política en red.

En el artículo de María Belén Rosbier (2016), la autora retoma la obra de Jorge Luis Marzo (2006) y destaca que los activismos pueden nacer de la posibilidad de articular mecanismos de autogestión y redes de socialización política para dar respuesta a las necesidades concretas de la comunidad. La variación en el número de miembros(os) en M.A.f.I.A., de dieciséis en 2012 a cinco actuales, no solo demuestra la efímera naturaleza y la resiliencia intrínsecas de los colectivos activistas de la región, sino que también intensifica la necesidad de una confianza extrema entre quien se queda. La afirmación de que “casi nos parecemos” traduce la ética visual del grupo. No se trata de uniformidad estética, sino de una convergencia de intencionalidades políticas y de una sensibilidad compartida sobre lo que debe verse y cómo hacerlo. Es decir: la fotografía aparece como una forma de responder.

La observación de las plataformas virtuales y la difusión de las prácticas de M.A.f.I.A. reveló una curiosidad crucial para los estudios de la imagen en América Latina: la edición y firma colectivas como nodo central del movimiento. La totalidad del proceso de producción, revisión, selección y edición final se lleva a cabo bajo una lógica de creación desde la colectividad, donde el trabajo y el placer convergen en la firma del grupo. Este modelo subvierte la ideología de la autoría individual (tan presente en la cultura visual occidental) en favor de una autoría compartida.

Este es el principio de un trabajo horizontal en el que las miradas son complementarias y se articulan en diferentes espacios de resistencia: en la acción callejera, en los cuerpos que se exponen y, más recientemente, principalmente por la pandemia, en los espacios íntimos de los hogares. La confianza surge así como la base metodológica que permite al colectivo superar la crisis del individualismo y mantener la pertinencia de su intervención visual y política. La edición, en este contexto, es el acto final de validación de

este “contrato civil” entre quién produce las imágenes y quién es revelada por ellas, donde la visión singular se disuelve en la fuerza de la enunciación más plural.

Transcurridos algunos meses en interlocución con las miembros de YVY, mientras intentábamos organizar nuevos abordajes y proyectos, me sentí un tanto extranjera dentro del grupo, en los términos más metafóricos de la palabra. Esta sensación me impulsó a una postura más asertiva y autónoma como investigadora y fotógrafa en formación, teniendo como consecuencia la decisión de salir oficialmente de la iniciativa. Seguir solamente con la investigación, como un gesto de autonomía crítica, me permitió una búsqueda de un espacio propio de reflexión y producción, siempre en consonancia con lo aprendido.

Mi método se traduce en el acto de conversar, analizar, crear continuamente los afectos sentidos y provocados parte de un investigar y actuar. La articulación con grupos y colectivos surgió como resistencia de una práctica visual situada en el encuentro. Entendiendo mi actuación como amante de las imágenes en un sentido amplio, reconozco que me sitúo en el campo del coraje, el de persistir y forjar nuevas prácticas relacionales.

4 EL LABORATORIO VIRTUAL IRREVERENTE

La materialización de esta reflexión converge en la inmersión en el taller virtual Irreverencias Fotográficas, una iniciativa del M.A.f.I.A.. Las conversaciones emprendidas por Florencia Trincheri (Flor), Lina Etchesuri (Li) y Luciana Leiras (Lu) y el eje del trabajo colectivo que organizó sus actividades hablaron de la urgencia de una estética colaborativa. Además, el activismo procedente de los estudios feministas, influyó en la orientación al diálogo con los contenidos de la formación, estableciendo una conexión entre las prácticas y la teorías.

La sesión inaugural del 4 de junio de 2020, dirigida por Flor, Li y Lu, presentó el marco teórico-político del movimiento: su origen se encuentra en el acto de salir a la calle, lo que las convocó y posibilitó la creación del colectivo. Sin embargo, la propuesta del curso aterrizó en la estética del ruido y en la virtualidad de la vida que transcurre. La imagen se redefinió: pensar las imágenes es estar con ellas, reflexionar sobre ellas a partir del cuerpo y de la experiencia.

Este laboratorio de irreverencias ofreció un espacio de resonancia afectiva en un período de letargo personal de muchas de nosotras. El intercambio de imágenes de vidas en suspenso reveló que lo colectivo puede hacerse de diversas formas, incluso en ausencia de la presencia física. El curso se configuró como un espacio de exploración e investigación

sustentado por “pocas certezas y muchas preguntas”, permitiendo el tránsito entre personas, pantallas, cuerpos, dispositivos y lenguajes para abordar la mirada colectiva de manera horizontal.

La creación de redes y vínculos se basó explícitamente en el afecto, lo que valida la forma en que la que yo busco construir mis pequeños circuitos de conocimiento. La mención a proyectos como Poderosas y Ni una menos sirvió como evidencia de la práctica, demostrando que la ética de M.A.f.I.A. se replica en el curso: los vínculos, las pautas y la comprensión de la acción colectiva trascendieron la calle y se instalaron en la cotidianidad de las habitaciones. La imagen, en este nuevo contexto, se confirma como un lugar capaz de mantener el estado de alerta y la autoconvocatoria con la misma fuerza que el activismo presencial.

La participación en el curso, aunque mediada por la pantalla, tuvo un nuevo significado como trabajo de campo sustitutivo y esencial para la tesis, compensando la imposibilidad de viajar *in situ* a Argentina, Colombia y Ecuador. La experiencia colectiva virtual se convirtió en un laboratorio de experimentación, producción e investigación, lugar posible para una configuración autónoma e independiente, formada por nosotras, siete participantes del grupo más grande, que se autonombraron, al principio, de irreverentes y, posteriormente, de rayanas.

5 EL NACIMIENTO DE RAYANAS

La última media hora del 30 de julio de 2020 atestiguó el impacto afectivo de la experiencia. Casi treinta personas celebran una conexión virtual que extrapoló hasta llegar a la profundidad de los encuentros humanos. Fue en ese escenario que yo propuse la continuidad de los encuentros en formato independiente. La aceptación de la propuesta por parte de un núcleo de participantes dio origen al colectivo/a la experiencia: las irreverentes, las juevas, las rayanas.

El 6 de Agosto marcó el día de la creación del grupo de WhatsApp nombrado “irreverentes”, conformado por Andrea, Clara, Eva, Maite, Sara, Yamile y yo. Comenzamos a reunirnos para buscar mantener la esencia de pensar y producir en estos dos momentos: el individual y el colectivo. Siempre estuvimos muy abiertas a lo que cada una, y todas juntas, entendíamos como motivador para pensar y producir las imágenes.

El nombre rayanas fue también particularmente significativo, ya que evoca la frontera (raya en español) como forma de contacto en América Latina. Conceptualmente,

entendemos que las rayanas residen en la exploración de las categorías de límite y afecto. El propio nombre articula la ambigüedad entre la cercanía y la lejanía, centrándose en los temas de límites y fronteras. El término rayano se entiende como algo que no se puede establecer, lo que justifica el objetivo del grupo de promover la expansión de las fronteras fotográficas, una vez que estábamos y seguimos en tres países distintos (Argentina, Brasil y Colombia) y de todas las posibilidades que las imágenes presentan. Utilizamos la fotografía como una excusa para el afecto, sumergiéndonos en cuestiones sobre la corporeidad en la imagen (¿Qué hacemos con el cuerpo en la imagen?) y la trascendencia de la fotografía.

El cuestionamiento sobre la naturaleza del tiempo-espacio provisional de la pandemia fue crucial. El activismo se ha visto obligado a migrar a un modo en cuarentena virtual-digital, sin un horizonte temporal definido, desafiando sus metodologías tradicionales. El aspecto relacional de la vida y, por extensión, de la investigación, se reconfiguró en aquel momento por la forma en que nos conectamos. El desafío residía en la virtualidad de los intercambios, donde la imagen se establece como el vínculo principal: es el detonante, el resultado y el afecto materializado, y funciona como una posibilidad viable para experimentar la vida en conjunto.

La primera unión en el taller de M.A.f.I.A. se basó en la condición de mujeres que no necesariamente actuaban profesionalmente como fotógrafas, pero que tenían la mirada en el mundo, buscando un diálogo crítico con las imágenes. Seguimos, en este otro grupo, gestionando un espacio resistente y caótico que se autoconvocó y se organizó para no claudicar, defendiendo la autonomía para ver y crear.

Cuando analizamos las prácticas visuales de las mujeres en América Latina, es imprescindible reconocer cómo convergen la pluralidad de las presencias feministas y las particularidades de cada país. Las redes sociales emergen como una fuerza de relación, actuando como un atajo para la difusión y la resignificación de lo que organizamos en nuestro territorio. Estas acciones en red acortan distancias y tejen un hacer activista posible.

De los aprendizajes desde M.A.f.I.A., comprendemos que la acción de múltiples cuerpos, ya sea delante o detrás de la pantalla, resulta en una amalgama, un collage de imágenes que se funden en la autoría colectiva. Parece que lo que nos entusiasmó fue el hecho de que la creación de este nuevo grupo fuera un atajo para defender una autenticidad situada en la producción imagética, que no pasa solo por una persona y un dispositivo, sino por relaciones, actos y encuentros que componen nuestro cotidiano. Fue el deseo de que

nunca perdamos la experiencia de dar sentido a la vida, también a partir de la fotografía. Fotografiar es una práctica corpovisual², que puede albergar un proceso íntimo, crítico y político de compartir, delineando cómo la imagen invade y permanece (o no) en cada una y en todas nosotras.

Rayanas buscaba activamente explorar la fotografía y el arte visual, desarrollar proyectos colectivos y promover el aprendizaje compartido. Prioritariamente, fuimos trazando nuestro mapeo de manifestaciones artísticas no hegemónicas. Esta búsqueda de narrativas y expresiones fuera de los cánones establecidos posicionó a Rayanas como un laboratorio donde las integrantes cuestionaron y narraron la imagen y sus propios procesos, con la intención de mantener una práctica reflexiva continua. Lo que nos intrigaba era que la virtualidad constituía el único modo de encuentro posible, el internet el medio que hacía viable la potencia de los cuerpos y los afectos que surgían de ellos, y el aspecto relacional se había transformado ante las condiciones que impedían cualquier otro tipo de materialidad más allá de la atómica: sólo seríamos pixeladas.

6 EL CUERPO RAYANO

Al comenzar a compartir nuestras expectativas e inquietudes, el tema del cuerpo y todo lo que de él se deriva emergió como urgente. “¿Cómo nos posicionamos en las fotografías? ¿A qué cuerpos y corporeidades nos referimos?”. En ese contexto, introduce la categoría, aún en desarrollo, de práctica corpovisual. Este enfoque académico, que busca organizar, reflexionar, clasificar e identificar, me impulsó a profundizar en el encuentro de las nociones de corporeidades y visualidades, y en cómo el cuerpo vive tanto delante como detrás de los dispositivos con los que establecemos nuestras relaciones y creamos imágenes.

El ejercicio-proyecto me brindó, como investigadora, la posibilidad de comprender en la práctica parte de la construcción de esta categoría, lo cual fue extremadamente relevante porque, en realidad, se convirtió en un compromiso ético y una apuesta colectiva. Creo que cuando compartíamos nuestros pensamientos, fuimos sintiendo la profundidad de lo que estábamos proponiendo y cómo eso, de hecho, afectaría nuestra forma de vivir con las imágenes. Destaco que nos estamos expresando, en la mayor parte del tiempo, desde un lugar de enunciación de la blanquitud y eso implica poder pensar las corporeidades de una

² La categoría corpovisual se escribe en una misma palabra una vez que, de acuerdo con mi apuesta teórica, no se puede teorizar las visualidades de modo apartado de las corporeidades.

manera mucho más dominante y privilegiada, incluso viviendo opresiones de género a diario, un poco distintas de otros cuerpos.

Si pensamos en la representación de los cuerpos y en la producción de visualidades y narrativas a lo largo de la Historia, observaremos que la perspectiva dominante era la del poder instituido, es decir, la masculinizada, la visible. Existe un juego entre quién es representada y quién tiene el poder y la legitimidad para representar. El rol que desempeñan las visualidades en este procesamiento de la verdad es esencial, ya que para Occidente solo puede existir lo que puede ser representado. Buscábamos, a nuestro modo, responder al desafío de contextualizar desde el cuerpo y reconocer en las propias experiencias de la vida cotidiana, de distintos períodos de nuestras vidas, nuestras coexistencias.

7 LA CREACIÓN COLECTIVA Y DIALÓGICA DE IMÁGENES

En la mayoría de los relatos decíamos casi lo mismo: rara vez alguna de nosotras había registrado su propio cuerpo, mirándolo con intención y presencia durante la práctica fotográfica, colocándonos, de hecho, frente a la lente. El estímulo y el valor para hacerlo provienen en gran medida de lo que provocaba el colectivo y de cómo nos sentíamos seguras, aunque incómodas, para hacerlo. Lo que importaba, no necesariamente, era la publicación instantánea de esas imágenes, incluso porque son bastante íntimas, sino la propia creación, edición y difusión de las mismas entre nosotras. Existir y coexistir a través de esos instantes.

La primera creación se materializó con la producción inicial de una serie fotográfica de cada participante, centrada en la autoimagen y el cuerpo. Con las carpetas personales en el Google Drive llenas de nuestras series, hicimos una división de rondas, en la que cada una desarrollaría su propia interpretación, a través de fotos, videos, textos, canciones, poemas de todas las series de las siete compañeras, es decir, sumaríamos nuestras impresiones sobre las imágenes de las series de todas para llegar a obras con la huella de cada una y de todas.

“La inscripción del feminismo en el cuerpo de lxs mujeres, como trama social, memoria, legado y genealogía enfrenta a las políticas culturales que han reforzado nuestra asignación pasiva, la degradación del voyeurismo, la objetualización/mercantilización/desecho de nuestros cuerpos”. (BIDASECA, 2014, p.588). Existir con nuestras corporeidades fue el punto de partida, la interpellación directa. El cuerpo deja de ser un mero objeto de la toma para convertirse en un archivo político y emocional,

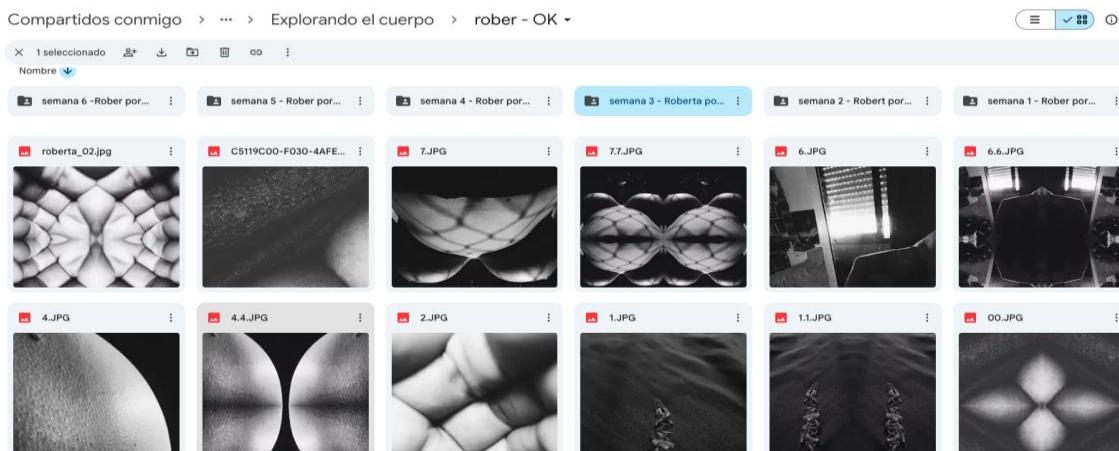
un instrumento de enunciación. La exploración inicial, el autorretrato, arranca con una pregunta incómoda sobre la negación y la invisibilización de la propia materia: "el no querer y el casi no ver" nuestro cuerpo, incluso siendo nuestra manera primordial de existencia y trabajo.

Las corporeidades seguían transformándose colectivamente. Las carpetas contaminadas de cada una creaban una sensación de collage, de presencia de todas en todo. Cada semana un nuevo diálogo se establecía entre las creaciones, y algunas de las preguntas que nos hacíamos mientras producíamos: "¿Cómo es posible experimentar el aspecto relacional de los cuerpos en la virtualidad? ¿Por qué seguimos produciendo juntas? ¿Cómo es que esas imágenes elaboradas a distancia partían de afectos constituidos entre nosotras sin habernos conocido nunca?".

Nuestra primera interacción se situaba en nuestro cotidiano, lo que había acontecido en la vida de cada una, antes de adentrarnos en los ejercicios y presentaciones de lo que hubiera sido hecho en aquellos días. A lo largo de las últimas semanas del año de 2020, teníamos imágenes de cuerpos y sus corporeidades reflejando en nuestras pantallas y los acuerdos semanales de poner nuestras intervenciones en las carpetas que nos eran señaladas. Los encuentros expandían nuestras relaciones personales, profesionales entre nosotras y con la fotografía. Entre productos, procesos y toda la experiencia, la imaginación colectiva materializada en textos, imágenes, ediciones, propuestas otras de fotografiar, llegaba una forma muy particular de crear. La captura de pantalla que sigue, expone las miniaturas de la serie que yo inserté en la carpeta principal de mi serie original. A partir de ella, cada una creaba sus ideas y las ponía dentro de sus respectivas carpetas semanales para la discusión compartida, y lo mismo pasaba con las series de fotografías de todas.

Figura 2

Captura de pantalla de la organización de la experiencia rayanas



Fuente: Archivo personal (2025).

De acuerdo a lo referido más arriba puedo decir, Rayanas se inscribe dentro de los abordajes de prácticas visuales latinoamericanas disidentes que buscan la descentralización de una persona autora hegemónica. Lo que hicimos no se limita a una mera crítica, sino que se traduce en una metodología de acción: la construcción de nuevas arquitecturas narrativas a través de la conversa con el cuerpo a partir de la colaboración y del compartir.

Esta primera capa de la piel, la narración desde la fractura, el dolor y la indisposición (el relatar "lo que no nos gusta", la espalda, el evitar la cámara como signo de miedo), opera como un gesto de honestidad y marca el inicio de la desestabilización. El verdadero "juego/fuego rayano" ocurre al introducir la mirada de la otra y al someter la obra inicial a un proceso de relectura y modificación iterativa (siete veces siete): lo que denominamos contaminación. La obra se transforma de un ejercicio de autorreferencia a una creación expandida.

El cuerpo, así, trasciende su límite para ser entendido como la totalidad posible. Rayanas se configura, entonces, como una experimentación viva que demuestra que la participación de la "otra" no solo modifica la obra, sino que la contiene y la expande al mismo tiempo que borra y conserva la mirada individual de la autora inicial. En esta conversación, el poder es redistribuido; la fotografía deja de ser una imposición para convertirse en una trama de co-pertenencia y resistencia del cuerpo. Se inaugura así una esfera compartida donde la vulnerabilidad, desde la práctica corpovisual, es la fuente para sentir y existir con otras.

REFERENCIAS

Azoulay, A. (2008). *The civil contract of photography*. Zone Books.

Bidaseca, K. (2014). Cartografías descoloniales de los feminismos del sur. Apresentação. *Estudos Feministas*, 22(2), 585–591. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38131661011>

DeepL. (n.d.). Inteligencia artificial para traducción. <https://www.deepl.com/en/translator>

hooks, b. (1994). *Teaching to transgress*. Routledge.

Rosbier, M. B. (2016). El rol de los colectivos fotográficos como agencias de contrainformación: El caso del Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs. *Photo & Documento*, (2).

Sontag, S. (2004). *Sobre fotografia*. Companhia das Letras.