

# Ez Donk Oraindik y Corps-Exquis: una comunidad feminista en tiempos de virus\*

Ez Donk Oraindik and the Corps-Exquis:  
a Feminist Community in Times of Virus

ISSN 1989-7022

Anaitze Agirre Larreta [et. al.]: "Ez Donk Oraindik y Corps-Exquis: una comunidad feminista en tiempos de virus", en Marina Garcés y Antonio Casado da Rocha (eds.), *Debate: Comunidades de práctica y el futuro de la educación* ILEMATA, Revista Internacional de Éticas Aplicadas, nº 33, 95-115

**RESUMEN:** El artículo presenta las experiencias y reflexiones de una comunidad feminista de doctorandas y su directora de tesis, llamada "Ez Donk Oraindik". El grupo surgió con el propósito de colectivizar el proceso individual y solitario de escribir una tesis, acompañarnos y compartir conocimientos de una manera horizontal, y así se creó una red de apoyo y cuidado en el contexto universitario. Las participantes nos percibimos como feministas y estamos situadas en distintas partes del mundo, motivo por el cual con frecuencia utilizamos los medios de comunicación online para nuestra interacción. Ante la crisis del COVID-19, surgió un ejercicio de inspiración surrealista en torno al juego del *corps-exquis*. Este juego puso en diálogo las diferentes formas en la que vivíamos la pandemia e hizo resaltar la importancia de la comunidad: un espacio común desde donde analizar críticamente nuestro quehacer académico, político y personal.

**PALABRAS CLAVE:** Comunidad de práctica; Estudios doctorales; Antropología Feminista; Covid-19; Cuidados

**ABSTRACT:** This paper presents the experiences and reflections of a feminist community of doctoral students and their supervisor, by the name of "Ez Donk Oraindik". This group emerged with the purpose of collectivizing the individualized and solitary process of writing a thesis, accompanying one another and sharing knowledge in a horizontal way and to this end, we created a care and support network in the university research context. We perceive ourselves to be feminists and, since we are located in different parts of the world, we often use online technology as our means of communication. In the face of the COVID-19 crisis, we devised an exercise inspired by the surrealist game of the *corps-exquis*. This game facilitated a conversation about the different ways in which we were experiencing the pandemic and emphasized the importance of community: a shared space from which we can critically analyse our academic, personal and political undertakings.

**KEYWORDS:** Community of practice; Doctoral Studies; Feminist Anthropology; Covid-19; Care

**Anaitze Agirre Larreta**

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)  
anaitze@gmail.com

**Margaret Louise Bullen**

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)  
maggie.bullen@ehu.eus

**Miriam del Pino Molina**

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)  
miriamdelpinots@gmail.com

**Tchella Fernandes Maso**

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)/  
Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)  
tchellamaso@gmail.com

**Idoia Galán Silvo**

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)  
gidoia0407@gmail.com

**Noemí Gomez Mendoza**

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)/  
Universidad Tecnológica de Pereira  
ngomez037@ikasle.ehu.eus

**Joanna Pertkiewicz**

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)  
jpertkiewicz001@ikasle.ehu.eus

**Yadira Santamaria Viveros**

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)  
yadira\_santamaria@hotmail.com

**Katerina Sergidou**

Panteion University of Social and Political Sciences, Athens &  
Universidad del País Vasco (UPV/EHU)  
msergidou001@ikasle.ehu.eus



Received: 15/06/2020  
Accepted: 22/07/2020

## 1. Introducción

Este artículo aborda el significado y toma de conciencia de formar parte de una comunidad de práctica feminista. Partimos del juego para crear un collage surrealista escrito, compuesto de los relatos etnográficos de sus integrantes en plena pandemia COVID-19, en un contexto de crisis global. Asimismo, recogemos el papel de las tecnologías de información y comunicación (TICs) en la creación y mantenimiento de espacios nuevos, políticos y con vocación de transformación, como el que quiere ser la comunidad Ez Donk Oraindik, grupo transnacional y multidisciplinar de ocho doctorandas y su directora de tesis, nacido en la primavera de 2018.

La idea del artículo surge como estrategia de confrontación a una situación distópica, de crisis vital, inspirándose en el juego y el placer. El método creativo con el que escribimos este texto es el resultado de una práctica lúdica —el cuerpo exquisito ideado por los surrealistas— que surgió con el propósito de experimentar una escritura común y acabó siendo un texto colectivo. Así, escribimos con el trasfondo de un espacio-tiempo pandémico que ocupa y marca un cambio radical individual y colectivo y que, para nosotras, ha contribuido a profundizar y estrechar vínculos académicos y humanos.

Un juego individual-colectivo que incorpora la imbricación simultánea de las distintas disciplinas que integran el grupo como son la antropología social, las ciencias políticas, las relaciones internacionales, el trabajo social, la educación social, la psicología, la sociología, la historia y el periodismo en un mismo colectivo. Un espacio integrado por nueve mujeres diversas y dispersas por América Latina (Brasil, Colombia, México) y Europa (Euskal Herria, Grecia, Polonia) con temas de investigación etnográficos que parten de una perspectiva de género (espiritualidad, migraciones, rituales festivos, prácticas comunitarias, representación de grupos minorizados). Reconociendo las consecuencias del racismo y de la pobreza en la vida de las mujeres<sup>1</sup>, somos mujeres privilegiadas, en el sentido de tener acceso a la academia y a la tecnología.

El nombre del grupo, Ez Donk Oraindik, es un juego de palabras que hace referencia al grupo Ez Dok Amairu (traducido del euskera significa “No hay trece” o “No hay maleficio”), un movimiento de la vanguardia vasca de mediados de los 60 del s.XX, caracterizado por la unión de diferentes disciplinas artísticas para la recuperación de la cultura vasca en época franquista. Ez Donk Oraindik hace un guiño al compromiso sociopolítico del grupo, pero sin pretensiones, reconociéndose en el significado literal de “ez oraindik” (“todavía no”) y el verbo “donk” haciendo referencia indirectamente a la calidad de ser, la mayoría del grupo, aún candidatas al título de doctora<sup>2</sup>.

Frente a la experiencia solitaria que conlleva escribir una tesis doctoral (desde diseñar el proyecto y solicitar la beca hasta emprender el trabajo de campo, llevar a cabo el análisis de los resultados y su redacción, además de sortear los aspectos administrativos y otras muchas actividades requeridas) surge esta comunidad que lleva 2 años reuniéndose y acompañándose mensualmente, entre lo presencial y lo virtual, para compartir no solamente las tareas prácticas, tanto administrativas como académicas (procesos de investigación, lecturas, reflexiones y discusiones) sino también los sentires y soledades, la ansiedad y los afectos.

En la mayoría de los casos, una parte del grupo accedía a la reunión de forma presencial desde la sala multimedia de nuestra facultad en Donostia y otra parte nos reuníamos *en línea*, cada una en su franja horaria y contexto lingüístico y geográfico. Al inicio de cada sesión, a

modo de ronda, contábamos cómo nos sentíamos y en qué momento de nuestras investigaciones nos encontrábamos. A continuación, una persona dinamizaba la sesión en la que trabajábamos sobre algún texto de interés para nuestras tesis. La parte virtual de nuestra comunidad continuaba por medio de un grupo whatsapp, un correo electrónico colectivo y una carpeta en el Drive con el objetivo de compartir actividades académicas, congresos, textos de interés y facilitar los intercambios entre las participantes. Las tecnologías de la información y comunicación han ido cobrando cada vez más presencia en la comunidad, permitiéndonos mantener el contacto, acompañarnos y estimularnos, constituyendo un puente entre las que estaban en la ciudad sede del doctorado y las que se encontraban viajando por sus trabajos de campo o ubicadas en sus respectivos países de residencia.

A pesar de la diversidad de nuestros orígenes disciplinares y geográficos, nos reconocemos como parte de una tradición antropológica y herederas del legado de uno de los grupos de antropología feminista referente en el Estado español. Dicho grupo inició el camino en una epistemología enfocada en el cuerpo, abarcando líneas de investigación relacionadas sobre todo con las mujeres vascas, sus prácticas cotidianas y ritualizadas, y sus estrategias de resistencia. Como destaca la antropóloga Margaret Bullen en una entrevista por Katerina Sergidou (2019: 166):

*“Creo que hemos heredado una forma de hacer feminista en la antropología española y vasca, que nace de la estrecha relación entre las investigadoras, no siempre sencilla ni fluida, sino una red que se materializa en la participación en seminarios, conferencias y grupos de investigación, y que funciona para alimentar los lazos de reciprocidad entre los individuos.”*

En este sentido, apostamos por un proyecto político común, con diversos discursos y prácticas entre nosotras, en el que nos posicionamos como grupo a partir de una epistemología feminista con el objetivo de desvelar las opresiones de género, interrelacionadas con todo tipo de desigualdades que puedan existir, bebiendo de autoras como Abu-Lughod (2012), Lorde (2003) y Martínez-Palacios (2017). En los términos de Lila Abu-Lughod (2012) se trata de un desafío de *escribir contra la cultura*, una cultura homogénea, aceptando las múltiples “culturas” y los mundos que habitamos.

Nuestras tesis parten de etnografías que habitan la incomodidad entre quien investiga y quien es investigada, entre el sentimiento y el pensamiento, lo personal y lo político, accediendo al conocimiento desde el cuerpo, *“en tanto sujeto de acción que experimenta, siente y se emociona”* (Gregorio, 2014:298). Podemos entender mejor este compromiso siguiendo a Merleau-Ponty cuando *“reivindica una razón ampliada a las emociones para luchar contra la colonización de otras formas de pensar y actuar y contra su estigmatización como irracionales”* (en López, 2014:51-52).

Ez Donk Oraindik adquiere conciencia de ser comunidad de modo procesual, acentuada en el tiempo del COVID-19, con el acúmulo de sesiones conjuntas, correos, mensajes y actividades en las cuales los vínculos personales y académicos se tornan más estrechos. En ese contexto, el juego del cuerpo exquisito contribuye a profundizar la percepción del grupo como un colectivo y visibiliza la solidaridad entre sus participantes, ayudándonos a afrontar el malestar ante las situaciones políticas y sanitarias de nuestros países e investigar sobre lo que vivíamos. El juego permite dar un paso más allá de la empatía, para habitar los cuerpos pensantes de las demás, disolviendo la subjetividad de cada una en una nueva apuesta colectiva-creati-

va, como manifiesta M<sup>a</sup> Carmen López “cada sujeto es una dinámica de relaciones que exige desapropiarse para participar en lo común” (López 2014: 51-52).

El escrito se estructura en tres apartados principales donde reflexionamos sobre los aspectos significativos de nuestro proceso de escritura colectiva como una comunidad de práctica sentipensante. En un primer momento sentamos las bases teóricas de nuestro quehacer y luego abordaremos las prácticas lúdicas y creativas, donde explicamos cómo llevamos a cabo el juego del *corps exquis*; a continuación, compartimos las reflexiones y análisis de cómo hemos vivido y sentido este juego y lo que refleja sobre nuestra comunidad de prácticas en un contexto de pandemia y en modo virtual. Finalmente, concluimos con unas consideraciones finales.

## 2. Anclaje teórico

En este apartado, exponemos los anclajes teóricos que guían tanto nuestras investigaciones individuales como la comunidad de prácticas del grupo Ez Donk Oraindik, y que a su vez sientan la base conceptual del ejercicio que aquí presentamos.

En primer lugar, partimos de la idea de Haraway (1988) de un *conocimiento situado* que pone la subjetividad en el centro de nuestras vivencias, en lo local y lo específico. Paradójicamente, en nuestro caso pretendemos crear un cuerpo colectivo de *conocimientos traducidos* (Haraway, 1988: 580) generado por nueve cuerpos diferentes, de contextos geográficos distintos y situaciones límites particulares durante la pandemia, pero sin embargo, todas cautivas en un tiempo de crisis y espacio virtual donde la pugna por la vida y el miedo a la muerte se hacían más presentes.

Jugando, desde una creación conjunta, huíamos de un tipo de “*conocimiento abstracto, impersonal y descontextualizado*” (Hernández, 2012 en Gregorio, 2014: 300) para crear un cuerpo colectivo *halfie<sup>3</sup>, feminista y transnacional<sup>4</sup>* a través de un juego simbólico que refleja la necesidad de disminuir la distancia entre el Yo y la Otra. En palabras de Abu Lughod, producir un *discurso compuesto de muchas voces* (2012 :131). En nuestro juego, estaría también compuesto de muchos cuerpos.

Una de nuestras principales premisas teóricas es la importancia del cuerpo y las emociones, siguiendo a un nutrido grupo de investigaciones de estudios de género en general y de antropología feminista en particular (Behar, 1996; Del Valle, 1999; Abu-Lughod, 2012; Esteban, 2013; Gregorio, 2014; Ahmed, 2015). En este artículo hemos entendido el cuerpo como *vivo y activo, en sus diferentes estados, y no un instrumento o un objeto de reflexión* (Greiner, 2013:215). En esa perspectiva, el cuerpo es una estructura física, cognitiva, contextual y marcada por experiencias vividas (Merleau-Ponty en Greiner, 2013:240) o según Mari Luz Esteban, “*un lugar de discriminación, pero también de resistencia y de contestación*” (Esteban, 2004:3).

Un segundo anclaje teórico en el que nos apoyamos es la idea del *sentipensamiento* con el fin de romper con la visión fragmentada y dicotómica del pensamiento colonial y moderno donde cuerpo/mente y razón/emoción son cuestiones dispares y están separadas. Este concepto fue, tal como lo explica Arturo Escobar, aprendido y rescatado por Orlando Fals Borda de las concepciones populares ribereñas de la Costa Atlántica de Colombia. Según Escobar, “*Sentipensar con el territorio implica pensar desde el corazón y desde la mente, o co-razonar, como bien*

lo enuncian colegas de Chiapas inspirados en la experiencia zapatista" (2014:16). Siguiendo esta idea, nuestro cuerpo no está compuesto por fragmentos, sino por un conjunto interrelacionado, donde emoción y razón son un todo, fluyendo constantemente.

Cuando hablamos de sentipensarnos desde los cuidados —tercer concepto teórico— subrayamos la importancia de la interdependencia: "*entenderlos desde la reciprocidad, que todas y todos necesitamos cuidarnos mutuamente para sostener la vida y que, consecuentemente, se hace necesario establecer "relaciones mutuas de cuidado"* (Carrasco, 2014:52). Según Gutiérrez (2017) percibir la comunidad como un espacio de cuidado conlleva a reconocernos desde la colectividad. Cuidados entendidos como articulación de otros valores, distintos a los dominantes, que nos permiten vertebrarnos como feministas sin sentimentalismos<sup>5</sup>.

Igual que sucede con los cuidados, se tiende a idealizar el concepto de comunidad, descrita por Zygmunt Bauman (2003) como un sueño, un paraíso perdido al cual deseamos regresar para estar seguras y confiantes. Sin embargo, para nosotras, la comunidad Ez Donk Oraindik atraviesa la frontera entre el sueño y la cotidianidad, enraizada en la práctica y en las relaciones. Para las integrantes, esta "comunidad encarnada" (Bauman, 2003:3) surge de una identidad, una lucha y una práctica común, el feminismo. Es fruto de un proceso de estudios compartidos con el deseo de superación de un sistema de desigualdades interseccionadas por constructos como género, raza/etnia, sexualidad, clase, trabajo o capacidad.

De esta manera, nuestra comunidad no existe *per se* sino que se define y consolida en una intersubjetividad que emerge del ser-con otras (Torres, 2013: 213). Con esta idea de Alfonso Torres queremos aclarar que nuestro espacio de encuentro no está dado en sí mismo, sino que es el resultado del diálogo y reconocimiento de cada una de las mujeres que componemos esta comunidad. Nos reconocemos como sujetos contextualizados, con experiencias diversas pero un objetivo común; lejos de ser un ente homogéneo, nuestro colectivo está compuesto por un grupo de mujeres heterogéneo donde las diferentes perspectivas nutren nuestros encuentros. Una visión inspirada en los *black feminisms* que pretenden romper con el imaginario de colectividades homogeneizantes y esencializadoras para promover la creación de coaliciones fundamentadas en el diálogo y la materialización de proyectos enmarcados en la justicia social (Hill, 2012). Es en la intersubjetividad, corporeidad, co-razón y reconocimiento que se van tejiendo redes de apoyo mutuo que dan lugar a nuestra comunidad feminista de prácticas.

### 3. Prácticas lúdicas y creativas desde la comunidad y durante la pandemia

Nuestra respuesta a la pandemia COVID-19 de la primavera de 2020, como de tantas otras académicas<sup>6</sup>, fue comenzar un diario que evolucionaría en la redacción del *corps-exquis*. Uno de nuestros encuentros mensuales, esta vez para comentar un texto sobre "las políticas afectivas del miedo" de Sara Ahmed (2015:105), fue catalizador del proceso; pasamos de juntarnos una vez al mes a fijar una reunión semanal donde compartir nuestros sentires en la extraña situación que caracterizábamos de "surreal". Nos reuníamos en una plataforma digital, con la sensación de estar atrapadas en un *non lieu* digital (Augé, 1995), en una liminalidad compartida que Turner quizás calificaría de *betwixt and between* (1987:17), como investigadoras de diferentes países, horas y espacios, mujeres diversas, madres, hermanas, hijas y compañeras.

La dinámica anterior del grupo, donde algunas nos reuníamos presencialmente en una clase de la universidad y otras nos conectábamos *en línea*, experimentó un giro con la llegada de la pandemia, obligando a todas a compartir desde el ambiente virtual. Este cambio generó una reflexión sobre las posibilidades, límites e incomodidades del nuevo espacio de interacción, al mismo tiempo que favoreció el encuentro entre mujeres, una sensación de cuidado mutuo y la profundización de la percepción de un *yo* colectivo y comunitario. En nuestro caso, en momentos de pandemia, cada una compartiendo el espacio psicofísico<sup>7</sup> a través de nuestras pantallas. A partir del momento en que cada una estaba conectada desde su casa, en un momento social muy particular, la red de internet fue percibida no solamente como un medio de comunicación más, sino como un *artefacto cotidiano que permite la emergencia de una nueva forma de sociabilidad* (Ardevol, 2003:2).

En respuesta a esa liminalidad compartida creada por la virtualidad impuesta, surgió la propuesta de experimentar con lo que denominamos el “cuerpo exquisito”, inspiradas en el juego *Cadavre Exquis*<sup>8</sup> de artistas surrealistas de inicios del siglo XX. Doblando un trozo de papel en cuatro, y en el eje horizontal y haciendo turnos, cada una añadió su dibujo en el cuadrante respectivo. El juego pronto fue adaptado para producir figuras extrañas e inesperadas, usando los dibujos o las palabras para producir oraciones fantasmagóricas. Algunas habíamos jugado variaciones de este juego con nuestras familias<sup>9</sup>; para otras todo era una novedad.

Si bien el cadáver exquisito fue percibido por los surrealistas como una actividad lúdica y colectiva capaz de investigar hechos inconscientes (McShane, 2000), para nosotras el juego sería un camino para poner en común, desde la práctica, nuestras sensaciones ante la pandemia. No fue solamente juego, elegido al azar, se trataba más bien de un experimento académico con un objetivo; un ejercicio intuitivo y espontáneo de describir y dibujar nuestros cuerpos, simbolizando la centralidad de ello en las elecciones epistemológicas y metodológicas de las integrantes del grupo Ez Donk Oraindik:

*“El Cadáver Exquisito (...) cuenta con el hecho de plegar juntos múltiples realidades y cuerpos. Como las participantes activas<sup>10</sup> en el juego, podemos considerar, como el flujo heterogéneo de la percepción y la movilidad del cuerpo llega a ser una fuente de los encuentros con la variedad de “mutaciones estéticas”, y a la vez implicaciones políticas producidas por la construcción de esos cuerpos”* (Kochhar-Lindgren, Schneiderman, Denlinger, 2009: XXII).

Este juego constituyó un método creativo en el que cada una describía en su texto un cuerpo (in)completo, en ocasiones desde cierta “extracorporización” (Allué, 2013:146), sintiéndonos cuerpos que observan observándose y que participan siendo partícipes. Un divertimento que fue acogido rápidamente y que, a medida que avanzaba en el tiempo, se iba transformando en algo más teórico: un texto colectivo. Una práctica surrealista-constitutiva que juega, a su vez, con dos ideas: una ligada a la presencia y consciencia explícita de la muerte que experimentábamos a lo largo de la pandemia; la otra, a la supervivencia y a la vida. Un juego que nos permitía plasmar una *observación ultraparticipante* (Allué, 2013:145) desde dentro (desde una situación de confinamiento) y en directo (una etnografía que habitábamos sin descanso, las 24 horas diarias).

Cada una de las nueve relacionaría diferentes partes del cuerpo (cabeza, corazón, cintura, pies) con sentimientos, pensamientos, relaciones y planes sobre nuestras tesis, pero también en conexión con nuestros entornos afectivos. Después de mucho conversar, en vez de dibu-

jar como hicieron los surrealistas, nosotras nos propusimos (d)escribir: 1) nuestra cabeza y nuestros pensamientos frente a la crisis; 2) el torso, donde ubicábamos “nuestro corazón” y los sentimientos que nos surgían; 3) la cintura hasta las rodillas, como una metáfora de las relaciones que vivíamos o nos gustaría vivir; 4) los pies, un relato de cómo nuestras reflexiones podrían aterrizar en las tesis doctorales.

La parte surrealista del juego consistía en mezclar las partes del cuerpo de cada participante y crear un cuerpo exquisito compuesto por los fragmentos. La “cabeza” descrita por una compañera se juntaba al “corazón” de otra, la “cintura” de una tercera y los “pies” de una cuarta, lo que resultaba en un cuerpo formado por cuatro descripciones distintas. La mezcla de las partes fue hecha por medio de una tabla con números asignados de manera aleatoria a partir de la cual sabíamos a quién enviar, por correo electrónico, las distintas partes de nuestro cuerpo escrito. Cada una completaba un texto-patchwork o collage escrito con los trozos recibidos y a continuación, cada una disponía a leer en voz alta a sus compañeras el resultado del cuerpo-composición resultante.

La lectura de los cuerpos exquisitos del ejercicio fue una tarea que duró unas tres horas y resultó en muchas y variadas sensaciones: diversión, asombro, incomodidad al escuchar nuestra parte leída por otra o al identificarnos en la lectura de otra persona sobre su cuerpo exquisito. Mientras algunas escuchábamos, otras dibujaban. Tras la lectura, nos pusimos a reflexionar sobre los nueve cuerpos, buscando hilos comunes y empezamos a vislumbrar un cuerpo común que, partiendo del método surrealista lúdico, alcanzara cierta estructura y resultara en el artículo que nos ocupa.

En ese sentido, este artículo es de algún modo el cuerpo integrado por las nueve participantes de un juego, el cual nos ayudó a hacer frente a la soledad y al surrealismo que experimentábamos durante el confinamiento. A revelarnos y a resistirnos jugando. Así, frente a la percepción del no-cuerpo de nuestra reflexión en la pantalla plana, en el no-lugar del espacio virtual, procuramos recrear nuestra “comunidad encarnada” a través del cuerpo colectivo. Teniendo en cuenta la *experiencia y reflexión corporal que va guiando acciones de hombres y mujeres* (Esteban, 2013: 249), nuestro análisis atraviesa nuestros cuerpos (auto)identificados como feministas. Sin apenas darnos cuenta nos fuimos dibujando, fotografiando y etnografiando las unas a las otras para de forma conjunta encarar “*con creatividad el dilema dentro-fuera*” (Del Valle, 1993 en Gregorio, 2014:299), pretendiendo enfrentar el debate dicotómico entre razón y emoción.

Fragmentarnos, colectivizarnos, habitarnos y encarnarnos las unas en las otras fue uno de los efectos que sucedieron en el proceso de creación del cuerpo colectivo. Un cuerpo multi-diverso, habitado por todas, que resaltaba a su vez nuestras diferencias y particularidades individuales (López, 2014: 52). Un método —del juego surrealista y el arte lúdico— no ajeno a la antropología, tal y como lo desarrolla James Clifford en *On Ethnographic Surrealism* (1981) donde propone la creación de un collage etnográfico que incorpora elementos *no clasificados*, que no tiene miedo de revelar los *procesos constructivos del conocimiento etnográfico*, constantemente abierta a la sorpresa. Esto nos permitió el acoplamiento de las voces y los cuerpos de todas, resaltando incongruencias en los textos surrealistas —en su forma y estilo— para recogerlas como subjetividades corporales, como resistencias que atiendan a una situación vivida, como comunidad de práctica, como grupo. Nosotras buscábamos descubrir y experimentar con una “autoetnografía colectiva” que nos permitiera al mismo tiempo re-

conocernos individualmente y reflejarnos como grupo. Diríamos que este nuevo cuerpo exquisito formado por la propia comunidad, crea conocimiento sobre ella misma, es decir sobre la propia comunidad y *no sobre individuos aislados* (Haraway, 1988: 590). Un cuerpo exquisito convertido en *objeto de conocimiento* (ibid: 595).

Otro elemento clave de este método de creación lúdico es una posición política inspirada en la *Écriture féminine* de la filósofa feminista francesa Helene Cixous. En su obra emblemática, *La risa de la Medusa*, Cixous hace un llamamiento: *“La mujer tiene que escribirse a ella misma (Woman must write her self). La mujer tiene que ponerse a ella misma dentro del texto (woman must put herself into the text)... Escribirte a ti misma, tu cuerpo tiene que ser escuchado.”* (1976: 875). Aunque han pasado más de 45 años de este manifiesto, este texto expresa el deseo de escribirnos y de inscribirnos en esta tradición de escritura feminista en la academia y en la cotidianidad.

Jugando con los cuerpos exquisitos llegamos a entender la situación surrealista producida por el COVID-19 como si de un cronotopo artístico-literario se tratase.

*“En el cronotopo artístico literario, los indicadores espaciales y temporales se fusionan en un todo concreto cuidadosamente pensado. El tiempo, por así decirlo, se torna espeso, toma carne, se hace artísticamente evidente; del mismo modo, el espacio se torna cargado y sensible a los movimientos del tiempo, el argumento y la historia”* (Bajtin, M. 1937 en Clifford, 1995: 84).

A esta idea Teresa del Valle añade la dimensión de género y plantea los cronotopos genéricos como *“los puntos donde el tiempo y el espacio imbuidos de género aparecen en una convergencia dinámica”* (Del Valle, 1999:213). Es en este sentido, ante la pandemia ocasionada por el COVID-19, que éramos conscientes de estar en un contexto y espacio-tiempo determinado, donde nuestro juego constituye un cronotopo genérico:

*“como nexos poderosos cargados de reflexividad y emociones, pueden reconocerse en base a las características siguientes: actúan de síntesis de significados más amplios, son catárticos, catalizadores, condensan creatividad y están sujetos a modificaciones y reinterpretaciones continuas”* (1999: 213).

Quizás sea esta pandemia y las metodologías surrealistas las que permiten, al igual que los cronotopos genéricos, *“los espacio-tiempos donde se observan las fisuras incipientes de lo que más tarde puede erigirse en un cambio manifiesto”* (Del Valle, 1999:213). O al menos, fue este juego durante un tiempo de pandemia lo que favoreció un descubrimiento para el grupo, una autoetnografía colectiva que ayuda a afrontar las preocupaciones, el malestar, las situaciones políticas y procesos sanitarios diferentes en las distintas geografías, y a la vez, a seguir investigando sobre aquello que estamos viviendo.

Experimentando con la etnografía surreal, con el método del collage, descubrimos el concepto de *Patchwork ethnography*, ideado por Günel, Varma y Watanabe (2020) para referirse a procesos etnográficos de corta duración, con una recogida de datos fragmentados, —no por ello menos rigurosos—, y abiertos a innovaciones que resisten al holismo, contundencia y certeza normalmente exigido en la producción académica. El *Manifiesto for Patchwork ethnography* nos sirve para pensar la relación entre “hogar” y “campo” como una necesidad imbricada de este texto colectivo. Ante una pandemia nosotras nos reconocemos sumergidas en el campo, más aún, entra el “campo” en nuestros “hogares”. Así, este texto recuerda a una

manta de Patchwork, otra metáfora para el cuerpo exquisito, que recogía nuestra experiencia de manera comunitaria a modo de collage.

Otra idea, para nosotras fundamental a la hora de crear Ez Donk Oraindik, es recuperar el placer y el propósito político de nuestro quehacer. El *Patchwork ethnography* no busca aumentar la productividad, acorde con nuestra forma de entender la creación de conocimiento: tratamos de huir de las metodologías neoliberales imperantes en la academia —de la que todas participamos— centrando nuestras prácticas académicas en los cuidados, en lo lúdico y en tiempos menos rígidos, impregnados de placer. En nuestro caso, el método lúdico forma parte de una epistemología feminista centrada en la afirmación “lo personal es político y teórico” (Oakley, 1975 en Gregorio, 2014: 299) y participativo (Bullen, 2017:58) que persigue la igualdad y una concepción política del placer. Es decir, es una forma de manifestar que no excluimos el placer<sup>11</sup> ni como objeto de investigación ni como manera de trabajar. El juego también pone la praxis y el cuerpo vivido en el centro de nuestro pensamiento, revelando nuestra aproximación fenomenológica.

#### 4. Ez Donk Oraindik: una lectura del cuerpo colectivo

*“En este “escrito de locas” todo es posible, todo ser sentipensante tiene su lugar. ¿Podemos escribir de manera fragmentada? ¿es que acaso no somos, tal y como lo plantean unos pescadores allá por Sucre, seres sentipensantes?” (NMaKJ1)<sup>12</sup>.*

Como explicamos en el apartado teórico, partimos de una concepción del cuerpo holístico, como un todo interrelacionado y no como la suma de diferentes partes. Sin embargo, para facilitar la realización del juego y la posterior lectura de los cuerpos, utilizamos las cuatro partes del cuerpo ya mencionadas en el apartado metodológico. En este punto hacemos uso de la misma “división” para socializar las conclusiones que sacamos, las cuales están acompañadas de una pregunta que permite una mejor comprensión del aspecto abordado en cada “parte” del cuerpo. Además, al final del apartado hay unas reflexiones sobre la comunidad feminista en tiempos de virus donde, centradas en el juego y en los nuevos cuerpos emergentes, reflexionamos sobre nuestra posición respecto a las otras, el mundo y nuestros propios cuerpos. Surge la necesidad de exponer unos pensamientos y sentimientos. Cada uno de los fragmentos nos lleva a hablar de “nuestra comunidad académica, amistosa y ruidosa” (KJIA1).

##### 4.1. Sentipensando nuestros cuerpos desde la cabeza

*“Tantos pelos tengo como pensamientos descubiertos en el confinamiento” (IATY1),* escribe una de nuestras compañeras ilustrando el aturdimiento producido por la pandemia. Ante la pregunta ¿cómo pienso esta situación? descubrimos que se mezclaba el pensar con el sentir y que, precisamente el intento de describir lo que pasaba por nuestras “cabezas”, pasaba por otras partes de nuestros cuerpos: descubrimos el sentipensamiento incorporado.

Así, desde el País Vasco, una mujer describe la proliferación de pensamientos, enredados como pelos:

*“Estos días los pensamientos recorren el cuerpo, no se conforman con poblar mi cráneo, mi frente despejada. Confinados también en mi pubis, más revueltos, más desordenados, más rizados. Me incitan a pensar en mis deseos, mis anhelos, mis prioridades, tres zonas indispensables donde siempre surgen pelos, pensamientos re-*

*currentes crecen desde ahí, no son nuevos, pero sí más visibles, de presencia casi desbordante. Crecen también los pelos de mis piernas quietas estos días, piernas detenidas cada pocos metros tras paredes o puertas, piernas confinadas.” (IATY1)*

Otra, por lo contrario, habla de un vacío mental, de la imposibilidad de pensar:

*“No ha habido tiempo para pensar. Dejé de escuchar la tele, la radio, los audios. Dejé de ver documentales y películas, obras dramáticas o los videos que circulaban. Deje de leer las noticias, los textos académicos, la literatura “exigente”. Leía los mensajes de mis amigas, mis familiares, mis alumnas. Miraba los chistes, los memes, algunas fotos.” (MaKJMil1)*

En otras partes de Europa, el confinamiento significa el parón de proyectos y planes, todo se detiene, predomina la incertidumbre y el desconcierto:

*“Mis planes de vida se desmoronan, tanto a nivel personal como profesional. Nada de lo que tenía planeado sale adelante. Lo poco que sale se convierte en un reto enorme. Aceptar la situación y buscar soluciones o remodelaciones de todos esos planes truncados, es lo que me mantiene ocupada.” (MiYTN1)*

Junto con la perplejidad, el “no sé qué pensar”, co-existe en las cabezas el deseo por contemplar la situación desde otro ángulo, encontrar un lado positivo al confinamiento en la percepción alterada: “¿serán los cambios y disminución de estímulos sensoriales los que nos empujan a fijarnos en cosas que antes no considerábamos dignas de nuestra atención?” (TNMaKMi4.2).

Los pensamientos están marcados por sensaciones de crisis, miedo, muerte, vulnerabilidad y son encarnados y compartidos en el juego. Las metáforas utilizadas son a la vez apocalípticas y enérgicas, llenas de vida: nos nutrimos con “*la sangre, como método, atraviesa todo, alcanza a mis pelos, mi piel y mis huesos.*” (MaKJMil4). Una sangre que circula por todo el cuerpo conectando cabeza (pensamientos), corazón (emociones), cintura (relaciones) y pies (contexto). Otro tipo de alimento metafórico es “la gasolina pedagógica” derivado del aprendizaje en común, paralizado por el confinamiento, pero goteando por las arterias virtuales de nuestros encuentros:

*“El no poder recargar gasolina con la pedagogía del tintico<sup>13</sup> colectivo (una de mis pedagogías favoritas), hace que este corazón bombee más despacito y las raíces no tengan tantos nutrientes para fortalecerse y echar a caminar. Pero sigo sentipensando lo mismo, al menos tengo la pedagogía del tintico virtual, permitiendo que llegue algo de gasolina, de menos calidad eso sí, a mi corazón con forma de cabeza.” (TNMaKMi2)*

Las condiciones de encierro nos motivan a desmenuzar todas nuestras emociones, a desmontar, a recomponer nuestros sentires, a reinventar las metáforas corporales y descentrar la actividad cerebral de la cabeza al corazón. Desplazamos la emoción del corazón imaginario hacia el sistema sanguíneo, sangre-gasolina que corre por nuestras venas para generar nuevas estrategias, artilugios, que nos permitan vivir el aquí y el ahora, apropiarnos y posicionarnos en este escenario de incertidumbre en comunidad.

#### **4.2. Sentipensando nuestros cuerpos desde el corazón**

Siguiendo con el cuerpo exquisito, el siguiente paso es dibujar-escribir el torso, jugando con la idea del corazón como sede de actividad emocional. Intentamos responder a la pregunta “¿cómo siento mi cuerpo, cómo me siento emocionalmente durante este tiempo?” Como hemos visto, todas coincidimos en que el confinamiento ha hecho que nuestros cuerpos estén atravesados por múltiples emociones como el “*estrés, incertidumbre, preocupación, miedo y hastío son sensaciones de las más habituales*” (JMilAY2.1). Pero estos sentimientos no están lo-

calizados en la caja torácica, están repartidos por el cuerpo que sentimos como “una batidora de sensaciones” (MaKJMil3.2).

No obstante, en América Latina, la angustia producida por la gravedad de la situación causa sensaciones físicas en el tórax: una siente una presión que aprieta el pecho, amargura en la boca, falta de aire en los pulmones:

*“Tengo mucho dolor en el pecho. Un gusto a podrido en la boca. El aire tiene color rojo de sangre. Sobre las cuevas abiertas son abatidas las militantes de izquierda. Tengo miedo de escribir esas palabras. Mucho miedo. Mi hijo tiene miedo de morir y habla de eso con sus tres años de edad. Mis colegas no tienen dinero para la comida. Tengo dificultad de respirar. ¿Algo en mí está enfermo? Sí, mi sociedad” (YTNMa2).*

En esta descripción la sangre ha salido del cuerpo para impregnar el mismísimo aire que difícilmente tiene que respirar. La enfermedad desborda los límites corporales para contaminar a la sociedad. O más bien, la sociedad es la causa y el virus sólo un síntoma. Emerge la pandemia como una cuestión global que nos atañe a todas, aunque su materialidad es diversa al entretenerse con problemáticas locales. Aunque desde Europa resulta difícil sentir la angustia que se está viviendo en otros países, el escribir desde el cuerpo exquisito revela los estragos del miedo. Las compañeras comparten que, si bien no pueden sentir la congoja producida por la situación en América Latina, sienten que Europa tampoco ha asegurado el bienestar de la población, ni ser europea ha podido evitar sufrir ciertas condiciones de salud relacionadas con el COVID-19 o no. Es el caso de una de nuestras compañeras quién ha vivido en el cuerpo procesos de grave enfermedad y explica que tiene una conciencia “avivida” de la proximidad de la muerte:

*“Con el covid la amenaza de la muerte se ha hecho colectiva, todo el mundo o casi, ha entrado en el bombo de esa lotería. (...) se ha concretado la posibilidad de la muerte como algo concreto y próximo. Hemos dejado de ser los fantasiosos de nuestra cultura occidental. No todo se cura, no todo se puede, no todo es ilimitado, no somos cuerpos inmortales. La muerte no les pasa solo a otros. Pero claro, cómo incorporar eso en un contexto inmerso por completo en la idea y los valores de juventud, infinitud e inmortalidad. No aprendemos a vivir, porque ello supondría aprender a morir.” (AYTN1)*

Esta reflexión nos llevó a pensar cómo la pandemia nos ha encarado colectivamente con la muerte, habitualmente invisibilizada (Allué 1998).

*“Ha quedado claro la casi necesidad que tenemos como sociedad de desaparecer la muerte. Las personas que han fallecido por covid ni siquiera han podido estar acompañadas, no se las ha despedido, no ha habido ritual ni ceremonia de adiós.” (AYTN1)*

El confinamiento, comparado con el encarcelamiento, se asimila a la muerte en vivo. La realidad tridimensional se aplanan, la interacción corporizada se reduce a la conversación con una imagen reproducida en la pantalla, “tecnología moribunda” dice esta compañera, que en vez del cuerpo sentipensante le devuelve el reflejo de un cadáver exquisito:

*“Qué experiencia tan extraña. Encerrada entre cuatro paredes, sin casi control de mi vida, bombardeada de noticias negativas constantemente, a través de los medios de comunicación y redes sociales, lejos de la familia y obligada a relacionarme con familiares y amigas a través de tecnologías moribundas que tanto detesto.” (MiYTN1)*

A pesar de todo, ante esta situación, la comunidad Ez Donk se convierte en un espacio seguro donde “desahogarnos colectivamente, contrastar nuevas sensaciones y compartir estrategias y resistencias ante esta nueva situación” (MaKJMil3.2). La cotidianidad se sobrepone a lo extraordinario: “Vivir con incertidumbre y con un sin fin de normas que deciden a qué hora

voy a pasear o a hacer deporte, si iré sola o acompañada y con quién lo haré, no es nada fácil" (MiYTN1). Intentando identificar el origen u orígenes de este cúmulo de emociones, sentimos que, como trasfondo vital, nuestros marcos mentales han tenido que adaptarse a un súbito y radical cambio en las reglas sociales. *"Todo está cambiando rápidamente, la forma de relacionarnos, los planes de ocio, nuestros cuidados personales y colectivos, hasta las sensaciones que experimentamos"* (MiYTN1).

### 4.3. Sentipensando nuestros cuerpos desde la cintura hasta las rodillas

*"El trabajo de elaborar una tesis es siempre solitario. Nadie realmente puede llevar en sus espaldas este peso"* (NMaKJ3). Este parece ser el punto de partida que justifica el surgimiento del grupo Ez Donk hace dos años, el cual recobra vitalidad en el momento de la pandemia. En general, los cuerpos exquisitos interpellados a hablar sobre las relaciones, hablan de esa sensación de (in)comodidad ante la pandemia y búsqueda de un espacio seguro en la comunidad:

*"Para mí no es fácil dejar mis maletas, quizás no las voy dejar nunca, pero he aprendido que algunas veces, cuando eres parte de una comunidad puedes dejar una maleta, un apartamento, un coche, puedes ayudar a otra compañera con su maleta, puedes compartir el contenido, regalar las cosas que para ti no son tan necesarias. Gracias a nuestra comunidad de práctica ahora sé que algunas veces puedes viajar con un diario y un lápiz, para escribir solo las cosas que importan. Y no pasa nada. Siento las conexiones y sé que puedo pensar en ellas y sentirlas también."* (NMaKJ3)

¿Cómo son mis relaciones afectivas, profesionales, con la familia y amistades durante este tiempo? ¿Qué es una comunidad sino un tejido de relaciones? La cintura nos lleva a pensarnos estas preguntas sobre nuestras relaciones y afectos compartidos, los cuales cumplen un papel central en la comunidad, ya que generan una sensación de cuidado mutuo. También se profundiza en la sensación de un *"espacio que no es espacio"* o *"un tiempo fuera del tiempo"* (Augé, 1995), pues un grupo académico se convierte en *"una plaza donde las caminantes se encuentran para descansar, reflexionar, pensar y diseñar"* (KJIA1). Nuestra comunidad es como un cuerpo extendido por muchos lugares, compuesto por *"cada una de nosotras diversas, con diferentes posiciones y situaciones en el mundo y situadas en contextos geográficos lejanos y dispares"* (TNMaKMi4.2). Como *"una torre de babel"* (KJIA1) hablando entre el castellano, el euskera y el inglés, las mujeres fluyen con las ideas y las palabras buscando una traducción del encuentro.

En ese sentido, destacamos la percepción de lo compartido: *"El hecho de que haya gente que esté experimentando sensaciones parecidas me alegra, me siento comprendida y arropada (...)"* (MaKJMil3.2). Además, se expresa la posibilidad de aprender desde y con las otras compañeras, lo que produce un anillo entre lo colectivo y lo individual en la medida que el aprendizaje compartido se ve reflejado en las tesis: *"Para mí, siempre las lecturas de mi tesis, de esa época tan difícil y hermosa, tendrán las palabras y el acento de cada una de vosotras, las preguntas, las dudas, los descubrimientos"* (TNMaKMi4.1).

De esta manera lo explican las compañeras cuando afirman que en nuestros compartires *"nos damos cuenta que nos necesitamos, que nos necesitamos las unas a las otras personas para sostener la vida, que somos interdependientes y que estas "gorputz-adarrak"<sup>14</sup> son las que permiten que nuestras raíces y corazón sigan siendo"* (YTNMa3). La metáfora del árbol, común pero socorrida, para expresar tanto las conexiones cuerpo-emoción como las interconexiones entre nosotras se presta a la composición de los cuerpos exquisitos emergentes.

La percepción del tejido de las relaciones de la comunidad de doctorandas y su directora de tesis también está vinculado al contexto de la pandemia. Como presenta el fragmento, *“Desde la aparición del Covid-19 las relaciones sociales, entre otras cuestiones, dan un giro de ciento ochenta grados. Siempre he valorado considerablemente a las personas que tengo a mi alrededor, amigas, familia, compañeras, pero la pandemia me ha enseñado a valorarlas aún más.”* (TN-MaKMi4.2) En este contexto, las relaciones están vinculadas a la subjetividad feminista y sus cuerpos exquisitos: *“Somos frágiles, interdependientes, así que cuidémonos. Por supervivencia y porque además somos queribles. Supongo que quienes han pasado el covid y lo han vivido, habrán pasado en algún momento por alguna sensación similar”* (JMiiAY3).

En definitiva, en esta comunidad de prácticas nos sentimos acompañadas y nutridas tanto por los cuidados de nuestras compañeras como por el conocimiento que creamos al dialogar y escribir juntas. Pero es en el *playground* del presente juego donde nos damos cuenta del *“lujo de compartir ese peso con vosotras y convertir el viaje de conocimiento en un juego, un playground donde hay sillas para todas, ninguna se quedará atrás”* (KJIA1).

Los juegos colectivos por definición no son competitivos, no se trata de ganar o perder, en el juego de *“musical chairs”* nadie se queda sin silla. Las sillas, en el presente juego, se convierten en pantallas, siendo la virtualidad un aspecto muy presente en las relaciones en tiempos de pandemia. A través de la pantalla, una de las compañeras enseña su jardín, otra participa de la reunión con su hijo en el regazo, otra no logra acceder a la cámara del ordenador y nos regala con su imagen un espejo con bordes azules y otra tiene un cartel del Carnaval de Cádiz al fondo, recordando su trabajo de campo. De algún modo se comparte la sensación de que la conexión permite superar la separación, acercarnos a pesar de las distancias, aún más ahora que *“el virus nos separa del mundo entero. Intentando hacer sentido, aplicando las teorías relevantes a entender la situación del estado especial”* (JMiiAY1).

Ante esta situación, el colectivo Ez Donk vuelve a presentarse como un espacio de encuentro y acompañamiento tanto a nivel académico como personal, lo cual empieza a develar nuestro sentimiento de comunidad. *“La comunicación es diferente. La escucha se magnifica. Parece que las conversaciones son más colectivas.”* (MaKJMii3.2.)

Para algunas, lo virtual permite una sensación de conexión etérea, fluida entre lo físico y lo emocional *“los jueves por la tarde me junto con mis doctorandas, que están dispersas por el mundo y siempre me ha parecido increíble que podamos juntarnos en la nube, en las nubes. Y con ellas, floto.”* (TNMaK3). ¿Es posible aterrizar todas esas sensaciones? Una compañera corporaliza ese sentir de la siguiente manera:

*“La bipedestación, la forma y la consistencia de los cuerpos viene dada en parte por los huesos. De la misma forma, me mantengo en pie en este confinamiento gracias a las relaciones. Las relaciones sociales, afectivas, profesionales, familiares son el esqueleto del cuerpo confinado, encerrado en casa. Sin esas relaciones, a veces desarrolladas dentro de casa, a veces filtradas a través de cristales, de pantallas, el cuerpo no tendría consistencia. Se desparramaría sin forma, se mezclaría con el mobiliario doméstico sin capacidad de sentir. Opino que quedaría asentada, integrada en cosas. Vacuada por dentro. El hecho de estar confinada ha despertado, amplificado la palabra relación y el espectro de sus posibilidades.”* (KJIA3)

Son las relaciones, las interconexiones las que sostiene los cuerpos confinados, las que dan consistencia a las representaciones fantasmagóricas de las personas en las pantallas.

#### 4.4. Sentipensando nuestros cuerpos desde los pies

Tras haber circulado por la cabeza, el corazón y el torso, la sangre llega a los pies y, con ellos, una nueva reflexión. “¿Cómo racionalizo lo que pasa con lo que siento en relación a la tesis y al grupo? Me parece que hasta el momento ese ha sido mi mayor problema, que no he podido deslindarme de lo emocional para atender temas concretos y mucho más racionales” (JMilAY4). Esta respuesta refleja una realidad para todas nosotras: la dificultad para trabajar en nuestras tesis, focalizarnos en cuestiones “racionales” cuando las emociones están en constante efervescencia. Asimismo, esta respuesta también nos da cuenta cómo la dicotomía mente (pensamiento)/corazón (emociones) se disuelve a la hora de abordar nuestras vivencias e incluso a la hora de trabajar nuestras trayectorias. No están nada claras estas separaciones cartesianas y, quizás, como apunta Esteban, *“tanto el feminismo como la antropología deberían abandonar definitivamente la descorporeización que vienen padeciendo y tomar en cuenta de una vez por todas la carnalidad de la experiencia humana”* (Esteban 2013: 249).

Las emociones están íntimamente ligadas a nuestros recorridos académicos, desde el privilegio y la alegría, hasta el sentimiento de culpa por no dedicarle tiempo suficiente a la tesis:

*“Me invade la ansiedad y la angustia por no poder dedicarme de tiempo completo a la investigación y eso me lleva a estar triste y poco motivada. Asimismo, estoy desconcentrada y con una sensación de que no cumplo a cabalidad con mis tareas de investigación, laborales, familiares, y de militancia.”* (AYTN2)

Y junto con la crisis de los sentimientos ante la rutina académica, se suma el malestar social, acentuado en Colombia:

*“No puedo dejar de pensar que pese a las dificultades yo sigo haciendo, que mis raíces están creciendo, más lento eso sí, pero están cogiendo fuerzas para crecer. Yo sigo caminando. Sin embargo, viendo a mi alrededor cada vez más pañuelos rojos<sup>15</sup> en las ventanas, siento que muchas personas están dejando de poder seguir, que las condiciones básicas de vida, si ya eran difíciles, ahora lo son más y que esas raíces se están marchitando y necesitan que esa colectividad la abone y le eche un poquito de agüita para calmar su sed. Son casi la mitad de las personas que viven de lo que ganan en el día a día...”* (MiYTN3)

O en Brasil:

*“No alcanzo escribir notas sobre el crecimiento de la violencia contra las mujeres en situación de aislamiento o sobre cómo las poblaciones negras o indígenas, en su mayoría empobrecidas, son los principales objetivos de la política fascista de Jair Bolsonaro”* (TNMaKMi1)

Al celebrar las reuniones con más frecuencia de lo habitual, se constata un mayor acercamiento, conocimiento y autoconciencia de grupo. *“Dentro de esta gran distancia física y no tanto emocional, algunos vínculos se estrechan y otros se alejan. Todo se ralentiza. Hay otros ritmos.”* (MaKJMil3.2). Frente a la vulnerabilidad, el grupo se fortalece; confrontado por la enfermedad y la muerte, la sensación de ser comunidad cobra mayor vitalidad: *“La conciencia de la vulnerabilidad se ha intensificado en el confinamiento. Hasta ahora compartíamos intereses comunes, como el feminismo o la tesis doctoral, pero ahora se suma la pandemia y sus consecuencias”* (TNMaKMi4.2). El apoyo emocional deviene materia intelectual: *“Para mí representa contención emocional y un capital extraordinario para aprender de las otras”* (JMilAY4).

Finalmente, reflexionando sobre la influencia del juego concreto en nuestras investigaciones, lo lúdico nos ha permitido contagiarnos del momento surrealista y libre del estrés coti-

diano *"Dado que la mayoría del tiempo estoy en casa, ando descalza. Y así me veo un poco con la investigación. Pero estoy aprendiendo andar descalza, hacer con tranquilidad lo que puedo hacer, también repensar enfoques, marcos teóricos"* (NMaKJ4). El cuerpo exquisito nos ha abierto espacio para trascender la rigidez académica que nos impone el viaje en el que nos hemos aventurado, tan placentero como agónico. Ser capaces de articular Ez Donk Oraindik nos permite sentirnos parte de algo más rico, complejo, transformador. Nos hace conscientes del privilegio y nos facilita aprovecharlo para hacer frente a las dinámicas académicas neoliberales.

#### 4.5. Sentirnos comunidad en tiempos de virus desde la virtualidad

No cabe duda que tras seis meses de crisis y confinamiento nuestras relaciones se han modificado, la pandemia ha desplazado nuestra vida social a internet, nuestras emociones explotan, se exacerban, como seres sociales necesitamos sentirnos en comunidad y lo hacemos a través de plataformas digitales. Percibimos *"la importancia de la colectividad y las relaciones para el sostenimiento de la vida"* (YTNMa3). En nuestro caso concreto, Ez Donk Oraindik nos permite vernos y reconocernos en la distancia, tocarnos imaginariamente, acercarnos a través de una pantalla, sentir esa presencia tan ausente, vivir una cercanía desde la lejanía, percibir desde la conciencia social y de género las diferencias traducidas en desigualdad y al mismo tiempo aplaudir y festejar la diversidad.

En estas semanas hemos podido conocernos mejor: *"Sólo ahora al escribir percibo que conocer qué hay detrás de las caras de mis compañeras me dio un sentido de comunidad más profundo."* (IAYT3). La virtualidad nos permite mantener el vínculo y las relaciones que nos sostienen como colectivo, nos posibilita seguir construyendo conjuntamente: *"antes éramos algunas en la reunión presencial y otras conectadas desde sus lugares, en común teníamos los estudios feministas. Ahora éramos todas presentes de forma virtual. Hablar de cómo sentimos las medidas 'protectoras' ante la amenaza del Covid me hizo percibir nuestra intimidad."* (IAYT4)

La conexión virtual deja sus huellas, aunque sean electrónicas, y se materializa en el hardware de ordenadores y cables y en la parafernalia de nuestros estudios o cocinas desde donde nos conectamos:

*"Pienso en cada una de nosotras. Las frustraciones, los sueños que compartimos, los momentos de inseguridad. Veo las marcas de nuestros encuentros. Screenshots, audios, mensajes, correos electrónicos, un diario que viaja hasta Donostia escrito en varios idiomas, un diario que he dejado en una maleta. Un collage surrealista que complicará la vida de las historiadoras del futuro."* (KJIA1)

Desde un proceso creciente de intimidad y conocimiento mutuo, *"Ez Donk se ha convertido en el espacio donde mis errores en la sintaxis y la ortografía son libres, libres de llegar hasta vosotras"* (MaKJMi2).

*"Pero estas reuniones virtuales no sólo nos permiten sentirnos cerca, acompañadas y compartir nuestros procesos de tesis, sino que también nos dan la oportunidad de conocernos aún más a través del paisaje y estrechar nuestros vínculos. Estanterías con libros, fotografías, peluches, posters con eslóganes reivindicativos o paisajes, son algunas de las imágenes que podemos ver a través de la pantalla"*. (TNMaKMi4.2)

Esta virtualidad a la que llegamos obligadas por la pandemia, también interpela a nuestros cuerpos. Frente a la amenaza de muerte, sentipensamos lo efímero, la materialidad de la carne, la sangre y los huesos ante lo intangible del cuerpo reflejado en la pantalla. ¿Qué somos?

*"Cadáver viviente, conjunto de huesos y músculos, que todos los días se ha sentado delante de un ordenador que me conecta con palabras que leo, que oigo, con otros cadáveres que aparecen y me sonríen y me hablan desde "el otro lado de" la pantalla iba a poner, pero ¿Cuál es el otro lado? No hay nadie detrás de esta pantalla, física. Sólo una lámpara, bolígrafos, una grapadora... ¿Dónde están los cuerpos?" (NMaKJ2),*

Asimismo, esta comunidad virtual nos enfrenta a la soledad, a ese estado que tanto nos causa escozor, dolor y miedo, pero también nos enfrenta a la posibilidad de crear, de imaginar, de cuestionar, de experimentar pensamientos, sensaciones, emociones, prácticas y conductas que tal vez no tengan mucha cabida en nuestra cotidianidad y vida habitual. Es decir, nos permite rebasar los límites y experimentar la transgresión para explotar y potenciar todos nuestros capitales. *"Buscamos conexiones en la desconexión...Pero ¿Cómo me desconecto? ¿Y para qué? Si estar conectada es lo que me permite compartir, crear, pensar..." (YTNMa4)*

De igual manera lo explica la feminista mexicana Marcela Lagarde (2013), la cual refiere que para las mujeres la soledad es un recurso metodológico indispensable para construir la autonomía. Sin soledad no sólo nos quedamos en la precocidad, sino que no desarrollamos las habilidades del yo. Así la soledad la podemos vivir como un proceso metodológico y como un proceso vivencial porque *"la vida también son los momentos, compartidos y los vividos en soledad"* (IAYT2).

Sin embargo, esta soledad sentida desde nuestros hogares, con el tiempo parado, el momento distópico y surrealista, también nos permite dedicarnos al grupo, pero la escritura lúdico-productiva también abre cuestiones de reflexión sobre el modo, la pertinencia, el objetivo o resultado de nuestra actividad:

*"Hay que escribir. ¿Para qué? ¿Para quiénes? ¿Se escribe igual, mejor o peor ahora que antes? ¿Qué ha cambiado? Nos tenemos que reinventar, dicen. Ser creativas. Think outside the box. ¿Pensar fuera de la caja? ¿Mear fuera del tiesto? No, que no es lo mismo. Estás mezclando las metáforas. Pero de eso se trata ¿no? Por eso echamos mano del surrealismo. Buscamos conexiones en la desconexión". (YTNMa4)*

Así, Ez Donk como comunidad virtual nos permite pensarnos tanto individual como colectivamente, donde podemos seguir comunicando y compartiendo con mujeres diversas que nos ayuda a desafiar las culpas, a liberarnos y a fortalecernos. *"Sin duda, construir conocimiento de manera colectiva siempre enriquece nuestros saberes, nuestros procesos creativos y de investigación. (TNMaKMi4.2).*

Finalmente, esta comunidad feminista de prácticas emerge también de la posibilidad y privilegio de tener acceso a las tecnologías, las cuales nos permiten la comunicación que en esta situación de confinamiento se ha convertido en algo imprescindible:

*"A decir verdad, sentir a todas estas personas cerca, hace que me sienta muy afortunada. Las tecnologías e internet son todavía más útiles en nuestras vidas en estos momentos". (TNMaKMi4.2)*

*"Tener o no internet para poder comunicarme con mis compañeras de Ez Donk en el confinamiento lo valoro bastante y no sé por qué, hasta ahora, no me había percatado de tal importancia. Sin tecnologías y sin internet, crear Ez Donk hace dos años hubiera sido imposible ¿Cómo íbamos a poder reunirnos desde Donosti con compañeras que están en Brasil, México, Grecia, Colombia, Londres o Polonia?" (TNMaKMi4.2)*

Estar en pandemia por COVID-19 nos ha llevado a repensar nuestro colectivo en términos comunitarios. Si bien en Ez Donk estrechamos vínculos durante la crisis, ¿hemos pasado durante el confinamiento a ser comunidad o ya lo éramos?

## 5. Consideraciones Finales

*“Son las conexiones de una comunidad de práctica que entiende que la labor de la investigación necesita un espacio seguro, feminista. Son las relaciones, los enlaces que no permiten roturas de ligamentos. Nuestra comunidad de práctica cuida mucho estas relaciones, estos enlaces, que unen la cabeza, con el corazón y los pies. Practicamos el feminismo, aprendemos a esperar a la que no siempre puede compartir[sic]” (NMaKJ3)*

Esta reflexión refleja lo que Ez Donk Oraindik significa para nosotras: un tejido de relaciones fortalecido en tiempos de crisis. El juego-escrito de inspiración surrealista ha sido un camino de reconocimiento de nuestra comunidad y acompañamiento de las mujeres en sus entornos. Nuestro cuerpo colectivo es una manta de Patchwork, un collage de sensaciones que nos hace percibir la complejidad de las experiencias vividas ante el confinamiento, pero también sus similitudes. En medio de un artículo escrito en castellano, están los errores de sintaxis de una brasileña, la forma de pensar de una griega y las palabras que no tienen traducción del euskera o del inglés. Un grupo que inicialmente fue formado con un interés académico y fue trasladándose hacia un espacio de cuidado mutuo, donde las tecnologías de la información y comunicación son una herramienta para compartir experiencias encarnadas.

El tener una identificación con los feminismos influyó en las posibilidades de construcción de nuestra comunidad. Bajo la influencia de las experiencias de círculos feministas pudimos *“desarrollar una política de solidaridad, coalición o afinidad construida en el reconocimiento de la diferencia”* (Harding, 1986 en Abu-Lughod, 2012: 133) resaltando la importancia del bienestar social, ligado a la situación de los diferentes territorios; y el bienestar individual de las personas que componemos el grupo (Gutierrez & Salazar, 2019).

Otro aspecto a destacar respecto a nuestra comunidad feminista, es la de entender el juego como una manera de leer(nos) los cuerpos y, desde ahí, sentipensarnos como un cuerpo colectivo. Una reflexión y análisis que también estuvo motivada por la red de antropología feminista en Estado español y Euskal Herria y que nos permitió comprender cómo en los corps-exquis convergen el comprender y compartir afectos desde un sentido político, cuidar y sentirse cuidada, actuar y percibirse colectiva en el proceso de reflexionar, investigar y producir conocimiento.

De igual manera, esta actividad colectiva nos permitió aprendernos colectivamente desde la individualidad e identificar nuestros puntos en común, los cuales se convierten en el punto de partida crítico (Gutierrez, 2017) de nuestro quehacer. Aquí también el feminismo se convierte en pieza angular al darnos las herramientas para nombrar y reconocer aquello que históricamente ha sido invisibilizado y negado: los cuidados. Así, lo común desde una perspectiva feminista nos permite concluir que su *“reconocimiento, cuidado y producción sistemática son las condiciones de posibilidad del hacer”* (Gutiérrez, 2017: 121) que nos permiten imaginarnos más allá de las lógicas neoliberales y poner en el centro los cuidados y la reproducción social de la vida, a la vez que nos invita a seguir en el grupo, en la labor académica y en la militancia social.

Finalmente, otra de las conclusiones realizadas es que, durante el juego, al escribir nuestros cuerpos, dibujar nuestros sentimientos, cortar y pegar los cachos de nuestros cuerpos en unos nuevos extraordinarios, nos entremezclamos, hicimos nuestros el cuerpo, sentimiento y pensamiento de las otras. ¿Era esto un paso más allá de la empatía o es la empatía incorporada? Diríamos que creamos un cuerpo (in)completo, conectado pero a la vez inconexo. Esta idea de inconexo es un reflejo de esas diferencias que nos constituyen y nos marcan como

comunidad feminista. Somos un grupo diverso, el cual nos da un gran potencial creador, a la vez que nos lleva a gestionar y armonizar esa diversidad desde la igualdad. Como señalaba Audre Lorde (1979:117), “*las diferencias no deben contemplarse con simple tolerancia; por el contrario, deben verse como la reserva de polaridades necesarias para que salte la chispa de nuestra creatividad mediante un proceso dialéctico*”. Así, los disensos se fueron solventando con esa visión de respeto y enriquecimiento, la negociación y el humor. Con esta última idea nos gustaría concluir que nuestra comunidad feminista de prácticas no se caracteriza por ser un colectivo homogéneo, sino por las redes de apoyo mutuo que la sostiene, unas redes que nos posibilitan acompañarnos en tiempos de pandemia para afrontar todas las dificultades que nuestros cuerpos sentipensantes enfrentan desde la colectividad.

## Bibliografía

- Abu-Lughod, L. (2012). “Escribir contra la cultura”. *Andamios*, 9 (19), pp. 129-157.
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Mexico D.F, Editorial Universidad Nacional Autónoma de Mexico, UNAM.
- Allué, M. (1998). “La ritualización de la pérdida”. *Anuario de psicología*, 29 (4), pp. 67-82.
- Allué, M. (2013). “Presuntos implicados: el etnógrafo paciente” en Romaní O. (coord) *Etnografía, técnicas cualitativas e investigación en salud: un debate abierto*. Tarragona, Publicacions URV, pp. 143-160.
- Ardevól, E. (2003). “Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea”. *Athenea Digital*, 3, pp.1-21.
- Augé, M. (1995). *Non-places: introduction to an anthropology of supermodernity*. London, New York, Verso.
- Bullen, M. (2017). “La antropología feminista: Aportaciones conceptuales para una epistemología participativa”, en Martínez-Palacios (ed.). *Participar desde los feminismos: Ausencias, expulsiones y resistencias*. Barcelona, Icaria Editorial, pp.29-63.
- Bauman, Z. (2003). *Comunidade: a busca por segurança no mundo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- Behar, R. (1996). *The vulnerable observer: Anthropology that breaks your heart*. Beacon Press.
- Caballero Guiral, J. (1995). “Mujer y surrealismo”. *Asparkia. Investigación feminista*, 5, pp. 71-81 <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/1041/948> (última consulta 09.06.2020).
- Carrasco, C. (2014). “El cuidado como bien relacional: Hacia posibles indicadores”. *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 128, pp. 49-60.
- Cixous, H. (1976). “The Laugh of the Medusa”. *Signs*, 1(4), pp. 875–893.
- Clifford, J. (1981). “On ethnographic surrealism”. *Comparative studies in society and history*, 23(4), pp. 539-564.
- Clifford, J. (1995): *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona, Gedisa.
- Del Valle, T. (1999). “Procesos de la memoria: cronotopos genéricos”. *Áreas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 19, pp. 211-225.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Colombia, UNAULA.
- Espinosa, Y.; Lugones, M.; Gómez, D., Ochoa, K. (2013). “Reflexiones Pedagógicas en torno al Feminismo Decolonial: Una conversa en cuatro voces”, en Walsh, C. E., & Cuevas, M. C. P. *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Bogotá, Abya-Yala/UPS. Publicaciones, pp.403-442.

- Esteban, M. L. (2004). "Antropología encarnada. Antropología desde una misma". Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva (CEIC), 12, pp.1-21.
- Esteban, M. L. (2017). "Los cuidados, un concepto central en la teoría feminista: Aportaciones, riesgos y diálogos con la antropología". *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 2(22), pp. 33-48.
- Esteban, M.L. (2013). *Antropología del cuerpo*. Barcelona, Edicions Bellaterra.
- Gregorio, C. (2014). "Traspasando las fronteras dentro-fuera: Reflexiones desde una etnografía feminista". *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 9.(3), pp. 297-322.
- Greiner, C. (2013). *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo, Annablume editora.
- Gökçe G., Varma, S. and Watanabe, C. (2020). "A Manifesto for Patchwork Ethnography." Member Voices, Fieldsights <https://culanth.org/fieldsights/a-manifesto-for-patchwork-ethnography> (última consulta 31.07.2020).
- Gutiérrez, R. (2017). "Más allá de la «capacidad del veto»: El difícil camino de la producción y la reproducción de lo común", en Gutiérrez, R. *Horizontes comunitario-populares. Producción de lo común más allá de las políticas estado-céntricas*. Madrid, Traficantes de Sueños, pp. 113-128.
- Gutiérrez, R. & Salazar, H. (2019). "Reproducción comunitaria de la vida. Pensando la transformación social en el presente". Producir lo común. Entramados comunitarios y luchas por la vida. *El Apantle. Revista de Estudios Comunitarios*, pp. 21-58.
- Haraway, D. (1988). "Situated Knowledges: The science Question in Feminism and the privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies*, 14(3), pp 579-599.
- Hill Collins, P. (2012). "Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro", en Jabardo, M. (ed.) *Feminismos negros. Una antología*. Madrid, Traficante de Sueños, pp. 99-134.
- Kochhar-Lindgren, K., Schneiderman, D., & Denlinger, T. (eds.) (2009). *The Exquisite Corpse: Chance and Collaboration in Surrealism's Parlor Game*. Lincoln: University of Nebraska Press. [muse.jhu.edu/book/11912](http://muse.jhu.edu/book/11912) (última consulta en 09.06.2020).
- Lagarde, M. (2013). *El feminismo en mi vida, hitos, claves y topías*. Ciudad de México, México: Instituto de las Mujeres del Distrito Federal.
- López, M<sup>a</sup> C. (2014). "Fenomenología y feminismo". *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 63, pp. 45-63.
- Lorde, A. (2003). *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*. Madrid, Ed. Horas.
- Martínez-Palacios, J. (2017). *Participar desde los feminismos: ausencias, expulsiones y resistencias*. Barcelona, Icaria editorial.
- McShane, M. C. (2000). "Exquisite Corpses: Representations of Violence in the Collective Surrealist Unconscious". *Paroles gelées*, 18 (2), pp. 87-97.
- Muelas de Ayala, L. (2018). "Una mirada a las fiestas desde la antropología feminista: El placer como proceso creativo y espacio político.", en Esteban M.L, Miren J. *Etnografías feministas: Una mirada al siglo XXI desde la antropología vasca*. Barcelona, Edicions Bellaterra, pp. 273-293.
- Narayan, K. (1993). How native is a "native" anthropologist? *American anthropologist*, 95(3), pp. 671-686.
- Sergidou, K. (2019). "Μια συνέντευξη με την Μάργκαρετ Μπουλέν: Όταν το φεμινιστικό κίνημα συνάντησε τη φεμινιστική ανθρωπολογία στην Ισπανία και τη Χώρα των Βάσκων" [Traducción: An interview with Margaret Bullen: When the feminist movement met feminist anthropology in Spain and the Basque Country.] *Feministia*, 2, pp. 156-170. <http://feministia.net/otan-to-feministiko-kinima-synantise-ti-feministiki-anthropologia-stin-ispania-k-xwra-twn-vaskwn/> (última consulta en 28.08.2020)
- Suárez, L. (2008). "La perspectiva transnacional en los estudios migratorios. Génesis, derroteros, y surcos metodológicos", en Lacomba, J. y Falomir, F. (Coord.) de *Las migraciones como problema a las migraciones como oportunidad: codesarrollo y movimientos migratorios*. Madrid, La Catarata.
- Turner, V. (1987). *The Anthropology of Performance*. New York, PAJ Publications.

- Torres, A. (2013). *El retorno a la comunidad. Problemas, debates y desafíos de vivir juntos*. Bogotá, Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano- CINDE, Editorial el Búho.
- Villa, J. (2013). "Derivas Urbanas y Construcción de Psicogeografías". *BlogURBS, estudios urbanos y ciencias sociales*.
- Zalewski, M. (2013). *Feminist International Relations. Exquisite Corpse*. London, Routledge.

## Notas

1. Tal y como describen Yuderkys Espinosa, María Lugones, Diana Gómez y Karina Ochoa (2013).
2. La "n" en donk corresponde a la declinación en femenino de algunas formas verbales en euskera y hace referencia a las mujeres que componen el grupo, ya que la "k" de 'dok' correspondería a sujetos masculinos.
3. "Halfie": término que Lila Abu-Lughod acuña de Kirin Narayan (1993) para indicar a las "personas cuya identidad cultural o nacional es mixta debido a la migración, a la educación en el extranjero o al parentesco" (Abu-Lughod, 2012: 129)
4. Liliana Suárez describe el transnacionalismo como "Un campo de relaciones sociales que alude, en su sentido más general, a procesos y prácticas económicas, políticas y socioculturales que están vinculados y configurados por las lógicas de más de un estado-nación, y que se caracterizan por el flujo constante de sus fronteras" (2008:913).
5. Esteban (2017) señala el peligro de sentimentalizar el cuidado y el feminismo, sin salir de la dicotomía razón-emociones, porque refuerza la idea prevalente en Occidente que las mujeres estamos especialmente dotadas para prestar atención a los sentimientos.
6. Nuestra inspiración fue el diario publicado en el blog de Raewyn Connell: <http://www.raewynconnell.net/2020/03/covid-self-isolation-diary-day-14.html>
7. Nos evoca a la técnica urbanística de la deriva y a la famosa imagen situacionista de Guy Debord ("Naked City", 1957): "la psicogeografía es el estudio de los efectos del medio al actuar sobre el comportamiento afectivo de las personas" (en Villa, 2013).
8. El "Cadáver Exquisito" nace en 1925, como uno de los muchos juegos de salón jugados por hombres del movimiento surrealista como Victor Brauner, André Breton, Jacques Hérold y Yves Tanguy (Zalewski, 2013). Breton destaca los siguientes segmentos del juego suministrados por personas consecutivas: sujeto, verbo, adjetivo predicado - cabeza, vientre o piernas. El origen del nombre del juego, se debe a la primera sentencia construida de esta manera: "El-cadáver-exquisito-beberá-el-vino-nuevo" [Le-cadavre-exquis-boira-le-vin-nouveau] (McShane, 2000).
9. Por ejemplo, doblando el papel en el eje vertical después de dibujar la cabeza y pasándolo al o a la siguiente participante, quien añadía el torso antes de volver a doblarlo y pasarlo nuevamente, hasta acabar con los pies.
10. Traducción y la nota de las autoras. El uso, por nuestro grupo, de una técnica lúdica surrealista del collage Exquisite Corpse, llega a ser un juego metamórfico, que revela una postura subversiva. En nuestro caso, somos mujeres las que estábamos reinventando un juego inventado y jugado por hombres surrealistas quienes veían a las mujeres como objetos para descubrir, descifrar y encontrar al azar, la fascinación artística, una fuente de inspiración, una musa. La imagen de la mujer fue polarizada, por un lado, como niña y virgen y por otro, como objeto erótico y mujer fatal. Mujeres como Leonora Carrington, Remedios Varo, Dora Maar y Frida Kahlo lucharon por su espacio dentro del surrealismo. Véase Caballero Guiral J. (1995).
11. Véase Laura Muelas (2018) quien investiga el placer en los espacios políticos.
12. A lo largo del texto se presentan extractos codificados de los escritos del ejercicio lúdico cuerpo exquisito. Las autoras de cada extracto son identificadas mediante un acrónimo-código compuesto por las iniciales de sus nombres (N, J, Ma, T, Mi, K, I, A, Y). El número que aparece al lado de cada acrónimo corresponde a las cuatro partes del cuerpo colectivo y sus funciones: 1- cabeza-pensamiento, 2- corazón-sentimientos, 3- cintura-relaciones y 4- pies-posición en el mundo actual. Cada inicial corresponde a una parte del cuerpo.

Por ejemplo, el código (NMaKJ1) se lee de la manera siguiente: Cabeza de la autora Noemí en el cuerpo exquisito creado de la cabeza de la autora Noemí), el corazón-sentimientos de la autora Margaret, la cintura-relaciones de la autora Katerina y los pies-posición de la autora Joanna). En los casos en los que aparecen más de cuatro nombres es porque en algunos textos tuvimos que asignar una parte del cuerpo a dos compañeras por el número impar del grupo (9). Por ejemplo, en el código TNMaKMi4.2, el 4.2 es el corazón de la autora Miriam en el cuerpo exquisito de las autoras Tchella, Noemí, Margaret, Katerina, Miriam.

13. Tintico, diminutivo de la palabra tinto, es sinónimo de “café” en la región del Eje Cafetero de Colombia.
14. La traducción sería “extremidades” pero la palabra en euskera está compuesta de “gorputz” (cuerpo) y “adarrak” (ramas).
15. Colgar pañuelos rojos en los balcones o ventanas es una estrategia que muchas familias en Colombia están utilizando para pedir ayuda durante el confinamiento.