



El cielo está rojo, dir. Francina Carbonell (Chile: Storyboard Media, 2020).



Malqueridas, dir. Tana Gilbert (Chile: Errante Producciones, 2023).



Vol. 8 N.º 2 / Guayaquil
II semestre 2024
ISSN 2661-6602

Malqueridas y El cielo está rojo: imágenes desde el encierro, afectos como resistencia

91

*Malqueridas and El cielo está rojo: Images
from Confinement, Affections as Resistance*

Patricia Arévalo Vargas

Universidad San Sebastián (Chile)

parevarg@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3797-535X>

RESUMEN

Pensar el afecto como resistencia supone asumirlo no como una emoción individualizada o interior, sino como una fuerza relacional que se articula en lo común, que circula en los cuerpos y atraviesa lo material. Aún en su fragilidad, el afecto tensiona las formas institucionales de control: una

canción de cuna susurrada a unx hijx que pronto será separado, compartir un pedazo de pan entre compañeras de celda, grabar un video clandestino como acto de presencia para un familiar que espera al otro lado del encierro. Lejos de ser gestos menores, estos actos contienen una potencia política sutil y obstinada: se afirman en la continuidad del vínculo, desobedecen la lógica de la desafección que impone la cárcel y generan memoria allí donde la institución apuesta por el olvido. Tanto *Malqueridas* como *El cielo está rojo* evidencian cómo los afectos, incluso en contextos de encierro extremo y violencia estructural, pueden devenir en prácticas de cuidado, duelo o archivo que sostienen la vida y resisten la desaparición.

Palabras clave: documental, cárcel, resistencia, afecto

ABSTRACT

Thinking about affection as resistance means embracing it not as an individualized or internal emotion, but as a relational force articulated in the common, circulating in bodies and traversing the material. Even in its fragility, affection strains institutional forms of control: a lullaby whispered to a child who will soon be separated, sharing a piece of bread between cellmates, recording a clandestine video as an act of presence for a family member waiting on the other side of confinement. Far from being minor gestures, these acts contain a subtle and stubborn political power: they affirm the continuity of the bond, disobey the logic of disaffection imposed by prison, and generate memory where the institution relies on forgetting. Both *Malqueridas* and *El cielo está rojo* demonstrate how affections, even in contexts of extreme confinement and structural violence, can become practices of care, mourning, or archiving that sustain life and resist disappearance.

Keywords: documentary, prison, resistance, affection

Introducción

*Malqueridas*¹, el documental dirigido por Tana Gilbert y producido por Paola Castillo, configura una apuesta política y estética que interpela las formas convencionales de representación del encierro. Construido a partir de imágenes registradas por las propias mujeres privadas de libertad con sus celulares —en condiciones de ilegalidad y precariedad técnica—, el filme se transforma en una acción de reapropiación narrativa. No es el ojo externo el que observa desde fuera la cárcel, sino una mirada encarada que habita los márgenes, que no solo muestra, sino que insiste en narrar desde dentro.

El documental se articula en torno a la experiencia de mujeres madres que están o estuvieron privadas de libertad en Chile. Sus voces, sus cuerpos y sus imágenes ocupan el centro de un relato que desafía los estereotipos sobre la criminalidad femenina. En lugar de la espectacularización del castigo, lo que emerge es una poética de lo íntimo: canciones a bebés en celdas frías, vínculos forjados en la convivencia forzada, fuegos artificiales entre barrotes para celebrar un año más. Una voz —la de Karina Sánchez, quien estuvo privada de libertad— hilvana estas escenas colectivas desde su biografía, revelando la fractura afectiva que produce la separación forzada de su hijx y la imposibilidad estructural de recomponer ese vínculo.

Esta obra no solo revela la ausencia de condiciones mínimas para la maternidad intramuros, sino que denuncia la continuidad de la violencia una vez fuera del encierro. Las mujeres que aparecen en *Malqueridas* no niegan sus delitos; lo que sí señalan es la brutalidad de un sistema que, además de castigar el cuerpo, castiga también el lazo. Una condena adicional —y no escrita— recae sobre ellas: la imposibilidad de sostener sus vínculos afectivos, la criminalización del cuidado, la disolución del vínculo materno en nombre del orden punitivo.

Grabado en formato vertical y con baja resolución, el filme expone la materialidad de sus imágenes como una decisión ética y estética.

¹ *Malqueridas*, dirigida por Tana Gilbert, 2023, Errante Producciones, 13 de octubre de 2023, <https://www.malqueridas.com/>

La precariedad visual no es un defecto, sino un gesto deliberado que nos ayuda a comprender la vida cotidiana dentro de la cárcel. Lo que se entrega al espectadorx es un archivo sensible, opaco por momentos, pero profundamente conmovedor, donde lo que importa no es la nitidez, sino la potencia afectiva y política de lo que se documenta.

*El cielo está rojo*², dirigido por Francina Carbonell, se construye como un ensayo visual que atraviesa uno de los episodios más cruentos de la historia penitenciaria chilena: el incendio de la cárcel de San Miguel, ocurrido en diciembre de 2010, que dejó 81 personas fallecidas. Más que un registro documental, lo que se despliega en el filme es una forma de intervención crítica sobre los archivos de la violencia institucional. Carbonell no busca representar lo irrepresentable, sino interrogar el modo en que ese horror ha sido registrado, clasificado y, finalmente, instrumentalizado por el aparato judicial para justificar la impunidad.

94 A diferencia de otras producciones que buscan reconstruir los hechos desde un afuera informativo o moralizante, *El cielo está rojo* propone un desplazamiento: trabajar con los propios materiales del sistema —cámaras de vigilancia, reconstituciones judiciales, transcripciones oficiales— para extraer de ellos no una verdad cerrada, sino las fisuras que permiten visibilizar el abandono, la deshumanización y la brutal indiferencia estatal. Las imágenes, editadas con una distancia que preserva la dignidad de los cuerpos, se convierten en vestigios que respiran, que hablan a contracorriente. Desde allí emerge una forma de afectividad que no apela a la emoción superficial, sino a la responsabilidad de mirar sin anestesia, de sostener la mirada allí donde la mayoría la aparta.

La potencia del documental reside en que no intenta explicar ni representar lo sucedido, sino activar su latencia. La fragilidad de las imágenes, su procedencia institucional, no anulan su capacidad de ser reapropiadas. En manos de Carbonell, esos documentos se resignifican como huellas de un duelo colectivo que aún no se elabora, como testimonio de una resistencia que insiste en no desaparecer.

2 *El cielo está rojo*, dirigida por Francina Carbonell, 2020, Storyboardmedia, 05 de marzo de 2025, <https://ondamedia.cl/show/el-cielo-esta-rojo-1651377914694>

Los documentales

Uno de los aciertos fundamentales de *Malqueridas* es su capacidad de complejizar la maternidad. Aquí no se presenta como un lazo esencial ni puramente biológico, sino como una práctica afectiva que también se reinventa dentro de la cárcel. En este espacio de encierro forzado, las mujeres crean nuevas formas de materner, encarnando roles de cuidado, protección y afecto que exceden la filiación sanguínea. Así, el documental no solo registra una experiencia, sino que inscribe una crítica a la visión tradicional y normativa de la familia, desmontando las ideas dominantes sobre el rol materno.

Malqueridas se instala como un ejercicio de resistencia narrativa, desafía el discurso judicial que reduce a estas mujeres a sus antecedentes penales. Desplaza la lógica binaria de la buena o mala madre, de la víctima o victimaria. En su lugar, propone una representación situada, donde la cárcel no es solo castigo, sino también el escenario de la vida que persiste³, de afectos que se reinventan, de vínculos que se niegan a desaparecer.

Más que un testimonio, es un acto político. No solo por las historias que revela, sino por cómo decide contarlas. No hay aquí una estetización del dolor, sino un registro ético que restituye la humanidad negada. *Malqueridas* nos obliga a mirar lo que no queremos ver; también a reconocer que, incluso en los márgenes más duros del sistema penal, hay ternura, hay fuerza, hay comunidad.

En un sistema que insiste en fragmentar, aislar y castigar, estas mujeres —malqueridas por la sociedad— encuentran en el afecto una forma radical de sostenerse. Porque en la cárcel, como en la vida, resistir también es afectarse. Entre las múltiples formas en que se manifiesta la resistencia ante el encierro, los afectos se configuran como una dimensión clave para comprender cómo las personas —en este caso, mujeres

³ Patricia Arévalo Vargas, «Derivas posthumanistas para una investigación otra», *Revista Humanidades*, n.º 53 (2026): 465-490.

madres privadas de libertad— sostienen la vida en condiciones extremas de control y desposesión. En *Malqueridas*, el afecto no es un adorno emocional del relato, sino un dispositivo político que habilita la supervivencia, la creación y la posibilidad de vinculación en un entorno que busca cortar toda forma de conexión significativa. En esta lógica, el afecto se convierte en práctica encarnada de resistencia, en una insistencia por permanecer, por seguir sintiendo y haciendo mundo incluso desde los márgenes más duros del aparato punitivo.

El filme de Gilbert⁴ no documenta simplemente las maternidades interrumpidas por el castigo penal; en su gesto más radical, *Malqueridas* muestra cómo esas maternidades mutan, se reconfiguran y generan nuevas formas de cuidado y relacionalidad dentro del encierro. Por ejemplo, la figura de la madre intrapenitenciaria expresa con claridad cómo el afecto circula y se redistribuye entre mujeres, dando lugar a formas alternativas de sostén, a vínculos que rebasan la lógica del parentesco y se instalan como actos de cuidado colectivo. Estos gestos, aunque invisibles para la administración carcelaria, son fundamentales para la preservación del lazo social y la emergencia de subjetividades que resisten la fragmentación.

En una entrevista a CIPER, Carbonell, directora de *El cielo está rojo*, se pregunta: «¿Cómo hacer visible lo que resulta insoportable a la mirada? ¿Cómo enfrentarnos al horror sin volverlo consumible?»⁵. Esta cuestión podría también leerse como pregunta metodológica para quienes investigamos el encierro desde una ética afectiva. La apuesta que realiza su documental no es mostrar el dolor, sino dejar que ese dolor, que ya habita las imágenes, se vuelva legible de un modo otro. No se trata de exhibir la masacre, sino de interrogar sus huellas: cómo fueron capturadas, por quién, para qué fines. Y, sobre todo, cómo esas imágenes, aún nacidas

4 CIPER, «Documental Malqueridas, por el derecho a materner», *CIPER*, 08 de mayo de 2025, <https://www.ciperchile.cl/2024/05/13/documental-malqueridas-por-la-libertad-de-materner/>

5 CIPER, «El cielo está rojo: imágenes en resistencia», *CIPER*, 15 de mayo de 2025. <https://www.ciperchile.cl/2022/01/10/el-cielo-esta-rojo-imagenes-en-resistencia/>

desde el aparato judicial, pueden ser resignificadas como fragmentos de resistencia. Porque allí, donde el archivo fue diseñado para justificar la impunidad, es posible montar otra verdad, una que no absuelva, sino que denuncie, que no clausure, sino que, habitando esa porosidad, aproveche la fisura en el relato oficial.

El documental confronta otra dimensión del afecto como resistencia: la que emerge desde el horror, la pérdida irreparable y el duelo sin justicia. En el incendio de la cárcel de San Miguel, las imágenes —invisibilizadas, manipuladas o silenciadas por las instituciones— se convierten en restos que resisten ser borrados; el afecto actúa como archivo y como herida, como vínculo y como huella de lo insoportable.

Afectos como resistencia

El concepto de afecto en la filosofía de Spinoza, y la reflexión que de ella hace Deleuze, ofrece un horizonte para analizar las fuerzas que atraviesan *Malqueridas* y *El cielo está rojo*. Spinoza⁶ entiende por afecto una variación en la potencia de existir de un cuerpo, es decir, cuando una afección actúa sobre mi potencia hace que aumente o disminuya. Dicho de otro modo, los afectos son las fuerzas que intensifican o debilitan nuestra capacidad de actuar, no se reducen a sentimientos privados, sino que son transiciones en la perfección o potencia del cuerpo: los afectos son alegres si aumentan mi potencia y tristes en caso contrario, así, alegría y tristeza no son meras emociones subjetivas, sino cambios reales en el poder de obrar de los cuerpos.

En la *Ética*, Spinoza define la alegría precisamente como el paso del hombre de una menor a una mayor perfección, mientras que la tristeza es el paso inverso. Un afecto, entonces, no ocurre en el sujeto aislado, sino que opera entre cuerpos, modificando sus relaciones y capacidades.

⁶ Baruch Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico* (España: Trotta, 2020).

De hecho, nadie sabe de lo que es capaz un cuerpo, como decía Spinoza, porque nunca terminamos de medir cuántos afectos (encuentros, resonancias) puede alojar y generar. Esta frase: «Hasta ahora nadie ha determinado lo que puede un cuerpo»⁷ resuena hoy en las experiencias límite y de resistencia que retratan los documentales; cuerpos femeninos encarcelados, cuerpos precarizados y dolientes, que sin embargo descubren en el afecto nuevas potencias insospechadas. Desde una mirada ontológica, Spinoza nos muestra que todo ser es, en el fondo, *potentia* (poder de actuar), y cada afecto es una actualización de ese poder. Los cuerpos son entendidos como modos dinámicos definidos por sus relaciones de movimiento y reposo, por su capacidad de afectar y ser afectados.

Por tanto, los afectos tejen un campo relacional previo al individuo: nos constituyen antes de cualquier decisión consciente. Cada encuentro con otro cuerpo, sea armónico o conflictivo, deja una afección en nosotros y, con ella, un afecto que altera nuestra potencia. Spinoza distingue las afecciones, impresiones o imágenes que un cuerpo causa en otro, de los afectos como tal: el afecto es un cambio real y vívido de las fuerzas del cuerpo que implican mayor o menor perfección.

98

En palabras de Deleuze⁸: la afección representa, el afecto potencia. Esta distinción filosófica adquiere sentido concreto en los documentales revisados, donde las imágenes capturan encuentros —entre madres e hijxs, reclusas entre sí, reclusos y Estado— y las transmutan en fuerzas sensibles que conmueven y movilizan. Ahora bien, los afectos tienen también una dimensión política fundamental. Si la ontología spinozista nos dice que somos seres relacionales, la política spinozista reconoce que esas fuerzas afectivas pueden unir o separar a la multitud. Un poder opresivo (como el sistema penitenciario) busca a menudo producir afectos tristes —miedo, tristeza, desesperanza— para someter a los cuerpos. La cuarta parte de la *Ética*, titulada «De la servidumbre humana», analiza justamente cómo las pasiones pueden esclavizarnos cuando nos vienen

⁷ Spinoza, *Ética demostrada...*, 188.

⁸ Gilles Deleuze, *Spinoza: Filosofía Práctica* (Argentina: Tusquets Editores, 2004).

impuestos desde fuera. Conversa con la figura del hombre pasivo, como un siervo, en la medida en que cualquier experiencia se debe a otras causas además de su propia naturaleza. El miedo, por ejemplo, puede ser un instrumento de dominación: un pueblo atemorizado es más fácil de controlar. En cambio, los afectos activos y compartidos liberan. Cuando los humanos obran guiados por la razón (y por afectos alegres), tienden a unirse en concordia, procurando el bien común. La *potentia* de la comunidad aumenta si esta cultiva afectos de esperanza, solidaridad, generosidad —todos ellos derivados de la alegría— en lugar de afectos tristes como el odio o la envidia; esta ética es un arte de orientar los afectos para potenciar la vida.

Resistencias afectivas desde el encierro

En términos políticos, esto implica que la resistencia a la opresión es inseparable de una reestructuración del campo afectivo, y esto es exactamente lo que emerge en *Malqueridas* y *El cielo está rojo*, donde los afectos devienen una fuerza de subversión de las lógicas institucionales. En *Malqueridas* la cámara nos introduce en la cotidianidad de mujeres que son madres y a la vez presas en una cárcel chilena. A primera vista, la cárcel busca anular los lazos y aislar a los individuos; es un espacio de control que castiga cualquier atisbo de autonomía, incluso la expresión afectiva. Sin embargo, la vida que existe en ese encierro contradice la lógica punitiva: las reclusas tejen entre sí redes de cuidado y apoyo mutuo. Sus afectos devienen prácticas de resistencia ante la deshumanización carcelaria. Tana Gilbert descubrió en imágenes clandestinas capturadas por las propias internas una verdad poderosa: había en ellas celebraciones de cumpleaños, risas, abrazos de un nuevo año, ceremonias íntimas de despedida cuando alguna era trasladada. Esos momentos afectivos aparecían como una autorrepresentación gigante, irreproducible y única de su mundo interno. En la oscuridad de celdas sin luz natural, una foto borrosa

muestra a una joven madre besando a su recién nacido, inundando el espacio de ternura a pesar de los muros.

Escenas así revelan cómo el gesto afectivo desafía al encierro: allí donde el régimen penitenciario pretendía solo castigo y aislamiento. Las reclusas resisten a través de sus afectos: se acompañan en el dolor, crían juntas a los bebés que alguna tiene en la cárcel, improvisan rituales para mantener vivos sus roles de madres a distancia. Una anécdota real que recoge el documental ilustra la potencia política de estos cuidados: una interna estuvo dos días con fuertes contracciones de parto sin recibir atención oportuna; finalmente dio a luz asistida únicamente por sus compañeras de celda, quienes la atendieron con trapos y toallas. Ese parto comunitario, casi clandestino, es una imagen extrema del Estado ausente y, simultáneamente, de la solidaridad insurgente de las mujeres. Donde las instituciones fallan —donde el cuidado es negado como derecho—, los afectos suplen y protestan. En términos spinozista, la tristeza pasiva del abandono se transfigura en alegría activa al compartir la lucha por la vida. La cárcel intenta castigar incluso la expresión de afecto (no olvidemos que el uso de celulares para registrar imágenes estaba prohibido y penado con severas sanciones), pero las internas igualmente hallan resquicios para mirar el mundo exterior y para mirarse entre ellas con humanidad.

100

Las imágenes, esas franjas verticales en la pantalla, brotan como metáfora del límite impuesto: hasta los afectos están limitados allí dentro, pues incluso dialogar con la familia y maternar a distancia está mediado por la precariedad y la restricción. Y, aun así, dentro de ese marco angosto, los afectos encuentran su camino. Preservar es aquí palabra clave: implica archivo y memoria, retener contra el olvido aquello que el poder preferiría borrar. *Malqueridas* se transforma así en un archivo afectivo de la resistencia: durante cinco años, el equipo reunió más de 32 mil fotogramas de videos hechos por las reclusas y los imprimió para asegurarlos como huella física, salvándolos de la volatilidad digital y la censura carcelaria. Este acto de archivar es en sí un gesto político y estético: es la construcción de una memoria de las emociones que sostuvieron a estas mujeres en cautiverio, una forma de cuidado extendido que trasciende los muros. Deleuze y Guattari afirman que el arte consiste precisamente en conser-

var y comunicar afectos: «Lo que se conserva, la obra de arte, es un bloque de sensaciones, es decir un compuesto de perceptos y de afectos»⁹. *Malqueridas* eleva las experiencias sensibles de las reclusas a esa categoría de arte-memoria: fija para siempre sus risas y sus lágrimas, de modo que perduren más allá de la duración de sus vidas en la cárcel. Los afectos devienen aquí monumento: no un monumento de piedra, sino una serie de imágenes vivas que atestiguan una comunidad invisible. Siguiendo a Deleuze, podríamos decir que esos afectos filmados «desbordan la fuerza de aquellos que pasan por ellos»¹⁰ trascienden a las individuales singulares para convertirse en una fuerza colectiva que nos interpela a todos como espectadorxs y ciudadanxs.

Por su parte, *El cielo está rojo* nos sitúa ante los afectos del duelo y la indignación. Este documental reconstruye el trágico incendio de la cárcel de San Miguel a partir de los archivos disponibles: grabaciones de cámaras de seguridad, registros de teléfonos de los presos durante el fuego, videos forenses de la reconstrucción de hechos, y audio de las declaraciones judiciales. La elección estética es radical: no hay narrador omnisciente ni entrevistas tradicionales; la película es un montaje de retazos de archivo, una polifonía de voces ausentes. De este modo, la propia materialidad del archivo se vuelve protagonista, permitiendo que emerja su potencia afectiva. Lo que originalmente eran imágenes frías en una carpeta judicial destinadas a la burocracia y, quizá al olvido, se reinscribe como memoria viviente. El filme nos invita a volver a ver esas imágenes desplazando su función original para reorganizar y observar otros sentidos posibles. Rescatar del polvo administrativo los restos de experiencias humanas cargadas de dolor, y dotarlos de una nueva vida sensible que interpela a la sociedad.

La dimensión política de este gesto es profunda. *El cielo está rojo* es, de hecho, un ejercicio de resistencia mediante el archivo. Frente a un Estado que en el juicio posterior no estableció responsabilidad

⁹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?* (España: Anagrama, 1993), 164.

¹⁰ Deleuze y Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, 165.

des claras —un «proceso sin culpables» que equivalió a la impunidad, según se comenta del caso—, el documental levanta una suerte de contranarrativa afectiva. En lugar de la voz oficial, escuchamos los gritos reales de auxilio, las comunicaciones desesperadas de los presos atrapados, la crudeza de la desidia institucional (guardias tardando en reaccionar, protocolos fallidos). La película evidencia «la torpeza y desidia institucional, cuando no un posible complot»¹¹ en la muerte de estos hombres, desnudando el desprecio por quienes deben caer ahí, en la cárcel. Ese desprecio —la mirada que ve a ciertos cuerpos como desechables— es justamente un afecto negativo estructural, una apatía u odio frío del sistema hacia los marginalizados. Carbonell invierte esta economía afectiva: su montaje produce en el espectador un choque emotivo, una mezcla de horror y empatía que nos impide seguir viendo a esos presos como números. Se genera así un duelo compartido: no solo lloran los familiares de las víctimas, sino que el filme convida a la audiencia a llorar con ellos, a indignarse por la injusticia y a rechazar dicha narrativa.

102

Spinoza diría que esta indignación —la «tristeza acompañada de la idea de otro que ha hecho mal a alguien que amamos»¹² en su nomenclatura— puede ser un afecto poderoso para cimentar la unión de la comunidad contra la injusticia. Aunque la indignación por sí sola sigue siendo una pasión triste (porque nace del daño sufrido), puede transmutar en acción justa si se enlaza con el entendimiento común de las causas y la decisión de rectificarlas. En este sentido, *El cielo está rojo* no se queda en la denuncia sentimental; al omitir cualquier explicación digerida, fuerza al espectador a pensar y sacar conclusiones. Es un duelo que busca esclarecerse en lugar de cegar. La revisión del material de archivo obliga a una participación activa: debemos conectar las piezas, confrontar nuestra propia mirada ante esas imágenes du-

11 Iván Pinto Veas, «El cielo está rojo», *laFuga 26* (2022), acceso el 06 de julio de 2025, <https://www.lafuga.cl/el-cielo-esta-rojo/1117>

12 Spinoza, *Ética demostrada*, 211.

ras. Este proceso de comprender colectivamente el dolor podría equipararse a lo que Spinoza llamaría una transición de pasión a acción: del mero sufrir al entender las causas, y así liberarnos en parte de la tristeza impotente.

Hay también, en este documental, una dimensión estética donde el afecto y la ética se confunden. Deleuze y Guattari¹³ sostenían que los artistas crean perceptos y afectos que subsisten por sí mismos. Aquí la directora opera casi como una artista plástica del archivo: con estos fragmentos construye un paisaje sensible del horror, pero también de la solidaridad ausente. Pensemos en el título, *El cielo está rojo*: alude quizás al resplandor del fuego aquella noche, pero simbólicamente sugiere un firmamento incendiado por la rabia y el dolor. La imagen final del documental —quizá el amanecer gris sobre los escombros, o los muros quemados— queda resonando en el público. Nos deja en un estado afectivo particular, difícil de nombrar: una mezcla de duelo por las vidas perdidas y de furia serena contra la estructura que lo permitió. Ese afecto final es precisamente el «bloque de sensación» que la obra de arte conserva para que la experiencia no se diluya. Así, el documental se convierte en un monumento sensible a los 81 presos fallecidos, un lugar donde su memoria afectiva —sus voces, sus imágenes congeladas en la ceniza— permanece viva y actuante.

El cielo está rojo, en el fondo, es un acto de amor duro: amar a quienes fueron abandonados, darles un lugar en nuestro imaginario colectivo, para que su muerte no sea en vano. Ese amor se expresa estéticamente al cuidar cada testimonio visual/sonoro, presentándolo con la máxima dignidad y seriedad. Al desconfiar de las imágenes fáciles y obligarnos a mirar de nuevo, el documental instaura una ética de la mirada: nos pide mirar con respeto y asumir una responsabilidad ante lo visto. La afectividad aquí no es pasividad lacrimógena, es un catalizador de la conciencia.

13 Deleuze y Guattari, *¿Qué es la filosofía?*

Conclusiones

104

Los documentales *Malqueridas* y *El cielo está rojo* ponen en escena el poder radical de los afectos en contextos de opresión. Lejos de concebir el afecto como algo meramente subjetivo o pasivo, estas obras muestran que el afecto es relacional y profundamente subversivo. Es una fuerza que circula entre los cuerpos y los vincula: entre madres e hijxs separadxs, entre presas que se apoyan, entre muertos y vivos a través del recuerdo. En esa circulación, el afecto desafía activamente las estructuras institucionales del poder de la cárcel, el Estado negligente que buscarían inmovilizar los cuerpos y atomizarlos. Afecto es sinónimo de movimiento: de la tristeza a la alegría, de la impotencia a la acción común. Así como en la *Ética* spinozista las pasiones tristes nos esclavizan y los afectos alegres nos liberan, en estos filmes vemos dolores privados transformarse en potencias compartidas. El cuidado colectivo de las madres encarceladas, el duelo indignado por los presos muertos, son expresiones de amor y solidaridad que horadan las lógicas del castigo y el olvido. Es el soplo de la vida misma reclamando su espacio incluso en medio de la muerte y el encierro.

Tanto en *Malqueridas* como en *El cielo está rojo*, la imagen se desmarca de su pretensión de transparencia. No comunica, sino que convoca. No representa, sino que interrumpe. Y en ese gesto, nos sitúa como espectadorxs responsables, no solo de mirar, sino de responder. Recordar no es deber moral, sino gesto de libertad. Nombrar la violencia, aun cuando se escabulla del lenguaje, es una forma de resistir su naturalización. De ahí que los afectos no operen como mera empatía, sino como condición relacional que reconfigura lo político. Porque resistir, desde los afectos, es también resistirse a que el otrx desaparezca.

Y en ese ejercicio, como también ha planteado Parrini¹⁴, el archivo corporal, las imágenes residuales, los registros fallidos, todos esos ele-

14 Rodrigo Parrini, *Los archivos del cuerpo. ¿Cómo estudiar el cuerpo?* (Centro de Investigaciones y Estudios de Género UNAM, 2021), <https://doi.org/10.22201/cieg.9786073050333e.2021>

mentos que parecieran «no servir», se convierten en potentes dispositivos para pensar la desobediencia de los cuerpos al orden punitivo. La infiltración afectiva que se cuela entre las grietas del sistema penal —ya sea desde una canción entre barrotes o desde una imagen judicial resignificada— se afirma como acto creativo, por tanto, acto de resistencia.¹⁵

Cómo citar este artículo:

Arévalo-Vargas, Patricia. «Malqueridas y El cielo está rojo: imágenes desde el encierro, afectos como resistencia». *Fuera de Campo* 8, n.º 2 (2024): 90-106

105

15 Gilles Deleuze, «¿Qué es el acto de creación? // Gilles Deleuze», 1987, *Lobo Suelto*, acceso el 06 de julio de 2025, <https://lobosuelto.com/que-es-el-acto-de-creacion-gilles-deleuze/>

Bibliografía

Arévalo Vargas, Patricia. «Derivas posthumanistas para una investigación otra: una propuesta de aproximación a la resistencia durante el encarcelamiento». *Revista de Humanidades*, n.º 53 (2026): 465-490. <https://doi.org/10.53382/issn.2452-445X.988a>.

CIPER. «Documental Malqueridas, por el derecho a materner». *CIPER*, 08 de mayo de 2025. <https://www.ciperchile.cl/2024/05/13/documental-malqueridas-por-la-libertad-de-materner/>

CIPER. «El cielo está rojo: imágenes en resistencia». *CIPER*, 15 de mayo de 2025. <https://www.ciperchile.cl/2022/01/10/el-cielo-esta-rojo-imagenes-en-resistencia/>

Deleuze, Gilles. *Spinoza: filosofía práctica*. Tusquets Editores, 2004.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *¿Qué es la filosofía?* Anagrama, 1993.

Deleuze, Gilles. «¿Qué es el acto de creación? // Gilles Deleuze». 1987. *Lobo Suelto*. Acceso el 06 de julio de 2025, <https://lobosuelto.com/que-es-el-acto-de-creacion-gilles-deleuze/>

106

Parrini, Rodrigo, coord. *Los archivos del cuerpo. ¿Cómo estudiar el cuerpo?* Edición electrónica. Centro de Investigaciones y Estudios de Género, UNAM, 2021. <https://doi.org/10.22201/cieg.9786073050333e.2021>

Pinto Veas, Iván. «El cielo está rojo». *laFuga* 26 (2022). Acceso el 06 de julio de 2025. <https://www.lafuga.cl/el-cielo-esta-rojo/1117>

Spinoza, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Traducción de Pedro Lomba. Trotta, 2020.

Filmes

Carbonell, Francisca, dir. *El cielo está rojo*. Documental. Storyboardmedia, 2020.

Gilbert, Tana, dir. *Malqueridas*. Documental. Errante Producciones, 2023. <https://www.malqueridas.com/>