

Comunicación y género

ISSNe: 2605-1982

<http://dx.doi.org/10.5209/CGEN.62676>EDICIONES
COMPLUTENSE

Aproximación a la producción artística de las mujeres al servicio de una pedagogía feminista. Ejemplos en Latinoamérica y España

Encarnación Aparicio Martín¹

Resumen. Este artículo se aproxima a algunos ejemplos del trabajo llevado a cabo por mujeres, en Latinoamérica y España, desde el arte y al servicio de una pedagogía feminista; la creatividad de éstas como estrategia para la activación del sentido crítico, para la subversión del modo en que se decodifica el mundo. El encuentro entre pensamiento artístico, político y pedagógico en pos de la igualdad, del desarrollo.

Palabras clave: Arte; feminismo; pedagogía; política; sociedad.

[en] Approaching the artistic production of women at the service of a feminist pedagogy. Examples in latin-america and spain

Abstract. This article is approaching some examples of the work undertaken by women, in Latin-America and Spain, from art and at the service of a feminist pedagogy; their creativity as a strategy for activating the critical sense, for the subversion of the way in which the world is decoded. The encounter between artistic, political, and pedagogical thought in pursuit of equality, of development.

Key words: Art; feminism; pedagogy; politics; society.

Sumario: 1. Introducción 2. Metodología 3. Aproximación a una pedagogía feminista 4. Arte, educación y acción política 5. Ejemplos del papel del arte como herramienta pedagógica al servicio del feminismo. 6. Conclusiones. 7. Bibliografía.

Cómo citar: Aparicio, E. (2018). Aproximación a la producción artística de las mujeres al servicio de una pedagogía feminista. Ejemplos en Latinoamérica y España. *Revista Comunicación y género*, 2 (1) 2018, 211-226.

1. Introducción

La unión triangular entre la persona, la comunidad y la educación es insoluble. Y más allá de la vertiente instructivo-formativa, y de la etapa infanto-juvenil, aquí se pone el foco en las ideas de *socialización permanente* y de construcción de ciudadanías libres y transformadoras.

Desde el diálogo interdisciplinar, se apuesta por estrechar y dinamizar las relaciones entre saberes teóricos y saberes prácticos, para lograr fortalecer un corpus

¹ Universidad Complutense de Madrid. Instituto de Investigaciones Feministas.
E-mail: encarnacion.aparicio@gmail.com

metodológico de intervención en *educación social para las ciudadanías*. Se quiere insistir en la importancia de poner al servicio de la acción política –de la igualdad– el vínculo entre arte y pedagogía social; su relevancia queda muy bien reflejada por Walsh (1998:112) al recoger las ideas de Raven (1985, 1998): “Pero primero está la rabia: nuestros objetivos no pueden ser sólo artísticos o académicos, pues vivimos en una «cultura cuyos valores producen la violación»”.

Por otra parte, sin querer limitar las posibilidades del arte como acción política a una modalidad en concreto, se enfatizan aquellos objetivos y procesos, contextos, producciones que van más allá de la protesta, y están específicamente encaminados –desde un lenguaje democratizador– a la subversión del pensamiento y del imaginario individual y colectivo.

2. Metodología

El presente artículo se fundamenta en una revisión de testimonios, documentos teóricos y producciones artísticas que muestre el vínculo entre la política y el arte para la transformación social, y que también permita presentar algunos ejemplos, en Latinoamérica y España, del carácter pedagógico-feminista de los procesos desarrollados desde dicho vínculo. Se ha acudido especialmente a artículos y monografías que abordan los conceptos de artivismo, pedagogía feminista y arte feminista. También a aquellos documentos que reflejan el pensamiento de historiadoras del arte feministas y de creadoras latinoamericanas y españolas y, por último, algunos contextos y producciones que allí ponen su foco en este objeto de estudio.

La selección de ejemplos atiende a varios criterios que no buscan representatividad, pero sí logran significatividad respecto al campo de análisis: 1) carácter feminista: se busca con este criterio seleccionar trabajos que mantengan una posición crítica ante la manera de “ser mujer” marcada por el patriarcado, es decir, que compartan objetivos con la lucha feminista; 2) lenguaje facilitador: que posibilite significatividad y sea accesible para un amplio sector de la población o al menos no sistemáticamente excluyente para algunos grupos; 3) diversidad de autoría y contextos de producción.

3. Aproximación a una pedagogía feminista

Los esfuerzos por naturalizar todo aquello construido socialmente, incluidas las violencias hacia las mujeres, resultan directamente proporcionales a los esfuerzos por defender una pretendida despolitización del proceso de socialización, y definir la educación como un acto neutro (única perspectiva sustentadora y potenciadora del *statu quo* y que puede garantizar su perpetuidad). Sin embargo, la intervención educativa no es un acto neutro; obviamente tanto material como simbólicamente refleja, sostiene, potencia posicionamientos actitudinales, conceptuales, metodológicos, etcétera, de afrontamiento de las estructuras y las relaciones de poder.

Si algo caracteriza a los movimientos feministas es el cuestionamiento, su desafío a las naturalizaciones, fronteras, jerarquías, segregaciones, dicotomías. Por ello, una pedagogía desde la teoría feminista es aquella que evidencia, analiza y deconstruye

los discursos y las prácticas nocivas, dañinas para las personas, especialmente para las mujeres. Toma todo aquello que obstaculiza su bienestar bio-psico-socio-espiritual y lo aborda como problema político.

La pedagogía feminista, como forma de pedagogía social, crítica, habría de hacerse efectiva con la urgencia que, sin ir más lejos, vienen marcando las violencias machistas (entendidas éstas como máximo exponente de las desigualdades y del alto grado de corresponsabilidad que las instituciones y los agentes culturales tienen en ellas). Identificar, visibilizar, transgredir, resignificar, liberar, crear: estos son algunos de los objetivos, y a la vez procesos teórico-prácticos básicos de la teoría feminista, y por tanto también de la acción educativa feminista. Concebir el lenguaje, la socialización diferencial, como mecanismos clave para el dominio patriarcal y tener en cuenta la multidimensionalidad y la superposición de opresiones es su punto de partida.

Y es que, como señala Antonio Campillo (2016: 12), no es posible elaborar una teoría pedagógica sobre la educación sin elaborar a la vez una teoría política sobre la sociedad y el modo en que ésta se retroalimenta, y viceversa. Por otra parte, la centralidad del sustrato filosófico en la pedagogía feminista queda claramente reflejada en la manera en que este profesor concibe la filosofía:

Como una forma de reflexión crítica que trata de comprender los vínculos inseparables entre las tres dimensiones constitutivas de la experiencia humana (nuestro ser en el mundo, nuestra relación con los/as otros/as y nuestra identidad o subjetividad singular) y entre los tres tipos de saber y de práctica social que se ocupan de cada una de ellas: la ciencia, la política y la ética (Campillo, 2016:19).

Desde aquí, se estima fundamental, imprescindible, nombrar el arte como *saber y práctica social* que también se ocupa de dichas *dimensiones constitutivas de la experiencia humana*.

4. Arte, educación y acción política

Más allá de los trabajos que giran en torno a la educación artística con perspectiva de género (y aquellos dedicados a la educación infanto-juvenil), en los que la educación está comprometida con la igualdad, aquí se quiere enfatizar otro enfoque de intervención: la educación para la igualdad desde el arte, donde el arte está comprometido con la crítica feminista, y por lo tanto con la educación transformadora (y dirigido especialmente a la participación de la población adulta).

Poner el foco en el arte como herramienta educativa al servicio de los feminismos supone una búsqueda distinta, supone pasar de “una reflexión sobre cómo la sociedad construye arte a cómo el arte construye sociedad” (Tota, 2000 citada por Castro, 2016: 9).

La nicaragüense Gioconda Belli subraya que leer poesía acerca al sillón del/la psicoanalista porque obliga a la introspección, mientras la novela facilita salir de sí misma/o, buscar, vivir, otras realidades. Esta escritora define el arte como puerta de acceso a la toma de conciencia, desde la cual posteriormente se posibilita la ineludible responsabilidad de actuar políticamente para el cambio:

El arte nos ayuda a percibir otras realidades dentro de la realidad aparente, nos permite confrontar la inmoralidad de ciertas actitudes de la vida cotidiana, nos recuerda que no sólo de pan se vive, que hay aspiraciones, necesidades, ideales que nos sostienen y nos permiten trascender la visión chata y utilitaria de la existencia que nos quiere vender el mercado. Pero, claro, el arte nos ayuda a ser conscientes, pero después uno[a] tiene la responsabilidad de actuar conforme a esa conciencia (Belli, 2005: online).

Sin embargo, ya desde principios de los años setenta, los trabajos de las historiadoras feministas evidenciaron la actuación del arte como mecanismo de instalación de estereotipos, de configuración de identidad, de regulación de conductas (Nochlin, 1991 citada por Geat, 2017: 291). Por ello, como articula fácilmente ambas dimensiones, la personal y la colectiva, se presenta como una herramienta educativa clave.

De esta manera, el lenguaje artístico es un potente vehículo de acceso y de difusión que puede –y de hecho lo hace– traducir y facilitar la transmisión de todo el bagaje feminista; así, desde una triple toma de posición, podría optimizarse su fuerza pedagógica, extendiendo su uso en la calle más allá de la *denuncia* especialmente hacia la *posibilidad*: Además de estar al servicio del *descontento* social, fortalecerse como estrategia de *educación* social.

Se incide en aquel enfoque de metodología artística que aprovecha que la teoría feminista debilita, difumina las fronteras y los límites entre espacios e incluso también entre disciplinas; desde el que en ocasiones puede no separarse al sujeto del objeto e incluso donde el proceso llega a ser tan importante como el resultado.

En esta línea, quisiera destacarse el potencial como facilitador de procesos educativos de aquel trabajo llevado a cabo dentro del marco del *artivismo*. Ésta es una forma de participación cuyos rasgos identitarios son, entre otros: el protagonismo del espacio público, la difuminación de la autoría y la participación de la ciudadanía no sólo como espectadora sino como protagonista, y el carácter de la obra, que resulta un trabajo colaborativo, comunitario, interdisciplinario (entre otras razones, como consecuencia de los rasgos anteriores).

Para la artista cubana Tania Bruguera (2017: online) la confluencia entre arte, política y educación está muy clara:

Mi trabajo es sobre la política y para mí una obra política implica un proceso informativo y formativo, de conocimiento, de entrenamiento, una educación. Hacer un trabajo con aspiraciones políticas, en el sentido de querer hablar de y a los poderes, de querer cambiar dinámicas, es un trabajo educativo.

5. Ejemplos del papel del arte como herramienta pedagógica al servicio del feminismo

En esta área de confluencia de los tres pensamientos, podrían vislumbrarse al menos también tres líneas de trabajo totalmente interrelacionadas entre sí: la centrada en el empoderamiento individual, las prácticas colaborativas para el desarrollo colectivo, y aquella dirigida a irrumpir en el imaginario social y más interesada en motivar hacia la reivindicación.

En las producciones seleccionadas, además, podría apreciarse (en palabras de Martín-Palomo y Muñoz, 2015) la exposición de la vulnerabilidad como problema común, como problema social; la exposición de la capacidad de agencia de las mujeres; la atención a la dimensión simbólica y ritual; la activación de memorias de experiencias, movilización de recuerdos; la invitación al cuestionamiento.

Como línea motivacional estratégica de carácter intrínseco (siguiendo el enfoque de Beltrán y Pérez) se considera que se utiliza una combinación o interacción entre lo novedoso y lo familiar, y la sugerencia de incongruencia e inconsistencia en un grado tal que podría lograrse desarrollar la curiosidad epistémica y se generaría la activación ante el conflicto conceptual que surge: La duda, la perplejidad, la contradicción, la confusión, la inadecuación, la propia incongruencia conceptual son formas de un conflicto que empuja a encontrar una solución (Beltrán y Pérez, 2004:38-39).

Diferentes interpretaciones, perspectivas de un mismo hecho o fenómeno, conducen a un desequilibrio, lo que obliga a llevar a cabo una construcción personal que permita reestablecer el equilibrio y así lograr la posesión del conocimiento pero ya sobre un plano más elevado (Piaget, 1970 citado por Beltrán y Pérez, 2004:11).

Por otra parte, con la mirada puesta en la dimensión social de las emociones, se considera que los ejemplos presentados podrían evidenciar la existencia de una predeterminada gestión emocional, normas emocionales y reglas de expresión emocional (según el modelo de Hochschild) a la vez que potenciarían un trabajo de desnaturalización y reconstrucción: la modificación del grado o cualidad de la emoción, suprimiendo o estimulando sentimientos; la ruptura con la norma de control social (qué se debe sentir en una determinada circunstancia o cuál es el sentimiento apropiado) y, finalmente, la ruptura también con la norma de expresión emocional usada para controlar externamente la conducta (Hochschild, 2008 citada por Martín-Palomo y Muñoz, 2015: 197).

5.1. Red ma(g)dalenas–teatro de las oprimidas

“Fui santa, fui bruja, fui puta, mas no me callé”².

La Red Internacional Ma(g)dalenas–Teatro de las Oprimidas tiene su origen en el Teatro del Oprimido de Augusto Boal. En el año 2009, Bárbara Santos y Alessandra Vanucci, comenzaron a gestar los primeros “Laboratorios Ma(g)dalenas” (Brasil, Mozambique y Guinea Bissau). Los definen así porque, más allá de teatro o encuentro, consideran que son espacios de desarrollo y experimento; estéticos, democráticos y propositivos³ (desde aquí, añadimos “pedagógicos”). Espacios en los que se cuestiona y reflexiona sobre la historia de opresión común a todas las “personas socializadas como mujeres”, para “provocar el diálogo en la sociedad (...) colocar nuestros temas como prioridad (...) hacer encuentros que provoquen acciones y acciones que provoquen cambio (...) transformar el mundo” (Santos para La Directa, 2016: online).

Teniendo como punto de partida el cuerpo femenino, reivindican la “Magdalena” como icono de ese espacio –ambiguo y contradictorio– por el que transitan las muje-

² Extracto de la canción de las Ma(g)dalenas que, a modo de lema, fue creada por Bárbara Santos.

³ Términos con los que algunos grupos locales publicitan sus Laboratorios. Como ejemplo, ver: Managua Furiosa, 2014.

res cuando rehúsan ajustarse a María como modelo de mujer (Vanucci, 2010, citada en Spsychaj, 2014).

Sin intención de excluir o culpabilizar a los hombres, los laboratorios son exclusivos para mujeres porque se considera que apenas existen espacios donde puedan estar juntas sin que la mirada masculina las condicione en su percepción de sí mismas y en su relación con el entorno. Comprueban que en estos espacios las participantes logran más fácilmente conectar e identificarse con las historias y experiencias de otras mujeres, que resultan ser, en muchos casos, ecos de sus propias historias (Vanucci, entrevistada por Spsychaj, 2014).

Hay que incidir en que, por ejemplo, la llegada de la Red Magdalenas Internacional en el año 2013 a Centroamérica fortalece y multiplica las acciones que venían desarrollándose ya contra algunas violencias machistas; ahora también sus grupos locales abordan otros problemas como el acceso a la educación, el acoso sexual en el trabajo, el acoso callejero a niñas, la explotación de las mujeres en el trabajo agrario, e incluso el abuso sexual y el silencio que rodea a las mujeres en las organizaciones teatrales (ProyectoMetoca⁴, 2015).

Entre el 15 y 20 de septiembre de 2015, tuvo lugar en Puerto Madryn, Patagonia, Argentina, el Primer Festival Ma(g)dalena Internacional.

No sólo se queda(n) en la denuncia o en la catarsis grupal, no: va mucho más allá y propone, a través de los medios estéticos, la búsqueda de soluciones colectivas a los problemas reales (...). Tienen la posibilidad de transformar las situaciones de injusticia en la ficción y de esa manera, ensayar estrategias y alternativas para la vida real. «En el acto de transformar, se transforman» (Villani, 2015: online).

En 2017 la Comunidad Internacional de Mujeres con VIH–ICW Latina, con apoyo técnico de la ONG Hivos, desarrolla el proyecto “Acelerando la acción regional a favor de los Derechos Humanos, Sexuales y Reproductivos y la No violencia hacia las mujeres con VIH” y, para ello, utiliza la metodología de los laboratorios Ma(g)dalenas. El primer taller regional de formación de formadoras contó con 35 participantes de 18 países, 11 de ellos latinoamericanos: se trataba de investigar, conectar y crear; replicar los talleres y multiplicar los grupos locales de empoderamiento (METOCA, 2017).

5.2. Mujeres creando

“No puedo ser la mujer de tu vida porque soy la mujer de la mía”⁵.

Movimiento social boliviano de carácter anarco-feminista, con más de veinticinco años de vida, cuyas integrantes no se consideran artistas, ni quieren definirse como activistas, pero, como señala María Galindo (2005), cofundadora, utilizan la creatividad como instrumento de lucha y el cambio social como un hecho creativo:

No es posible pensar en el cambio social sin que en él tenga lugar una re-creación del mundo, un desordenar las relaciones sociales y construcciones sociales. La manera de provocar ese descalabro, ese desorden es a través de la creatividad (Galindo, 2005: 231).

⁴ METOCA: Multiplicación y Exploración del Teatro del Oprimido en Centroamérica.

⁵ Ejemplo de grafitada (mezcla de grafiti y pintada) numerosas veces replicada en las redes sociales.

Desde lo cotidiano y lo concreto, y la calle como espacio de cuestionamiento, viven la reflexión y la acción como un proceso indisoluble de relación entre ética, estética, creatividad y cambio social: “donde forma y contenido no son cosas separadas, por el contrario, la forma es el contenido y el contenido es la forma” (Galindo, 2005:74). Más allá del empoderamiento de las mujeres, su esfuerzo está puesto en crear, reforzar e impulsar el espacio y el pensamiento comunitario heterogéneo y autónomo.

Se definen como “agitadoras callejeras”, sin embargo, desde aquí se vislumbra una elaborada y potente metodología de “educación para la ciudadanía”. Lo que agitan son las conciencias, con la creatividad al servicio de la divulgación del pensamiento feminista a través, especialmente, de la acción transgresora y el espacio público.

“No hay nada más parecido a un machista de derecha que un machista de izquierda y los indígenas: la misma pistola”. “Ni la tierra ni las mujeres somos territorios de conquista”. “De hacerte la cena, de hacerte la cama, se me fueron las ganas de hacerte el amor”: Cualquiera de estas *grafiteadas*, con sus poéticas conceptualizaciones, resignificaciones, son un recurso didáctico en sí mismo. Además, siguiendo las ideas de González (2013) quiere resaltarse que se evidencia, en la elección de la tipografía, en la forma, el contenido mismo: una caligrafía que podría recordar a la escolar sumerge directamente en el proceso de aprendizaje sobre sí mismas, en el despertar de la conciencia, en la construcción de la propia voz.

La aplastante vivencia de lo cotidiano se revuelve y grita en las paredes de la ciudad; los muros son esa conciencia social momificada que hay que corromper. La rebelión comienza haciendo pública la constreñida voz de la mujer en su hogar; la verdadera lucha comienza por cambiar el sentido de los quehaceres diarios, abrir espacios donde tenga cabida la lucha por la vida y la felicidad, y no sólo políticas de izquierda que siguen golpeándose contra el cristal de la pecera (González, 2013:142).

“Mujer, no me gustas cuando callas porque estás como ausente”. “No vamos a desarmar la casa del amo con las herramientas del amo”. “Diccionarios que engañan: definen hombre público como político y mujer pública como puta”. “Que vivan las gordas, que vivan las morenas: quiero ser mujer sin modelos que imitar”⁶.

Pero no sólo centran su intervención en la calle. La instalación “Ninguna mujer nace para puta”, de 2006, cuenta con una exhibición de fotografías del fichaje policial de principios del siglo XX de mujeres prostitutas. Entre otros objetivos, se trata de descriminalizarlas (es decir, fomentar la interpretación sociocrítica del conocimiento) y se presentan con textos como “llevo el apellido del patrón, pero igual nomás, no me han querido perdonar el pan que he robado para mis hermanitos” o una carta dirigida a Evo Morales: “Nos han violado a las indias los patrones, nos han regalado nuestros padres y ahora en los sindicatos nos violan nuestros compañeros.(...)te escribo desde la cárcel después de haber matado a un violador” (Mujeres Creando, n.d.: online).

En 2014, filman “13 Horas de Rebelión” compuesta por varios cortos que abordan, entre otras cuestiones, la violencia sexual y la impunidad que la sostiene, la

⁶ Algunos ejemplos más de *grafiteadas* de Mujeres Creando. Cada una de ellas puede traducirse como un ejercicio de *rebelión pedagógica*.

cosificación de los cuerpos y la presión estética hacia las mujeres o los derechos sexuales y reproductivos; precisamente el corto “Úteros ilegales” estuvo expuesto en la 31ª Bienal de Arte de São Paulo que llevaba por título: “¿Cómo hablar de las cosas que no existen?”

5.3. Compañía degustando placeres

“No hay nada que nos haga crecer más que decidir por nosotras/os mismas/os lo que nos da o no placer”⁷.

¿Qué tipo de narrativas afectivas, sexuales se promueven? ¿Quién construye o influye, y cómo, en nuestro deseo y nuestras relaciones?

Se presentan así: “Somos dos sexólogas detrás de una nariz roja, una máscara que nos permite tratar temas que quizás sin ella, nos sería muy complicado”⁸. [7]

Esta compañía española nace en Madrid en 2015 con el objetivo de hacer educación afectivo-sexual. Se describen abiertamente como feministas que usan las artes escénicas como herramienta pedagógica, y en especial el clown.

Como ellas mismas explican, cansadas de cancelar talleres y tertulias por falta de inscripciones, y la ausencia de público “masculino”, han encontrado en la educación, el arte y el humor una eficaz combinación. Crean “En clownstrucción”, un espectáculo de humor para, desde la autocrítica, el debate y la risa, hacer lo que definen como *re-educación sexual; desaprender*.

“Vivimos en una sociedad patriarcal que lo infecta todo, nuestra forma de construir nuestra sexualidad, nuestra forma de vivir las relaciones eróticas, la idea que tenemos del amor...y eso hay que ponérselo a la gente en su cara, en su cotidianidad”⁹.

Entre los mensajes que trasladan, ensalzan la evidencia de que, sin reducir la sexualidad al sexo, ni éste a la genitalidad, demuestran a las/os espectadoras/es que cualquier cosa es susceptible de generar placer, que pueden adueñarse de su propio placer¹⁰. [9]

Desde la menstruación a la maternidad, la diversidad y un largo etcétera, tratan mitos, creencias, tabús, estereotipos, reduccionismos; abordan cuestiones conceptuales, procedimentales, actitudinales, y no dudan en mencionar las formas de violencia machista, desde el acoso callejero al asesinato como máximo exponente de la desigualdad.

La evaluación de su trabajo refleja un desarrollo individual, desde la modificación de expectativas y del marco conceptual de cada una/o, pero también un desarrollo colectivo. Las/os espectadores toman parte activa en distintos momentos a lo largo del espectáculo, y el debate final con ellas/os no se toma como complemento sino como parte conformadora de la obra: de los 90 minutos que dura su espectáculo, 40 están dedicados a la reflexión colectiva, a la ruptura del silencio. Sistemáticamente,

⁷ Degustando Placeres, entrevista personal, 1 de junio de 2017.

⁸ *Ibidem*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ib.*

en este análisis grupal en voz alta, el público alude a la difícilmente interpelable *sociedad*, lo que convierte este espacio en un recurso privilegiado, entre otras cuestiones, para evidenciar la ineludible responsabilidad individual en la socialización diferencial y la perpetuación de las desigualdades y, por ende, en el afrontamiento del anhelado cambio (Degustando Placeres, 2017).

Su experiencia como sexólogas y creadoras les muestra como vía de alternativa hacia la transformación una imperiosa necesidad de autoconocimiento, de toma de conciencia, de aprendizaje: aprender a “pedir”, a “decir no” a “no insistir”, a hablar no sólo de *riesgos* sino también de *placeres* (Degustando Placeres, 2017: online).

Más allá de los espacios específicos de orientación y terapia, el XVIIº Festival Internacional de Clown en Madrid 2017, centros educativos, la universidad Autónoma de Madrid y salas escénicas/teatrales son algunos de los lugares donde Irene Bodas y Nuria Cano llevan su lucha contra *imaginarios* y *prácticas culturales dañinos*, logrando, en un breve período de tiempo, que los medios de comunicación así ya lo reflejen.

5.4 Feminista ilustrada

“Tenemos un compromiso con la educación y la sociedad” (Feminista Ilustrada, 2016:2).

Dos españolas que se dan a conocer desde internet en noviembre de 2015, y su objetivo es llevar el mensaje de la igualdad especialmente desde la evidencia del machismo cotidiano. Quieren llegar a quienes parecen estar más lejos del feminismo o hacen una traducción negativa de éste (Feminista Ilustrada, 2016).

Sirven como ejemplo de trabajo en el espacio virtual y la *atracción* resultante de la combinación de herramientas empleadas por estas creadoras; en menos de tres años, su sitio web cuenta ya con miles de visitas diarias procedentes en su mayoría de España y Latinoamérica, superan los 200.000 seguidores/as en Instagram y los 174.000 en Facebook.

Consideran fundamental dotar al feminismo de “armas más visuales”¹¹ (Montero, 2016: online) y precisamente han hecho del comic, de la ilustración, y del humor, sus armas didácticas. En Internet y las redes sociales han encontrado el medio ideal para su objetivo, poner un foco sobre la situación de las mujeres para hacer que adolescentes, jóvenes, y no tan jóvenes, perciban críticamente lo asumido como natural, y evidenciar la construcción social de relaciones asimétricas que impiden la igualdad.

Sus ilustraciones resignifican, deconstruyen: Abordan la cosificación de las mujeres, la presión estética, el acoso, la brecha salarial, la falta de corresponsabilidad en el hogar, mitos de amor romántico, etcétera, y presentan opresiones, roles y estereotipos de género desde “el mundo al revés” (Feminista Ilustrada, 2016: 2).

Como plataformas han contado ya, entre otras entidades, con Cruz Roja Española, Institutos de la Mujer en España e incluso el Observatorio de Género de Chile y la editorial Cambridge University Press.

¹¹ Entendemos que éste es un ejemplo que ilustra claramente cómo queda velada la dimensión educativa. Desde aquí, se entiende que la pretensión es reforzar el carácter pedagógico de los discursos feministas, en este caso poniendo a su servicio la fuerza “didáctica” de las artes visuales, reivindicándolas así como recursos y herramientas para tal fin.

En el diario El Mundo se decía de ellas en 2016 (Montero: online):

“Provocan risa, pero precisamente esa reacción contiene la reflexión que quieren transmitir (...) dejando en evidencia los prejuicios sexistas del propio lector. (...) Sus ilustraciones se vuelven virales cuando le dan forma y color a reivindicaciones (...) o cuando utilizan personajes de la cultura popular (...)”.

5.5 Malena Pichot

“Me hice feminista por vos”¹².

Esta joven feminista argentina es actriz, guionista y productora (por destacar algunas de sus facetas) y ejerce su militancia a través del arte, con el humor como estrategia principal.

Se da a conocer en 2008 a través de internet y, poco después su fama se extiende con “Cualca” (junto a Charo López y otras/os artistas): un conjunto de sketches humorísticos a modo de videoblog que también logra enorme éxito en internet y llega a la televisión en 2012 a través del Canal 9 argentino.

En su último stand-up, “Persona” (actualmente en representación) ensalza “la noción radical de que las mujeres somos personas” (El Diario del Centro del País, 2016: online). y con “Hermostra”, libro publicado en diciembre de 2016, en coautoría con Charo López, ridiculiza los esfuerzos, sacrificios y riesgos en pos de la belleza y la eterna juventud. Lanza discursos –en apariencia sólo de denuncia– envueltos en un humor lleno de sarcasmo e ironía, rebelde, que desnuda esencialismos, confronta tabúes; un humor que define como políticamente correcto porque tiene aspiraciones de justicia, defiende a oprimidas/os y se ríe de estructuras y personas que oprimen (y no al contrario, como suele ser habitual (El Diario del Centro del País, 2016: online).

“Consejos para ser la mujer que siempre quisieron que seas (...). Un libro de cabecera para que los hombres te quieran por lo que ven. El camino perfecto para ser fecundada, desposada y explotada. No acto para mentes intoxicadas por el feminismo o la brujería” (López y Pichot, 2016: cuarta de portada).

En sus distintas creaciones ha abordado, entre muchas otras cuestiones, no sólo la cosificación del cuerpo femenino, sino también el acoso callejero, la violencia obstétrica, el sexismo publicitario y la socialización diferencial. Ella no duda en que hace política, pero ante la pregunta sobre su intención de enseñar, contesta que “lo de enseñar queda muy soberbio” (Pichot, 2015: online). Sin embargo, desde aquí, sí se concibe su trabajo como pedagógico, evidencia la estructura patriarcal y la violencia sistémica, argumenta la necesidad de cuestionamiento de ese llamado “sentido común” que mantiene el *statu quo*, y logra narrativas de deconstrucción, de resignificación.

¹² Malena recoge este comentario como habitual por parte de admiradoras adolescentes, lo que muestra que su trabajo logra “la toma de conciencia”. Ver: Pichot, 2015.

5.6. Mare Advertencia Lírika

“Gracias por abrir mi mente”¹³.

Artista oaxaqueña de origen zapoteco, feminista, que se adentra en el hip-hop y especialmente en el rap y utiliza, precisamente, la poesía de éste y su carácter de protesta social para hacer de él, desde su experiencia de vida, un vehículo para la defensa de los derechos de las mujeres: “La mula no era arisca, pero la hicieron, la niña no era feminista, pero aquí nos vemos (...) porque cuando todo el mundo espera que calles, se quejarán de tu voz, no importa que tan bajo hables, ¡así que a gritos reclamo mi existencia!” (Mare Advertencia Lírika, 2016a: 12).

En 2004, Mare fue cofundadora y miembro de “Advertencia Lírika”, el primer colectivo de mujeres que hizo rap en Oaxaca, México. También forma parte del colectivo de hip-hop “Mujeres Trabajando”, un colectivo que surge en 2009 y compuesto por artistas mexicanas que, en torno al hip-hop, desde la poesía, la danza, la música y las artes visuales, buscan promover y difundir la cultura y la creación artística de las mujeres, y reivindicar un desarrollo igualitario para éstas. En 2012 fue incluida en Best Latin Alternative Music of The Year por NPR Music, y en 2013 obtuvo, por su trabajo en defensa y reivindicación de los derechos de las mujeres, el reconocimiento “María Sabina”, otorgado por el Instituto de la Mujer Oaxaqueña.

Mare une música, poesía, pedagogía y activismo: “El rap me ayudó a empoderarme como mujer. Me dio una herramienta, me ayudó a cambiar, a encontrarme a mí misma, a encontrar mi identidad, y a reconstruirme” (Mare Advertencia Lírika, 2015: online). Esta cita muestra la fuerza del arte como herramienta para el desarrollo individual, herramienta que ahora con su voz, su música, su presencia, ella optimiza para –removiendo conciencias individuales– posibilitar la transformación de la conciencia colectiva.

No reproduzcas en casa la represión que hay afuera (...) Barbie jamás fue como tú, ¿por qué tú sí como ella? (...) Liberación femenina, gritamos, ¿quién se libera si sigues esperando el galán de telenovela, si sigues arrastrando las culpas que cargó Eva? (...) No seas sólo bonita, sé más cabrona; no seas mejor mujer: mejor, sé mejor persona. Creer, vencer, tener, poder: mujer, no te limites a lo que te piden ser. Sentir, pedir, salir, huir: no dejes que en tu vida otros quieran decidir (Mare Advertencia Lírika, 2010:5).

La socialización diferencial, la tradición, son claros campos de batalla para esta artista que arremete sin sutilezas contra las estrategias patriarcales de control y sometimiento: “El ser mujer es una bendición o al menos eso nos contaron. Esta es mi vida, mi cuerpo mis decisiones, ya basta que pretendas controlar mis acciones, no es suficiente la violencia que soporto a diario, y todavía reprimes mi vagina y mis ovarios” (Mare Advertencia Lírika, 2013:5).

Podría utilizar sus canciones exclusivamente para la denuncia (de hecho, su disco de 2016 se titula “Siempre viva”) y limitarse a exponer datos, por ejemplo, en cuanto a cifras de feminicidios; sin embargo, opta por ir más allá con mensajes que cuestionan y obligan a cuestionar, que presentan opciones y posibilitan optar, que evidencian no sólo injusticias y consecuencias, sino causas y estructuras. “Sé bien

¹³ Este es uno de los comentarios que se pueden leer en un foro de YouTube (ver: Axuni Ma, 2012).

que te educaron para creer que es muy normal hostigarme y acosarme, día y noche al caminar, por eso vengo a reclamar nuestro lugar en la calle, el acoso callejero ¡no es pirolo! Así que pare” (Mare Advertencia Lírika, 2016b: 6).

Su objetivo es ser parte activa de procesos dirigidos al cambio, y para ello –dice– utiliza la fuerza transgresora del arte. Considera tener un compromiso con las mujeres: “hablar desde la voz de las mujeres (...) para que se vea que las mujeres tenemos una voz y que las mujeres podemos hacer uso de esa voz pero, específicamente, también quiero llegar a la mente de las mujeres con la idea de «no te conformes»” (Mare Advertencia Lírika en para Canal 22, 2017: online).

5.7. Yolanda Domínguez

“(...) Necesitamos experiencias que conecten a las personas (...) no para que soñemos sino para despertarnos del sueño” (Domínguez, 2017a: online).

Artista española internacionalmente conocida; algunos de sus proyectos de mayor impacto interpelan a la ciudadanía y desde la fricción evidencian distorsiones, disonancias, la necesidad de cambio. “Su obra tiene como objetivo despertar la conciencia social y empoderar a las personas a través de sus acciones performativas y relacionales” (Huffington Post, n.d.: online).

Entre sus herramientas “didácticas” destacan el desplazamiento entre realidad y ficción, la paradoja, la ironía, la descontextualización (desde la performance, el street art, el videoarte, etcétera). Se destacan aquí algunos de sus trabajos, potentes motores pedagógicos al servicio del feminismo, que ponen el foco en la utilización patriarcal del cuerpo y la imagen de las mujeres.

El proyecto “Poses”, una crítica a la imagen que el mundo del glamour y de la moda difunde de las mujeres, traslada la comunicación corporal de estos entornos y la reproduce en mujeres “reales”, en contextos cotidianos. Realizado en 2011, con más de 1.300.000 reproducciones en Youtube, y difusión internacional, marcó un hito para ella.

El 2015, el premiado “Niños versus moda”, pone de manifiesto mucha de la violencia simbólica hacia las mujeres en el sector moda. Niñas/os de ocho años sentencian (Domínguez, 2017b: online): ellas se sienten solas, están borrachas, enfermas, tienen hambre, podrían morir; ellos están felices, son superhéroes, jefes.

En 2017, “Little Black Dress” se centra en la tiranía de la talla 38 europea y el anclaje de los estereotipos que conlleva; la artista lleva a cruzar el probador (símbolo del espacio donde chocan brutalmente el mundo prefabricado con el mundo real) para presentarnos a nosotras mismas y reivindicarnos con alegría y orgullo.

5.8. Otros ejemplos

Como muestra final se eligen tres trabajos específicos que, de nuevo, interpelan directamente a la responsabilidad individual y colectiva ante la violencia hacia las mujeres en sus distintas dimensiones, buscan explícitamente provocar una toma de conciencia. Facilitan una vez más una actividad cognoscitiva hacia el cambio, pensamiento alternativo conceptual, actitudinal y para el logro no sólo de nuevos significados sino de nuevas formas de significar y actuar.

Es obligado nombrar el popular monólogo teatral “No sólo duelen los golpes”, en el que partiendo de una relación de dominación machista en la pareja, mitos de amor romántico, se llega hasta la evidencia del carácter estructural de la violencia de género. Con esta obra autobiográfica, la activista española Pamela Palenciano logra varios premios y más de 2000 representaciones (Abril, 2017: online); entremezcla la comicidad, el drama y la interacción con el público para explicar causas, mostrar consecuencias y subvertir.

Por otra parte, haciendo frente en especial a la tradición y los machismos cotidianos, tanto en el espacio público como en el privado, se presenta el comic (reeditado en agosto de 2017) “El machismo ilustrado”. En este libro de caricaturas, la ilustradora mexicana Eva Lobatón facilita la reflexión transformando en personajes e imágenes los mensajes que la psicoterapeuta, también mexicana, Marina Castañeda, recoge en un libro previo¹⁴, logrando así acceder a un público “más dispuesto a leer un cómic que a leer un libro de 400 páginas” (Castañeda 2017: online).

Y, en último lugar, enfocando al sistema, las instituciones, en el mes de noviembre de 2017, desde Argentina, artistas, curadoras, investigadoras, galeristas, trabajadoras del arte declaran su compromiso con las “prácticas feministas” a través de la creación de una Asamblea Permanente de Trabajadoras del Arte y la redacción de un Manifiesto¹⁵. Con ello buscan “crear conciencia” acerca de cómo el patriarcado “moldea el ejercicio del poder en el mundo del arte” y también ofrecer una guía de prácticas individuales e institucionales. Su foco es, por tanto, el mundo del arte como objeto de intervención desde el feminismo y, esto en sí mismo conlleva un carácter pedagógico. Tan sólo subrayar que se echa en falta que se explicita tal objetivo. En el Manifiesto se propone “no evitar identificarse” como artistas o historiadoras de arte “feministas”, y se hace una referencia explícita a la educación en el punto 24: “En el ámbito educativo, exijamos la inclusión de bibliografía de autoras mujeres (tanto de historia como de teoría), generalmente ausentes de los programas académicos”. Sin embargo, más allá de este objetivo de visibilización de las mujeres en el currículo formal¹⁶, [15] desde aquí se invita a que a través de ésta y otras iniciativas similares, se dé el paso de exigir la inclusión de aquellos contextos, procesos y producciones artísticas específicamente reivindicadores, potenciadores de igualdad, enfatizando su valor como herramientas didácticas tanto en los espacios de educación “reglada” como también en aquellos de educación “no reglada”, y así garantizar la optimización de todo el potencial –no sólo formativo sino también educativo– de la creación artística.

6. Conclusiones

Aunque sólo se han presentado unos pocos ejemplos, son muchas las creadoras y entidades que no buscan el mero placer estético, el reconocimiento artístico, sino es-

¹⁴ “El machismo invisible”. Editado por Taurus en México en 2007.

¹⁵ Las ideas y fragmentos recogidos han sido extraídos del Manifiesto redactado el día 17 de noviembre de 2017 por la Asamblea creada el 7 de noviembre de ese mismo año. (Ver: Asamblea Permanente de Trabajadoras del Arte, 2017).

¹⁶ Como recoge el propio Manifiesto, que las autoras sean mujeres no garantiza, en modo alguno, que su trabajo escape al marco patriarcal.

pecíficamente hacer eficiente su compromiso con la transformación social. Los movimientos feministas han recogido el potencial creativo del activismo y su capacidad para interpelar y mover a la reflexión sobre el orden social. Pero también se busca subrayar que el arte, como herramienta imprescindible para el desarrollo, supone, necesariamente, la posibilidad de “trascendencia”: las condiciones y oportunidades para el encuentro y la participación en la contemplación y la creación.

Los medios de comunicación y las propias artistas no enfatizan, e incluso ni tan siquiera mencionan, en la mayoría de los casos, el carácter pedagógico de los contextos, procesos y producciones, y en las pocas ocasiones en que lo hacen suelen reducir lo pedagógico a lo conceptual; creemos que esto sucede, entre otras razones, porque sigue identificándose educación con instrucción, y definiéndose y traduciéndose cualquier acción educativa exclusivamente desde el *educare*; sin embargo, desde aquí se reivindica dicho carácter, porque una acción es transformadora cuando es educativa y, por ello, apelamos al *educere*: extraer, guiar.

Estas mujeres creadoras revelan la experiencia como fundamento; el cuerpo subvertido, resignificado, como soporte; la performatividad como herramienta; lo cotidiano, lo sutil, los márgenes transgredidos como contextos; la participación como proceso, la desestabilización como objetivo; el libre desarrollo como fin.

Reivindican la necesidad de igualdad y denuncian la injusticia; hablan de su cuerpo como “territorio”, de su placer como “derecho”, de su maternidad como “elección”, de su historia como “resistencia”; hablan de heridas pasadas y presentes, y de oportunidades futuras; comparten los “malestares de género”. Y lo hacen a través de su arte. Pero, cuando ellas sienten una necesidad que “las mueve” no sólo a reflexionar sobre ciertas opresiones y denunciarlas, sino también a hacer visibles y fácilmente identificables sus estructuras y las ideas limitantes que las sostienen, cuando se mueven para empoderar a otras/os, entonces se vislumbra un triple posicionamiento. Y esto significa que pueden encontrar, al otro lado, personas que abracen las narrativas alternativas que les presenten, es decir, personas a quienes esos nuevos significantes y significados finalmente también “estarán moviendo”, transformando. Más allá del parlamento o de la universidad, también en la calle, es el arte el que puede alzarse como voz didáctica del feminismo, no sólo para la protesta sino, cada vez más, para la posibilidad.

7. Bibliografía

- Abril, G. (2017): “Teatro contra el maltrato y la violencia machista”, *El País*, [online], 2 de mayo. Disponible en : https://elpais.com/elpais/2017/05/02/eps/1493676347_149367.html [Consulta: 02 de mayo 2018]
- Asamblea Permanente de Trabajadoras del Arte (2017): “Un manifiesto sobre prácticas artísticas feministas” en *Jaquealarte* [online]. Disponible en: <https://jaquealarte.com/manifiesto-practicas-artisticas-feministas/> [Consulta: 07 de mayo de 2018]
- Axuni Ma (2012): *Mare Advertencia Lirika. Que mujer* [Vídeo online]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=X_Fu2R9StYU [Consulta: 17 abril 2018]
- Belli, G. (2005): *El pergamino de la seducción. Entrevista con el periódico Crónica de Argentina*. Disponible en: <http://giocondabelli.org/2017/09/13/el-pergamino-de-la-seducion/> [Consulta: 12 de mayo de 2017]

- Beltrán, J.A. y Pérez, L.F. (2004): *El proceso de sensibilización*, Madrid, Fundación Encuentro. Disponible en: <http://www.fund-encuentro.org/foro/publicaciones/C1.pdf> [Consulta: 25 de noviembre de 2018]
- Bruguera, T. (2017): “Tania Bruguera: Debemos replantearnos para qué sirve el arte hoy”, entrevistada por J. Contreras, en *Artishock – Revista de arte contemporáneo* [online], 3 de abril. Disponible en: <http://artishockrevista.com/2017/04/03/tania-bruguera-debemos-replantearnos-sirve-arte-hoy/> [Consulta: 1 de septiembre de 2017]
- Campillo, A. (2016): “Educación, democracia y filosofía”, *Ateneo*, (36), pp. 11-22.
- Canal 22 (2017): *Historias de mujeres. Mare Advertencia Lirika* [Video online]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=mUYUCek10sM> [Consulta: 17 de abril 2018]
- Castañeda, M. (2017): “«Cómo se fabrica un machito»: Marina Castañeda, la psicoterapeuta mexicana que retrata «al macho mexicano» en el libro «El machismo ilustrado», entrevistada por A. Millán, en *BBC* [online], 17 de octubre. Disponible en <http://www.bbc.com/mundo/noticias-41616135> [Consulta: 05 de mayo de 2018]
- Castro, A.M. (2016): “Arte con política en el activismo feminista: La acción política revuelta”, en *Acta académica: XXX Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología*, San José, ALAS. Disponible en: <http://sociologia-alas.org/congreso-xxx/ponencias/> [Consulta: 2 de agosto de 2017]
- Degustando Placeres (2017): “El clown y el mundo de la comedia en general, sigue siendo un mundo de hombres”, entrevistada por V. Fernández, en *Órbita Diversa*, Festival Con-Vivencias [online], 14 de marzo. Disponible en <https://www.festivalconvivencias.com/entrevista-compania-degustando-plac> [Consulta: 05 de marzo 2018]
- Domínguez, Y. (2017a): *Yolanda Domínguez* [online], Disponible en <http://yolandadominguez.com/> [Consulta: 25 de abril 2018]
- Domínguez, Y. (2017b): “Niños vs. Moda” en *Yolanda Domínguez* [online], Disponible en <https://yolandadominguez.com/portfolio/ninos-vs-moda/> [Consulta: 25 de abril 2018]
- El Diario del Centro del País (2016): “Cuatro actrices traen stand up al Verdi”, *El Diario, del Centro del País* [online], 31 de marzo. Disponible en: <http://www.eldiariocba.com.ar/cuatro-actrices-traen-stand-up-al-verdi/> [Consulta: 27 de abril 2018]
- Feminista Ilustrada (2016): *Dossier corporativo*. Disponible en <https://feministailustradadot-com.files.wordpress.com/2016/01/dossier-21.pdf> [Consulta: 6 de marzo 2018]
- Galindo, M. (2005): “Tú me quieres virgen, tú me quieres santa, tú me tienes harta” en *Mujeres Creando* (autor), *La virgen de los deseos*, Buenos Aires, Tinta Limón, pp. 73-76. Disponible en: <http://tintalimon.com.ar/libro/LA-VIRGEN-DE-LOS-DESEOS> [Consulta: 10 de enero 2018]
- Geat, A. (2017): “Resistencias femeninas. Arte contemporáneo regional desde una perspectiva de género”, *Investigaciones Feministas*, 8 (1), pp. 283-298. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/52284> [Consulta: 24 de septiembre de 2017]
- González, X. (2013): “Sobre grafitis, pucheros y tablas de planchar”, *Ecléctica, Revista de estudios culturales* (2), pp. 133-149. Disponible en: [file:///C:/Users/User/Desktop/Downloads/Dialnet-MujeresCreandoSobreGrafitisPucherosYTablasDePlanch-4326314%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Desktop/Downloads/Dialnet-MujeresCreandoSobreGrafitisPucherosYTablasDePlanch-4326314%20(1).pdf) [Consulta: 12 de enero 2018]
- Huffington Post (n.d.): “Yolanda Domínguez” *Huffington Post* [online]. Disponible en: <https://www.huffingtonpost.es/author/yolanda-dominguez/> [Consulta: 30 de abril 2018]
- La Directa (2016): *I Trobada Europa de la Xarxa de Ma(g)dalenas de Teatre de les Oprimides* [Video online]. Disponible en https://www.youtube.com/watch?time_continue=39&v=vtgvgakbCeT8 [Consulta 03 de septiembre 2017]
- López, C. y Pichot, M. (2016): *Hermostra*, Argentina, Reservoir Books.

- Managua Furiosa (2014): *Convocatoria: Laboratorio Magdalenas – Teatro de la Oprimidas* [online] Disponible en <http://www.managuafuriosa.com/teatro-de-las-oprimidas/> [Consulta: 27 agosto 2017]
- Mare Advertencia Lirika (2016a): “Incómoda (Manifiesto Feminista)”, *Siempre viva* [CD], Dj TBear.
- Mare Advertencia Lirika (2016b): “Vivas y Libres”, *Siempre viva* [CD], Dj TBear.
- Mare Advertencia Lirika (2015): “Mare Advertencia Lirika: la zapoteca que rapea por los derechos de la mujer y de las comunidades indígenas”, entrevistada por M. Ureste, en *Animal Político*, [online], 9 de enero. Disponible en : <http://www.animalpolitico.com/2015/01/mare-advertencia-lirika-la-activista-zapoteca-que-rapea-por-los-derechos-de-la-mujer/> [Consulta: 17 de abril 2018]
- Mare Advertencia Lirika (2013): “Mi vida, mi cuerpo, mis decisiones”, *Experimental Prole* [CD], Chicago, Dj Mango.
- Mare Advertencia Lirika (2010): “¡Qué mujer!”, ¡Qué mujer! [CD], Dj TBear.
- Martín-Palomo, M.T y Muñoz Terrón, J.M. (2015): “Emociones en el espacio público: Acciones para enfrentar la violencia de género”, *Cultura y representaciones sociales*, 9 (18), pp.187-228.
- METOCA (2017): “Mujeres tejiendo redes en América Latina - TALLER REGIONAL (Antigua, Guatemala)”, *METOCA: Multiplicación y Exploración del Teatro del Oprimido en Centroamérica*, 16 de marzo. [Blog post] Disponible en: <http://me-to-ca.blogspot.co.uk/2017/03/mujeres-tejiendo-redes-en-america.html> [Consulta 09 de octubre 2017]
- Montero, S. (2016): “Feminismo ilustrado: actualizando el lenguaje feminista”, *El Mundo*, 25 de marzo. Disponible en <http://www.elmundo.es/yodona/2016/03/24/56e-1988be2704e17448b4615.html> [Consulta: 17 de febrero 2018]
- Mujeres Creando (n.d.): “Galería Virtual Foto Cordero”, en *Mujeres Creando*. Disponible en: http://www.mujerescreando.org/pag_columna/galeriacordero/cordero.html [Consulta: 15 de febrero 2018]
- Pichot, M. (2015): “Malena Pichot, mucho más que la «loca de mierda», entrevistada por B. Domínguez, en *El país.com* [online], 22 de octubre. Disponible en: <https://smoda.elpais.com/moda/malena-pichot-mucho-mas-que-la-loca-de-mierda/> [Consulta: 10 de marzo 2018]
- Proyecto Metoca (2015): *Magdalenas en Centroamérica* [Video online]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=NLgUmM633GE> [Consulta: 02 de febrero 2018]
- Spychaj, M. (2014): *El teatro del oprimido desde un enfoque de género*, Proyecto fin de máster, Universidad de Granada, Estudios de las Mujeres y de Género. Disponible en <http://digibug.ugr.es/handle/10481/34030> [Consulta 4 de septiembre 2017]
- Villani, M. (2015): “Magdalenas, un festival de teatro más allá de la catarsis”, entrevista por F. Goldsman, en *Marcha*, 30 de marzo. Disponible en <http://www.marcha.org.ar/magdalenas-un-festival-de-teatro-mas-alla-de-la-catarsis/> [Consulta 04 de agosto 2017]
- Walsh, V. (1998): “Testigos presenciales, no espectadoras; activistas, no académicas: la pedagogía feminista y la creatividad de las mujeres”, en K. Deepwell, ed., *Nueva crítica feminista de arte. La estrategia crítica*, Madrid, Universidad de Valencia - Instituto de la Mujer - Cátedra, pp. 103-118.