



## **El árbol de las mujeres: praxis feminista y descolonial desde el Teatro de las Oprimidas**

**Por Carolina Machado dos Santos**

Trabajo fin de máster presentado a la Universidad de Granada

Instituto de las Mujeres y de Género

Directora principal:

Dra. Adelina Sánchez Espinosa (Universidad de Granada)

Directora de apoyo:

Dra. Zeldá Franceschi (Universidad de Bologna)

**Granada, 21 de Septiembre de 2018**



**UNIVERSIDAD  
DE GRANADA**



## **El árbol de las mujeres: praxis feminista y descolonial desde el Teatro de las Oprimidas**

**Por Carolina Machado dos Santos**

Trabajo fin de máster presentado a la Universidad de Granada

Instituto de las Mujeres y de Género

Directora principal:

Dra. Adelina Sánchez Espinosa (Universidad de Granada)

Directora de apoyo:

Dra. Zelda Franceschi (Universidad de Bologna)

Aprobado por:.....

**Granada, 21 de Septiembre de 2018**



## Resúmenes

### Resumen:

La Red Ma(g)dalena Internacional es el resultado de un proceso de difusión en Teatro de las Oprimidas que tomó impulso a partir de 2010 en distintas comunidades de toda América Latina, así como Europa y algunos países de África y Asia, consolidándose como una red con gran diversidad de colectivos de mujeres, sea de la ciudad o del campo, comunidades indígenas, negras, mestizas, mujeres blancas, lesbianas, etc.

En este trabajo busco delinear los acercamientos entre la praxis del Teatro de las Oprimidas, principalmente en América Latina, con los aportes de las pedagogías feministas descoloniales, problematizando las continuidades así como los puntos de quiebre y ruptura hacia las ideas de *praxis revolucionaria* que marcaron los movimientos sociales en el siglo XX. Traducir, difundir y multiplicar la Estética de las Oprimidas en las distintas realidades de las mujeres que luchan significa pensar cómo los lenguajes artísticos utilizados desde el compromiso político para/con/desde las oprimidas favorecen la irrupción de *enunciadoras alternativas* (Femenías, 2007), *traducciones críticas* (Costa, 2010) y de una *ecología de saberes feministas* (Hernández, 2014b).

En la primera parte de mi trabajo, busco traducir las prácticas del Núcleo “Ocupa Madalena” (Goiânia, Brasil), investigando y proponiendo nuevas categorías metafóricas, literarias y teatrales para narrar las memorias, logros políticos y estéticos del grupo, las experiencias de construcción de conocimientos situados. En la segunda parte, discuto puntos políticos importantes del “árbol de las mujeres” como metáfora para una *coalición feminista e interseccional*, reflexionando desde un prolífico diálogo tejido con Cláudia Simone. Finalmente, presento las discusiones y prácticas antirracismo construidas en el V ELTO (Montevideo, Febrero de 2018) relacionándolas con algunos conceptos propuestos por María Lugones (2003)

desde la necesidad de atravesar las barreras de la fragmentación social a partir de *diálogos profundos* entre mujeres de color y sus prácticas de resistencia.

**Palabras clave: Teatro de las Oprimidas; Estética de las Oprimidas; pedagogías descoloniales; praxis feminista; feminismos descoloniales; coaliciones profundas;**

**Abstract:**

The Ma(g)dalena International Network is the result of a diffusion process in Theater of the Oppressed since 2010 in different communities throughout Latin America, as well as Europe and some countries in Africa and Asia, consolidating as a network that brings together a great diversity of women's groups, whether from the city or the countryside, indigenous communities, afro, mestizas, white women, lesbians, etc.

In this work I seek to delineate the consonances between the Theater of the Oppressed praxis – mainly in Latin America – with the contributions of decolonial feminist pedagogies. In this way, I aim to problematize the continuities as well as the ruptures towards the ideas of *revolutionary praxis* that represented some social movements in the twentieth century. Translating, disseminating and multiplying the Aesthetics of the Oppressed with women with different realities means to reflect about how the artistic languages are used – from political commitment to/for/from the oppressed – would favor the emergence of *alternative enunciators* (Femenías, 2007), *critical translations* (Costa, 2010) and an *ecology of feminist knowledge* (Hernández, 2014b).

In the first part, I seek to translate the practices of the Nucleus "Ocupa Madalena" (Goiânia, Brazil), through investigating and proposing new metaphorical, literary and theatrical categories

to narrate the memories, the political and aesthetic achievements of the group and the experiences of construction of situated knowledge. In the second part, I analyze the "women's tree" as a metaphor for a *feminist and intersectional coalition* by reflecting from a prolific dialogue built with Cláudia Simone. Finally, I present anti-racist practices built in the V ELTO (Montevideo, 2018) and I relate them to some concepts proposed by María Lugones (2003) and the importance to cross the barriers of social fragmentation based on *deep dialogues* between women of color and their practices of resistance.

**Key words: Theatre of the Oppressed women; Aesthetics of the Oppressed; decolonial feminisms; decolonial pedagogies; feminist praxis; deep coalitions;**

## **Agradecimientos**

Agradezco a mis tutoras Adelina Sánchez y Zelda Franceschi por las lecturas, comentarios y aportes, así como a todo el equipo GEMMA que trabaja por mantener y fortalecer los estudios feministas, estudios de las mujeres y de género.

Agradezco mucho a mi ñaña Kruskaya Hidalgo porque sin ella, su alegría, apoyo, lecturas y críticas positivas quizás no hubiera podido lograr dedicarme tanto en los estudios. ¡Gracias querida!

Agradezco a mis compañeras de la maestría, Shilpi Gupta, Jhader Cerqueira y Virginia Bailón, Leticia Maione por todos los buenos momentos compartidos en Granada y Bologna. Mis agradecimientos y reconocimientos más que especiales a Germán Luque que con mucha dedicación ha leído este trabajo y revisado todo el español así como ha dialogado con muchos de los aportes del Teatro de las Oprimidas. Mis agradecimientos también a María José (Pepa) por el cariño y el cuidado.

Agradezco también los aportes, lecturas y comentarios de Norma Blázquez y Martha Patricia Castañeda Salgado de la Universidad Nacional Autónoma de México durante el período de estancia de investigación realizada en la misma universidad. A mi amiga Hannah, que me acogió en su casa en Ciudad de México en todo el periodo de estudios, muchas gracias!

A mis amigas, amigos y familia italiana, Patrizia, Josemar, Maddalena, Giuliana, Rahul y Gea, grazie per tutto l'amore e generosità! Ringrazio anche a Ines e Claudia per la amicizia e ospitalità.

Muchas fueron las mujeres que desde lejos, muchas desde el otro lado del Atlántico, han contribuido para la concretización de este trabajo. Dedico a ellas algunas palabras en portugués, la lengua que compartimos:

Gratidão a todas as integrantes do Núcleo Ocupa Madalena de Teatro das Oprimidas, por todo companheirismo e dedicação ao trabalho estético e político, ao ativismo, à construção de redes feministas. Meu profundo reconhecimento à Lorena Oliveira, Maria Rita Davida, Renata Pessoa, Natália Cristina, Elismênia Oliveira, Isana Braz, Hillana Amaral, Charlotte (Cháchá), Marcela Silva.

Meus agradecimentos e minha enorme admiração a Cláudia Simone, apoiadora do Núcleo Ocupa Madalena e também desse projeto de pesquisa, querida, suas críticas, seus comentários, suas ideias e sua criatividade me inspiram muito!

Gratidão à Bárbara Santos, grande maestra com quem aprendo muito desde os primeiros laboratórios Madalena e agora com seus livros e presente liderança!

Gratidão às Madalenas do Mundo que fizeram parte desse trabalho, especialmente Mariana Villani e Lorena Roffé que participaram das entrevistas. A minha querida amiga Liviana Bath que participou de muitas aventuras. E também meu reconhecimento ao trabalho de todas as grupos da Rede, especialmente Pura Práxis, Magdas Libres, Magdalenas Puerto Madryn, Magdalenas Guatemala, Madalenas-Anastácias, Madalenas Rio, Magdalena Berlim, Magdalena Amiens.

Gratidão ao suporte e apoio da sempre muito querida Alessandra Vannucci.

Não poderia deixar de mencionar também todo o apoio e afeto de Eliane Gonçalves em todos meus processos na vida, inclusive aqueles acadêmicos.

Também agradeço a amizade e grande amor de minhas amigas tão especiais que são como uma família: Cássia Oliveira, Renata Nasser e Carla Mancina. À minha família sempre! Minha mãe Maria Inês, minha madrinha, Iracy Inácia, minha prima Cecilia Messias, minha tia Iris Fátima, meu padrinho Lázaro Aparecido. Por todo suporte e amor, muito obrigada!

## Índice

Resúmenes .....	3
Agradecimientos .....	6
1. Introducción .....	10
1.1 La escritura desde el cuerpo colectivo .....	10
1.2 Las elecciones metodológicas de cada capítulo .....	15
1.3 El tema de la responsabilidad .....	20
2. Marco Teórico.....	24
2.1 Fundamentos teatrales y populares para una praxis feminista y descolonial.....	24
2.2 En las calles: conocimiento y acción con los actos públicos de las Magdalenas. ....	37
2.3 Multiplicando Teatro de las Oprimidas – un teatro en construcción, expansión y traducción.....	43
3. Núcleo "Ocupa Madalena" de Teatro de las Oprimidas .....	54
3.1 Un museo de imágenes vivas .....	54
3.2 Un prelude .....	61
3.3 Un huerto de experiencias comunitarias .....	67
3.3.1 “Madalena Ocupa a Praça Cívica” (2011) y “Mães Negras” (2012) por Carolina Santos .....	69
3.3.2 “Eu nunca disse sim” (2014 a 2016) por Lorena Oliveira .....	74
3.4 Encontrando aliadas y tramando redes .....	79
3.4.1 “Tramas & Redes: feminismos pelo fim da violência contra as mulheres” (2015) por Isana Braz. ....	81
3.5 Procesos pedagógicos “otros” .....	85
3.5.1 “Corpo Ruído” (2015) por Maria Rita Davida .....	87
3.5.2 “16 dias de ativismos pelo amor às mulheres” (2015) por Hillana Amaral .....	92
3.5.3 “Circuito da Diversidade nas Escolas” (2017) por Renata Pessoa .....	95
4. Red Ma(g)dalena Internacional .....	100
4.1 Desestabilizando hegemonías .....	100
4.2 Tejiendo el árbol con Cláudia Simone.....	108
4.3 Consciencia interseccional y de coalición .....	119
4.4 ¿Voy a una revolución con quién?.....	125
5. Reflexiones finales.....	130
6. Fuentes utilizadas.....	135

Anexo I.....	142
Anexo II.....	145
Anexo III.....	153
Anexo IV.....	155
Anexo V.....	158

## 1. Introducción

### 1.1 La escritura desde el cuerpo colectivo

- ¡Carolina, calma!

Fue así como me presenté en el primer taller de Teatro del Oprimido (TdO)<sup>1</sup> que hice en el año 2007, en mi ciudad, en Goiânia, Brasil. Y no era decirme *calma* por sentirme así, sino más bien como una llamada, una necesidad. Porque me acuerdo de sentirme inquieta desde muy temprano, de moverme mucho, de buscar, de reflexionar, de preguntarme y preguntar a los otros, de actuar por impulso. Después, ya un poco mayor, de sentir mucho las injusticias, de querer comunicarlas, de generar fuerzas para transformarlas, de pensar las alternativas.

¿Pienso, luego existo? ¿Sola? ¿Delante del espejo de un conocimiento narcisista? ¡No!

Pienso junto a otras, encontramos nuestras necesidades y realizamos juntas deseos compartidos. En esta búsqueda de la colectividad y la acción solidaria, me encontré con el TdO cuando más lo necesitaba. Me di cuenta de que el TdO ha sido ese espejo que me apoyó en mi proceso tan melancólico, prolífico y claro, político, de descubrirme como un cuerpo-vivo en el mundo, y a la vez mostrarme tantos otros cuerpos, separados, angustiados, oprimidos, ensayando sus pasiones como hace mi propio cuerpo. Más allá de todo, el TdO me ha enseñado a vivir en solidaridad.

El TdO es un sistema desarrollado por Augusto Boal en la década de los 70 y ampliamente difundido en América Latina. Utiliza el potencial de los lenguajes artísticos, diseñados como Palabra, Imagen y Sonido - la Estética del Oprimido<sup>2</sup> – para apoyar a individuos

---

<sup>1</sup> Utilizaré la abreviatura TdO para referirme a “Teatro del Oprimido”.

<sup>2</sup> Estética del Oprimido representa el conjunto de actividades que hacen parte del TdO y que objetiva a partir de los medios estéticos (Palabra, Imagen y Sonido) hacer frente a un sistema opresor que, segundo comenta Bárbara Santos (2016), “influye y convence a las oprimidas y oprimidos de que son incapaces de crear, producir y decidir, por tanto deberían resignarse al consumo. La Estética del Oprimido representa un ejercicio de libertad que estimula la producción creativa y crítica de cultura y conocimiento” (Santos, 2016, p.301-302)

y sus comunidades a desmecanizar sus propios cuerpos y subjetividades, para convertirnos en sujetos activos de nuestras propias vidas, con el objetivo de construir una mejor comprensión de la realidad social y transformarla.

Comienzo mi historia con el TdO en el 2007 cuando participé del primer ciclo de formación en mi ciudad. En aquel momento nuestro grupo era mixto, formado por mujeres y hombres, y nos dedicábamos a estudiar, reflexionar y denunciar (a través del teatro) las historias de violencia patriarcal vivenciadas. Tres años más tarde en Río de Janeiro, surgió a partir de la iniciativa de Bárbara Santos<sup>3</sup> y Alessandra Vannucci<sup>4</sup>, un primer laboratorio teatral llamado "Ma(g)dalena: Teatro de las Oprimidas". A esta experiencia (Laboratorio Ma(g)dalena) pude acceder como practicante del TdO que empezaba a desarrollar talleres en mi propia comunidad. Para una mejor comprensión quisiera aclarar a las lectoras y lectores que voy a utilizar los dos términos, Teatro del Oprimido (abreviado como TdO) cuando esté hablando del universo más amplio de las y los practicantes del método y utilizaré Teatro de las Oprimidas cuando esté hablando de forma más específica de la praxis desarrollada a partir del Laboratório Ma(g)dalena cuyo marco temporal se da a partir del año 2010.

Me ubico por tanto cómo parte de esa generación de practicantes/multiplicadoras/curingas<sup>5</sup> que obtuvieron una primera formación en TdO y que

---

<sup>3</sup> Bárbara Santos es una mujer negra, brasileña y creadora de la red Magdalena Internacional. Es una practicante, maestra e intelectual que actualmente difunde el método, tanto a partir de su trabajo con los grupos Kuringa y Madalena Berlín, impartiendo talleres y formaciones en TdO en muchos países.

<sup>4</sup> Alessandra Vannucci es directora y dramaturga italiana, profesora de la Escuela de Comunicación de la UFRJ (Río de Janeiro). Escribió 9 piezas y montó cerca de 20 espectáculos en Brasil y en Italia, algunos premiados. Activista del Teatro del Oprimido desde 1993, coordinó proyectos en comunidades, escuelas, prisiones. En 2010, con Bárbara Santos, creó el Laboratorio Ma(g)dalena – Teatro de las Oprimidas (Premio de Residencias Artísticas en Puntos de Cultura) que se expandió en redes feministas. Desde 2012 coordina el Laboratorio de Estética y Política (LEP/ECO-UFRJ)

<sup>5</sup> Los tres términos, "participante", "multiplicadora" y "curinga" son para papeles que asumimos en el universo del TdO. El primer término "participante" denota un compromiso inicial, como alguien que frecuenta los cursos de formación, talleres o laboratorios donde se experimenta el TdO; "multiplicadora" es decir aquella participante que se compromete en un proceso de compartir el TdO con otros grupos o incluso facilitar los procesos en su propio grupo de origen. Sin embargo, el término "curinga" puede coincidir con el papel de multiplicadora y significa también que esa multiplicadora está presente como facilitadora del teatro foro, en la mediación del diálogo con el público, invitándoles a un papel activo de intervenir en la escena teatral y modificarla.

acompañaron y se motivaron a contribuir para una transformación de prácticas que nos ha llevado a una vindicación, cada vez más fuerte, de un Teatro de las Oprimidas. Este compromiso resultó en la creación de la Red Ma(g)dalena Internacional<sup>6</sup> y de investigaciones estéticas y políticas en torno a la lucha de las oprimidas, las características específicas de las violencias de género, violencia doméstica, sexual, patriarcal, por discriminación de sexo, raza/etnia, clase social.

Una de las preguntas planteadas en los primeros talleres de Teatro de las Oprimidas era simplemente: “¿una mujer puede ser el espejo de la otra?”. Esa pregunta abre muchas dimensiones. Entendiendo que las que nos identificamos como mujeres<sup>7</sup> tenemos otras mujeres en nuestras vidas que nos enseñaron que es *ser una mujer*, y además, una *mujer femenina*. Mucha de esa socialización se da por prohibiciones, por una interminable lista de la que siempre que intentamos salir, escuchamos, en tono de total reproche: ¡Eso no es cosa de niñas!

Desde la propuesta inicial de creación de un territorio donde solo podían participar mujeres, muchas de las preguntas que nos hicimos tenían que ver con nuestros cuerpos y el propio proceso de socialización.<sup>8</sup> La percepción de la diferencia sexual nos invitaba a mirar nuevos procesos creativos donde el primer movimiento necesario era la deconstrucción de ideas bastante enraizadas, como por ejemplo: de que nosotras solo podíamos vernos como enemigas,

---

<sup>6</sup> Red Ma(g)dalena Internacional es una red constituida por grupos de Latinoamérica, Asia, Europa y África que desarrollan el Teatro de las Oprimidas en sus comunidades. Más informaciones sobre la red en: <https://magdalenasinternacional.wordpress.com/>

<sup>7</sup> Aquí, más allá de pensar una categoría ‘mujeres’ directamente relacionadas con una identidad esencializada a partir del binarismo femenino/masculino, la entendemos como una categoría de lucha que en Latinoamérica sigue muy fuerte en los movimientos sociales. Hay una tendencia, por diversos motivos, de muchos movimientos que prefieren nombrarse como ‘lucha de mujeres’, “mujerismo”, etc. y rechazan la utilización del término feminista. La Red Magdalena Internacional se nombra como red feminista pero los colectivos que forman parte de ella y los grupos con los cuales esos colectivos trabajan en sus contextos locales eligen, de acuerdo con sus necesidades, cómo autodefinirse.

<sup>8</sup> Tenemos en cuenta en nuestros debates más actuales de la Red que sí, el Laboratorio Magdalena nació en 2010 a partir de experiencias corporales de mujeres cis género. Eso no excluye que mujeres trans puedan a partir de sus deseos y necesidades, apropiarse de las técnicas y adaptarlas a su realidad, como ya acontece. Tales reflexiones estarán apuntadas en el tercer capítulo. La emergencia provocadora del taller en el seno de un movimiento mixto, donde también existen varones que practican el TdO, también hizo que muchos compañeros crearan sus espacios de investigación, el taller “Investigándonos los hombres”, por ejemplo, en el espacio del V Encuentro Latinoamericano, Montevideo, 2018.

en competencia, en castración y normalización de la sexualidad. Fue necesario mirar íntimamente unas a las otras y localizar los mandatos de género que nos fueron impuestos desde hace generaciones. A partir de juegos teatrales, recreamos personajes en nuestros cuerpos, para sentir la fuerza y la debilidad de sus raíces subjetivas.

Eran muchas las personajes. Las religiosas, las trabajadoras, las madres, las esposas, las niñas sumisas y también estaban las rebeldes, las putas, las resistentes. Y al lado de ellas, como para dar fuerza a sus existencias disidentes y tan borradas de la historia, el agujero de no representación – sumamos las figuras de las mujeres que se volvieron mito. A lo largo de los años hemos hablado de muchas, desde Eva, María Magdalena, Anastácia, Iansã, Oxum, Iemanjá y tantas otras, pertenecientes a la historia oral de las muchas regiones en que la metodología fue aplicada. Hablamos de ellas, en el intento de solucionar los huecos subjetivos en la acción de reivindicar una identidad como mujeres. Habrá que comentar que esa es una de las estrategias y que hay muchas otra que a lo largo de los años y de la participación en encuentros de Teatro de las Oprimidas en otros países, he visto tantas otras propuestas que espero poder tejer junto a ese árbol-de-cuerpo-colectivo.

Tejer “un árbol-de-cuerpo-colectivo”, tejer “un árbol-de-las-mujeres”, por tanto, es una metáfora que inspiró todo el proceso de investigación. La metáfora se relaciona con el ejercicio teatral “Las ancestrales” que he vivenciado por primera vez en el “Laboratorio Ma(g)dalena: Teatro de las Oprimidas” en Rio de Janeiro, en 2010. En este ejercicio juntamos nuestros cuerpos en un ancho cuerpo colectivo y levantamos las manos hacia arriba. El tronco de este árbol son nuestros cuerpos, y sus ramas, nuestros brazos. Cuento todo esto porque fue a partir de las vivencias, primero con el Teatro de las Oprimidas y después en los espacios feministas, que aprendí a valorar mi cuerpo de mujer. La fuerza poética y espiritual de nombrarme *woman forever*, como Audre Lorde (1982). “Mujer por siempre. Mi cuerpo, representación viviente de

otra vida más antigua, longeva y sabia. Las montañas y otros valles, los árboles, las rocas. La arena y las flores y el agua y la piedra. Hecha en la tierra”. (Lorde, 2009, p.15)

A lo largo del proceso de investigación, la imagen poética y política de un árbol de las mujeres se fue transformando en una metáfora para una coalición feminista. Modelo que a su vez sigue la inspiración ofrecida por el propio “árbol del TdO” (que presentaré en el capítulo primero). El árbol del TdO se configura como un modelo que sistematiza las características principales del método y además se presenta también como un modelo de articulación orgánica entre participación política, organización colectiva y de difusión. Es un modelo que toma en cuenta la ética y la solidaridad en el momento de poner en marcha las transformaciones deseadas en cada comunidad. Nos convoca, como escribió Bárbara Santos (2016), “a una forma de coalición que exige relaciones horizontales entre los sujetos, posibilitando relaciones dialógicas entre interlocutoras que se consideren detentoras de saber, de capacidad y derecho a la expresión”. (Santos, 2016, p.160)

La búsqueda del entendimiento de los aspectos feministas y descoloniales del Teatro de las Oprimidas me ha llevado a lo largo de este trabajo a distintas fuentes. En el primer capítulo, más dedicado a la teoría del Teatro del Oprimido y sus intersecciones con las propuestas de las pedagogías feministas descoloniales, busco introducir qué ha significado el giro o la traducción de un Teatro del Oprimido hacia un Teatro de las Oprimidas. Presento algunas de las metáforas y categorías más importantes que atraviesan nuestra praxis tales como: las raíces del concepto de praxis revolucionaria en Latinoamérica y su relación con la lucha de las mujeres en la actualidad; la evolución de un concepto de multiplicación creativa<sup>9</sup> como estrategia de difusión y traducción de prácticas; y la dinámica conocimiento y acción, a partir de actos públicos, planteada desde la Red Ma(g)dalena Internacional.

---

<sup>9</sup> “Multiplicación creativa” es un concepto utilizado en el TdO para designar o proceso de difusión del método a partir de sus características flexibles que permiten que distintos grupos y comunidades se apropien del mismo y le den “giros creativos” pero siempre con atención a las bases políticas y éticas, de justicia y solidaridad.

En los capítulos siguientes busco ilustrar dos experiencias que son complementarias y de igual importancia. Primero, la experiencia personal de construcción de un proyecto local de Teatro de las Oprimidas, el Núcleo Ocupa Madalena, de Goiânia (Brasil) al que me dedico desde 2011 hasta la actualidad. Segundo, la experiencia de participación en la Red Ma(g)dalena Internacional, tomando como foco los retos de construcción de redes y de coalición desde la perspectiva interseccional, anclada en las propuestas de los feminismos negros y los feminismos de color. En este apartado narro los diálogos tejidos con Cláudia Simone<sup>10</sup>, amiga, maestra y una colaboradora fundamental de todo el proceso de investigación.

Aunque sean dos experiencias complementarias, al narrar el desarrollo del proyecto local (Núcleo Ocupa Madalena) y su correlación con la Red Ma(g)dalena quise demostrar las distintas temporalidades y geo-espacialidades que nos atraviesan, así como la diversidad cultural, de actrices y sus agencias. La estrategia metodológica por tanto ha sido diferente para cada capítulo. A continuación, presento el resumen de las estrategias y a cada inicio de capítulo retomo la explicación ofreciendo más detalles.

## **1.2 Las elecciones metodológicas de cada capítulo**

La idea de formular preguntas de investigación me parece siempre muy artesanal, un proceso de excavación de inquietudes. Seguramente son muchos años de meditación sobre la praxis del Teatro de las Oprimidas. Quisiera, por un lado, avanzar hacia la propuesta de metodologías descoloniales conforme están proponiendo muchas de las intelectuales feministas que he leído para esta investigación – principalmente las investigadoras y activistas de la Red de

---

<sup>10</sup> Cláudia Simone dos Santos Oliveira es brasileña, multiplicadora del TdO, actualmente vive en Amiens, Francia, donde desarrolla la metodología con un grupo local. Además es participante del colectivo “Madalena-Anastacia” para mujeres negras y proponente del taller Magdalenas Locas, experiencia estética con mujeres que recibieron diagnósticos psiquiátricos. Cláudia Simone es graduada en psicopedagogía (Facultad Simonsen, Rio de Janeiro), investigadora del proyecto PRISSMA (Proyecto Interdisciplinario de Sexualidad, Salud Mental y VIH, Universidad de Columbia y Universidad Federal de Rio de Janeiro, de 2003 a 2006. Coordinadora del proyecto “Teatro y Salud Mental”, proyecto financiado por el Ministerio de la Salud de Brasil y UNESCO.

Feminismos Descoloniales en México<sup>11</sup>, así como María Lugones, Ochy Curiel, Karina Ochoa, Yurdekys Espinosa, Karina Bidaseca. Por otro lado, no puedo negar que gran parte de mi instrucción formal vino desde la carrera en Ciencias Sociales donde aprendimos mucho más desde un lugar privilegiado de investigadoras a mirar el objeto de estudio. En el intento de minimizar esta jerarquía las apuestas que hice fueron diferentes para cada capítulo.

Parto en gran medida de las ideas propuestas por Gloria Anzaldúa (1987) descritas en su libro *Bordelands/La Frontera: the New Mestiza*, donde habla con mucha propiedad de la necesidad de un pensamiento de frontera, de la emergencia de la nueva mestiza. Más que nada, me emociona cómo maneja la escritura literaria, tejiéndola con sus experiencias y produciendo conocimiento situado. Sus palabras cuentan un poco de mis propias inquietudes en el momento de proponerme tejer un cuerpo colectivo a través de palabras:

La estética del virtuosismo, el arte típico de las culturas de Europa Occidental, intenta gestionar las energías de su propio sistema interno tales como conflictos, armonías, resoluciones y equilibrios. Carga la presencia de cualidades y significados internos. Está dedicado a la validación de sí mismo. Su tarea es conmover a los humanos, alcanzando una maestría sobre el contenido, la técnica, el sentimiento. El arte occidental es siempre completo y siempre ‘en poder’. Es individual (no colectivo). Es ‘psicológico’, ya que hace girar sus energías entre sí mismo y sus testigos. (Anzaldúa, 2016, p.122)

Ciertamente no hay cómo escapar completamente de semejante movimiento (individual, psicológico y siempre en poder) en el formato de texto al cuál debo adecuarme: una tesis de master, testimonio de dos años de estudio, donde la intelectualidad – aunque pretendidamente feminista – sigue siendo propuesta desde la soledad, la construcción de un sujeto individual. La comprensión de este lugar aislado del “sujeto de conocimiento” tal como nos enseñan me ha hecho reflexionar sobre las estrategias que pudiera tener para criticar y desconstruir este lugar.

---

<sup>11</sup> Rede integrada por las intelectuales: Mágina Millán, Giomar Rovira, Sylvia Marcos, Mariana Mora, Aida Hernández, Verónica López, entre otras.

En el capítulo segundo, la búsqueda se vuelve más autobiográfica, haciendo reflexión desde mi historia personal y la historia de mi colectivo de Teatro de las Oprimidas (Núcleo Ocupa Madalena) sobre cómo producimos conocimiento desde nuestras prácticas, los retos en la constitución de un proyecto local, así como el mantenimiento y fortalecimiento de las redes feministas. La escritura del capítulo dos se centra bastante en desestabilizar categorías ya formuladas y buscar construir otras que sean más colectivas y emergentes desde la experiencia con mi grupo de teatro. Voy tejiendo lo que puede ser una de las historias posibles de este grupo que ya tiene casi siete años de trabajo colectivo. En búsqueda de metáforas que guíen la reflexión, utilizo un cuento literario que escribí entre Julio y Diciembre de 2017 – y que en ese momento no tenía como objetivo ser parte de la tesis pero apenas una forma de abrir espacio en la nubosidad del período. El cuento – más que nada – me desestabiliza a mí misma o al menos ha logrado desestabilizar la construcción artificial de un sujeto del conocimiento que tiene toda su reflexión bajo control.

Busco explorar las subjetividades del cuento al mismo tiempo que voy tejiendo los resultados de la metodología de observación participante y de intervención. Presento en el capítulo dos el juego teatral que llamamos “museo de imágenes vivas” y que fue elegido como metodología de investigación con el objetivo de responder a una inquietud: ¿tiene sentido estudiar la praxis de un grupo de Teatro de las Oprimidas que no sea a partir del teatro mismo? O sea, ¿qué mejor forma sino reflexionar desde un proceso estético que se plantea para este fin? Lo que surgió, como metodología de intervención para apoyarnos a construir una de las historias posibles de nuestro grupo, fue retomar un ejercicio estético que presenta, a partir de las voces de algunas integrantes del grupo, siete proyectos diversos de impacto social en nuestra región (Goiás, Brasil).

Para el capítulo tercero realizo un giro desde la propuesta de discutir el proyecto local, de cómo se ha formado el Núcleo “Ocupa Madalena”, en Brasil, hacia las otras experiencias que

solo pudimos conocer a partir de las ganas de trabajar en red con otros colectivos de Ma(g)dalenas en Latinoamérica. En algunos encuentros de la Red Ma(g)dalena en los que he participado desde 2010 he visto su crecimiento, la evolución de los procesos de aprendizaje colectivo, los conflictos políticos, los logros estéticos, la celebración por la alegría de juntarnos e intercambiar, los afectos, mucho afecto, mucho amor. Por lo tanto, en el tercer capítulo apporto reflexiones breves sobre algunas características y construcciones políticas de la Red Ma(g)dalena Internacional. Es un reto difícil claro, porque siendo una red de la cual forman parte tantos colectivos con múltiples proyectos locales importantes, como poco es una falta de delicadeza citar a algunas y a otras no. Por tanto quisiera nombrar los colectivos que serán citados directa e indirectamente: Magdalenas Puerto Madryn, Magdalena Berlín, Magdalena-Anastácia, Magdalena Amiens, Magdalenas Locas, Pura Práxis, Magdalenas Rosário, Magdalenas Guatemala, Magdalenas Nicaragua, METOCA, Madalenas Rio, Madalenas na Luta, Marias do Brasil, Magdalenas Uruguay.

Para introducir la metodología de trabajo en red que estamos construyendo desde este proyecto político nombrado Ma(g)dalena Internacional, he elegido para el tercer capítulo trabajar con los datos del trabajo de campo realizado en el V Encuentro Magdalena Internacional y el V ELTO (Montevideo, Febrero de 2018), de escucha, observación participante y compilación de los documentos generados en los dos encuentros. Como hilo narrativo, presento el producto de un proceso de diálogo construido con Cláudia Simone que empezó en septiembre de 2017 en el II Festival Ma(g)dalena Internacional, realizado en Berlín y que seguimos construyendo en Montevideo y en conversaciones por internet desde esa fecha hasta Agosto de 2018.

Cabe destacar los esfuerzos en avanzar políticamente en algunos puntos que se quedaron sintetizados en tres cartas presentadas en el encuentro de Montevideo: 1) denunciamos como el sexismo y el machismo operan en el universo del TdO y solicitamos acciones concretas a los compañeros (carta disponible en el anexo III); 2) discutimos la invisibilización del racismo y qué

acciones anti-racistas podemos tomar desde la Red Magdalena (anexo IV); 3) nos preguntamos qué entendemos por identidades de género y cómo nos relacionamos con las mujeres trans en la Red; (anexo V).

Por motivo de espacio (y, claro, de tiempo), no he logrado para este trabajo tratar la importancia de todos los temas que cada una de las tres cartas propone. He elegido profundizar en la carta enviada por el grupo “Madalenas-Anastacias” porque ya seguía la discusión desde el II Festival Magdalena Internacional, realizado en Berlín en septiembre de 2017, donde también empezamos, con Cláudia Simone, ese diálogo sintetizado en el capítulo tercero. Este proceso de diálogo sigue una forma inspirada en el texto *Sisterhood: beyond Public and Private* (1996), donde dos mujeres negras intelectuales, bell hooks y Tania McKinnon, dialogan sobre *feminist struggle*, la necesidad de una teoría feminista que no se aleje de las prácticas, el entrecruce de biografías de estas dos mujeres que comparten una admiración mutua, atravesando el mundo privado y desafiando al mundo público, haciendo un llamamiento para que cada vez más, mujeres negras, mujeres racializadas, rompan los complicados esquemas *mainstream*, de la academia y de la propia teoría feminista. bell hooks (1996) comenta:

A great deal of my work is informed by a concern with what I want that work to do in the world. If I want my work to be part of a conversion process that seeks to create a pedagogy of resistance that shares feminist thinking and feminist struggle with more people, I'm automatically committed to theorizing in a certain way. (hooks, 1996, p. 819)<sup>12</sup>

Siguiendo tales ideas planteadas por bell hooks, de crear una “pedagogía de resistencia que pueda ser compartida por muchas personas”, para mí, la construcción del “árbol de las mujeres” que se propone en este trabajo, pasa por la elección de métodos que nos acerquen entre

---

<sup>12</sup> “Una gran parte de mi trabajo se basa en la preocupación por lo que quiero que ese trabajo haga en el mundo. Si quiero que mi trabajo sea parte de un proceso de conversión que busca crear una pedagogía de resistencia que comparta el pensamiento feminista y la lucha feminista con más personas, me comprometo automáticamente a teorizar de cierta manera.”

nosotras, mujeres tan diferentes y de distintos bagajes, clases, colores de piel. Propongo una construcción teórica que pueda ser más accesible en términos de lenguaje y reflexiones que puedan favorecer la praxis. Tomando estos retos, me siento al mismo tiempo conectada con la ética del Teatro de las Oprimidas, de construir praxis “desde las oprimidas, con y para ellas” y también el compromiso con una ética feminista de construcción de conocimiento situado. Este es un tema de responsabilidad que me parece fundamental profundizar y expresar a partir de las reflexiones presentadas aquí.

### **1.3 El tema de la responsabilidad**

¡No hay coincidencias!

En 2007, empezaban mis primeras experiencias con el TdO, mientras simultáneamente, empezaban también mis primeras experiencias de trabajo de campo como Científica Social. En aquel tiempo, participaba en un proyecto de investigación, registro y difusión de las culturas de Congado, en Brasil. El Congado es una poderosa expresión afro-brasileña, parte del catolicismo popular, que sigue moviendo y dando significado a muchas comunidades negras y pobres. En ese contexto, encontramos los capitanes y maestras de Congo, Mozambique, Catupé o Vilão, representantes espirituales de raíces muy antiguas, de tradición transmitida por la oralidad y la cultura popular. En aquel tiempo, escuché muchas enseñanzas preciosas, pero una de ellas me marcó particularmente.

Capitán Julinho del Terno de Mozambique, decía más o menos así: “Son muchas las cosas que pasan en una fiesta de Reinado (como se llama también el Congado). ¡Hay que tener responsabilidad!”. Y aprendí que cuando hablaba de las cosas que pasan, estaba hablando de las cosas visibles y de las invisibles – de toda la energía ancestral, del presente, del pasado y del futuro, que una fiesta religiosa y popular genera. La responsabilidad que mencionaba Capitão

Julinho tenía que ver con el cumplimiento de las tareas de organización, sí, claro, porque sin la organización material nada se hace posible, pero mucho más nos decía de las tareas del corazón, de la ética, de la entrega, de la devoción, de compartir, de rezar, de cumplir un año más con los profundos rituales: con mucha lluvia o con mucho sol, cantar y tocar, expresar la belleza y los conocimientos del pueblo negro y de color, de la gente sencilla, de los oprimidos y oprimidas.

El TdO no es una fiesta del catolicismo popular brasileño, pero es una fiesta poética y política que celebra el espíritu latinoamericano de lucha y de un *no retroceder* en la ética de la transformación hacia un mundo mejor y más justo. El teatro no deja de ser una forma ritual, colectiva y hasta comunal en algunos casos – y muchas son las cosas que pasan, por ejemplo, en una presentación de Teatro Foro. Mi sentido de responsabilidad, en estos 11 años de práctica, se ha acentuado y ha cambiado mucho. En este momento se encuentra con el reto de contar la experiencia, de *tejer praxis*, de presentar a las actrices y sus pensamientos, de reflexionar sobre toda la energía generada, de medir la altura de ese árbol que planté junto a mis compañeras. Se centra también en la responsabilidad de la enseñanza y multiplicación del método. Por eso la reflexión construida en este trabajo será tan importante para los próximos pasos, tanto mis pasos como los de muchas otras que forman parte de esta inmensa fiesta.

Sí, porque al final ese es un árbol plantado de una forma colectiva que sabemos hoy en día es una práctica, por sí misma, contraria al sistema capitalista. Así, cuando leo por ejemplo el texto de Raquel Gutiérrez Aguilar (2014), me resuenan mucho sus afirmaciones:

La modernidad capitalista se basa principalmente en la tendencial destrucción de lo común y en la consiguiente separación de las tareas, las prácticas, las destrezas y los conocimientos concretos (...). Considero entonces la modernidad capitalista como el proceso tendencialmente global de cercamiento, acoso y destrucción de lo común en sus múltiples formas de existencia concreta y es desde ahí, desde los espacios-tiempos

femeninos, que el orden de explotación-opresión moderno se me vuelve inteligible no sólo como capitalista sino, también, como masculino. (Aguilar, 2014, p.88)

Con todo esto en juego, hay grandes responsabilidades, como activista, como investigadora y como narradora de experiencias. Estas responsabilidades deben ahora aunarse en este texto porque en la vida siempre fueron una sola. Si tomo mis diarios íntimos que siempre escribí como enamorada de la literatura que siempre he sido, desde 2007 hasta hoy en día, mezclados con los acontecimientos y las transformaciones que la llegada de la vida adulta me trajo, mezclados con los viajes, el descubrimiento de los amores, la celebración de la amistad, las lágrimas, las pérdidas – están todos los apuntes de los cursos de formación en Teatro de las Oprimidas, están las planificaciones de los proyectos y los talleres que con mucho trabajo salieron del papel y se volvieron realidad. Están también muchas de las meditaciones sobre la vida social, la diversidad cultural y los acontecimientos políticos.

Por ello, se me hace imprescindible explicar algunas elecciones, que se mezclan por lo tanto, con los objetivos de la investigación:

- a) La preferencia por la teoría latinoamericana aunque este trabajo se dé en el contexto de universidades europeas. Entiendo perfectamente que hoy en día el Teatro de las Oprimidas está en muchos otros países y que desde ahí también se produce teoría de calidad, pero me parece una elección política dar prioridad y visibilidad para autoras y textos que escriben sobre las praxis desarrolladas desde Latinoamérica. Tal elección representa también la aportación de nuevas bibliografías para las investigaciones a realizarse en ámbito europeo en el futuro;
- b) El TdO posee su propio sistema teórico. Mi objetivo no es realizar un desmontaje del método buscando cualquier tipo de grieta, pero sí demostrar cómo a partir de la praxis

principalmente de la red Ma(g)dalenas, el método se acerca a otras teorías y movimientos sociales, como el feminismo descolonial.

- c) El reto de la enseñanza/multiplicación. A pesar de que este trabajo no esté específicamente construido para la reflexión en educación (sea formal o informal), siento también la responsabilidad de pensar sobre la forma, además de los contenidos. Esto pasa por la elección del lenguaje (más cercano al lenguaje y categorías que utilizamos en el teatro), pero también por la creatividad en proponer metodologías artísticas para la investigación. Es una reflexión atravesada por arte y ciencia, y la búsqueda de formas más artísticas que puedan romper con formalidades de la academia serán exploradas a lo largo del texto. También las elecciones metodológicas han sido planteadas pensando en el desarrollo futuro de métodos descoloniales de enseñanza/transmisión de teatro y feminismos.

## 2. Marco Teórico

### 2.1 Fundamentos teatrales y populares para una praxis feminista y descolonial

“La descolonización implica pensarse fuera de los espacios de dominación, pero siempre en el contexto de un proceso colectivo o comunitario; la diferencia entre la identificación como mujer y la consciencia de género, la primera hace referencia a una designación social, la última a una conciencia crítica de las implicaciones de esa designación. Ese pensarse *fuera de* la colonización sólo es posible mediante acción y la reflexión, a través de la praxis”. (Alexander y Mohanty, 2004, p. 162)

La construcción de un marco teórico que nos ayude a entender la complejidad de las acciones estéticas y políticas en torno a la Red Ma(g)dalena Internacional de Teatro de las Oprimidas en los ocho años de su existencia, pasa antes por la comprensión de qué significa el Teatro del Oprimido y el giro hacia un Teatro de las Oprimidas. En este apartado buscaré explicar algunos conceptos que utilizamos tales como: curinga feminista, lucha de las oprimidas, multiplicación creativa, acciones políticas concretas y continuadas, activismo, desmecanización del cuerpo y de los sentidos y la estética de las oprimidas – relacionándolos con la propuesta político-pedagógica de los feminismos descoloniales.

Para la explicación de los conceptos mencionados y que tienen que ver específicamente con la praxis del Teatro de las Oprimidas pretendo relacionar dos entrevistas con practicantes del método y que poseen larga experiencia. La primera, Lorena Roffé, fundadora del Grupo METOCA y Ma(g)dalenas Guatemala, integrante también de la Red Ma(g)dalena y RelatoSur, la segunda, Mariana Villani, fundadora del grupo Ma(g)dalena Puerto Madryn (Argentina) e integrante de la Red Ma(g)dalena Internacional y RelatoSur. Además elegí trabajar con la obra

*Teatro do Oprimido: Raízes e Asas – uma teoria da praxis* (2016) de Bárbara Santos<sup>13</sup> que es una pensadora y difusora del TdO así como creadora del Laboratorio Ma(g)dalena y directora artística de la red. A partir de su obra, ella retoma los conceptos principales del TdO sistematizados por Augusto Boal.

Leyendo la obra concreta escrita por Boal y por estudiosas y practicantes del método como Bárbara Santos y Alessandra Vannucci nos encontramos con los muchos “giros epistémicos” que posibilitaron las transformaciones de la praxis del TdO. Intentaré sintetizar algunos para un mejor entendimiento de qué significa la traducción de un Teatro del Oprimido hacia un Teatro de las Oprimidas, no solo en términos de reivindicación de más espacio y más voz por parte de las mujeres que multiplican el método, sino también en términos de la construcción de los ejes políticos anclados en los feminismos contra-hegemónicos y la construcción de prácticas transnacionales desde el Sur.

En Febrero de 2018 tuve la posibilidad de participar del V Encuentro Latinoamericano de Teatro de las Personas Oprimidas y del Encuentro de la Red Magdalena Internacional. Fue un reencuentro con muchas compañeras que hoy son referencias en el desarrollo del método desde el Caribe hasta la Patagonia. En ese encuentro específico tuve la posibilidad de tomar el taller nombrado “Curingaje Feminista” con Mariana Villani y Alice Nunes, en que presentaban las investigaciones estéticas del grupo Ma(g)dalenas Puerto Madryn (Argentina) y del significado de la propuesta de formarnos como “curingas feministas”, concepto que abre a las practicantes del Teatro de las Oprimidas dos dimensiones que se interconectan: la praxis curinga y la praxis feminista.

El término “curinga” ha sido planteado por Augusto Boal (2005; 1973) para definir inicialmente un tipo de organización teatral donde todos los actores y actrices podrían interpretar

---

<sup>13</sup> Bárbara Santos es una mujer negra, brasileña y creadora de la red Magdalena Internacional, es una practicante, maestra e intelectual que actualmente difunde el método, tanto a partir de su trabajo con los grupos Kuringa y Magdalena Berlín, impartiendo talleres y formaciones en TdO en muchos países.

un mismo personaje: sería un sistema rotativo, no jerárquico en el sentido de no crear roles específicos o principales. A partir de investigaciones posteriores y con el desarrollo del método del TdO por Augusto Boal, “curinga” se volvió una nomenclatura específica para sus practicantes. Sobre la definición de los roles de un/a “curinga”, Bárbara Santos (2016) sintetiza algunas de sus funciones, tales como: “impartir talleres y cursos teóricos/prácticos; organizar y coordinar grupos populares; orientar procesos estéticos y producciones artísticas; conducir montajes escénicas; facilitar diálogos teatrales; estimular y articular acciones sociales concretas y continuas; sistematizar teóricamente la experiencia práctica; contribuir para el desarrollo del método” (p.421).

A partir de una sistematización de juegos del TdO y del Laboratório Ma(g)dalena, Mariana y Alice tenían como objetivo profundizar la comprensión del lugar político, estético y, consecuentemente, feminista, de las mujeres que están actuando como curingas y difusoras del método. Por lo tanto, es una propuesta de acercar la praxis feminista con la praxis curinga. Sobre “praxis curinga” en el TdO, Bárbara Santos (2016) comenta:

*La praxis curinga se basa en una pedagogía libertadora que tiene como objetivo estimular el autoconocimiento y la autoconfianza, para la conquista de autonomía individual y colectiva. Una pedagogía anclada en la Estética del Oprimido (y de las Oprimidas), que promueve la expresión de ideas y de emociones para el análisis crítico de la realidad a través de un hacer artístico. (Santos, 2016, p.423, traducción propia)*

Como afirma Bárbara Santos la calificación para la praxis del TdO necesita de estudio teórico, depende de experimentación práctica y de acción ciudadana y se edifica en la maduración humana. El TdO sólo puede ser apropiado por quien comparta generosamente su saber pues es un método que solo se aprende enseñando y que solo se enseña estando abierta a aprender. Por eso, la praxis curinga exige la búsqueda incesante de saberes diversos, a través de la formación y el enfoque multidisciplinar, saber de teatro, cultura, educación, salud, derecho,

historia, sociología, política, ecología, economía, y de todo lo que sea posible, asociando saber a sensibilidad y sentido común, lo cual es esencial para el desarrollo de esta praxis.

El análisis crítico de la realidad que una praxis curinga se propone tiene motivos políticos claros: el TdO está con las/os oprimidas/os y trabaja a partir y para ellas/os. Si trabajamos con las oprimidas/os, estamos buscando la transformación de las realidades opresivas. La praxis curinga que tenemos hoy en día por lo tanto lleva raíces de una praxis revolucionaria interpretada a partir del teatro y las formas estéticas que empezó a ser planteada por Augusto Boal a partir de los años 70. Mi objetivo es retomar un poco de la historia de esta praxis revolucionaria en Latinoamérica para entender nuestra praxis feminista y la propuesta descolonial que nos conecta a otros grupos de oprimidas y de mujeres que luchan. A continuación, retomo algunos fundamentos filosóficos y políticos del TdO.

Augusto Boal ha sido un estudioso de las teorías clásicas y modernas de teatro. En su libro *Teatro del Oprimido e otras poéticas políticas* (1973) desarrolla de forma profundizada comparaciones entre el sistema dramático aristotélico, pasando por la poética en Hegel y el giro marxista de la poética Brechtiana, buscando demostrar cómo una dramaturgia basada en la catarsis-reposo servía como instrumento de moralización de los aspectos “anti-sociales”, disruptivos y subversivos de los sujetos. Volviendo a las fuentes dejadas por Augusto Boal en su registro sobre la construcción colectiva del TdO, nos enteramos de que se trata de una profunda y prolífica praxis anclada en un compromiso ético por la transformación social. Es una poética de los oprimidos porque demuestra cómo el teatro puede ser un arma que fortalece la transformación: “Por eso, las clases dominantes intentan permanentemente adueñarse del teatro y utilizarlo como instrumento de dominación. Pero el teatro puede igualmente ser un arma de liberación. Para eso es necesario crear las formas teatrales correspondientes. Hay que cambiar”. (Boal, 2005, p.9)

La investigación por caminos experimentales surgió como estrategia necesaria en el ejercicio de un teatro que venía siendo realizado por Boal en condiciones de represión, en Brasil y luego después, durante el exilio en Argentina, Perú, Chile, Venezuela y diversos países europeos (...). La opción por nuevas formas, no solo en lo que toca a las formas estilísticas, sino también los recursos de actuación y construcción de la escena, corresponde a la opción por la búsqueda de tácticas alternativas de lucha: búsqueda esencial en ese momento de la vida de Boal, cuando le era imposible tomar las armas contra los regímenes totalitarios, especialmente la dictadura militar brasileña que lo había arrestado, torturado y exilado en 1971. De *teatro político*, el teatro de Boal se hizo *herramienta para la lucha política*". (Vannucci, 2018, p.175, traducción propia)<sup>14</sup>

Un teatro que se configura como herramienta para la lucha política nos hace reflexionar sobre el surgimiento y transformación de la idea de *praxis revolucionaria* en Latinoamérica. Ciertamente, para analizarla en profundidad sería necesaria una investigación histórica más minuciosa, pero lo que me interesa para esta investigación es hacer un breve resumen de este movimiento de tráfico de teorías Sur-Sur y Norte-Sur<sup>15</sup> que marcan el pensamiento de Boal para la sistematización de una poética del oprimido planteada como *ensayo para la revolución* (Boal, 1985). Lo que realiza Boal en su esfuerzo de crear una poética de los oprimidos, es la construcción de una genealogía de conceptos político-filosóficos, estableciendo un paralelismo

---

<sup>14</sup> Original en portugués: "A busca por caminhos experimentais surgiu como estratégia necessária no exercício alternativo de um teatro que vinha sendo realizado por Boal em condições de repressão no Brasil e, logo depois, de exílio na Argentina, Peru, Chile, Venezuela e diversos países europeus. (...) A opção por novas formas, não apenas no que tange os traços estilísticos como também os recursos de atuação e construção da cena, corresponde à opção por buscar táticas alternativas de luta: busca essencial neste momento da vida do Boal, quando era impedido de pegar em armas contra regimes totalitários, especialmente contra a ditadura militar brasileira que o havia aprisionado, torturado e exilado em 1971. De "teatro político", o teatro do Boal se faz ferramenta para a luta política".

<sup>15</sup> Recupero las reflexiones de Maria Luisa Femenías sobre tráfico de teorías (desde los movimientos feministas latinoamericanos). La idea aquí es hacer una analogía con lo que Femenías trabaja desde los feminismos para pensar como otros sectores de la izquierda latinoamericana también se han movido en direcciones similares en el ejercicio de traducir teorías provenientes de otras localidades (principalmente Europa y EEUU). Aquí el esfuerzo es demostrar cómo ese intercambio también se da entre los ejes subalternos, Sur-Sur, contraviniendo lógicas geopolíticas hegemónicas.

entre la emergencia de la burguesía (tal cual teorizaba Marx) y la emergencia de los paradigmas del *teatro moderno* (y más tarde, de la Industria Cultural). En su largo proceso de construcción de la crítica al pensamiento hegeliano y en su propuesta de método dialéctico, Marx (1845; 1979) en su texto “Tesis sobre Feuerbach” llega a la formulación de que:

La teoría materialista de que los hombres son productos de las circunstancias y de la educación y de que, por lo tanto, los hombres modificados son productos de circunstancias distintas y de educación distinta, se olvida del hecho de que las circunstancias son cambiadas precisamente por los hombres y que el propio educador necesita ser educado. (...) La consciencia de la modificación de las circunstancias y de la actividad humana solo puede ser concebida y entendida racionalmente como práctica revolucionaria (Marx, 1979, p.179).

Las propuestas de praxis revolucionaria atravesaron el océano y fueron diversamente adoptadas por muchos movimientos que caracterizaron la izquierda en Latinoamérica en el siglo XX. Había que combatir las desigualdades y las explotaciones de pueblos enteros, descolonizar territorios, devolver las tierras que habían sido robadas, sacar a las oligarquías criollas del poder, había que universalizar el acceso a la educación, al voto, a los derechos básicos.<sup>16</sup> Uno de los movimientos que han tenido las características mencionadas y que siguen muy fuertes en la actualidad es, por ejemplo, el movimiento zapatista. Es muy famosa la afirmación del Subcomandante Marcos cuando dice que el movimiento zapatista, *es y no es* marxista-leninista. Walter Mignolo (2003) comenta en su análisis sobre el movimiento zapatista que el hecho de afirmar que algo “es y no es”, se configura como pensamiento liminar, “de pensar a partir de

---

<sup>16</sup> Interesante aquí destacar que las mujeres estuvieron presentes en las luchas por autonomía y derechos que caracterizan el período del siglo XX en Latinoamérica. Pero no podemos dejar de notar la invisibilización histórica de la lucha de las mujeres, lo que hoy en día es bastante criticado por las pensadoras del feminismo descolonial. La crítica se extiende tanto a los movimientos mixtos como a los movimientos de mujeres blancas que silenciaron a las mujeres de color de Abya Yala, así como para la academia y a los intelectuales. Discusiones profundizadas en el libro *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014.

conceptos dicotómicos en vez de organizar el mundo en dicotomías” (Mignolo, 2003, p.126-127)

La idea-clave de que los oprimidos y oprimidas necesitan conocer sus propias realidades está presente también en la formulación de la Pedagogía del Oprimido, de Freire, y de tantos otras/otros que retomaron los principios del materialismo dialéctico, pero lo han planteado desde otros lugares, engendrando así un esfuerzo de comprender-para-transformar las complejidades de las sociedades latinoamericanas, indígenas, afrodescendientes, mestizas dentro de un sistema-mundo moderno/colonial y de género. En este sentido, las nomenclaturas propuestas por María Lugones (2011) de un “sistema-mundo moderno/colonial y de género” y de una “colonialidad del género” son muy importantes como crítica a la forma que la percepción de género desde la diferencia colonial ha sido negada por los intelectuales y movimientos latinoamericanos. En su artículo “Hacia un feminismo descolonial”, Lugones realiza importante recorrido en sus explicaciones sobre qué significa el giro descolonial en relación a las teorías poscoloniales y las críticas al universalismo feminista:

La modernidad organiza el mundo ontológicamente en términos de categorías homogéneas, atómicas, separables. La crítica del universalismo feminista hecha por mujeres contemporáneas de color y del tercer mundo se centra en la idea de que la intersección entre raza, clase, sexualidad y género va más allá de las categorías de la modernidad. Si mujer y negro son términos para categorías homogéneas, atómicas, separables, entonces su intersección nos muestra la ausencia de las mujeres negras en vez de su presencia. Así, ver a mujeres no-blancas es ir más allá de la lógica “categorial”. Propongo el sistema moderno, colonial de género, como un lente a través del cual continuar teorizando la lógica opresiva de la modernidad colonial, su uso de dicotomías y de la lógica categorial. (Lugones, 2011, p.106)

Buscando entender las líneas que conectan una praxis revolucionaria (tal como ha sido reivindicada por muchos movimientos sociales en el pasado) con una praxis feminista y descolonial en el presente, no puedo dejar de pensar cómo la pasión por los ideales revolucionarios ha cambiado la historia política de todos los países de Latinoamérica. Ideales que significaron también, en algunos casos, la insurrección por medio de la lucha armada, con el fin de lograr una transformación radical de las estructuras moderno-coloniales que aún en la actualidad siguen manteniendo una enorme desigualdad en el continente<sup>17</sup>. En este contexto, de la “lucha general” como se suele decir en Latinoamérica, ¿cómo surge la apuesta por un feminismo descolonial?

Estamos convencidas que la apuesta de un feminismo descolonial, al tiempo que se nutre de análisis críticos anteriores que ponen en duda las explicaciones desarrolladas y sostenidas por la teoría occidental blanco-burguesa, avanza poniendo en duda la unidad del concepto ‘mujer’ de una manera radicalmente inédita, de forma tal que ya es imposible reconstituirla nuevamente. Pero además — y este es el punto de quiebre desde donde ya no es posible volver atrás— el feminismo, en su complicidad con la apuesta descolonial, hace suya la tarea de reinterpretación de la historia en clave crítica a la modernidad, ya no solo por su androcentrismo y misoginia —como lo ha hecho la epistemología feminista clásica—, sino desde su carácter intrínsecamente racista y eurocéntrico. (Espinosa, Gómez y Ochoa, 2014, p.31)

En resumen, hoy cuando hablamos de la Red Ma(g)dalena Internacional y los distintos colectivos que actúan desde sus territorios locales, diciendo que estamos junto con las oprimidas ensayando la revolución, ciertamente estamos hablando de una revolución que *es y no es* la que

---

<sup>17</sup> Creo que el análisis de ese proceso de lucha armada y resistencia a las dictaduras pueden ser profundizadas en las obras de muchas mujeres que participaron efectivamente. Citando brevemente la autobiografía de Gioconda Belli, *El país bajo mi piel* (2001) y de la brasileña Ana Mércia Roberts, *Diálogo para um só personagem* (2011), siendo la última obra trabajada por mi grupo de Teatro, Ocupa Madalena en 2016, y va a ser retomada en el 2º capítulo.

buscaba la izquierda latinoamericana en aquel periodo (siglo XX). Compartimos conceptos e ideas pero también críticas, rupturas, relecturas y traducciones – los puntos de quiebre, comentados por Yurdekys Espinosa, Diana Gómez y Karina Ochoa (2014), que llevan a las feministas descoloniales a retomar la crítica al eurocentrismo y al racismo presente en la propia epistemología feminista. Lo que nos interesa en esta reflexión es pensar cómo las piezas de este rompecabezas están siendo reelaboradas, traducidas y descolonizadas por diversos movimientos de resistencia construidos a partir de las experiencias, materialidades y espiritualidades de las mujeres de color, las mestizas, las indígenas, las mujeres negras, las lesbianas – movimientos que a lo largo del siglo XX desarrollaron sus críticas no solo a los centros de poder, sino que avanzaron también en la crítica a los propios movimientos de izquierdas (feministas o no).<sup>18</sup> Y nos vemos entonces frente al reto de pensar cómo estamos armando un proyecto político de descolonización que logre entrelazar “el pensamiento y la acción individual y colectiva; nuestros imaginarios, nuestros cuerpos, nuestras sexualidades, nuestras formas de actuar y de ser en el mundo y que crea una especie de ‘cimarronaje’ intelectual, de prácticas sociales y la construcción de pensamiento propio de acuerdo a experiencias concretas.” (Curiel, 2014a, p.326)

Es interesante pensar que desde el Teatro de las Oprimidas nos acercamos a una propuesta que algunas pensadoras como Catherine Walsh, María Lugones, Karina Ochoa, Diana Gómez, Yuderkys Espinosa, Ochy Curiel, entre otras, están nombrando como pedagogías descoloniales, que si bien tienen raíces en las luchas del siglo pasado, también desarrollan una mirada crítica a todo lo que los movimientos de izquierda invisibilizaron en el continente – y eso incluye el feminismo latinoamericano y su ceguera ante la lucha anti-racista y anti-colonial, la

---

<sup>18</sup> María Lugones (2014) escribe: “En el desarrollo de los feminismos del siglo XX, no se hicieron explícitas las conexiones entre el género, la clase, y la heterosexualidad como racializados. Ese feminismo enfocó su lucha, y sus formas de conocer y teorizar, en contra de una caracterización de las mujeres como frágiles, débiles tanto corporal como mentalmente, reclusas al espacio privado, y como sexualmente pasivas. Pero no explicitó la relación entre estas características y la raza, ya que solamente construyen a la mujer blanca y burguesa. Dado el carácter hegemónico que alcanzó el análisis, no solamente no explicitó sino que ocultó la relación. Empezando el movimiento de “liberación de la mujer” con esa caracterización de la mujer como el blanco de la lucha, las feministas burguesas blancas se ocuparon de teorizar el sentido blanco de ser mujer como si todas las mujeres fueran blancas.” (p.68)

complicidad con los proyectos neoliberales, etc. Una praxis crítica y comprometida también significa revisar qué entendemos por revolución, y cuánto de la colonialidad del saber también carga este concepto.<sup>19</sup>

Lo que se ha denominado feminismo descolonial representa el intento por articular varias tradiciones críticas y alternas a la modernidad occidental y, sobre todo, del pensamiento radical feminista de Nuestramérica. En este sentido, se reclama heredero, por un lado, del feminismo negro, de color y tercermundista en los Estados Unidos, con sus aportes sobre la manera en que se articula la opresión de clase, raza, género y sexualidad y la necesidad de producir una epistemología propia que parte de reconocer esta inseparabilidad de la opresión. Por otro, recupera el legado de las mujeres y feministas afrodescendientes e indígenas que desde Abya Yala han planteado el problema de su invisibilidad dentro de los movimientos sociales y dentro del propio feminismo. Así, se parte de un trabajo de revisión crítica del papel y la importancia que han tenido las mujeres en la realización y resistencia de sus propias comunidades. (Espinosa et al.,2014,p.32)

En el texto: “Pensar, sentir y hacer pedagogías feministas descoloniales: Diálogos y puntadas” importantes pensadoras de los feminismos descoloniales tejen un diálogo a siete voces sobre la importancia de las prácticas contra-hegemónicas. Como parte de esta conversación Karina Ochoa comenta:

(...) a las pedagogías descoloniales podríamos pensarlas desde y a partir de la diversidad epistémica que se inscribe en ese campo abierto de lo que denominamos “feminismos descoloniales”, y que implica, ante todo, la posibilidad de re-conocer los múltiples saberes, pensamientos, experiencias, existencias, cosmovisiones, disidencias, y

---

<sup>19</sup> En el sentido de las críticas al pensamiento marxista por su ceguera en relación al colonialismo y la tradición filosófica de búsqueda de abstractos universales que caracteriza la metafísica occidental. Tales críticas están resumidas por Walter Mignolo (2003) en su libro *Historias Locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*.

emociones que atraviesan a lxs sujetxs y poblaciones que producen los conocimientos desde una posicionalidad que les ubica en el lugar de los y las subalternizadas, explotadas, oprimidas, etc.”. Lo anterior, agrega Karina, supone “rescatar, sistematizar y visitar experiencias pedagógicas ‘otras’, múltiples y diversas. (Cariño, Cumes, Curiel, Garzón, Mendoza, Ochoa y Londoño, 2013, p.524)

En nuestro proceso de difusión del Teatro de las Oprimidas, al que nosotras nombramos “multiplicación” es bastante corriente decir que estamos proponiendo una revolución con/para/desde las oprimidas. Así resulta importante preguntarnos: ¿Pero, qué oprimidas y qué revolución? *Las oprimidas*, así como *los oprimidos* parecen ser hoy en día términos bastante banalizados. Esta configuración política parece encajar con las ideas de Boaventura de Sousa Santos<sup>20</sup>, que define el momento histórico en que vivimos como *contrarrevolucionario*. En Brasil por ejemplo, ahora hay quienes defienden *semanas de orgullo hetero*, para decir que el movimiento LGBTIQ oprime a los heterosexuales. Hay quienes dicen que las críticas que repercuten desde el movimiento negro son una especie de racismo inverso y que ahora los blancos son los oprimidos, sin contar las feministas blancas privilegiadas que intentan apropiarse de una *subalternidad* que no les pertenece. Hay incontables ejemplos sobre cómo en nuestros tiempos opera una lógica perversa de manipulación, apropiación y banalización, diseminada principalmente por los medios. Por eso nos resulta imprescindible siempre saber de qué oprimidas estamos hablando.

Para muchas de nosotras, desde nuestra formación como multiplicadoras hasta llegar al punto en que planteamos críticamente nuestros talleres, el concepto de *opresión* se percibe cómo relación social marcada por jerarquías de poder, que se dan a partir de diferentes estructuras y niveles simbólicos. Por lo tanto, las *oprimidas* no pueden ser entendidas como identidades

---

<sup>20</sup> Boaventura de Sousa Santos realiza un excelente análisis de lo que llama el período contrarrevolucionario en la conferencia impartida para el curso Epistemologías del Sur, disponible en: <https://youtu.be/X5e7QPxWrdo>. Visitado en 15 de Julio de 2018.

políticas esencializadas, sino como relaciones de poder que cambian de acuerdo con los contextos sociales. *Oprimidas* tampoco pueden ser entendidas como víctimas – se acercan mucho más a una propuesta de *luchadoras*, puesto que tienen *deseos y necesidades* por los que luchan pero que son suprimidos, deformados, ignorados o deshumanizados en las relaciones de poder asimétricas (sexistas, racistas, clasistas, etc) y que poseemos en nuestras sociedades.

En el encuentro de la Red Ma(g)dalena en Montevideo tuve la oportunidad de entrevistar también a Lorena Roffé, fundadora del grupo Ma(g)dalena Guatemala. En la ocasión del encuentro Lorena y las compañeras que participaron del proyecto “Acuerpadas: Existimos y Resistimos”, presentaron el video con imágenes de los grupos de mujeres de 7 países de Centroamérica, y más 4 países de Sudamérica. El proyecto es un gran hecho dentro de la Red Ma(g)dalena no solo por ser el más grande por la cantidad de multiplicadoras de diferentes países que trabajaron juntas y la cantidad de mujeres que han logrado reunir – más allá de los retos numéricos, desde los resultados presentados es posible ver los esfuerzos metodológicos, de compartir, sistematizar, traducir y reinventar el Teatro de las Oprimidas.

En la entrevista realizada con Lorena le pregunté cómo ha sido el manejo de las identidades políticas, entre multiplicadoras y mujeres participantes, ya que la propuesta abarcó una gran diversidad: entre mujeres indígenas, afro descendientes, mestizas, urbanas y campesinas, que compartían entre sí el hecho de haber sido diagnosticadas y de convivir con VIH. Lorena buscó explicarme la flexibilidad y sensibilidad que han logrado desarrollar en todo el proceso:

La Comunidad de Mujeres Viviendo con VIH no se autodefine feminista. Y al principio planteamos la metodología (del taller) empezando con feminismos en el primer día. Y se creó una resistencia brutal, pasamos la mitad del taller con las mujeres diciendo “eso no porque no soy feminista”, creando barreras con la metodología y con el análisis que la metodología propondría. Lo que era una lástima pero tenía que ver con la propia

metodología – y eso fue un gran error nuestro – estaba clarísimo que eso había que cambiarlo. Y fue muy interesante otra vez, este trabajo en Red, como Ma(g)dalenas para repensar como estrategia. *Porque sí nos definimos feministas y sí nos parece necesario hacer un análisis desde ese lugar. Pero cómo generarlo desde un lugar que no sea muy didáctico como estábamos planteando y también que no genere esa barrera.* Entonces lo que hicimos fue cambiar toda la metodología, y en verdad revisar todos los ejercicios e intentar ir solamente dejando en el espacio, lo que llamamos “esquina del sistema patriarcal”.

Después lo que hicimos fue nombrar a las mujeres que conocemos que lucharon, o luchan, contra este sistema. *Fuimos construyendo también la definición de feminismos y luchas de mujeres, desde las luchas territoriales que ellas conocen.*<sup>21</sup>

Comparar las aportaciones teóricas provenientes de las pedagogías descoloniales con nuestra praxis curinga feminista implica revisar lo que dábamos por sentado y estar en constante alerta sobre la interpretación y traducción de la praxis que difundimos, con el mismo cuidado con el cual planeamos talleres y formación de nuevas multiplicadoras. Cuando Lorena Roffé afirma que “fuimos construyendo también la definición de feminismos y luchas de mujeres, desde las luchas territoriales que ellas conocen” retoma un principio en que la praxis del Teatro de las Oprimidas tiene total consonancia con la praxis de las pedagogías descoloniales.

Carmen Cariño (2013) comentando la cita anterior de Karina Ochoa, explicita un punto fundamental que es la necesidad de “partir del análisis de la realidad desde la mirada de las mujeres, pues ellas participan ya en la lucha en sus comunidades y su punto de vista es un lugar extraordinario para pensar los problemas a los que se enfrentan así como las salidas”. (Cariño et al, 2013, p.524) Desde el feminismo descolonial y desde el Teatro de las Oprimidas estamos de

---

<sup>21</sup> Entrevista realizada con Lorena Roffé en 24 de Febrero de 2018, en Montevideo, Uruguay.

acuerdo en que es necesario conocer para transformar y que ese conocimiento se hace en conexión directa con la realidad – donde todas podemos hablar y tener nuestras experiencias y diversidad de visiones en cuenta.

## **2.2 En las calles: conocimiento y acción con los actos públicos de las Magdalenas.**

“¿Por qué estamos aquí? ¡Justicia!  
¿Por qué estamos aquí? ¡Libertad!  
Somos la diversidad, la fuerza, con sororidad, con  
sororidad.  
No somos princesas, ¡somos luchadoras!  
Mi cuerpo mi territorio, mi cuerpo mi territorio  
¡lucharemos para decidir!  
Por eso estamos aquí, por eso estamos aquí,  
por eso estamos aquí.  
¡Nosotras! ¡Magdalenas, Magdalenas!” (Canción Colectiva,  
Red Ma(g)dalenas Internacional)<sup>22</sup>

En la propuesta metodológica del Laboratorio Ma(g)dalena lanzada en los primeros talleres impartidos en 2010, a partir del trabajo conjunto de Bárbara Santos y Alessandra Vannucci, podemos entrever la relectura de un principio fundamental del TdO: la ruptura de una dinámica de catarsis y reposo, a una dinámica de conocimiento y acción. Es imprescindible decir que mucha de nuestra praxis feminista en el TdO pasa por la desmecanización<sup>23</sup> del cuerpo y de los sentidos – todo lo antes mencionado sobre la percepción del profundo y violento proceso impuesto por un sistema mundo moderno/colonial y de género. La colonialidad del ser y la

---

<sup>22</sup> Canción de composición colectiva del grupo Madeleine en Mouvement, de Amiens, Francia. Original en francés, después traducida por el grupo al español, se añadió muchas versiones nuevas a partir de los viajes (de Barcelona a Guatemala, de Berlín a Montevideo) siendo la última versión cuyo texto replico aquí ha sido presentada en la apertura del V Encuentro Latinoamericano de Teatro de las Personas Oprimidas en Montevideo, Febrero de 2018.

<sup>23</sup> El concepto de desmecanización de los sentidos en el TdO se refiere a todos los juegos, ejercicios teatrales y de la estética del oprimido aplicados en el sentido de invitar a que las/los oprimidas/os se reapropien de las potencialidades de sus cuerpos y creatividades.

guerra mediática, o la invasión de los cerebros<sup>24</sup> como conceptualiza Augusto Boal (2012; 2009), anestesiaron nuestras capacidades creativas y dieron lugar al consumo desenfrenado de mercancías para la felicidad. Anestesiaron la auto-determinación dando lugar a un mito democrático que sigue siendo gobierno de minorías, anestesiaron la organización colectiva y dieron lugar a un exacerbado proyecto individualista, meritocrático, xenófobo, racista y sexista.

Como afirma Magdalena Spychaj (2014):

La meta de este teatro no es lograr un equilibrio tranquilizador sino el desequilibrio que dirige a la acción. Por consiguiente, no hallamos aquí una función catártica en el sentido clásico (la catarsis – del griego κῆθαρσις denota limpieza, purga). En el proceso clásico se purifica el equilibrio interno a través de la eliminación de un elemento perturbador. En las formas convencionales de teatro el público observa con distancia la acción y contempla las imágenes presentadas, mientras que en el TdO se muestran las imágenes para destruirlas y sustituirlas por otras más adecuadas según el público. (p.25-26)

La ruptura con la función catártica en su sentido teatral clásico es uno de los “giros epistémicos” que realiza Boal en su propuesta de una nueva poética de los oprimidos. Boal ilustra esa diferencia contando sus experiencias anteriores a la metodología del TdO, cuando aún utilizaban el modelo catarsis-reposo para tratar opresiones sociales e, incluso, haciendo tales presentaciones a los grupos sociales que supuestamente eran víctimas de determinadas opresiones, en el intento de “despertarles” para la reacción.

---

<sup>24</sup> Augusto Boal, en su último libro *La estética del oprimido* (2009) introduce el concepto de invasión de los cerebros: “¿Cómo es posible defender la diversidad cultural y, al mismo tiempo, la idea de que existe solamente una estética, válida para todos? Sería como defender la democracia y, al mismo tiempo, la dictadura. El analfabetismo estético, que hace estragos incluso entre quienes están alfabetizados en lectura y escritura, es un peligroso instrumento de dominación que permite a los opresores llevar a cabo una invasión subliminal de cerebros.”

De ese modo nació el Teatro-Foro. Foro, porque en muchos países de América Latina es habitual que los espectadores soliciten un foro o debate al finalizar una representación de teatro popular. En este nuevo género, el debate no acontece al final: el foro es el espectáculo, el encuentro con los espectadores, que defienden sus ideas, y los actores, que contraponen las suyas. En cierto modo, es una profanación: se profana la escena, altar donde, normalmente, sólo los actores tienen derecho a officiar. Se destruye toda la obra propuesta por los artistas para construir otra todos juntos. Teatro no-didáctico, según la antigua acepción del término, sino pedagógico, en el sentido de aprendizaje colectivo. (Boal, 2004, p.20)

El Laboratorio Ma(g)dalena ha sido pensado en esta misma línea, como un “teatro no-didáctico” y que por tanto afirmaría otras formas estéticas con el objetivo de romper con la dinámica catarsis/reposo, proporcionando a las oprimidas otro movimiento que Boal plantea como conocimiento/acción. Esta comprensión, que una vez más retoma el principio de una praxis revolucionaria, invita a la acción de conocer para transformar.

El Teatro de las Oprimidas ha sido planteado a partir de cuatro actos<sup>25</sup> que recogen temáticas específicas que impactan en la construcción de las identidades de las mujeres, siendo el quinto acto pensado como una acción en que se ocupa un espacio público de forma creativa, una dinámica de conocimiento y acción directa, siempre que sea posible. La propuesta se acerca también a estrategias utilizadas por el *artivismo* y toca a las cuestiones complejas sobre la visibilidad del cuerpo de las mujeres en el espacio público. Tales complejidades pasan también por entender las especificidades históricas, el régimen de hipervisibilidad e hipersexualización de algunos cuerpos, la completa invisibilización o también la criminalización y deshumanización de otros.

---

<sup>25</sup> Los actos planteados en los talleres del Laboratorio Magdalena en el año 2010: 1) imágenes grabadas en el inconsciente femenino; 2) imágenes del contexto social que refuerzan opresiones; 3) ¿Cómo las mujeres se ven a sí mismas?; 4) Desmecanizando mujeres.

Para ilustrar el tema quisiera presentar algunos ejemplos. Desde los prolíficos intercambios que realizamos entre proyecto local y encuentros de la red (que serán explorados en profundidad en los próximos capítulos) mi grupo Ocupa Madalena se puso a organizar los *16 días de artivismo por el amor hacia las mujeres*. La actividad elegida para realizar el 25 de Noviembre de 2015 estaba en consonancia con la acción en red que teníamos planeada desde el I Festival Magdalena Internacional, celebrado en Puerto Madryn, Patagonia, Argentina. Teníamos un amplio programa, las actividades (inspiradas en el quinto acto del Laboratorio Magdalena) eran invitaciones a tomar los espacios públicos. Los talleres que hicimos – no sólo de Teatro de las Oprimidas, sino de autocuidados, de homo-afectividades, de autodefensa – ocurrieron en distintas zonas de la ciudad, en plazas, parques. Fue así que, en pleno corazón urbano, decidimos hacer la performance “Nosotras” – performance también armada para la ocasión del I Festival Magdalena, en 2015.

Es interesante notar que la performance “Nosotras” es la respuesta estética a nivel de acción de la red transnacional a un problema que tocaba a todas, desde nuestras realidades locales latinoamericanas, que es el feminicidio. Vale la pena citar que la performance surge en consonancia con el movimiento “Ni una menos”, en Argentina, que apareció en el mismo año. Es interesante también registrar que la performance es el producto artístico de este encuentro transnacional y que en el mismo encuentro celebramos la creación del Primer Manifiesto de la Red Magdalena Internacional – cuya construcción colectiva empezó en Argentina y se terminó en el Encuentro Latinoamericano de TdO en Nicaragua el año siguiente. A continuación, cito algunos puntos importantes de los posicionamientos políticos del manifiesto:

Desde un proceso dialéctico y dialógico que reconoce la diversidad de cada territorio relacionamos estas vivencias con los *diversos matices opresores que se interrelacionan*, como: clase, raza, género y sexualidad.

Nos aliamos con las estéticas populares contraponiéndonos a las estéticas dominantes cuando reconocemos la importancia de lo simbólico, del cuerpo, de los cantos, de la danza, de los elementos originarios y ancestrales de cada espacio.

Nos vemos envueltas en la auto concientización y reflexión de nuestras reproducciones estereotipadas hacia la mujer en general y estamos en pie de guerra para derribar cualquier pensamiento o acción que nos una a los poderes de subordinación, así sea en nuestro espacio o en el mundo.

Nuestra estética invita a la diversidad de lecturas, a la multiplicidad de miradas sobre el mundo. No buscamos un teatro de “género” hecho por mujeres, buscamos expresar una estética feminista Ma(g)dalena. (...)

Nuestro compromiso político es desde los feminismos reconociendo nuestras diferencias; sabiéndonos capaces de una alegre rebeldía que nos potencie para descolonizar nuestros cuerpos, nuestros vínculos y los espacios que habitamos<sup>26</sup>

Aquí, a partir del ejercicio de comparar el texto con la performance, mi intención es demostrar cómo desde el Teatro de las Oprimidas buscamos combinar los lenguajes artísticos – por un lado produciendo palabra colectiva en forma de manifiesto político y por otro lado creando un manifiesto en plasticidad (performance "Nosotras") a partir de sonido e imagen. La performance también se configura como manifiesto. Y no tiene miedo de hacerse la pregunta siguiente: ¿si hay un nosotras, donde están las otras?, pregunta que abre muchas dimensiones y ofrece una reflexión colectiva sobre las distintas formas que las mujeres desde los lugares de clase, de raza, de sexualidades, sienten, sufren, se concientian, resisten y se apoyan las unas a las otras.

Más allá de la denuncia estética propuesta – de cuerpos cayéndose al suelo, al principio,

---

<sup>26</sup> Manifiesto completo disponible en el Anexo I. Fuente: <https://magdalenasinternacional.wordpress.com/madalena-manifest/>. Visitado en: 17 de Julio de 2018.

sin que nadie se entere y después un progresivo despertar feminista, de solidaridad y apoyo mutuo simbolizado por los cuerpos que pasan a ser vistos y cuidados – existe una posible revolución artística que parte de nuestras habilidades más simples. Utilizamos el acto de escribir, actuar, bailar, pintar como formas de reclamar autoría, voces con la capacidad de delinear nuevos proyectos en la sociedad. Con la performance "Nosotras" seguimos cuestionando los espacios de poder en la esfera pública y cómo de hecho podemos construir alianzas entre mujeres desde las diferencias que tenemos.

En los estudios de profundización metodológica que realizamos en nuestros seminarios y encuentros de la Red, además de la ruptura con un modelo convencional de teatro, también se presenta como un reto la propia ruptura con formas estéticas que suelen repetir un modelo universalizado de lo que es *ser mujer*, la forma de tratarlas como víctimas con poca o ninguna capacidad de agencia, de invisibilizar las relaciones de poder que puedan existir entre mujeres de diferentes clases, razas, etnias, etc. Así, en nuestras prácticas buscamos desconstruir las perspectivas universalistas que puedan instalar, como afirma Aida Hernández, “representaciones erróneas de las mujeres que no comparten las características de las *normas de género* que se presumen, sino que se trata de discursos con efectos de poder que colonizan las vidas de las mujeres” (Hernández, 2014, p.209)

Conocer para transformar, como imperativo para la construcción, tanto de escenas de teatro foro, performance o de actos públicos, para que no se vuelvan acciones estereotipadas, que no vuelvan a universalizar un *ser mujer*<sup>27</sup> basados en imposiciones liberales y occidentales, pero que, por otro lado, puedan estar profundamente enraizadas con las prácticas de las mujeres que

---

<sup>27</sup> Para este debate teórico parto de la crítica a la universalización de la categoría mujer formulada por María Lugones. Karina Bidaseca ofrece una interesante síntesis cuando escribe: “Para Lugones, el feminismo de color pone en tensión las categorías “mujer” o las categorías raciales “negro”, “hispano”, ya que homogeneizan y seleccionan al dominante, en el grupo, como su norma; por lo tanto, “mujer” selecciona como norma a las hembras burguesas blancas heterosexuales; “negro” selecciona a los machos heterosexuales negros y, así, sucesivamente. (...) La autora evidencia cómo la interseccionalidad muestra lo que se pierde, y plantea la tarea de reconceptualizar la lógica de interseccionalidad para evitar la separación de las categorías dadas.” (Bidaseca, 2014, p.259)

luchan en sus regiones. A partir de estos principios, me parece que nos alejamos y nos contraponemos a los aspectos hegemónicos y colonizadores de una comprensión una sororidad global, conforme comentado por Alexander y Mohanty (2004) y sus críticas a las apelaciones internacionalistas de los movimientos feministas blancos<sup>28</sup>. Por otro lado, nos acercamos mucho más a las propuestas de coalición entre mujeres de color, que propone María Lugones (2003) en su libro *Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalition against Multiple Oppressions* y que será debatido con más profundidad en el capítulo tercero.

### **2.3 Multiplicando Teatro de las Oprimidas – un teatro en construcción, expansión y traducción**

Si hablar ya implica traducir y si la traducción es un proceso de apertura a la otra/o, podemos decir que su contexto es la hospitalidad. En el (hablar), la identidad y la alteridad se mezclan, volviendo el acto de traducir un proceso de dis-locamiento. En la traducción, está la obligación moral de desenraizarnos, de vivir, aunque temporalmente, sin techo para que la/él otra/o pueda habitar, también de forma provisoria, nuestros lugares. (Costa, 2010, p.54, traducción propia)<sup>29</sup>

A lo largo del proceso de investigación para este trabajo me encontré con algunos conceptos clave de la epistemología feminista en Latinoamérica, principalmente, de la traducción cultural crítica como cita Cláudia de Lima Costa (2010) y el tráfico de teorías

---

<sup>28</sup> La crítica a las propuestas de una “sororidad global” propuesta por muchos movimientos feministas blancos esta sintetizada en el texto “Genealogías, legados y movimientos” donde Jacqui Alexander y Chandra Mohanty comentan: “El feminismo internacional abraza una aproximación a la articulación de las diferentes voces con el fin de postular un feminismo inclusivo – las apelaciones a una sororidad global a menudo tienen como premisa un modelo de centro/periferia en el que las mujeres de color o las mujeres del Tercer Mundo constituyen la periferia. (...) A gran escala, por debajo de la concepción de lo internacional se encuentra una noción del patriarcado universal operando de forma transhistórica, con el objetivo de subordinar a todas las mujeres.” (Alexander y Mohanty, 2004, p.147)

<sup>29</sup> Original en portugués: “Se falar já implica traduzir e se a tradução é um processo de abertura à/ao outra/o, podemos dizer que seu contexto é de hospitalidade. Nele, a identidade e a alteridade se misturam, tornando o ato tradutório um processo de des-locamento. Na tradução, há a obrigação moral de nos desenraizarmos, de vivermos, mesmo que temporariamente, sem teto para que a/o outra/o possa habitar, também provisoriamente, nossos lugares.”

propuesto por María Luisa Femenías (2007). Difundir Teatro de las Oprimidas para nosotras es un acto de traducir que, como conceptúa Cláudia de Lima, nos pide que “identidad y alteridad se mezclen, en un proceso de dis-locamiento”. Este es uno de los retos más importantes para nuestra trayectoria con el Teatro de las Oprimidas y de cómo planteamos nuestras redes y coaliciones políticas. Fundamentalmente, en los encuentros internacionales buscamos traducir nuestra praxis en los distintos territorios y culturas de que formamos parte. ¿Cómo nos comportamos frente al reto de traducir nuestros distintos posicionamientos políticos? María Luisa Femenías (2007), en sus estudios sobre las prácticas de tráfico de teorías, afirma esta posibilidad de que, al buscar traducir teorías construidas en otras localidades, las feministas latinoamericanas emergen como enunciadoras alternativas, como sujetos feministas complejos.

(...) la “traducción” no se limita al mero proceso lingüístico; implica el problema de la interpretación. En tanto sujeto-agente emergente como traductora e intérprete privilegiada de traducciones y de interpretaciones previamente sedimentadas y naturalizadas, nos convertimos en hermeneutas que oponemos a la recepción de “verdades naturalizadas”, la producción de “verdades” parciales, locales, alternativas, disruptivas, no estereotipadas. (Femenías, 2007, p.16)

Es este apartado buscaré relacionar los dos conceptos (tráfico y traducción de teorías) frente a la propuesta de “multiplicación creativa en Teatro de las Oprimidas”. Mi hipótesis sería: ¿el giro de un Teatro del Oprimido hacia un Teatro de las Oprimidas puede ser considerado un proceso feminista de traducción política e intercultural? ¿El concepto de multiplicación creativa, tal como es planteado por la Red Magdalenas, favorece la irrupción de enunciadoras alternativas tal como es planteado por los feminismos latinoamericanos? La comprensión de lo que significa la práctica de una multiplicación creativa implica cuestionar al menos tres puntos: a) cómo nos estamos apropiando y traduciendo el método del TdO; b) en qué medida estamos atentas a que

esa multiplicación/construcción de redes se dé en un espacio de interculturalidad crítica; c) cómo estamos manejando, de forma diferenciada, nuestras identidades políticas en relación a los feminismos.

En un panorama más amplio, las redes internacionales de TdO cuentan con grupos de más de 70 países. Son colectivos y movimientos sociales que teatralizan cuestiones que aparentemente son comunes a distintas culturas, grupos de regiones y países distintos, pero al mismo tiempo están atravesados por formas propias – influenciadas por cultura, legislación, situación económica y política, entre otros factores locales. Por lo tanto, nos dice Bárbara Santos que en el TdO se establece una búsqueda por un equilibrio: por un lado mantener las características abiertas y flexibles del método, y por otro, la identidad propia que posee raíces ancladas en una ética y un posicionamiento político fuerte y evidente. (Santos, 2016)

Entiendo que la flexibilidad característica del método (TdO) se configura también por una elección política: las personas se apropian del método considerando sus necesidades concretas y especificidades locales. Hay una propuesta metodológica de establecer una complementariedad entre identidad y diversidad, o en otras palabras, de que la multiplicación del TdO se traduzca a las necesidades locales pero que no se despolitice.

Para pensar estos temas propongo volver a la metáfora del árbol del TdO, que es el resultado de muchos años de investigación sobre los impactos de la metodología y que fue sistematizada por Augusto Boal en su último libro *La estética del oprimido* y retomada por Bárbara Santos en su libro *Teatro do Oprimido: raízes e asas - uma teoria da práxis*. Bárbara Santos nos cuenta que la elección de Boal por la figura de un árbol para representar el método, quiso expresar la dialéctica fundamental de permanencia y transformación que el símbolo lleva. Para crecer en todo el mundo necesita tener raíces fuertes tierra adentro. Cuanto más profundas las raíces en el suelo, mayores posibilidades de avanzar en el espacio externo. (Santos, 2016, p.145) El árbol ayuda a que las comunidades se ubiquen y para muchos pueblos es un símbolo

de pertenecer porque marca importantes momentos de la vida comunitaria. Aún en sociedades industrializadas la acción de plantar un árbol y verle crecer todavía sigue siendo una tarea valorada. (ídem, p.144). Así, Santos define:

Los principios fundadores del árbol del TdO – ética y solidaridad – definen su incompatibilidad con la injusticia, con la explotación económica, con el colonialismo y el imperialismo y con cualquier forma de prejuicio o discriminación. Principios que apuntan en la dirección de los derechos humanos y del compromiso político con la lucha de los oprimidos y oprimidas contra la opresión. (Santos, 2016, p. 149, traducción propia)<sup>30</sup>

Es imperativo darnos cuenta de que el TdO ha sido una de las pocas metodologías creadas en el Sur que ha logrado viajar y difundirse, tanto en otros Sures (prácticamente todos los países latinoamericanos, algunos países de África y Asia) como en el Norte (EEUU y Europa), luego nos cabe la pregunta formulada por Bárbara Santos: “¿Cómo un método que ha pasado por tantos procesos de transformación y de re-creación y que es practicado por tanta gente diferente, en contextos distintos y específicos, puede mantener su identidad?” (Santos, 2016, p.151). Añadiría a esta pregunta formulada por Bárbara una siguiente, más específica en relación a los temas de las mujeres: ¿cómo proceder para que la metodología no se vuelva un espacio de esencialización o reproducción de un eterno femenino (blanco y burgués), de racismo y clasismo entre mujeres, de victimización o culpabilización de las oprimidas? Y la respuesta a las preguntas se encuentran en un estudio y enraizamiento profundo del método, donde “el sentido de ética y solidaridad se construyen en la articulación de acciones mutuas, complementarias, diversas y estratégicas entre distintos grupos de oprimidos y oprimidas”. (ídem, p.159)

---

<sup>30</sup> Original en portugués: “Os princípios fundadores da árvore do Teatro do Oprimido – Ética e Solidariedade – definem sua incompatibilidade com a injustiça, com a exploração econômica, com o colonialismo e o imperialismo e com qualquer forma de preconceito ou discriminação. Princípios que apontam na direção dos direitos humanos fundamentais e os têm como referência para a convivência humana e para o compromisso político com a luta de oprimidos e oprimidas contra a opressão.”

En el Encuentro Latinoamericano de Teatro de las Personas Oprimidas, Febrero de 2018, nos reunimos muchas de las Ma(g)dalenas del continente en la ciudad de Montevideo, Uruguay. Uno de los talleres propuestos por integrantes de la Red Ma(g)dalena fue el taller “Curingaje Feminista”, donde por la primera vez sentí la emoción de ver la pintura del árbol que representa el método TdO, con una rama ya fortalecida, ancha, nombrada Laboratorio Ma(g)dalena, en el medio de otras ramas anchas representadas por el Teatro Foro, Teatro Legislativo, Teatro Periodístico, Teatro Invisible (ver imagen abajo).



*Imagen 1 – El árbol del TdO. Autoras del dibujo: Bibiana Lopera y Cati del Giorgio*

En esta imagen vemos que en las raíces está la Estética de las Oprimidas – porque representa el reto de reencontrar nuestra propia estética como seres creativos. Mirando hacia las ramas, vemos las acciones políticas concretas y continuadas que deseamos construir desde nuestros colectivos y en red. El eje vertical, que conecta la experiencia creativa comunitaria a las acciones concretas en busca de transformación de realidades, implica la necesidad de acciones articuladas, a las cuales nombraría como metodologías que,

(...) implican la construcción colectiva y deshabilitan la competitividad, reconoce las diferencias al tiempo que brinda las condiciones para que realmente pueda ser posible habitarlas en la vida en común. Por lo tanto, una pedagogía descolonial desenmascara de forma “pedagógica” las múltiples colonialidades que nos anidan (la del saber, la del ser, la de la política, la del género) para habilitar seres humanos emancipados del lastre colonial, generando la construcción de multiplicidad de formas de ser y estar en el mundo que no pretenden imponer su ser a otras y otros. (Espinosa et al., 2013, p.419)

Después de haber vivenciado toda la metodología del taller, pedí a Mariana Villani que me concediera una entrevista donde hablamos de los principales tópicos del taller así como la evolución política de la Red Magdalena, especialmente en el espacio Latinoamericano, la lucha y trayectoria de su propio grupo (Magdalenas Puerto Madryn) las conexiones con las redes feministas del Sur (en la Patagonia). Una de las preguntas que le hice fue simplemente: “¿Qué es eso a lo que estamos llamando multiplicación creativa?”

Mariana contesta:

Es justamente eso que decía Boal, que las técnicas están a servicio de la gente y no al revés. Entonces nosotras encontramos las técnicas que el planteó y tenemos nuestro recorrido y nuestra praxis feminista, y lo que hacemos es entrelazar nuestras prácticas y nuestras teorías. Y cuando trabajamos con grupos somos muy meticulosas a la hora de

planificar y evaluar qué sucedió, y vamos viendo qué modificación en el ejercicio es la que nos conviene más. A veces es planificar a veces es improvisar, a un ejercicio le doy 4 vueltas. Alguien que toma el taller con nosotras, ya toma ese ejercicio así que ya tiene una vuelta creativa diferente, lleva a su grupo y le da otra vuelta, entonces el método sigue en constante crecimiento, continuo movimiento y desarrollo. Mientras las raíces estén evidentes, y si todas partimos de las mismas raíces, se debe crecer. Es nuestra responsabilidad seguir desarrollando el método y no quedarnos solo en lo que fue planteado.<sup>31</sup>

En este sentido nos sirve reflexionar sobre cómo el Teatro de las Oprimidas se acerca a los feminismos – como movimiento social y como apuesta epistemológica – y que tal acercamiento nos apoya a una re-interpretación y traducción del propio método del TdO. La hipótesis que planteo y que será desarrollada en los capítulos siguientes, es de una praxis *antropofágica*<sup>32</sup> en que nos alimentamos de todo lo que ya fue construido en TdO (la praxis curinga discutida anteriormente), así como de los feminismos (o críticas al feminismo) y que tienen resonancia en nuestros territorios.

La digestión de todos los contenidos nos lleva a producir conocimientos situados y a construir alianzas, por supuesto ancladas en la praxis del TdO, en los principios de la educación y del teatro popular, pero también a partir de los ejes de los feminismos anti-racistas, feminismos de las mujeres de color, de las lesbianas, de las mujeres indígenas. Son movimientos sociales que utilizan diversas “pedagogías otras”, o pedagogías descoloniales y articulan la lucha antipatriarcal con la lucha antirracista, antiimperialista, así como por el derecho al territorio y a la autonomía. ¿Es posible que podamos, a partir de nuestras prácticas de multiplicación de

---

<sup>31</sup> Entrevista realizada el día 25 de Febrero en el cierre del V Latinoamericano de Teatro de las Personas Oprimidas, en Montevideo, Uruguay. La entrevista completa se encuentra en el Anexo II.

<sup>32</sup> Analogía al movimiento artístico modernista en Brasil que en 1928 lanzó su manifiesto antropofágico, como crítica a la supremacía del arte europeo. Una propuesta de búsqueda de una identidad artística propia que pudiera juntar las influencias del arte indígena y afroamericano.

Teatro de las Oprimidas principalmente en Latinoamérica, apoyar el desarrollo de una pedagogía descolonial, intercultural y anti-racista? ¿Cómo promovemos esas acciones pedagógicas otras?

En la entrevista realizada con Mariana Villani le pregunté sobre su posición sobre los feminismos, a lo que me contestó:

El TdO es feminista. La praxis curinga, planteada desde el lugar del grupo, una no está en el centro, su rol es de facilitadora/dificultadora. Debe tener un conocimiento profundo de la metodología para acompañar al grupo a hacer la *askesis*, con la comunidad hacer las acciones concretas y continuas, todo eso que la curinga debe hacer, es una praxis feminista, tiene un montón de puntos de interconexión. *Utilizar ese doble nombre “curinga-feminista” es una estrategia para evidenciar lo que ya es.*

La idea central es *visibilizar* aspectos de la teoría que ya existían, traducirla a los contextos donde queremos desarrollar nuestra praxis – estos aspectos entran en consonancia con la práctica latinoamericana de tráfico de teorías – la cual me gustaría acercar en comparación a la propuesta de “multiplicación creativa” que hacemos nosotras. La “estrategia para evidenciar lo que ya es” implica una reapropiación y enriquecimiento de los modelos originales, conforme comenta Femenías:

El minucioso trabajo de traducción, de citación de resignificaciones, de ruptura de contextos y de reincorporación de conceptos marca el lugar del derecho a la producción de saberes, como diferente de la repetición. Se trata de un lugar legitimador que nos instituye también en “juezas” de nuestras prácticas, de los bagajes de conocimiento y de los estilos específicos. Donde el tráfico de teorías contribuye también a la conformación de un espacio único (no homogéneo), y a la vez propio, desde donde analizar críticamente nociones y posiciones. (Femenías, 2007, p.13)

El esfuerzo por hacer de los movimientos sociales que creamos espacios realmente libres de machismo, de racismo, de colonialidades, de los lesbo, homo o trans-odio, de las jerarquías perniciosas que son recreadas a nivel micro, nos lleva a producir y traducir conocimientos, así como crear las posibilidades para difundirlo (o multiplicarlo, como decimos nosotras). Todo ese esfuerzo vale la pena – ese es el esfuerzo que leemos en Gloria Anzaldúa cuando habla del movimiento chicano, lo mismo que leemos a las compañeras indígenas en organizaciones mixtas de lucha por la tierra, y también las inspiraciones que llegan desde la praxis de las mujeres zapatistas y del movimiento de las mujeres negras en Brasil y toda Latinoamérica. En la entrevista, pregunté a Mariana Villani sobre las estrategias que tenemos para luchar contra el patriarcado, me contestó:

La Red es en sí misma el resultado de ese proceso de revisar las lecturas que han dado muchos hombres curingas al método, estamos utilizando nuestras estrategias para romper con la bases machistas y patriarcales que puede tener. Nosotras sentimos que estamos en ese camino, sobretodo cuando nos miramos a nosotras mismas y vemos cuánto de machistas, de racistas, de xenófobas, de lesbo-odio tenemos internalizado. Entonces estamos en ese proceso porque nació como deseo y como necesidad, porque nació dentro de la red (RelatoSur, Red Latinoamerica de TdO) en que empezamos a ver esas características en compañeros y compañeras que también actúan sin plantearse esa praxis feminista.

Acercándome nuevamente a las pensadoras del feminismo descolonial, resulta interesante comparar estas posturas, de (re)pensar el mundo y cuestionarlo todo (también a nosotras mismas como propone Mariana Villani) y de reconstruir la definición de feminismos y luchas de mujeres a partir de las luchas territoriales (como comenta Lorena Roffé en la entrevista mencionada en la sección anterior), con los presupuestos de una pedagogía feminista descolonial que:

(...) contribuye al desarrollo de un punto de vista nuevo a partir de una revisión de los puntos de vista asumidos colectivamente, para encontrar aquellos imbuidos de razón colonial e imperial. La pedagogía feminista descolonial revisa nuestras interpretaciones del mundo y el orden instituido a través del ejercicio de rastrear los procesos mediante los cuales fueron impuestos determinados sentidos del mundo, mientras otros han sido sostenidamente desechados o invisibilizados, al punto de imponer un orden social que atenta contra los intereses de la mayoría mientras favorece la hegemonía y un sistema de privilegio para determinados grupos. (Espinosa et al., 2013, p.412)

Para concluir, es importante percibir la genealogía política del concepto de praxis desde los movimientos sociales latinoamericanos y cómo tales ideas, viajando por el tiempo y por los territorios, pasaron por apropiaciones y reinterpretaciones distintas. La hipótesis que estoy planteando es que la interpretación realizada por los feminismos descoloniales - cuyas raíces se encuentran en los feminismos anti-racistas, de las lesbianas, de las mujeres de color y que también históricamente se apropiaron de las metodologías de educación popular en la construcción de su praxis - coincide con aquella que entendemos nosotras, las Ma(g)dalenas, aunque quizás no la nombremos así en nuestro trabajo cotidiano.

Hace poco, en la teoría feminista que construyeron las mujeres negras y también desde la propuesta descolonial, los movimientos de mujeres indígenas y campesinas e incluso los movimientos mixtos de lucha antipatriarcal como el movimiento zapatista, hicieron un giro hacia el cuestionamiento profundo de las violencias epistémicas. Tales planteamientos nos convocan a que hablemos de nuestras diferencias y reconozcamos las múltiples epistemologías, la justicia cognitiva, conforme presenta Boaventura de Sousa Santos (2007). En línea con el pensamiento de Boaventura de Sousa, Aída Hernández propone la construcción de una ecología de saberes feministas:

La construcción de alianzas políticas entre los y las diversas requiere de la construcción de diálogos que rompan con las lógicas de borramiento de otros saberes y desnaturalicen las jerarquías de género, de clase y de raza. (...)En nuestro caso, una ecología de saberes feministas no desecharía todos los conocimientos acumulados por el feminismo occidental, sino que trataría de relativizar su capacidad heurística, contextualizando sus orígenes y su espacio de enunciación, a la vez que desestabilizaría su relación jerárquica con los conocimientos emancipatorios de las mujeres indígenas, musulmanas, campesinas. (Hernandez, 2014b, p.207)

Partimos de la posibilidad de construir colectivamente desde el trueque de saberes y sabidurías que implica reconocer que todas y todos somos sabedores y productores de conocimiento, elementos que para nosotras también se erigen fundamentales y que están sistematizados en lo que entendemos por la Estética de las Oprimidas. Eses elementos se traducen en la multiplicidad de los lenguajes del cuerpo, la negación de los aspectos dicotomizantes de la modernidad, cualquier jerarquía entre cuerpo y mente, y de cómo, “el cuerpo, las subjetividades y las emociones resultan centrales para repensar los procesos organizativos, las experiencias de vida y la acción política.” (Espinosa et al., 2013, p.417)

### 3. Núcleo Ocupa Madalena de Teatro de las Oprimidas

#### 3.1 Un museo de imágenes vivas

“La descolonización tiene una dimensión pedagógica fundamental – el imperativo de comprender, reflexionar sobre, y transformar las relaciones de objetualización y deshumanización, además de transmitir este conocimiento a las generaciones futuras” (Alexander y Mohanty, 2004, p.163)

Para este capítulo, la propuesta es contar la trayectoria de haber creado el Núcleo Ocupa Madalena en mi propia ciudad (Goiânia, Goiás, Brasil), de haberme aventurado, junto a tantas compañeras cuyos nombres también serán conocidos aquí, en los retos de un proyecto local hecho solo por mujeres, con una propuesta feminista, de intervención callejera y de apuestas en estéticas marginales, de resistencia. El Núcleo Ocupa Madalena nace a partir de los esfuerzos locales, de mujeres jóvenes, con el apoyo sustancial del Grupo “Transas do Corpo” y a lo largo de los siete años nos articulamos con diversos colectivos artísticos y movimientos sociales.<sup>33</sup> También nace con el soporte de las redes regionales de TdO, principalmente con el Centro de Teatro del Oprimido de Rio de Janeiro y más tarde, con la Red Ma(g)dalena Internacional, donde nos consolidamos como integrantes. Los espacios de red que logramos crear o frecuentar en todos estos años se configuraron como los principales espacios de aprendizaje.

---

<sup>33</sup> Para mencionar algunos de los movimientos sociales y/o grupos de cultura con quien nos articulamos desde 2011: Asociación “Mestre Bimba de Capoeira”, el grupo “Afoxé Asé Omo Odé”, Grupo de Mujeres Negras “Dandaras do Cerrado”, Núcleo de Estudios en Género y Sexualidad “Ser-Tao”, “Fórum Goiano de Mulheres”, “Casa das Manas”, ONG “Astral - Associação dos Travestis, Transexuais e Transgêneros”, Red “LesBi”, Escuela de Artivismos, Union de las Transexuales y Trabajadoras del Sexo, Comité de las Parteras Tradicionales, Grupo de Mujeres Negras “Marias sem Vergonha”, Centro Popular de las Mujeres, Grupo de Derechos Humanos “Cerrado”, Articulación “Marcha das Vadias”, Grupo “PAGU”, Grupo “Olga Benário”, Coletiva “Nonô”, Coletiva Feminista, Coletivo “Rosa Parks”, Grupo de mujeres negras “Atlânticas”, Centro de Cultura “Cidade Livre”, Zabriskie Cia de Teatro, Bloco de Percusión “Coró de Pau”, Grupo “Meus amô de Côco”, Batuque Feminista, La herida, Bloco de Percusión y Salud Mental “Desencuca”.

La construcción del Núcleo Ocupa Madalena de Teatro de las Oprimidas empieza en noviembre de 2011, cuando para el Día Internacional de No Violencia contra las Mujeres, nos reunimos con un primer grupo de mujeres. Utilizando las técnicas del teatro, nuestro objetivo era mover las calles de nuestra ciudad. Empezamos con denuncias contra el machismo, la desigualdad y la investigación sobre las opresiones que recaen sobre el cuerpo femenino, sea en espacios públicos o privados. A partir de 2013 el grupo se fortalece con lo que nombramos proceso de multiplicación – o sea, la difusión de la técnica del TdO a partir de una formación continua entre teoría y praxis. En 2013 logramos establecer un compromiso colectivo entre nosotras, con la presencia de Lorena Oliveira, Maria Rita Davida y Renata Pessoa, responsables por los procesos de multiplicación con otros grupos, así como de propuestas de intervención, teatro, performance, acciones políticas, etc. Desde 2013 hemos logrado construir propuestas más sólidas y acoger a nuevas multiplicadoras y artistas en el grupo, donde actualmente compartimos actividades con 9 mujeres.

En 2015, en un proceso de creación que llamamos “Que sólo besos me callen la boca” y que culminó con el espectáculo “Corpo Ruído” (del cual hablaré con detalle más abajo), aplicamos la técnica a que nombramos “museo de imágenes vivas”. La técnica puede ser utilizada como un juego de creación de personajes muy potente dependiendo de cómo lo manejamos. El Núcleo Ocupa Madalena ya utilizó la técnica algunas veces y de formas distintas. En los procesos formativos anteriores a 2015 la utilizamos para la investigación colectiva de las imágenes del *ser mujer* que vienen difundidas especialmente por los grandes medios (internet, televisión, revistas y periódicos). En seguida se forma un museo, donde se mezclan la exposición de fotografías y los cuerpos de las mujeres/personajes encarnadas por las actrices participantes. En el recorrido del museo, las imágenes están vivas y pueden hablar – no son piezas estáticas como solemos encontrar en los museos de la vida real. Hacemos entonces todo el tipo de preguntas que hubiéramos querido hacer a las grandes figuras estereotipadas de la madre, de la

esposa, de la mujer blanca rica, de la mujer con el cuerpo perfecto, etc. Desconstruimos las bases opresoras donde están ancladas esas mujeres ideales, que nos venden, por supuesto, para que podamos comprar toda clase de producto que nos acerque de esa existencia femenina más asegurada.

En el espectáculo “Corpo Ruído” queríamos acercarnos – no al *ser mujer* de los medios de masas – sino al doloroso *ser mujer* desde los procesos históricos silenciados. Y por lo tanto combinamos una investigación colectiva e individual que culminó en cinco personajes/imágenes y dos personajes narradores que serían las responsables de llevar al público por el recorrido del museo. Tuvimos a Natália Cristina que encarnaba el personaje Anastácia, la mujer negra silenciada desde el período colonial; yo, Carolina Santos, una mujer encarcelada por resistencia política a la dictadura; Alessandra Rêgo que representaba a una mujer campesina que sigue en la lucha por la tierra; Bruna Martins que representaba una mujer encarcelada en su propio matrimonio; Renata Pessoa que representaba una mujer que denunciaba la ley de amnistía, el olvido colectivo de los crímenes que la policía y los oficiales del ejército cometieron en la dictadura en Brasil.

En Febrero de 2018, con el objetivo de recrear nuestra historia personal que hiciera parte del presente trabajo, propuse un encuentro con mi grupo para que creáramos un “museo de imágenes vivas”. Esta técnica se configura, por lo tanto, como ejemplo de nuestro proceso interno de “multiplicación creativa” (conforme discutida en el capítulo anterior), o sea, aprender una técnica del Teatro de las Oprimidas repasada por otro colectivo Ma(g)dalena y “darle vueltas” en el sentido de acrecentar nuestra propia huella creativa, resultado de nuestras investigaciones estéticas locales.

Ahora en 2018, una vez más remontamos la técnica pero esta vez utilizando nuestros propios recuerdos como grupo: se volvió un ejercicio de memorias afectivas de nuestras prácticas pero también un instrumento metodológico para reflexionar sobre la trayectoria en esos

casi siete años y pensar los próximos pasos. Éramos nueve participantes del grupo, entre las que estaban desde el principio y las que entraron en proceso de formación más reciente y llevan cerca de un año. Cada una buscó construir su pequeño rincón de memoria – una combinación de fotos, artículos de periódicos, pancartas, objetos, telas – de acuerdo con su vínculo afectivo con la acción, proyecto, espectáculo que hacía parte de la historia colectiva. Los objetos formaban un tipo de instalación escénica que junto al cuerpo de las actrices, y nuestros disfraces, postura corporal, voz, ritmo – nos ayudaban a reinventar la historia del Ocupa Madalena a partir de nuevas formas narrativas.

Proponer este juego teatral como forma de dar vida a la historia de mi grupo es por lo tanto una estrategia que surgió de las “inquietudes metodológicas” explicadas anteriormente. Siguiendo las propuestas de las pedagogías descoloniales, quise acercarme lo más posible a nuestras prácticas valorándolas como instrumentos de producción de conocimiento desde las artes, la estética, el teatro, además de acercarme también al reto de representar la pluralidad de voces de las mujeres que hacen parte del colectivo. Proponer experiencias artísticas para pensar las complejidades sociales es avanzar en la construcción de metodologías descoloniales para la investigación científica. Como comentan Fichetti y Chiavazza:

*Me di cuenta...* es quizás la frase movilizadora de nuestro aporte aquí hacía una metodología descolonizadora. Queremos proponer que esas narrativas, estos relatos autobiográficos, estas experiencias artísticas literarias, pueden tornarse también la piedra de toque de las investigaciones en humanidades y ciencias sociales. (...) quizá podamos nosotros invertir el argumento de que son los elementos narrativos los que confieren científicidad a una ciencia responsable y comprometida, una ciencia situada (Haraway, 1995), saberes localizados y críticos (Richard, 2001).” (Fischetti y Chiavazza, 2017, p.126)

Poco a poco, me di cuenta del reto de trabajar entre lenguajes híbridos. El trabajo que busco expresar está lleno de elementos narrativos, de emociones, de memorias entrelazadas. Podría decir que se trata de un esfuerzo autoetnográfico con todos los retos e implicaciones que un trabajo así presupone, pero en este momento no me veo a mí misma como etnógrafa. Me veo a mí misma como artista, como actriz, como multiplicadora y activista del Teatro de las Oprimidas, como mujer feminista latinoamericana en busca de prácticas descoloniales de producción de conocimiento. Me veo a mí misma quizás como una “traductora de prácticas” dentro de un universo de movimientos sociales lleno de saberes que necesitan ser inteligibles entre sí, conforme conceptualiza Boaventura de Sousa Santos:

Solo a través de la inteligibilidad recíproca de las prácticas es posible evaluarlas y definir posibles alianzas entre ellas. Tal como sucede con el trabajo de traducción de saberes, el trabajo de traducción de las prácticas es particularmente importante entre prácticas no-hegemónicas, dado que la inteligibilidad entre ellas es una condición de su articulación recíproca. Esta es, a su vez, una condición de la conversión de las prácticas no-hegemónicas en prácticas contra-hegemónicas. El potencial anti-sistémico o contra-hegemónico de cualquier movimiento social reside en su capacidad de articulación con otros movimientos, con sus formas de organización y sus objetivos. Para que esa articulación sea posible, es necesario que los movimientos sean recíprocamente inteligibles. (Santos, 2006, p.95-96).

Sugiero esta mirada (traducción de prácticas) porque también entiendo que mi compromiso político es híbrido: pertenece a las artes y las ciencias, pero también pertenece a los movimientos sociales feministas. En la búsqueda por intentar responder a este desafío: ¿tiene sentido estudiar la práctica de un grupo de Teatro de las Oprimidas sin tener en cuenta su propia potencia teatral? O sea, ¿cuál sería la mejor forma sino desarrollar un proceso estético que sirva

para la reflexión? Sigo el argumento de Fishetti y Chiavazza (2017) en su creencia en un arte crítico que asuma la aventura de inventar categorías que nos muestren los espacios y tiempos de zonas enteras de la vida social que se quedan en la penumbra. Haciéndonos las siguientes preguntas: “¿No es acaso el efecto del mejor arte internarse en esa penumbra, interrogando lo que apenas puede verse? ¿Acaso la producción estética crítica no pone a la vista, resalta y compone un conjunto de experiencias que las categorías dominantes no alcanzan por completo?” (ídem, p.127)

Con el objetivo de seguir buscando otras categorías de conocimiento más cercanas a la realidad vivida y que me apoyen a explicar la complejidad de las experiencias, así como los lugares de enunciación, he elegido trabajar con metáforas construidas en un texto literario de autoría propia. Este cuento fue escrito entre Julio y Diciembre de 2017, en distintas ciudades en Europa, bajo las lluvias de verano en Edimburgo, Escocia, y las lluvias de invierno en Granada, España, y me pareció muy emblemático. Leyéndolo, meses más tarde ya en el proceso de escritura del presente trabajo, sentí que me contaba algunos secretos sobre cómo, personalmente, me involucro en un proceso de práctica – reflexión – práctica – y en cómo se articulan los aprendizajes desde mi comunidad y desde comunidades extranjeras. Lejos de la pretensión filosófica – aunque me gustaría mucho profundizar en los aspectos filosóficos del movimiento de teoría y praxis feminista que desarrollamos en nuestros colectivos – la pretensión es reflexiva, poética y artística.

Se trata también de considerar las formas estéticas no sólo como objeto de ciencia, sino como formas de producción de sentidos, de significados en los que se mezclan las experiencias y sentimientos con la estructuración meditada de los significantes. Pensar de qué manera nos permitimos incorporar a la reflexión crítica de una ciencia comprometida el valor cognitivo de la producción artística. Y quizás, en ese movimiento de dislocación ser capaces de afrontar y ensayar reflexiones sobre nuestro presente (único tiempo en el

que es posible recordar el pasado e imaginar un futuro posible). (Fischetti y Chiavazza, 2017, p.128)

Atenta a los puntos señalados por Fischetti y Chiavazza sobre el “valor cognitivo de la producción artística”, lo que propongo en las secciones posteriores al cuento es una relación entre algunas imágenes subjetivas y metafóricas que emergen de la narrativa ficticia frente a la reflexión con algunos proyectos, acciones y performances de mi grupo. Como he explicado anteriormente, las memorias de nuestro recorrido entre 2011 y 2017 han sido representadas a partir de una metodología artística, el “museo de imágenes vivas”.

Por lo tanto, os invito, lectoras y lectores de este trabajo, a correr riesgos: desnudaros temporalmente de la discusión anterior y dejáros llevar por el universo onírico del cuento. Como un prelude típico de los montajes teatrales, estas son las primeras escenas de una historia que quiero narrar. “Narrar no es informar, definir ni establecer, tampoco postular algún caso para ofrecer una suerte de generalización o síntesis. Por esto, quien narra corre riesgo, se arriesga y arriesga aquello que lo excede” (Ripamonti, 2017, p.85) A las lectoras y lectores: ¡dejaos llevar! Al menos temporalmente, dejaos llevar a los lugares desde donde vine antes de que os hable de las revoluciones que estamos conspirando desde el feminismo y desde el Teatro de las Oprimidas.

## 3.2 Un prelude

### El huerto y el gallinero del abuelo

Dependiendo de los caminos que decidimos tomar, el retorno queda tan lejos. Pero al fin y al cabo, sólo se camina por el patio del propio destino. Las gallinas y el huerto, la casa de caza de tu abuelo y el mismo asombro de siempre. Puedes elegir cualquier elemento de tu jardín y así inventar una forma de marcar el tiempo. Cuando aprendas sobre los números, empieza a contar. ¿Cuántas vueltas diste alrededor del huerto, cuántas fresas nacieron, cuántos clavos viejos, torcidos y usados, cuántos metros de hilo de anzuelo tiene el abuelo y cuántos peces pescó? Cuántas veces esa puertecilla hecha desde la más experimental y rústica técnica - un enmarañado de madera y alambre crudo - cuántas veces cruje dolorosamente cada vez que alguien entra en ese huerto en que aprendiste a esconderte. Ya creciste y necesitas ir a ver el mundo más allá del vidrio, esa campana de cristal por encima de las delicadas fresas a las que ya te enganchaste. Son tantas, son chiquitas y frágiles, y tú crees que necesitas pasar las horas al lado de ellas. Y entre la ciencia de los números nace por fin la tentación de dominar el tiempo.

Mientras caen las lluvias tropicales, el huerto explota de vida. Es tanta abundancia, el desasosiego de la vida desbordándose, y los hongos y setas que se extienden fértiles en la tierra húmeda. Piensas que escuchas música por primera vez en la vida, pero es sólo la sinfonía de las gotas de lluvia.

Y el huerto se va volviendo incontable - e incontrolable.

Dependiendo de la disciplina que aprendiste con tu abuelo en aquellas horas gastadas en la enseñanza de la pesca, desarrollarás o no técnicas más avanzadas de control numérico, progresión aritmética o geométrica, tal vez la progresión de ti mismo donde empieces a ver tus fresas como un pastor ve a sus ovejas. Pero tal vez hayas sido - como muchas criaturas lo han

sido - impaciente con la práctica de los peces. Y tú tenías prisa y pena. Era demasiado el tiempo que tardaban en morder el cebo, su naturaleza libre y colorida, sus colas agitadas, sus respiraciones en la superficie y la tristeza de sus inevitables muertes. La frialdad del abuelo que nadie entiende. Sentiste miedo de heredarla y también el peso de ese huerto ancestral.

El dolor se marcó en truenos - las tempestades tropicales encharcaron la tierra y muchas cosas murieron. El cielo está nublado, reparas al cielo – y este es hermoso cuando está nublado. La muerte te marcó, es un rito y acabas de atravesarlo. Después de una primera experiencia tan cercana con la muerte, algunas cosas empiezan a pesar. Esa primera habilidad, la de contar, es pesada y repetitiva porque la víctima de esas matemáticas ahora son los días. Y los días de sol empiezan a secar las tierras para que las noches, con su rocío, las calmen y ablanden. Pero ahora ya has contado cuántos días de sol intenso son necesarios para que se abran grietas en la tierra. Y para tu desesperación, pasados los días determinados, la tierra queda toda agrietada. Hay crueldad en las matemáticas. Comienzas a desconfiar de todo lo que antes parecía natural.

Pero ahora, en ese justo momento, una gallina entra en el huerto, ¿qué hace allí? Pasea. Se alimenta. Muy relajada.

Detrás de ella, un pollito y luego otro y uno más. Son pequeños y de repente quieres tener uno. Sus naturalezas son ligeras y acogedoras y tienen esa falta de noción del tiempo que ahora aprendiste a considerar inocencia. Ellos son de una inocencia que ya no tienes. Les sigues cuando se van. Aprendes el camino oculto entre el muro de la casa de tu abuelo y la vecindad. Y es en esa vecindad, que después de los números, aprendes el teatro. Las gallinas, los pollitos y el universo del gallinero tienen cierta pasionalidad. Hay peleas entre los bichos, pero también delicados momentos de afecto. Son frágiles, tal vez más frágiles que las fresas, lo piensas, porque las fresas tenían raíces y sabían fingirse muertas cuando aún no morían. En el gallinero, vida y muerte no son disimulables y las patas delicadas de aquellos bichos no logran sacar de la

tierra ninguna garantía. Aquellos bichos respiran, sus vidas dedicadas a los cielos, otras naturalezas, tan extranjeras.

Al final de la tarde, te vas con las gallinas. Hace un viento frío y rumorean antes de dormir. Tu presencia es cómoda, las gallinas ya se sienten un tanto acostumbradas. Subes al palo donde ellas se encaramaban y te quedas allí en silencio, respirando junto con los bichos en el surgimiento de las estrellas. Entonces te das cuenta de que todo viene precedido por la mirada hacia las estrellas. Mirando desde el suelo, mucho pero mucho más abajo de las estrellas, hay una ventana, una luz pálida encendida y una niña de largos cabellos, cepillándolos lentamente. Es curioso porque emite sonidos y esos sonidos salen de su boca como los de las gallinas salían de sus picos. Pero es un sonido tan melodioso. Otra vez te sientes acercándote al conocimiento de lo que es la música. Entiendes por fin, al conocer más allá de las matemáticas y del mimetismo, la belleza de la música. Entrás en el territorio de los sueños, donde se generan todos los viajes. Miras atónito los colores, y el brillo y el calor de la piel del otro ser.

Cuando te duermes, la música se exhala - cuando te despiertas, la sinfonía toca. La música va tomando los espacios de silencio y meditación que ahora te parecen tan vacíos. El huerto y el gallinero están vacíos y todo lo que haces es engendrar ideas para acercarte más y más. Con las matemáticas calcula la altura de aquel muro. Mira a tu propio cuerpo por primera vez y evalúa la mejor forma de teatralizar una escalada. Es la llegada de un deseo más sublime. "¿Por qué necesito subir?" Piensas. "¿Si desde mi sitio yo incluso podría seguir escuchando lo que dice esta canción?".

Pero un sentimiento de injusticia se instauró. Ya no sabes lo que es real ya que acabas de descubrir a tu propio cuerpo. Hay una sensación de frío y calor que ahora perturban. Cada vez que la música termina el frío llega, cada vez que se reanuda, el calor vuelve.

La mañana esta lluviosa. Hay mucha claridad, el cielo blanco, salpicado aquí y allá de leve ceniza. Y cae sólo la minúscula lluvia. Las gotas blancas y ligeras como las plumas de las

gallinas. Y las gallinas todas recogidas porque hacía frío. Hay en la torre una luz encendida y los cabellos castaños que se mueven con el viento. Por un impulso tan inocente, empiezas a subir, sin siquiera imaginar el riesgo de resbalar. Ahora que más de la mitad de la escalada ya está cumplida, la adrenalina inicial se ha pasado y apenas sientes en el estómago la ansiedad por ver lo desconocido. Escuchar la música es como sentir la vuelta del sol, después de un invierno de muchísima lluvia.

Un brillo de estrella que casi ciega. Un baúl de riquezas, abierto. Una tierra a la vista. Una mesa puesta. Una llegada deseada. Y así una niña tocaba el violín, qué linda, piensas, sus largos cabellos del mismo color madera. El violín y sus cabellos confundiéndose. Una canción que parecía venir de esa mezcla. Cada hilo de aquel cabello tan madera, sonando un acorde de una melodía plena. Sabías tan poco sobre el cielo, pero supiste que allí entrabas. Ventana adentro, se colocó en silencio en el recinto. La niña, tomada por la música, no se dio cuenta de tu presencia. Ruegas para que no se asuste mucho cuando te vea, no tanto como las gallinas, que corrían y se escondían apenas avistaban tu sombra. La música tan melodiosa y profunda, poco a poco se fue acelerando. Y no había por qué no bailar. Mueves los pies despacio, junto con las manos, pero luego bailas, descubres el alma moviéndose, la acompañas con todo tu cuerpo.

Ella no se asusta cuando te ve, ella sonrío y toca con más dedicación. Cuando el baile termina, ella deja el instrumento. "Has tardado", ella dice, "¿Por qué viniste sólo ahora?" "Creo" - dices balbuceando, "que tenía miedo". "Pues bienvenido a casa" - ella dice - "Te he visto todos estos años, cuidando de las plantas en el huerto, imitando la vivencia de las gallinas. Ahora, que has llegado aquí, quédate el tiempo que quieras".

"No sé muy bien cómo pedirlo ..."

"Haz ..."

"Quería tocar mis labios con los tuyos ..."

Y se rió. “Ven aquí”, le dijo, “cubre tus labios con los míos, pero antes quiero que conozcas al espejo”.

Y era el espejo más hermoso espejo que nadie pudiera imaginar. Pequeñas lámparas brillantes construían sus bordes, como una parra de oro que iba subiendo por encima de la superficie reflejada. Y cuando lo miraste, ¿qué fue lo que viste?

"Yo y mi cuerpo, no sé explicar qué forma tiene, es la primera vez que entiendo a mis ojos y desconfío de las medidas. Sé contar las fresas y por la sensación de la piel siento el frío, pero no tenía ojos para ver la belleza. Mi cuerpo es tan desmesuradamente hermoso que pierdo mi conciencia al intentar entender su contorno, porque yo no soy el todo alrededor, yo soy ese algo que se mueve por separado en el salón. Los muebles marrones detrás de ese algo que soy y mi color medio marrón, medio beige, medio moreno. ¿Cómo puedo tocarme? Llevo la mano a ese espejo y toco, es frío, está lejos, es lejano. Recojo la mano y toco a la otra, está caliente, es tierna, es tan íntima que me quema."

¿Y qué haces ahora?

"No sé. Quería atravesar ese espejo y tocar ese otro que vive más allá. Quería que fuera menos frío y también menos caliente, que fuera algo como dormir. Quería que la otra piel fuera oscura como la noche y yo, como una estrella, descansaría sobre ella. Quería que del otro lado nevara, mientras que detrás de mí esta soleado. Quería que después de ver esos ojos, la vida se me paralizara en las venas y se despertara al llegar al más antiguo Egipto. Quería que mi cuerpo se conservara por mil años, o dos mil años. No sé por qué llevo ropas si nunca las quise."

“Ahora puedes darme aquel beso.”

"No, ahora ya no puedo dejar de mirarme."

Sí, parece que entendiste la primera trampa del deseo. Primavera, verano, otoño, invierno y primavera pasaron, y el único secreto que quieres desvelar es por qué tu cuerpo va separado de los demás. Te mueves por el salón y ves, una vez y otra, ese sujeto emblemático y libre. Y las

fresas murieron y luego nacieron de nuevo, y las gallinas murieron y no volvieron a nacer. Y el tiempo pasó y realmente ya no podías darme el beso inicial que apenas te había traído allí.

Sí, porque soy yo aquella misma niña que te tocaba canciones tantas veces. Ese mismo sonido de violín del que te enamoraste en los primeros momentos, pero nada más curaba la angustia de la separación. En algún momento te escuché llorando junto al espejo y entre tantas palabras perdidas, había balbuceos sobre nostalgias y promesas de regresos. Una de aquellas noches en que adormeciste delante del espejo, yo seguía a tu lado, en mi propia cama. Y me dijiste "Estrella" y me asusté, mi nombre antiguo, por fin lo recordaste. Dijiste: "Estrella, abre la puerta que tengo que ir a ver el jardín". Es madrugada y hace frío, ¿quieres de verdad irte? "Sí, necesito ir a ver todo el huerto". Me conmueve, es tan hermoso que necesites ver el huerto. Después del jardín está el huerto y un poco más allá, aquel antiguo lago en que tu abuelo solía pescar.

“¿Por qué tuve que quedarme aquí por tanto tiempo en frente de ese espejo?” Tú no has notado que en la entrada de esa torre tallaron *Conócete a ti mismo*, que desde el balcón de esa habitación, Rapunzel tejió sus trenzas, que Pandora liberó las plagas y recogió la esperanza, que Narciso vivió y murió en su contemplación. Entonces, sales por la puerta con desolación. Coges un paraguas rojo, lo abres y empiezas a bajar por las escaleras. Ya no cuentas escalones, ya no teatralizas nada más. Sales como si fueras a trabajar, como si fuera el deber - incluso con lluvia - el trabajo no parará. Corro al espejo y pido que me muestre tu última visión.

El espejo repasa la película de tu lucha de dualidades, por eso los sollozos, aquella forma de ver el mundo era tan desgastante. Estaba el cuerpo y el mundo; la guerra y la paz; el calor y el frío; el placer y la alegría; la familia y la soledad; la tierra y las estrellas; lo vivido y lo muerto, los bichos y los seres humanos. En el final apoteósico, estaban el hombre y la mujer. Y él se vio a sí mismo en su cuerpo de mujer, buscando en un mundo oscuro y confuso, un hospital para que le midieran la salud del hijo que aún llevaba en la barriga. Vio, en su cuerpo de hombre, el padre

de un cuarto hijo engendrado en el cuerpo de aquella mujer que también era él. Y con los oídos post-humanos de un cuerpo duplicado, escuchó el ladrido del corazón de lo que sería el/la hijo/a. La madre nombró emocionada a sí misma: el padre. Y dijo: abrázame pues se llamará Chronus, más allá del tiempo, el eterno. Embarcaron y el barco era tan pequeño como una maleta de viaje, y partieron a la deriva, por el mar, retornando a las estrellas que por fin ella/él nombró de: ...

(Fin del preludio)

### 3.3 Un huerto de experiencias comunitarias

En el universo ficticio del cuento, tenemos un personaje principal que se mueve en su propio patio – la comunidad donde nació – donde vive un proceso pedagógico completo: está aprendiendo lo que es el mundo desde el entorno que le rodea. Hay una variedad infinita de posibilidades: se encuentra en un universo entero, tiene delante de sí toda una vida, aunque desde lejos, este universo parezca medir pocos metros cuadrados. Este lugar es presentado en la narración desde un ángulo privilegiado: la torre alta y protegida de la narradora-personaje llamada la Estrella. Desde su lugar, ella podía verlo todo – en el cuento la Estrella comenta: “Te he visto todos estos años, cuidando de las plantas en el huerto, imitando la vivencia de las gallinas. Ahora, que has llegado aquí, quédate el tiempo que quieras”.

Aprendemos a reducir el mundo cuando nos proponemos a reflexionar sobre él. Aprendemos a reducir el mundo en palabras – forma parte de nuestra experiencia cognitiva en el manejo del lenguaje, a la que nos enseñan desde pequeñas. Aunque nosotras, que apostamos por una Estética de las Oprimidas, sabemos que no es posible ni sano reducir todo el universo sensible a un universo simbólico dictado solamente por palabras, por esto apostamos en ritmo, sonido, imágenes corporales, dibujos, pinturas.

Para Boal, la trayectoria utilizada por la *estética del opresor* para concretar su dominación debe ser recorrida a contracorriente por los oprimidos y oprimidas como

estrategia de liberación. Por lo tanto sonido, imagen y palabra son los tres caminos básicos en que las actividades de la Estética del Oprimido (y de las Oprimidas) están ancladas, para estimular la reapropiación de habilidades que permiten la interpretación de críticas, la representación de la realidad y posibilitar la libertad de elegir. (Santos, 2016, p.298, traducción propia)

Bárbara Santos nos habla de esta necesidad de ir a contracorriente de una estética del opresor. Para mí, un lugar posible es pensar nuestra resistencia como un huerto, fértil, creativo, donde sacamos nuestro alimento creativo. En el cuento, el huerto podría ser la metáfora de un pequeño universo rico en experiencias sensibles donde se aprenden las primeras matemáticas, las formas de medir la vida, el lenguaje simbólico que compartimos. Donde comenzamos a entender la complicada vida material y el dolor de las injusticias (simbolizadas por las muertes, las fuentes secas o las lluvias demasiado intensas), mientras que la metáfora del huerto cuando la relaciono con el recorrido de un movimiento social (en el caso, Núcleo Ocupa Madalena), simboliza la siembra o el sembrar, las experiencias que un grupo acumula así como todas aquellas acciones en las que trabajamos juntas, ya sea en nuestra ciudad, en nuestro estado o en otros países.

A nosotras del Núcleo Ocupa Madalena nos encantaría cambiar el mundo, pero sabemos de su amplitud, consciencia que nos lleva a tratar principalmente las realidades más cercanas a nosotras mismas – dedicamos nuestras fuerzas a la construcción de un proyecto local fuerte. Veo este lugar donde estamos más involucradas y donde aprendimos conocimientos primarios, intergeneracionales. Es a partir de nuestro territorio que hemos pasado a ver las posibilidades de transformación de la realidad – que en el cuento, está representado por la metáfora de las lluvias.

Hay tres tipos de lluvia en el cuento: las bellísimas lluvias tropicales del sur del mundo que hacen que la vida se multiplique; es la lluvia de la creatividad, de la abundancia; luego, la

llovizna, fina y continua, que para mí significa una de las sensaciones más raras que he experimentado, como si desde ese tipo de lluvia saliera la voz que llama a la reflexión – que en realidad, es una escucha profunda. Es una lluvia de frontera, de un estado liminar que siento atravesar; al final del cuento viene la lluvia nocturna, esa lluvia fría que nos da miedo, te levantas en la madrugada y lo único que te motiva a salir del cómodo estado anterior es el sentimiento del deber, de lo que tenemos que hacer con el trabajo que hemos dejado incompleto. Es la consciencia de que ese trabajo, sea cual sea, no se completará, que pertenece a Chronus, más allá del tiempo, el futuro. Pero es nuestro rol seguir sembrando y por eso volver a las más sencillas prácticas en el jardín: volver – no como había salido – ya no estoy igual, no soy la misma, pero es con la fuerza de todo un ciclo de aprendizaje que voy a seguir mis tareas.

### 3.3.1 “Madalena Ocupa a Praça Cívica” (2011) y “Mães Negras” (2012) por Carolina Santos



Imagen 2: “Madalena Ocupa a Praça Cívica”, Goiânia (GO), Brasil, 2011.



*Imagen 3:* Ensayos del Teatro Foro “Mães Negras”, Goiânia (GO), Brasil, 2012. Fotógrafa: Juliana Cordeiro.

El jardín, el huerto, o simplemente los orígenes del Núcleo Ocupa Madalena están marcados por un feminismo intergeneracional, por feministas con larga experiencia que desde sus distintas formas de apoyar aquel incipiente grupo que apenas surgía, trajeron las experiencias de un feminismo interseccional, de una profunda espiritualidad y compromiso con la diversidad. Eliane Gonçalves y Lenise Borges, de la ONG Transas do Corpo,<sup>34</sup> que seguirían como nuestras mentoras por muchos años y Raimunda Montelo, en aquel momento Secretaria de la Igualdad Racial y parte de la Asociación Mestre Bimba con quien, en 2012, construiríamos el Teatro Foro “Mães Negras Teatro de las Oprimidas”<sup>35</sup>. Las tres mujeres son feministas de otra generación pero que lograron ver en la propuesta de una intervención

---

<sup>34</sup> El Grupo Transas do Corpo surge a finales de los ochenta y atraviesa 30 años de existencia – pasando por inclusive la conocida crisis de las ONGs en los años noventa – con un vasto currículo de acciones de formación en salud sexual y reproductiva, juventud, diversidad, además de publicaciones, biblioteca de literatura feminista, acervo virtual, etc.

<sup>35</sup> La inspiración del nombre de la propuesta vino de la lectura de un texto de Sueli Carneiro (2007), “A Força das Mães Negras”, donde explica el proceso de afirmación identitária en que las mujeres negras buscan en la tradición espiritual iorubana, figuras míticas y ancestras colectivas, los valores y modelos de insubordinación para confrontar el orden patriarcal y racista.

artística callejera, que fue el “Madalena Ocupa a Praça Cívica”, una renovación en la forma de construir el 25 de Noviembre.

En aquel 25 de Noviembre de 2011 llevamos a la calle dos temas. A partir de métodos de Teatro Periodístico<sup>36</sup> analizamos una noticia que ironizaba las mujeres árabes por su supuesta falta de libertad. Para ello ironizamos también ese tipo de idea: mientras se leía la noticia en voz alta, dos actrices que representaban la opinión común (y bastante conservadora) decían: “*Ay, pobres mujeres, y pensar que aquí en Brasil somos todas libres. ¡Podemos vestir la ropa que queramos e igualmente quitárnosla! ¡Mirad, estamos en todos los comerciales!*” Utilizando la técnica de teatro periodístico *texto fuera del contexto*, mientras se hablaba de eso, en el segundo plano se daba una clara escena en que una mujer de clase popular que sufría acoso sexual en su trabajo. ¿Somos libres en Brasil para elegir que ropa nos ponemos? Presentábamos esa escena en las paradas de autobuses, llenas de mujeres trabajadoras que volvían a casa y después discutíamos con ellas sobre el significado de un día especial en contra de la violencia hacia las mujeres.

Luego después de la bonita marcha del 25 de Noviembre llegó la noticia de que el proyecto de montaje de espectáculo de Teatro Foro que enviamos junto a la Asociación Mestre Bimba, estaba confirmado. El Teatro Foro es una parte fundamental del TdO, porque nace de la tradición de teatro popular en Latinoamérica en que los espectadores solicitan un foro, un tiempo de discusión, después de haber visto la escena. Sin embargo, Augusto Boal (2005; 1973) ha ido más adelante y siguiendo con la propuesta de crear un espacio de discusión, logra romper con la práctica de separación entre actores activos y público pasivo. Así el público, ahora nombrado como *espect.-actores* y *espect.-actrices*, pueden desarrollar sus ideas sobre la

---

<sup>36</sup> Teatro Periodístico representa una potente técnica creada en el período de la dictadura militar en Brasil. La propuesta del Teatro Periodístico es demostrar a partir de herramientas estéticas, lo que se encuentra por “detrás” de las noticias de periódicos, telenoticiarios y otros productos de los medios que nos informan sobre los acontecimientos sociales.

historia de opresión a que asistieron poniendo sus propios cuerpos en escena y protagonizando las estrategias de resistencia y transformación.

Para el montaje de “Mães Negras” recibimos el Premio Expresiones Culturales Afro-Brasileñas que aportó recursos suficientes para crear y circular por escuelas y centros sociales, un espectáculo de teatro foro con 10 actrices, entre mujeres blancas y negras, de clases populares, todas practicantes del Candomblé. El Candomblé es una religión de matriz africana, predominantemente yoruba, muy importante en Brasil pues representa la resistencia del pueblo negro a todo el proceso de aculturación y violencia del periodo colonial. En mi ciudad, Goiânia, la casa de Candomblé en cuestión, el “Ilê Ibá Ibomin”, la conocí a partir de mi compromiso con los grupos locales de Capoeira y con la marcha anual en homenaje a los Mestres y Mestras de la tradición afro-brasileña. En la reconstrucción de nuestra memoria colectiva, como parte del “museo de imágenes vivas” que montamos en 2018, asumí el rol de crear un personaje que narra la experiencia de haber empezado una trayectoria como multiplicadora del TdO en este contacto tan importante y de compromiso espiritual con la casa de Candomblé. Así busco contar al grupo:

*A gente não pode se esquecer de onde veio tanta fartura, tudo isso que vimos, tantos projetos, tanta criatividade... Mas olha num esquece não, porque essa benção de tanta criatividade, de juntar tanta gente, é a benção da ancestralidade, para honrar com nosso trabalho, para honrar essa terra. Porque imagina, o Mães Negras, uma cena de teatro fórum toda construída dentro de um terreiro de candomblé, e lá nós falamos da violência contra as mulheres. Temos de nos lembrar de agradecer a todas que participaram e reconhecer tudo que fizemos juntas.<sup>37</sup>*

---

<sup>37</sup> “No podemos olvidarnos de donde ha venido tanta fertilidad, todo eso que hemos visto, tantos proyectos, tanta creatividad... Mira, no os olvidéis, porque la bendición de tanta creatividad, de reunir tantas personas, es una bendición de los ancestros, para honrar nuestro trabajo, para honrar esta tierra. Fijaos en el Mães Negras, una escena de Teatro Foro toda construida en una casa de Candomblé, ahí hablamos de violencia

Nunca me olvidé y tampoco quiero que las chicas del grupo lo olviden. No es poca cosa construir una escena de teatro foro denunciando la violencia doméstica contra las mujeres bajo un techo sagrado dedicado a “Oxóssi” (o Oshosi, en español), una deidad yoruba de la caza, señor de las hojas, de los bosques y de las tierras fértiles. Llevamos el teatro foro a ocho escuelas, en que por orientación del maestro espiritual de la casa, Mestre Luisinho, tuvimos mucho cuidado con las expresiones yorubas: presentábamos *Iansã*, *Oxum* e *Iemanjá*<sup>38</sup>, deidades femeninas muy importantes, pero no hablábamos directamente de Candomblé, porque es una religión que sufre persecuciones y muchos prejuicios en Brasil. Buscábamos trabajar en la desconstrucción de los prejuicios demostrando la riqueza y belleza de las expresiones afro-brasileñas. Mostrábamos el baile del *afoxé* y pasos de capoeira, todo construido a partir de la creatividad de las actrices, mujeres simples que en sus vidas reales eran amas de casa, niñeras o cocineras.<sup>39</sup>

Una parte del grupo logró seguir los encuentros que retomamos en 2013, pero al acabarse los recursos financieros nos era imposible pagar dietas con transporte y alimentación. Hoy en día, a pesar de no haber seguido propiamente con el teatro, los colectivos se apoyan mutuamente, en sus acciones políticas y culturales. Mantener los procesos de multiplicación es uno de los grandes retos que seguimos teniendo. En nuestro “museo de imágenes vivas” me preguntan (a mi personaje) cómo imagino que va a estar el Núcleo Ocupa Madalena en 5 años, si tengo miedo que se acabe dada todas las dificultades que les conté sobre los retos de mantener un grupo unido en el momento del montaje del espectáculo “Mães Negras” en 2012. Les contesté así:

---

contra las mujeres. Tenemos que acordarnos de agradecer a todas las que participaron y todo lo que hicimos juntas.”

<sup>38</sup> Respectivamente las diosas del viento, de las aguas dulces y de los mares, las tres muy populares en la cultura afro-brasileña.

<sup>39</sup> Informaciones completas sobre el proyecto, nombre de las actrices y lugares donde nos presentamos pueden ser leídas en: <http://projetomaesnegras.blogspot.com>

*Eu espero que onde quer que a gente chegue, que a gente não se esqueça de onde a gente veio, é esse o trabalho de visitar as coisas que já foram feitas, de transformar, de inventar novas coisas. Num interessa se é grande ou se é pequeno, se é muita ou pouca gente, se tem dinheiro ou se não tem. O importante é manter o compromisso, com a justiça, com a liberdade, com a ética, com o amor, com as raízes. Da ancestralidade e do teatro do oprimido, porque está tudo lá, nós não inventamos nada, tá tudo lá e tem um monte de coletivos que estão movimentando essa energia<sup>40</sup>*

### 3.3.2 “Eu nunca disse sim” (2014 a 2016) por Lorena Oliveira



Imagen 4: Lorena Oliveira em el Museo de Imágenes Vivas, Goiânia (GO), Brasil, 2018.

<sup>40</sup> “Espero que donde quiera que lleguemos, que no nos olvidemos de donde hemos venido, es ese el trabajo de visitar las cosas que ya fueron hechas, transformarlas, inventar las nuevas. No importa si es grande o pequeño, si es con mucha o poca gente, si hay dinero o si no lo hay. Lo importante es mantener el compromiso, con la justicia, con la libertad, con la ética, con el amor, con las raíces. De la ancestralidad y del Teatro del Oprimido, porque esta todo allá, no lo hemos inventado, está todo allá y hay muchos colectivos que están moviendo esa energía.”

*¿Quién te silencia? ¿Qué te silencia?* Entre 2014 y 2016 trabajamos mucho el dolor del silencio, una materia nada fácil para todas nosotras del grupo en aquel momento. La construcción del teatro foro “*Eu nunca disse sim*” es un proceso que se inicia en 2013 al retomar los encuentros periódicos entre algunas de las mujeres que habían participado en el teatro foro “*Mães Negras*” y la intervención callejera “*Madalena Ocupa a Praça Cívica*”, junto a otras principiantes que se habían interesado por la propuesta de un curso de formación en Teatro de las Oprimidas.

Después de esa primera formación en 2013, surgió la oportunidad de participar, la primera vez como grupo, de un encuentro internacional de la Red Magdalena – que incluso en ese momento no se llamaba así, sino que fue en ese encuentro en La Paz que decidimos colectivamente fortalecer la propuesta de red. Fue después de ese encuentro en La Paz, Bolivia, a principios de 2014, que las ganas de seguir fortaleciendo nuestros conocimientos en TdO se volvieron más claras. Éramos en ese momento cuatro personas, jóvenes, entre 25 y 30 años, yo, Maria Rita, Lorena y Renata. Entre las cuatro montamos la convocatoria de 2014, del Segundo Curso de Formación<sup>41</sup> en Teatro de las Oprimidas, que resultó en el Teatro Foro “*Eu nunca disse sim*”.

Ahora, en 2018, nos vemos en nuestro museo de imágenes vivas: todo el grupo empieza a subir por una escalera de noticias recortadas de periódicos, instalación montada por Lorena Oliveira<sup>42</sup>. Lo primero que se ve es una pancarta de 2014 cuando hicimos la marcha del 25 de noviembre. "Aborto, ¿vamos hablar sobre eso?" "Cuando una mujer no quiere, el otro la

---

<sup>41</sup> En 2014 vinieron muchas otras mujeres con quien compartíamos un perfil parecido, entre edad, color de piel, clase social. Ciertamente esas características nos apoyaron en el sentido de poder profundizar las investigaciones sobre las opresiones que vivíamos nosotras y encontrar una identidad. Lo que parecía unir nuestras identidades en aquel momento era la profunda vulnerabilidad a situaciones como acoso y/o violación sexual en ámbitos privados, en nuestras casas desde la familia, o desde nuestros amigos, la gente con quien compartíamos eventos sociales o incluso de movimientos políticos.

<sup>42</sup> Lorena Patrícia de Oliveira es geógrafa, especialista en procesos y productos creativos por la Universidad Federal de Goiás y curadora del Teatro del Oprimido y das Oprimidas. Es integrante del “Núcleo Ocupa Madalena” desde 2013.

respeto", hay noticias recientes sobre el asesinato de Marielle Franco colgadas en la escalera y una de las frases más fuertes del teatro foro "Si ella estuviera en casa, si estuviera casada...". Frases estas que representan lo que mucho escuchamos en Brasil cuando se trata de un feminicidio o de cualquier otro tipo de violencia hacia las mujeres – de culpabilizar a la víctima por supuestamente estar en el lugar que no es apropiado para las mujeres. Abajo compilo las conversaciones que tuvimos con Lorena, que en ese momento, encarnaba la memoria de la protagonista que creamos para ese Foro:

*Estou perdida, tem muitas, muitas vozes na minha cabeça. Tem muitas imagens, tem muitas coisas. Shhhhh. É melhor eu ficar calada pois vou ser a desonra do meu pai. É melhor ficar em silêncio porque ninguém vai acreditar em mim. Se eu estivesse em casa, na Igreja, isso não teria acontecido. E melhor eu ficar em silêncio. Shhhhh. Se eu estivesse casada...*<sup>43</sup>

Le preguntamos: ¿Y cómo ha sido presentarse aquí, en ese mismo lugar? (sede del Ocupa Madalena, donde se inauguró la obra en 2014)

*Foi forte, me deram muitas ideias. Aqui nesse lugar tinham vozes que eram como as de minha mãe, de minha tia. Mas também as vozes da resistência, tinham vozes que diziam "não é sua culpa!", tinham vozes que diziam que eu podia seguir em frente. Eu nunca acreditei completamente nas outras vozes, mas elas eram muitas. Apresentar aqui foi a oportunidade de ver que aconteceu com outras mulheres e elas também nunca disseram sim.*<sup>44</sup>

- ¿Qué aprendiste y enseñaste al Ocupa Madalena?

---

<sup>43</sup> "Estoy perdida, hay muchas, muchas voces en mi cabeza. Hay muchas imágenes, hay muchas cosas. Shhhhh. Es mejor que me quede callada pues será la deshonra de mi papá. Es mejor quedarme en silencio porque nadie va a creerme. Si yo estuviera en casa, en la iglesia, esto no habría pasado. Es mejor que me quede en silencio. Shhhhhh. Si yo estuviera casada..."

<sup>44</sup> "Ha sido tan fuerte, aquí me han dado muchas ideas. En ese lugar habían voces como la de mi madre, como la de mi tía. Pero también habían voces de resistencia, voces que decían: ¡no es tu culpa! Habían voces que decían que yo podría seguir adelante. Nunca he creído completamente (en las voces del silenciamiento) pero eran tantas... Presentar aquí fue la oportunidad de darme cuenta que ha pasado lo mismo a tantas mujeres, y que ellas tampoco habían dicho 'sí'"

*A buscar soluções coletivas, entender a questão política.*<sup>45</sup>

El personaje representado por Lorena es fruto de nuestro esfuerzo colectivo de por un lado, superar el dolor y las barreras del silencio y por otro lado aplicar parte de la metodología del TdO que se caracteriza como juegos introspectivos - más específicamente una técnica del Arco Iris del Deseo<sup>46</sup> que se llama “los policías en la cabeza”. En ese sentido, la función terapéutica y de profundización de nuestros vínculos, afectos y confianza unas en las otras, se unía con la expresión política. Cuando el personaje en ese momento encarnado por Lorena – pero que en muchas ocasiones fue encarnado por otras actrices del grupo de forma que casi todas la vivenciaron – nos cuenta de las “voces en su cabeza” hace una interesante analogía con un proceso de enfermedad mental. El tema es que las “voces” de que estamos hablando no provienen de un padecimiento orgánico sino mucho más de una estructura social altamente pernicioso hacia la psique femenina.

Para no declararnos oficialmente locas o histéricas fue necesario realizar el ejercicio que Augusto Boal nombró *áskeis*. La palabra en griego significa “entrenamiento, ejercicio mental” y nos sirve para acceder a una comprensión más amplia de los fenómenos, ir a las opresiones que se encuentran en la estructura social en que vivimos. (Boal, 2012; 2009). En ese ejercicio partimos de la vida real, recuperando frases, momentos en que personas que formaban y forman parte de nuestras vidas sintetizaron mandatos de género que influyen en nuestra dificultad de reconocer y superar la opresión que localizamos como fuente de sufrimiento. En el caso del Teatro Foro “Eu nunca disse sim”, la opresión se encontraba primeramente en la dificultad de reconocer una violencia sexual y, luego, reconociéndola ¿cómo contar, denunciar, acceder a los derechos y no volver a entrar en ese lugar de vulnerabilidad?

---

<sup>45</sup> “A buscar soluciones colectivas, entender la cuestión política”

<sup>46</sup> Arco Iris del Deseo: método Boal de teatro y terapia, representa un conjunto de técnicas desarrolladas por Augusto y Cecilia Boal cuando la pareja se encontraba en el exilio en Francia. Se trata de técnicas más introspectivas donde a partir del teatro se analizan opresiones que aparentemente son invisibles, donde no hay un dispositivo estructural de poder evidente, pero se infiltran desde las relaciones personales en la familia, la escuela, la pareja, etc.

La técnica del “policía en la cabeza” nos apoyó en un movimiento de *reificación* positiva – mirarnos en nuestras actitudes, ahora dramatizadas en la ficción, pero desde un lugar más objetivo. Un ejercicio que lograba concretizar las voces en nuestras cabezas en personajes con los cuales podíamos interactuar, dejándonos ver estrategias de cada discurso y planteándonos como neutralizaríamos aquellas voces. Como cita Boal:

Shakespeare decía que el teatro es un espejo que nos muestra nuestros vicios y virtudes.

El Teatro del Oprimido quiere ser un espejo mágico con el que podamos, de forma organizada, politizada, transformar nuestra imagen y todas las imágenes de opresión que éste refleje. La imagen es ficción, pero quien la transforma no lo es. Penetrando en ese espejo, el acto de transformar transforma a quien lo practica. (Boal, 2012 p.188)

¿Qué es que la protagonista de “Eu nunca disse sim” nos enseñó, a todo el Núcleo? Ciertamente nos ha enseñado a buscar soluciones colectivas y entender las cuestiones políticas involucradas con el tema, retomando el imperativo feminista de “lo personal es político”. A la vez también retoma la meta principal del TdO que es, a través de los medios estéticos, descubrir y conocer la sociedad en la que vivimos y, sobre todo, transformarla. Siempre. Y entendemos que una persona sola no logra transformar su entorno, que las soluciones planteadas desde la colectividad son nuestra clave política. Entendimos porque la solidaridad se encuentra lado a lado con la ética y la justicia en la metodología del TdO y esto nos ha llevado al paso siguiente: encontrar nuestras aliadas.

### 3.4 Encontrando aliadas y tramando redes

Volviendo a leer el cuento me encuentro con la frase: “La frialdad del abuelo que nadie entiende. Sentiste miedo de heredarla y también el peso de ese huerto ancestral.” Veo que el personaje principal se ubica en un universo poco poblado, no logra identificar experiencias cercanas a las suyas, se encuentra, de cierto modo, aislado. Así siento que he buscado expresar la sensación de aislamiento que sentía cuando era una niña, por estar en un universo de adultos dándome cuenta, poco a poco, del peso de las herencias que recibimos. Estas están ciertamente llenas de prácticas y enseñanzas para el cultivo de una buena vida, sin embargo, también están atravesadas por silencios, violencias, secretos, discriminaciones, prejuicios. Nosotras de “Ocupa Madalena” hemos aprendido con el Teatro Foro “Eu nunca disse sim” cuánto necesitamos transformar lo “no dicho” o todo lo que es reproducido por nuestra cultura local como algo “natural”, que no debe ser contestado pero que representa una serie de violencias hacia nuestros cuerpos y consciencias. Empezar a decir lo “no dicho” a solas suele ser un proceso que nos puede aislar aún más: en nuestras familias, en la escuela, en las relaciones amorosas. Cuando comenzamos a mirar a los lados a ver si identificamos nuevas aliadas, estamos buscando aprender nuevas herramientas para manejar lo que heredamos.

Cuando era una niña encontré mucha ayuda en los animales y las gallinas, siempre me parecieron muy emblemáticas. Gracioso también comentar cuán peyorativo suena para las mujeres la expresión “gallinas”, en el portugués popular de Brasil. Es un sinónimo más para algo que no podemos ser: putas. Tengo muchos recuerdos de cuando tenía cerca de 6 años de edad y me pasaba tardes enteras a solas con las gallinas que teníamos en el patio de nuestra casa en el barrio de Vila Nova, Goiânia, en los años 90. El gallinero fue para mí la primera experiencia intensa que pudiera nombrar de alteridad, con lo extranjero, con el Otro. Las prácticas que son diferentes de las que hemos aprendido en nuestra comunidad y que desafían a nuestra

corporeidad. Tentar ser como las Otras, ver el mundo a partir de sus ojos, se presenta como una experiencia estética, sensible. Fue buscando encaramarme al palo del gallinero, con las gallinas, con las que recuerdo haber tenido las primeras experiencias de mirar en silencio las estrellas en el cielo. Para mí representa la voluntad de abrirme hacia realidades que desconozco.

Ver a las estrellas en el cielo y preguntar sobre los universos posibles motivan al personaje del cuento a emprender el viaje más arriesgado hasta el momento: con los recursos de su propio cuerpo y movido por deseo y necesidad, resuelve escalar en busca de este otro ser que puede tornarse una aliada más. A principio lo que ve es una chica con su violín, o sea una herramienta nueva, la música, una expresión de los sentidos que hasta el momento era desconocida. La niña posteriormente revela su ambigüedad, como personaje narradora a quien el protagonista llama “Estrella”. Ella es responsable de mostrarle “otros mundos” – fuesen los mismos reales, abstractos o virtuales – ella no ofrece ninguna certeza. La Estrella se configura como una especie de puente que nos lleva a lugares de frontera principalmente cuando ofrece la posibilidad de “mirar al espejo”.

Aquí nos cabe retomar unas de las principales preguntas construidas por el Laboratorio Ma(g)dalena desde su inicio, en 2010: “Una mujer puede ser el espejo de la otra?”. A nivel de nuestra experiencia como grupo de teatro nos damos cuenta de que tejer alianzas con otros grupos de oprimidas o, como hemos nombrado, “construcción de redes feministas”, es un proceso fundamentalmente pedagógico y contiene la travesía a través de muchos retos y dificultades. Para nombrar algunos: la amplitud de nuestro entendimiento sobre las diferencias (de edad, de sexo, de color de piel, de etnia, de identidad de género, de clase, de procesos cognitivos, etc), el paso del tiempo y los procesos de maduración, la presencia de las distancias, la traducción de las prácticas, lo que nos olvidamos, los miedos que no manejamos, los silenciamientos, los conflictos internos, las competencias y luchas por el poder. Al mirar en el espejo que proporcionamos las unas a las otras, como el protagonista en el cuento, no es muy

difícil vernos fragmentadas. Puede ocurrir que permanecemos hipnotizadas por las dificultades. Por otro lado, también se vuelve posible seguir luchando con más ayuda mutua y con más consciencia. En nuestro caso, hasta la actualidad, seguimos eligiendo la segunda opción.

### **3.4.1 “Tramas & Redes: feminismos pelo fim da violência contra as mulheres” (2015) por Isana Braz.**

Volviendo a nuestro “museo de imágenes vivas”, nos acercamos al personaje representado por Isana Braz. Muy cerca de ella vemos muchas fibras de algodón crudo: están en el piso y se conectan con varias fotografías de mujeres. Entre las fotografías, una noticia del periódico local publicada en 2015. En el título del informe leemos: “¡Ellas pueden hacerlo!” Y justo abajo empieza el resumen de lo que fue el curso de capacitación "Tramas & Redes: Feminismos por el fin de la violencia contra las mujeres", acción coordinada en sinergia con el grupo feminista “Transas do Corpo”.

Isana es una de las participantes del grupo más nueva y llegó a conocernos en 2015 cuando realizamos un proyecto amplio que movilizó más de 100 mujeres de muchas ciudades de nuestro estado, para un curso de formación feminista con foco en desarrollo de estrategias de lucha contra la violencia de género. Al ser el proyecto más amplio al que nos habíamos dedicado hasta entonces, tanto en términos de financiación como de alcance de público, obviamente teníamos que elegir entre una gran variedad de aspectos interesantes para comentar. Pero me llamó tanto la atención que Isana, una de las más jóvenes en el grupo (por edad y por tiempo con nosotras), eligió incorporar un personaje que hablaba sobre sus dudas y miedos frente a una propuesta que para ella, era tan nueva y diferente. Su personaje nos dice al principio:

*Nossa! E esse curso? Feminismo e teatro? Acho que vou topar. Quanta mulher diferente. Nossa não sei se quero me apresentar assim, mexendo com o corpo... nossa quanta mulher forte, quanta resistência... tem uns caras incomodados... tanto de mulher junta, fazendo o que né? Acho que gosto de estar aqui... vejo outras redes surgindo...*

*Ainda tenho medo, mas me sinto realizada. Muita afetividade e a proposta inusitada de mexer o corpo!*<sup>47</sup>

Creo que Isana nos introduce una reflexión muy importante. Con “Tramas & Redes”<sup>48</sup> ya estábamos en 2015, el tiempo y los trabajos nos estaban transformando, las diferencias generacionales, entre tantas otras, nos estaban atravesando de muchas maneras en un continuo proceso de aprendizaje y compromiso de formación. Cuando la ONG “Grupo Transas do Corpo” nos apoyó plenamente sin prejuicio por edad o por la cantidad de feminismo que sabíamos o no, realizamos un proceso de transmisión intergeneracional que también marcó nuestra forma de relacionarnos con las más jóvenes hoy y cómo planteamos la transmisión de conocimiento entre nosotras.<sup>49</sup>

La relación entre *Madalenas* y *Transetes*, como solíamos nombrarnos, empezó cuando nos conocimos Eliane Gonçalves y yo en 2010, cuando ella apenas había ingresado como profesora en la Universidad Federal de Goiás donde yo terminaba la carrera en Ciencias Sociales. Yo en ese momento no sabía nada sobre su trabajo en la organización “Transas do Corpo”. Pero ella fue una de las mujeres que me dijo “yo te creo” cuando le hablé de hasta qué punto el Teatro de las Oprimidas me había tocado y transformado. Dos historias muy diferentes, de tiempos muy diferentes, estaban a punto de unirse – y fue lo que pasó. Yo también la creí

---

<sup>47</sup> “¡Mira! ¿Y ese curso? ¡Feminismo y teatro! Creo que me apuntaré. Hay muchas mujeres distintas. Pero no sé si quiero presentarme así, moviendo mi cuerpo... mira cuántas mujeres tan fuertes, cuánta resistencia... hay unos tipos incomodados... tantas mujeres juntas, ¿haciendo qué? Creo que me gusta estar aquí... veo otras redes surgiendo... Aún tengo miedo, pero me siento realizada. ¡Hay mucha afectividad y esta propuesta inusitada de mover nuestros cuerpos!”

<sup>48</sup> El curso Tramas & Redes era una propuesta de formación feminista que la ONG “Grupo Transas do Corpo” desarrollaba desde ediciones anteriores. En 2012, por invitación del grupo, un taller de Teatro de las Oprimidas fue impartido en uno de los encuentros de formación. Desde ahí empezamos a gestionar la idea del Teatro de las Oprimidas como parte de la metodología feminista que integraba la propuesta. Para la realización en 2015 mantuvimos mucho de la estructura de los cursos anteriores, compartiendo los contenidos teóricos en una plataforma digital y realizando cuatro encuentros presenciales de 8 horas cada uno, donde a partir de metodologías feministas, teoría y práctica se mezclaban con las vivencias de las participantes.

<sup>49</sup> Aunque nos asesorasen en todo el proceso de organización del curso, el “Grupo Transas do Corpo”, liderado en ese momento por Eliane Gonçalves, Lenise Borges y Joana Plaza, nos permitió tomar todas las decisiones y aplicar nuestras innovaciones desde las vivencias con el teatro – ciertamente haber tenido ese espacio de construcción de redes e intercambios con este y otros movimientos feministas nos apoyó muchísimo en nuestro proceso colectivo de tejer confianza en la metodología que proponemos.

mucho, todos esos años. Eliane, así como las compañeras que con ella crearon el grupo “Transas do Corpo”, representan una importante experiencia que se remonta a la historia de los feminismos en Brasil y América Latina – y ciertamente se configura en nuestra región *Centro-Oeste* de Brasil, como uno de los grupos feministas con actuación más fuerte e intervenciones importantes en la construcción de políticas públicas en derechos de las mujeres. Ciertamente fue a partir de los intercambios con el grupo “Transas do Corpo” que logramos descubrir la fuerza de las alianzas políticas y emotivas que tanto necesitamos para visibilizar una cultura feminista contra-hegemónica.

Con el curso “Tramas & Redes” reflexionamos mucho sobre las diferencias entre generaciones: entre mujeres, entre feminismos y sus distintas praxis. La ejecución del proyecto en sí mismo se ha convertido en un proceso continuo de aprendizaje y compromiso con la formación tanto interna del grupo como hacia las otras mujeres que se inscribieron. Volviendo a escuchar el personaje interpretado por Isana, entiendo que nosotras mismas teníamos que entender lo que significaba en aquel momento la "propuesta inusual de mover el cuerpo" y “¿feminismo y teatro?” que hacíamos a las participantes. Es decir, ¿qué significa llevar el cuerpo para un curso sobre feminismos y porque esto podría provocar que las participantes se sintieran nerviosas? ¿Por qué, al fin y al cabo, volver al cuerpo no deja de ser un tabú aún en los feminismos?

¿Y si a la pregunta yo pudiera responder con una metáfora del cuento? El personaje después de un largo período de separación de su propio cuerpo, por estar de cierto modo “hipnotizado” por el espejo, por fin le pide a la narradora: "Estrella, abre la puerta que tengo que ir a ver el jardín. Es madrugada y hace frío, ¿quieres de verdad irte? Sí, necesito ir a ver todo el huerto". Necesito ver y sentir mi cuerpo, llevo mucho tiempo reflexionando de forma abstracta, me siento alienada de mí misma, la mente y el cuerpo divididos, esta soledad de un proceso racional individualista que se nos imponen.

Glória Anzaldúa ha sido una de las escritoras feministas que incluimos como parte de la bibliografía del curso “Tramas & Redes”. En su famoso texto “Speaking in Tongues” (1981) busca convocar especialmente a las mujeres de color del tercer mundo a hacer de los cuerpos y de lo cotidiano el lugar de la escritura. De forma muy poética escribe:

Forget the room of one's own - write in the kitchen, lock yourself up in the bathroom. Write on the bus or the welfare line, on the job or during meals, between sleeping or waking. I write while sitting on the john. No long stretches at the typewriter unless you're wealthy or have a patron - you may not even own a typewriter. While you wash the floor or clothes listen to the words chanting in your body. When you're depressed, angry, hurt, when compassion and love possess you. When you cannot help but write. (Anzaldúa, 1981, p.170)<sup>50</sup>

Creo que han sido esos los retos que confrontamos cuando invitamos a las mujeres a mover el cuerpo desde la propuesta tan inusitada de una Estética de las Oprimidas. Es como invitar a que vuelvan a escribir sus propias vidas, a partir de las herramientas posibles, de lo que tenemos a nuestra disposición. Es como si dijéramos: tenemos el jardín y el huerto ahora y no un cuarto propio ni una torre; no es necesario separarse del mundo y de la comunidad para ser un sujeto cognitivo. Convocábamos a las mujeres a percibir cómo podríamos hacernos aliadas – tramar nuevas redes a partir del propio cuerpo y de las experiencias, de los lugares que una ocupa. Pensar cómo el feminismo pasa a través de cada una de nosotras, cómo puede cambiar algo en nuestras realidades: sea en el hogar, en nuestras relaciones familiares, en nuestros

---

<sup>50</sup> “Olvídate del cuarto propio – escribe en la cocina, enciértrate en el baño. Escribe en el autobús o en la cola del servicio social, en el trabajo o durante la comida, entre el dormir y estar despierta. Yo escribo sentada en el wáter. No hay tiempos extendidos con la máquina de escribir, a menos que seas rica o tengas un patrocinador – puede que ni siquiera tengas una máquina de escribir. Mientras lavas los pisos o lavas la ropa escucha las palabras haciendo un coro en tu cuerpo. Cuando estés deprimida, enfadada, herida, cuando estés poseída por la compasión y el amor. Cuando no haya otra salida sino escribir.”

trabajos, en nuestras expresiones artísticas, en nuestra forma de ver el mundo y construir conocimiento.

### 3.5 Procesos pedagógicos “otros”

Algunas personas que han leído el cuento “El huerto y el gallinero del abuelo” me han cuestionado con vehemencia acerca de la razón de haber creado el personaje principal en la figura de un niño. Puede haber muchas explicaciones subjetivas, pero cuando pienso en mi primera infancia, me pienso como un niño. Para mí, como escritora y autora del cuento, fue un susto cuando me di cuenta de que este personaje tenía que mirarse a sí mismo en el espejo y reconocer un cuerpo. ¿Yo misma tendría que reconocer a mi propio cuerpo? ¿Qué órganos tendría? ¿Qué sexo y color de piel? Cada vez que me miro en el espejo podría quizás ver primeramente un niño y entonces, como en un *collage*, veo los fragmentos del tiempo que me hicieron una mujer, los varios factores que me hacen cada día tomar como una identidad política el ser mujer, que logra verse en las otras, que puede verse a sí misma no como "objeto de conocimiento" sino como “sujeto de conocimiento”.

La torre, en el cuento, podría ser un lugar de producción de conocimiento. Desde donde se puede mirar a las estrellas, escuchar música, tocar la piel de la otra. Cosas de la vida que nos llaman otra vez a seguir buscando la gran abstracción que es el acto de conocer. En cada cultura se desarrollan formas distintas de emprender esa “búsqueda del conocimiento”: hay mitos donde para encontrarlo, se sube a los cielos o se baja al submundo, atraviesan desiertos, se van a las montañas; hay quienes se esconden en los más hondos bosques o se lanzan a los mares, pero como decía Sor Juana Inés de la Cruz<sup>51</sup>, hasta la cocina es un lugar de búsqueda de

---

<sup>51</sup> Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) fue una mujer excepcional, una adelantada para su época, que entendió y estudió todo lo que pudo, tanto en los libros como en su vida cotidiana, fue una enamorada del conocimiento desde niña. Es famosa en México por sus contribuciones intelectuales en poesía y filosofía, pero también por sus recetas de postres y guisados.

conocimiento. Quien no puede viajar en busca de conocimiento, viaja dentro de sí mismo o en las profundas enseñanzas espirituales de su propia cultura, en la oralidad de los ancianos, en la recuperación de prácticas olvidadas. Nosotras, las Ma(g)dalenas, buscamos construir conocimiento desde nuestra praxis con el TdO. En este punto quisiera retomar las discusiones del capítulo anterior sobre cómo el Teatro de las Oprimidas se acerca a las pedagogías feministas descoloniales:

Ese desenganche supone además procesos pedagógicos “otros”. Para Yuderlys Espinosa, Diana Gómez, Karina Ochoa y María Lugones, esto implica una “relación entre el hacer y el pensar, y el camino de vuelta que es el mismo: el pensar desde el hacer. De esa manera se conjuga una experiencia del conocer haciendo, del producir conocimiento que articula teoría y praxis” (Espinosa et al. 2013: 409). Estas autoras proponen la co-investigación y la teorización desde los propios procesos comunitarios hechos por intelectuales orgánicas de las comunidades y organizaciones, de activistas comprometidas con procesos de lucha, resistencias y acción (Ibidem: 411). Por tanto, el desenganche conlleva la creatividad en las metodologías que minimicen las relaciones de poder en la construcción del conocimiento. (Curiel, 2014b, p.57)

Ya sabemos que en el mundo en que vivimos, conocimiento es poder. ¿Quién lo puede tener? Y por eso la provocación que hace el personaje de la Estrella: haberle besado antes de mirarse al espejo sería tener la paz y la comodidad de una síntesis definitiva, un conocimiento armónico sobre nosotras mismas y de una praxis perfectamente ética en relación a nuestro alrededor. Pero ella nos convoca, “mira al espejo” y tal espejo se muestra como una televisión, llena de imágenes contradictorias, terriblemente dualistas. Siendo más específica, en la búsqueda

por la comprensión y construcción de la praxis feminista, no hay cómo dejar de enfrentarse con las dudas y darnos cuenta de – aunque las nombremos como falsas – dicotomías.<sup>52</sup>

Más allá de todo, nos enfrentamos también con nuestros deseos antagónicos y nos debatimos entre categorías de sexo, género o de sexualidad que ya no nos caben, pero nos hacen sufrir. En el cuento, la frase final termina con los “dos puntos” y no con un “punto final”, porque lo que queremos generar en el mundo, a partir de nuestros esfuerzos políticos, artísticos y pedagógicos, está del otro lado de los dos puntos al final del cuento – y no se resume en palabras, pues se escapa de la dictadura de conceptos para sobrevivir en el universo sensible de las prácticas. Después de la teoría, del texto, de las reflexiones, viene otra vez la práctica, de forma infinita. En los apartados siguientes buscaré expresar este “universo sensible de las prácticas” con algunos procesos importantes del Núcleo Ocupa Madalena, en el sentido de desatar los nudos provocados por las dicotomías a las que estamos sometidas.

### 3.5.1 “Corpo Ruído” (2015) por Maria Rita Davida

¿Qué será lo prohibido (reprimido)? ¿Dónde terminará el miedo y empezará la necesidad de saber o viceversa? El conocimiento del secreto se paga con la muerte, ¿que será ese algo tan oculto, esa carga de profundidad tan honda que mejor sería ni sospechar que existe? / Querer saber y no querer. Querer estar y no querer estar, al mismo tiempo. Él se ha brindado más de una vez la posibilidad de verse en los espejos y ahora le está por dar la nueva posibilidad

---

<sup>52</sup> Las dicotomías aquí se refieren principalmente a la crítica al pensamiento de matriz occidental que separa cuerpo y mente, yo y el otro, masculino y femenino, humano/bestia, colonizador/colonizado donde la dialéctica se vuelve negativa a uno de los lados que es representado como débil, desvalorizado y pasible de dominación. Sobre la dicotomía masculino/femenino hay muchas reflexiones desde el feminismo post estructural de Helene Cixous (1995) *La Risa de la Medusa* e Irigaray (1989) “When our lips speak together”. Desde la crítica descolonial también hay importantes trabajos, como el 1492. *El Encubrimiento del Otro. Hacia el origen del mito de la modernidad de Enrique Dussel* (1994), donde presenta la crítica al pensamiento eurocéntrico y la dicotomía colonizador/colonizado, y el trabajo de Karina Ochoa (2014) “El debate sobre las y los amerindios: entre el discurso de la bestialización, la feminización y la racialización” donde presenta los dispositivos de género que justificaría la violencia de la conquista hacia los pueblos originarios de América.

bastante aterradora de verse en los ojos de los otros.  
(Valenzuela,1982, p.171)



*Imagen 5:* Nathalia Cristina representa Anastácia en el espectáculo “Corpo Ruído”, Goiânia (GO), Brasil, 2015.

En el libro *Cambio de Armas* (1982) de Luisa Valenzuela toca en un punto fundamental que casi nadie habla: ¿qué pasa con las cicatrices en los cuerpos de las mujeres que sobrevivieron a las torturas de los regímenes dictatoriales? Entre nosotras de “Ocupa Madalena” a partir de 2015 empezamos a descubrir las muchas heridas que un Estado patriarcal tan violento como el que tenemos en Brasil sigue dejando en nuestros cuerpos.

¿Cómo no hablar de las cicatrices? Estamos otra vez en nuestro “museo de imágenes vivas” y fue esta la pregunta que me hice cuando vi a Maria Rita<sup>53</sup> sentada en una silla, con el cuerpo – no relajado o libre – pero como si estuviera atada. Cuando vi a este personaje, cuya cabeza recubre un velo negro, de muerte, enseguida supe desde las memorias de mi cuerpo – y se me escapa un escalofrío – que estamos volviendo a lo más difícil y profundo del montaje escénico que vivimos en nuestra historia de grupo. Ella retoma, desde su personaje, una síntesis de sonidos y frases que nos llevan de vuelta a aquel lugar oscuro donde hicimos nuestra propia película de terror para hablar del horror del olvido.

Maria Rita mezcla en ese cuerpo de mujer atada, los sonidos de ‘shhhhh, ei!’ que formaban parte del espectáculo. Me hace recordar a mi propio personaje, la mujer encarcelada, por su resistencia política y por un embarazo forzado, y los sonidos que emitía eran provocaciones al público pero también una esperanza de que alguien, por ejercicio solidario, rompiera la apatía, ayudándome a liberarme de alguna forma. De todas las presentaciones que hicimos, que tampoco fueron muchas, seis en total, sólo una chica del público rompió la cuarta pared<sup>54</sup> y me ayudó a desatar los nudos – ese fue un momento de mucha emoción y no pude dejar de decirle “gracias”, en mi propia voz y corazón.

La tela negra-transparente que Maria Rita lleva ahora sobre su cuerpo también es la recuperación de un elemento escénico que utilizamos para marcar la difícil realidad de la

---

<sup>53</sup> Maria Rita Davida es graduada en Artes Dramáticas por el Instituto Basileu França (Goiás), coordinadora de la Casa Colectiva “Jardim Aberto” desde agosto de 2017, cofundadora del Núcleo “Ocupa Madalena” desde 2013. Actúa como bailarina performer en contacto improvisación. Es actriz y facilitadora escénica con experimentos en performance sobre opresiones contra las mujeres, a partir de formación artística y política del método del Teatro de las Oprimidas.

<sup>54</sup> Por cuarta pared me refiero al formato clásico de presentación en un palco teatral, donde tres paredes suelen definir donde empieza la ficción. La cuarta pared, invisible, marca ese pacto ficticio y el lugar del público. Otras metodologías teatrales proponen la flexibilidad o la completa inexistencia de esa pared, invitando al público a participar del rito teatral. En el caso de “Corpo Ruído” trabajábamos con una técnica mixta, entre instalación y performance, el lugar no tenía un espacio escénico delimitado, pero como un museo, las piezas-actrices se encontraban distribuidas por todo el espacio. Estaba a cargo del público decidir qué reglas seguir o transgredir.

narradora que citaba partes del texto de Ana Mércia Roberts<sup>55</sup>, cuyo libro inspiró la obra teatral. Ese velo quizás nos cuente ese difícil estado de ánimo que se instala entre el acto de buscar olvidarse (de un trauma) o pronunciar la memoria y reconocer una cicatriz. Quisiera por lo tanto presentar el coraje de esta mujer, Ana Mércia, que en su monólogo enuncia:

Hoy tengo fuerzas para hablar contigo, directa y clara aunque con la voz, a veces, trémula. Por primera vez desde nuestro encuentro en 1971 estamos en una misma sala. [Risa forzada]. ¡Pero no te burles! ¡No tomes conclusiones precipitadas! No vine a ofrecerte paz. No puedo y me alejo mucho de ser una mujer de caridad con la mirada generosa y el perdón a flor de piel. (Roberts, 2011, p.35, traducción propia)<sup>56</sup>

El personaje construido por Maria Rita cuando retomamos nuestro museo histórico en 2018, nos dice:

*Tentaram me matar mas eu sobrevivi, por muitos anos eu fui silenciada, só depois de muitos anos pude falar... me jogaram em corredores, nua, violentada... mas eu sobrevivi...depois de anos em liberdade, enfim soube que estava livre, que poderia falar, e que esse ódio poderia ser transformado... Todo mundo aqui odeia as mulheres. Cada um de vocês<sup>57</sup>.*

En nuestro proceso de investigación, que empezó a partir del libro de Ana Mércia y películas sobre las dictaduras en Brasil y América Latina, nos encontramos un hilo conductor

---

<sup>55</sup> Autora del libro *Diálogo para um só personagem* (2011), que representa la ruptura de su silencio 25 años después de haber sido torturada por oficiales del régimen militar instalado entre 1964-1985 en Brasil. Ana Mércia es de Sao Paulo y trabaja en apoyo a la Comisión de la Verdad. En su primera visita a Goiânia, en 2012, para el lanzamiento de su libro empezamos a armar la idea de montar un espectáculo. Idea que se concretó en 2015. Para el estreno de la obra, la invitamos personalmente para formar parte de un debate que ocurrió junto al público que había visto la obra. La programación fue parte de la I Muestra de Artes Feministas realizada por el Núcleo "Ocupa Madalena".

<sup>56</sup> Original en portugués: "Hoje eu tenho força para falar com você, direto e claro ainda que com voz, às vezes, trémula. Pela primeira vez desde nosso 'encontro' em 1971 estamos na mesma sala. [Riso bem forçado]. Mas não se iluda! Não tire conclusões apressadas! (...) Não vim aqui para oferecer paz. Não posso e me recuso a ser mulher de caridade com olhar bondoso e perdão a flor da pele."

<sup>57</sup> "Han intentado matarme pero he sobrevivido, por muchos años yo he sido silenciada, solo después de muchos años pude hablar... me tiraron en pasillos, desnuda, violada... pero yo sobreviví... después de años en libertad, por fin supe que estaba libre, que podría hablar y que ese odio se podría transformar... Todos aquí odian a las mujeres. Cada uno de vosotros."

que ya estaba consolidado mucho antes del siglo XX. Trazamos la genealogía del “odio hacia las mujeres rebeldes” hasta llegar al período colonial con la historia de Anastacia<sup>58</sup>, que representa la resistencia de las mujeres negras a la esclavitud de las actividades laborales como también de la explotación sexual de sus cuerpos – y la represión brutal y tortura a la que fueron sometidas. Ese quizás sea el mismo hilo que nos lleva a los alarmantes números de feminicidios en Brasil, con una mujer muerta cada dos horas<sup>59</sup>.

*Eu tenho vários nomes. Ana Mércia é um deles. Esse foi um trabalho de muita dor. Reflexão das dores e transformação, contar é uma forma de ressignificar, é diferente de fingir que a dor não existe. Dor, todas nos sentimos, o problema é que nós mulheres não podemos expressar nossa dor porque somos taxadas de loucas, de histéricas, de mal amadas.*<sup>60</sup>

Reconocer ese dolor, esa herida colonial, la herida de los regímenes autoritarios que nos siguen asolando hasta hoy ha sido fundamental para que realizáramos una relectura fundamental de la historia de las mujeres brasileñas y latinoamericanas. Ha sido también importantísimo para el paso siguiente: si vamos a construir conocimiento a partir de las historias silenciadas, ¿cuáles serían nuestras decisiones y estrategias? La decisión táctica siguiente fue la de amar a las mujeres. Nosotras de “Ocupa Madalena” sacamos nuestro amor militante a las calles, preguntando “¿ya amaste a una mujer hoy?”

---

<sup>58</sup> Nathalia Cristina, una de las participantes negras del grupo, eligió recrear el personaje Anastacia. Sobre la verdadera historia de Anastacia hay muchas teorías. Dicen que era hija de Delmina, esclava de origen bantú que había sido violada por un hombre blanco. Anastacia era muy bonita y también muy guerrera, se negaba a ser esclava sexual y por eso sufrió muchas torturas. También le atribuyen en Brasil un rol de santa milagrosa por curas que realizaba a partir del uso de sus manos.

<sup>59</sup> Datos de 2016 del 10º Anuário Brasileiro de Segurança Pública, disponible en: <http://www.forumseguranca.org.br/publicacoes/10o-anuario-brasileiro-de-seguranca-publica/>, visitado en 14 de Julio de 2018.

<sup>60</sup> “Yo tengo muchos nombres, Ana Mércia es uno de ellos. Este ha sido un trabajo de mucho dolor. Reflexiones sobre los dolores y la transformación, contar es una forma de resignificar, es diferente de fingir que el dolor no existe. Dolor, nosotras todas lo sentimos, el problema es que a nosotras mujeres no nos dejan expresar nuestro dolor porque somos tachadas de locas, de histéricas, de mal amadas”

### 3.5.2 “16 dias de activismos pelo amor às mulheres” (2015) por Hillana Amaral



Imagem 6: Núcleo Ocupa Madalena, ativismo e intervenção callejera por el fin de la violencia sexual. Goiânia, 2016.

En nuestro “museo de imágenes vivas”, Hillana Amaral<sup>61</sup> parece haber construido su propio cuarto. ¿Sería esa la definición de espacio seguro para mujeres que tanto hablamos? Su cuarto es bonito. Ella eligió el rincón donde recién dibujaron la imagen de Marielle Franco, la mujer brasileña negra y lesbiana, defensora de derechos humanos que una semana antes de que concretáramos ese momento, había sido asesinada. Con mucha delicadeza puso flores bajo el enorme dibujo de Marielle en la pared, y junto a esas flores está la fotografía, seis mujeres en un momento de intercambio de gestos de cariño. Sí, ahora vamos hablar del amor hacia las mujeres, no más del odio. Hay pancartas sí, pero dicen: “¡Vamos juntas!” y “Una apoya a la otra”.

<sup>61</sup> Hillana Souza Amaral es feminista, abogada, estudiante del Programa de Posgrado Interdisciplinar en Derechos Humanos (PPGIDH/UFG), investigadora del tema de la violencia contra las mujeres en los medios. Integrante del “Núcleo Ocupa Madalena” desde diciembre de 2015.

Ahora estamos en una dimensión de activismos. En ese mismo año (2015) habíamos recibido para la inauguración del curso “Tramas & Redes”, a Alessandra Vannucci, una de nuestras mentoras en Teatro de las Oprimidas. Una de las propuestas que trajo a Goiânia fue la charla “Estética y Política. Nuevas estrategias de militancia artística”. Alessandra resume como a partir de la década de los 80, los activismos artísticos se desplazan de los lugares tradicionales (como teatros y museos) hacia los espacios públicos, trayendo desde el activismo político, estrategias de guerrilla, manifestaciones, tácticas de ocupación e instalación. (Vannucci, 2018, p.26)

Desde el cuarto que armó Hillana, luego empieza una voz de radio que nos hace recordar que nuestro espacio seguro es también una trinchera. Estamos en guerrilla urbana. La voz en la radio repite:

*Nenhuma de nós, nenhuma, vai aguentar sozinha. Fiquem juntas! É preciso procurar ajuda com as outras, é preciso ser procurada pelas outras. Fiquem juntas! Se uma chora a outra enxuga, outra cai uma a levanta. Fiquem juntas! Nenhuma de nós vai aguentar sozinha. Precisamos mais que nunca ter uma mulher por perto. Fiquemos juntas, fiquemos juntas<sup>62</sup>!*

Nosotras del grupo, también inspiradas por la fuerza de la voz de la radio, nos movemos hacia esas memorias, de nuestras acciones en la calle, en aquellas dos semanas que realizamos en 2015 y 2016, los 16 días de activismo por el amor hacia las mujeres<sup>63</sup>. “¿Ya amaste a una mujer hoy?”. Era la pregunta que nos había dejado el personaje de Maria Rita cuando retomó el

---

<sup>62</sup> “Ninguna de nosotras, ninguna, aguantará sola. ¡Quedémonos juntas! Es preciso buscar el apoyo de las otras, es preciso que las otras nos busquen. ¡Quedémonos juntas! Si una llora la otra la consuela, si una se cae la otra la levanta. ¡Quedémonos juntas! ¡Ninguna de nosotras aguantará sola! Necesitamos más que nunca tener a una mujer cerca. ¡Quedémonos juntas! ¡Quedémonos juntas!”

<sup>63</sup> El título hace clara referencia a los 16 días de activismo por los derechos humanos. Las actividades tanto de 2015 como de 2016 fueron realizadas en las fechas del calendario global de luchas, entre noviembre y diciembre.

espectáculo “Corpo Ruído”. Una de nosotras pregunta entonces al personaje de Hillana: “¿Qué significa amar a las mujeres desde el activismo?”. Ella nos contesta:

*O ativismo é uma forma de ressignificar a dor, porque a militância é pesada, e a militância com a arte torna tudo mais leve. A criação artística coletiva se dá a partir da troca das criações entre todas, se uma pinta, a outra faz a poesia, inventa uma coreografia, uma música. Através da arte podemos retirar nossas máscaras sociais. Ao mostrar-nos, amar mais as pessoas<sup>64</sup>.*

Hillana sintetiza nuestra estrategia para amar a las mujeres. Estrategia que la hemos aprendido a partir de teoría y praxis de la Estética de las Oprimidas. Hillana dice: “La creación artística colectiva se da a partir del intercambio de las creaciones entre todas, si una pinta, la otra hace la poesía, inventa una coreografía, una canción.” Existe una dificultad de acceder a los textos íntimos de nuestra existencia – no nos enseñan en la escuela o en otras partes. Así, la delicada búsqueda por leer y expresar los textos de las otras, como fenómenos simpáticos o empáticos respaldados por un compromiso político, se vuelve una parte esencial en el ejercicio de profundizarse en el entendimiento de cómo el sexismo y el racismo, por ejemplo, pero no sólo, porque hay muchos otros marcadores también – impactan en nuestras subjetividades. Entre nosotras, practicantes del teatro, llamamos a este impulso de sinestesia<sup>65</sup>. Yo solo puedo contarme a mí misma por los ojos de las otras – y lo puedo hacer a partir de elección de lenguajes múltiples: poesía, pintura, música, danza, teatro. Esta es una forma de producir conocimiento compartido y colectivo entre lenguajes “otros” que no las palabras o los discursos racionales.

---

<sup>64</sup> “El activismo es una forma de resignificar el dolor, porque la lucha es pesada, y la lucha con el arte se vuelve más ligera. La creación artística colectiva a partir del intercambio de las creaciones entre todas, si una pinta, la otra hace la poesía, inventa una coreografía, una canción. A través del arte podemos sacar nuestras máscaras sociales. Así mostrándonos, amar más a las personas.”

<sup>65</sup> Concepto desarrollado por Augusto Boal que representa la multiplicidad de formas, dentro del arte, en que una persona puede expresar lo que ha recibido desde un primer movimiento o tema, creado por el otro/a.

### 3.5.3 “Circuito da Diversidade nas Escolas” (2017) por Renata Pessoa



Imagen 7: Obra de Teatro Periodístico “Travestifobia” producto del Circuito de la Diversidad en las Escuelas, Goiânia (GO), Brasil, 2017.

Renata Pessoa<sup>66</sup>, en su personaje, está rodeada de noticias de periódicos, máscaras, objetos escénicos y cuando empieza a hablar, su tono es provocativo, nos lanza preguntas una seguida de otra, nos hace retroceder al universo crítico en torno al proyecto que nombramos “Circuito da Diversidade”:

*Quantas verdades vocês escutaram? Vocês assistiram o jornal? O que há de importante na noticia? Vocês sabem do que elas estavam falando? Qual é a verdade? Certeza que essa é a verdade? Quem está por trás dela? Para quê e para quem a educação serve?*

---

<sup>66</sup> Renata Pessoa es activista feminista, geógrafa, estudiante de la especialización en Patrimonio, Derechos Culturales y Ciudadanía del Programa de Posgrado Interdisciplinar en Derechos Humanos (UFG). Co-fundadora del “Núcleo Ocupa Madalena” desde 2013 y actúa en ese espacio como actriz, investigadora del teatro del oprimido y de las oprimidas en relación a las teorías feministas. Es tallerista de teatro, articuladora de redes feministas y productora cultural.

*Você acha que quem está na escola vai aprender a criticar? Vai entender que a escola está precarizada? Vai tá lá para aprender que é só mais um?*<sup>67</sup>

En la trayectoria del grupo, el proyecto “Circuito da Diversidade” significa ciertamente una confluencia de ríos, de caminos empezados seis años antes y que seguían fluyendo paralelamente. En ese encuentro de aguas, emergió la madurez de las multiplicadoras, la potencialidad del trabajo en red con otras Ma(g)dalenas, el diálogo y las acciones concretas fomentadas en la comunidad. En 2011 habíamos dado el primer paso con las técnicas del Teatro Periodístico – parte integrante del árbol metodológico del TdO. Seguimos estudiando y aplicando talleres puntuales y desde 2012 empezamos a trabajar en las escuelas públicas – presentando espectáculos, impartiendo talleres, montando obras. Y desde 2015 tratamos, siempre que era posible, traer a nuestra ciudad las mujeres de la red Ma(g)dalena con el objetivo de fortalecer ese trabajo – así estuvieron con nosotras Alessandra Vannucci, Mariana Villani, Bárbara Santos, Fernanda Dias y Cláudia Simone.

Muchas escuelas públicas fueron ocupadas en nuestra provincia (Goiás) por las/los estudiantes a finales de 2015 y principios de 2016 como una protesta a la precariedad y la amenaza de privatización. Las/los jóvenes resistieron bravamente durante meses, viviendo tanto la violencia del Estado, como las propias dificultades internas de sustentar un movimiento político – empezaron a aparecer los casos de acoso sexual, de homofobia, de discriminaciones varias, por género, por raza – en el interior de las escuelas ocupadas. El Núcleo Ocupa Madalena había estado algunas veces con los jóvenes y escuchado sus deseos y necesidades.

La situación política en Brasil también se volvió más difícil a partir de 2016. Quizás no estamos viviendo oficialmente en una dictadura, pero la violación de derechos que antes ya

---

<sup>67</sup> “¿Cuántas verdades han escuchado? ¿Han visto los periódicos? ¿Qué hay de importante en las noticias? ¿Saben de qué están hablando? ¿Cuál es la verdad? ¿Están seguras de que esa es la verdad? ¿Quién está detrás? ¿Para qué y para quienes sirve la educación? ¿Creen que en la escuela uno aprende a ser crítico? ¿Vas a entender que a la escuela la dejaron precaria? ¿Vas a ir allí para aprender que eres sólo uno más?”

existía pasó a ser más y más evidente. Imposiciones políticas, silenciamiento de movimientos populares organizados y un pernicioso terrorismo mediático. En el informe del proyecto, escribimos:

Pero, ¿no es insólito nuestro presente? Y, tal vez de forma aún más abrumadora, nuestra realidad actual es altamente mediada por las tecnologías de la información. El smartphone conectado a Internet está en manos de una gran parte de la población, incluyendo la población periférica con acceso a la renta. Y si seguimos los preceptos de Boal, seguimos siendo analfabetos estéticos. (...) Conocer y comprender los mecanismos utilizados por los medios, es decir, iniciarse en un proceso de alfabetización estética con la oportunidad no sólo de denunciar las arbitrariedades y manipulaciones de la gran prensa, sino también de rehacer, de ocupar y transformar los canales estéticos en contacto con nuestras comunidades, fue la perspectiva que colocó el Teatro Periodístico como técnica fundamental del Circuito de la Diversidad. (Núcleo Ocupa Madalena, 2017, p.7, traducción propia)<sup>68</sup>

Partimos, desde la necesidad de los jóvenes de nuestra comunidad local, hacia las redes que teníamos disponibles: las profesoras y directoras con quien ya habíamos trabajado, la comunidad artística que también se unió a los jóvenes. Buscamos también el soporte de la red Ma(g)dalena Internacional, buscando fortalecernos a partir de un profundo intercambio con la curinga Cláudia Simone que actualmente es una gran referencia en la investigación estética a partir del Teatro Periodístico. Construimos seis escenas a partir de los talleres de Teatro Periodístico cuyos temas fueron escogidos por los estudiantes a partir de la lectura de noticias en

---

<sup>68</sup> Original en portugués: “Ora, não é insólito nosso presente? E, talvez de forma ainda mais avassaladora, nossa realidade atual é altamente mediada por tecnologias da informação. O smartphone ligado à internet está nas mãos de uma parcela enorme da população, incluindo a população periférica com acesso à renda. E, se seguirmos os preceitos de Boal, seguimos sendo analfabetos estéticos. (...) Conhecer e compreender os mecanismos utilizados pela mídia, quer dizer, ser iniciado num processo de alfabetização estética com a chance não apenas de denunciar as arbitrariedades e manipulações da grande imprensa, mas também de revidar, de ocupar e transformar os canais estéticos em contato com nossas comunidades, foi a perspectiva que colocou o Teatro Jornal como técnica fundamental do Circuito da Diversidade.”

periódicos locales, relacionadas con corrupción, machismo, homofobia y transfobia, racismo, exclusión, pedofilia y violencia contra las mujeres, niñez e infancia, injusticia, violencia policial, patrones de belleza y autoestima, redes sociales hegemónicas y la depresión, violación, feminicidio. Los resultados (escenas de teatro, muestras comunitarias, libro con la sistematización de la experiencia) se presentan como construcción de conocimientos contra-hegemónicos – contra la hegemonía de los grandes medios por supuesto – pero también contra-hegemónico en el sentido de haber sido construido en las fisuras de un modelo de educación que reproduce violencias de clase, de género, de raza.

Todo el proceso de creación resaltó la potencia de la estética de los/as oprimidos/as como respuesta a la invasión de los cerebros, teniendo como punto de mayor expresión las canciones creadas en prácticamente todas las escenas, muchas veces parodiando canciones que están colonizando nuestras mentes con sentidos opresores, lo que nos mostró que de hecho el teatro abre la oportunidad de crear otra visión de nosotras mismas, comprendiendo nuestro lugar de oprimidas y expresando la necesidad de romper con ese lugar. (Núcleo Ocupa Madalena, 2017, p.22, traducción propia)<sup>69</sup>

Para concluir, quisiera retomar la cita anterior: “El teatro abre la oportunidad de crear otra visión de nosotras mismas, comprendiendo nuestro lugar de oprimidas y expresando la necesidad de romper con ese lugar”. En muchos procesos de lucha y resistencia, necesitamos hablar sobre nuestros conflictos (sean interiores, de unas con las otras, de una con la sociedad y sus estructuras), porque asistir a las injusticias en modo pasivo nos hace hundirnos en una peligrosa melancolía. Expresarse es una herramienta esencial en el proceso de construcción de redes que nos apoyan a romper con las opresiones. Y no sólo a través de palabras, tenemos que

---

<sup>69</sup> Original en português: “Todo o processo de criação ressaltou a potência da estética do oprimido como resposta à invasão dos cérebros, tendo como ponto de maior expressão as músicas criadas em praticamente todas as cenas, muitas vezes parodiando músicas que estão colonizando nossas mentes com sentidos opressores, o que nos mostrou que de fato o teatro abre a chance de criar uma outra visão de si, compreendendo o seu lugar de oprimido e exprimindo a necessidade de romper com ele.”

hablar a través del cuerpo de expresiones artísticas, de la creación de "otros" procesos pedagógicos, un pensamiento desarrollado a partir de nuestras experiencias y que van más allá de la dualidad de la episteme moderna. Aprender a comunicarnos mejor, comunicar los rumbos y transformaciones que nos gustaría ver en la práctica. En el próximo capítulo trataré de presentar un poco más de los procesos dialógicos y de coalición que estamos desarrollando desde la Red Ma(g)dalenas.

## 4. Red Ma(g)dalena Internacional

### 4.1 Desestabilizando hegemonías

Así, este hacer pedagógico implica coalición, implica interculturalidad, incluye el aprendernos los unos de las otras en condiciones de lucha. (...) La pedagogía descolonial reside en aprender a ser humanos nuevos en la tarea diaria, en la lucha organizada, en el diálogo que sigue a la interculturalidad crítica. (Espinosa, Gómez, Lugones y Ochoa, 2013, p.419)

Este capítulo nace desde un verbo potente: el verbo desestabilizar. En septiembre de 2017, en ocasión del II Festival Ma(g)dalena Internacional, propuse a Cláudia Simone hacerle una entrevista para el ejercicio Voces del Sur. El ejercicio era una propuesta del curso de especialización en Epistemologías del Sur<sup>70</sup> que en resumen nos pedían presentar la biografía de personas o movimientos sociales que desestabilizasen los conocimientos hegemónicos. Pensé obviamente en todo nuestro trabajo en la Red Ma(g)dalena Internacional, tantas mujeres y colectivos que desde sus prácticas y sus territorios desafían lógicas hegemónicas todos los días. A partir de la entrevista con Cláudia nacieron los primeros dibujos para este capítulo, seguidos por la necesidad de profundizar en el tema presentado en el capítulo anterior: ¿Cómo nos conectamos y trabajamos en red con otras mujeres? ¿Cómo trabajamos una conciencia interseccional, de raza, de clase, de sexualidad y la diversidad cultural que encontramos en la Red Ma(g)dalena?

Cada encuentro de la Red Ma(g)dalena Intenacional es ciertamente un amplio diálogo donde buscamos colectivamente decidir cómo y para donde seguir, es un espacio estético y político, en que hacemos teatro, investigamos las muchas opresiones, creamos mecanismos de

---

<sup>70</sup> Curso ofrecido por la CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales).

resistencia. Es siempre un reto (de dinero, de tiempo, de logística) lograr crear estos momentos de encuentro, pero en la tarde del 17 de Febrero de 2018, con la coordinación de Bárbara Santos y el trabajo de muchas multiplicadoras que organizaron el encuentro, hemos logrado juntarnos una vez más. Eran los primeros días del Encuentro Latinoamericano de Teatro de las Personas Oprimidas (5° ELTO)<sup>71</sup>, que ocurrió en Montevideo, Uruguay.

Tomamos dos días para el encuentro de la Red Ma(g)dalena y se hicieron presentes los colectivos de nueve países. Desde Argentina estaban presentes los grupos “Pura Praxis”, “Escuela de Teatro Político”, “Ma(g)dalenas Rosario”, “Ma(g)dalenas Puerto Madryn”, “Grupo Rizoma”, “Teatro Comunitario Bajo Flores”, “GTO Rosario”. Desde Brasil, “Ocupa Madalena”, “Madalenas Rio”, “Madalenas Anastácias”. “Ma(g)dalenas Wallmapu”, de Chile. Grupo “Ma(g)dalenas Ecuador”. El grupo “Caso Teatro” de Colombia. Desde Centroamérica los grupos de Ma(g)dalenas de Nicaragua, Guatemala y Costa Rica. Desde Uruguay, como anfitrionas y organizadoras de todo el Encuentro, estaban los grupos Ma(g)dalenas Uruguay y A-Grupa. Y desde Alemania, como anfitrionas del festival anterior (II Festival Ma(g)dalena Internacional), estuvo presente el grupo “Ma(g)dalena Berlín”.

Una vez más nos reuníamos para este espacio de intercambio de experiencias. En aquella primera mañana, habíamos trabajado juegos del TdO, *desmecanizar las cuerpas* (como decimos entre nosotras, participantes de la red), presentarnos, empezar a armar la performance que haríamos para la inauguración del Encuentro. En aquella mañana, mientras tejíamos diálogos con compañeras que no veíamos desde hace mucho, también íbamos caminando por espacios de memoria colectiva, añadiendo nuestras propias vivencias, proyectos, intervenciones artísticas. Así construíamos nuestros espacios colectivos, como la línea histórica de la Red Ma(g)dalena,

---

<sup>71</sup> El Encuentro Latinoamericano de las Personas Oprimidas es realizado por los colectivos que hacen parte de la RelatOSur (Red Latinoamericana de Teatro del Oprimido) y acontece a cada dos años, intercambiándose entre países y regiones – específicamente entre países de Centroamérica y Sudamérica que tienen proyectos fortalecidos con el TdO.

las trayectorias en redes que los muchos colectivos habían desarrollado en los últimos años, la escritura de las canciones que habían sido creadas en espacios de talleres desde muchos lugares.

En ese encuentro latinoamericano había también una necesidad de debatir políticamente temas muy importantes. Estaba la carta firmada por la Red Ma(g)dalena en denuncia contra el machismo en el TdO (anexo III) solicitando que los multiplicadores denunciados por acoso sexual y violación no pudiesen participar ni del encuentro ni de la red (RelatoSur). Por primera vez también un encuentro de la Red Ma(g)dalena era precedido por otras dos cartas, una escrita por las compañeras de la Red Anastácias solicitando acciones antirracismo (anexo IV); otra por las compañeras de Guatemala, solicitando un posicionamiento político de la red sobre las identidades de género, principalmente identidades trans (anexo V). Como he explicado en la introducción, me resultaría imposible por motivos de tiempo y de espacio tratar el debate y encaminamientos de las tres cartas enviadas para/desde la Red Ma(g)dalena en el Encuentro de Montevideo, siendo la preferencia expresa, en ese trabajo, al grupo antirracismo.

Quisiera también expresar que mi objetivo en este apartado no es hablar de las mujeres negras, sino hablar de la discusión antirracismo en que las mujeres negras de la Red Ma(g)dalena han asumido un protagonismo importantísimo. Mi objetivo también es hablar desde mis experiencias y desde mi lugar, lo que he podido aprender, revisar, reflexionar y qué llevo como prácticas antirracismo a desarrollar en mi propio proyecto local. Elegí empezar por el grupo de trabajo antirracismo porque había acompañado parte de las discusiones en el II Festival (Berlín, 2017), cuando las compañeras habían hecho una serie de denuncias y reclamaciones, de problemas, malestares, discriminaciones que ya se sentían en el I Festival (Puerto Madryn, Argentina, 2015). Entre ellas, el racismo invisibilizado y silenciado, la poca o ninguna atención a la necesidad de una traducción que pudiera contemplar los posicionamientos y críticas de las mujeres negras.

Quisiera, por lo tanto, resaltar el protagonismo de Carol Netto<sup>72</sup> y Rachel Nascimento<sup>73</sup>, dos compañeras del grupo “Madalena-Anastácia” que han vivenciado los festivales y encuentros de la Red Ma(g)dalena y que ahora, para el Encuentro de Montevideo tenían el importante rol de traer las denuncias sintetizadas en una carta-documento. Carolina Netto (2017) hace una importante denuncia sobre la percepción del racismo en su texto “Madalena-Anastácia: uma investigação cênica de mulheres negras no teatro das oprimidas”, relacionando situaciones de racismo ocurridos en eventos internacionales (de la Red Ma(g)dalena y de la RelatoSur), así como las respuestas a nivel político y estético que los colectivos de Teatro de las Oprimidas están desarrollando para el diálogo, la denuncia y la comprensión interseccional de las diferencias.

En aquella tarde del primer día de encuentro nos dividimos en grupos más pequeños que pasaban por cada uno de los tópicos, para que todas pudiéramos comprender y debatir las temáticas en profundidad. En nuestro grupo de trabajo sobre antirracismo, Rachel Nascimento, hizo la lectura de toda la carta enviada al Encuentro Latinoamericano en Montevideo, la que escuchamos en silencio para después debatir. Abajo recojo algunos fragmentos:

Nosotras, mujeres negras de distintas partes del mundo, formamos parte también de la red Magdalena-Anastácia para luchar contra el patriarcado y el racismo que atraviesan y estructuran todas las relaciones. (...)

Trabajar con el Teatro de las Oprimidas en la perspectiva de reconocimiento y valoración de las diferencias exige un esfuerzo ético y solidario de no reproducir las estructuras de poder inclusive entre las mujeres. Podemos citar la preocupación creciente en ampliar la

---

<sup>72</sup> Carolina Netto es pedagoga, actriz y artista del Teatro de las Oprimidas. Integrante de los colectivos “Madalena Anastácia Rio” y “Cor do Brasil”. Actualmente es estudiante de la maestría en Relaciones Étnico-Raciales en el CEFET, Rio de Janeiro.

<sup>73</sup> Rachel Nascimento es pedagoga por la UFRJ (Universidad Federal de Rio de Janeiro), con maestría em Relaciones Étnico-Raciais (CEFET) y especialización en Relaciones Étnico-Raciales y Educación por la misma institución. Profesora de la Rede Municipal (SME-RJ), multiplicadora del Teatro de las Oprimidas y parte de la Red Ma(g)dalena Internacional. También integrante del Colectivo “Madalena Anastácia”, del Grupo “Cor do Brasil” y del Colectivo “Siyanda: Cinema Experimental do Negro”.

diversidad étnico/racial en la Red Ma(g)dalena entre su primer y segundo festival. Observamos que la red está compuesta mayoritariamente por mujeres blancas ya que son las mismas que viajan con más facilidad por el tema de la estructura de poder, buscamos juntas posibilidades de diversificación de estos espacios. (...)

Como red tenemos que posicionarnos contra acciones racistas que reproducen estructuras de poder, de mantenimiento de privilegios y refuerzo a la invisibilidad de las mujeres negras. No toleraremos más reproducción de prácticas racistas, disfrazadas de discurso de igualdad, de que todo es posible y que la actuación, por sí, dará cuenta de la diversidad.<sup>74</sup>

La pregunta que ahora retoman los grupos de mujeres negras que investigan las especificidades del racismo desde el Teatro de las Oprimidas, tiene que ver con las dinámicas de poder internas de los grupos y de la Red y que obviamente reflejan las estructuras racistas y patriarcales del mundo en que vivimos. Sin un esfuerzo activo, de denuncia de la supremacía blanca, el universo del TdO puede fácilmente convertirse en un espacio de reproducción de una falsa democracia racial, lo que contraría profundamente los principios éticos del método.

Particularmente me mueve mucho pensar cómo desde el lugar de la curinga, de la multiplicadora del Teatro de las Oprimidas, estamos involucradas en la lucha antirracista. Y la amplitud de esta lucha en términos de desconstrucción de privilegios, de escucha profunda y de construcción de espacios posibles de coalición entre las oprimidas. Podría citar a lo largo de mi propia experiencia con el TdO muchos momentos de contradicción, de reconocimiento de privilegios de mi propio color de piel y de la clase social en que crecí en Brasil, la dificultad de entendimiento entre universos distintos de prácticas, de jerarquías de poder y jerarquías epistémicas. Podría decir, brevemente, que cuando conocí el TdO he comenzado a avanzar en el sentido de romper las opresiones que vivo cada día como mujer latinoamericana y esta

---

<sup>74</sup> Traducción propia. La carta completa y en lengua original (portugués) se encuentra en el anexo IV.

experiencia me desafía en el sentido de quitarme las propias gafas que me impiden ver y apoyar concretamente los procesos a que otras oprimidas y oprimidos viven.

Las discusiones sobre el tema también formaron parte de una de las Asambleas Generales que se formaron en el V ELTO: ¿cómo hacer para desestabilizar las hegemonías y jerarquías que muchísimas veces seguimos reproduciendo en nuestros movimientos sociales? Un ejemplo discutido en la Asamblea: los hombres multiplicadores en el TdO ahora crean sus espacios de crítica respecto a las masculinidades y el patriarcado (el Laboratorio Investigándonos los Hombres), pero también fueron cuestionados por Alessandro Conceição<sup>75</sup>, un compañero negro y homosexual que compartió en la Asamblea la sensación de no ver a su propio cuerpo representado en el colectivo de hombres blancos. Los cuerpos de los hombres y el rol que asumen en un sistema patriarcal también son muy diversos de acuerdo con las opresiones de raza, de clase, de sexualidad.

Entiendo que nuestras prácticas políticas en el Teatro de las Oprimidas tienen una lógica heterogénea, de caminar hacia la multiplicidad y no a una ficticia unidad. Desde esa perspectiva y principalmente desde el trabajo estético buscamos descubrir y valorar las potencialidades de nuestros cuerpos, las distintas direccionalidades de dónde venimos. Así veo que nuestro movimiento de mujeres en el interior del TdO está luchando para romper con mandatos de género y para ello creamos nuestro propio espacio de investigación estética. Pero en este proceso también nos damos cuenta de la heterogeneidad y dificultad de acoger la diferencia en la colectividad – lo que María Lugones (1999) nombró como “la opacidad y la transparencia

---

<sup>75</sup> Alessandro Conceição en su artículo “Uma Estética Negra para o Combate ao Racismo”, hace un importante resumen del tema del racismo en el TdO: “El Proyecto TdO de Punto-a-Punto posibilitó la cooperación entre Brasil y África, extendiendo las acciones hacia Guinea-Bissau, Mozambique, con repercusiones en Angola y Senegal. La iniciativa garantizó la presencia de Curingas negros en la I Conferencia Internacional de Teatro del Oprimido y estimuló esa presencia en otros eventos internacionales. Salvo los grupos del continente africano, los colectivos que abordaron el racismo eran mixtos, lo que provocaba que los negros y negras de esos grupos tuvieran que justificar el racismo vivido, tanto para sus colegas blancos como a menudo para los curingas.” (2016, p.104)

relativas al grupo”<sup>76</sup>, donde los miembros opacos, conscientes de su alteridad dentro del grupo, tienden a ser borrados en nombre de un sistema político que implica homogeneidad y hegemonía.

Sin embargo, para no recrear hegemonías sexistas, racistas, homóforas ¿qué hacemos? Creo que la respuesta puede estar en cómo formamos coalición desde las diferentes identidades políticas. Avtar Bhar (1992), en su texto “Diferencia, diversidad y diferenciación” retoma los debates en torno a los feminismos negros y feminismos blancos a partir de los años 70. Las preguntas que hace siguen siendo bastante actuales para los movimientos sociales. Retomando sus cuestionamientos:

(...) ¿cómo habríamos de abordar el racismo de una feminista, la homofobia de alguien sometido al racismo, o más aún, el racismo de un grupo racializado hacia otro grupo racializado? (...) ¿cómo podría un proyecto como el feminismo, o el antirracismo, o un movimiento de clase, movilizarse como una fuerza política transformadora si no comenzara interrogándose acerca de los valores y normas internamente asumidos que pueden legitimar la dominación y la desigualdad naturalizando diferencias particulares?”  
(Brah, 2004, p. 122)

¿Cómo entonces localizar y cambiar estos “valores y normas internamente asumidos que legitiman dominaciones”, o en el caso en que denuncian las Anastacias, las “estructuras de poder, de mantenimiento de privilegios y refuerzo a la invisibilidad de las mujeres negras”? ¿Cómo construir acciones concretas, avanzar en una propuesta de “árbol de las mujeres” como metáfora para la coalición, un cuerpo político colectivo que hable de nuestras paradojas pero

---

<sup>76</sup> Sobre opacidad y transparencia Lugones escribe: “Las personas son transparentes respecto a su grupo si perciben que sus necesidades, intereses y maneras de ser son los mismos del grupo. Las personas son opacas si son conscientes de que su alteridad dentro del grupo, sus necesidades, intereses y maneras de ser están relegados a los márgenes en la política de la controversia intergrupal. (...) La fragmentación ocurre porque los intereses de una persona, las necesidades y las maneras de ver y valorar las cosas, las personas y las relaciones se entienden no con relación a la pertenencia al grupo, sino como necesidades, intereses y maneras de ser de los miembros transparentes del grupo. Los miembros opacos son borrados. Los miembros opacos de muchos grupos oprimidos se convierten en compuestos de los miembros transparentes de estos grupos” (Lugones, 1999,p.257)

también de esa disposición de desplazarnos desde nuestros lugares para conocer los lugares en que habitan las otras?

En Montevideo, después de la lectura de la carta antirracismo empezamos a dialogar y a lanzar las propuestas para acciones concretas. Tales acciones atraviesan los distintos ejes de nuestro movimiento. Por un lado está la necesidad de profundizarnos en la comprensión del racismo, tanto en lecturas como en producción de conocimiento desde las prácticas, intercambiar textos, libros, relatorías. Para fortalecer la presencia de las mujeres negras e indígenas en la Red, crear formas de visibilizar sus trabajos como multiplicadoras y dar prioridad (de recursos monetarios disponibles) para que sus grupos puedan acceder a los espacios internacionales de formación. Con el objetivo de fortalecer nuestros espacios de escucha, diálogo y atención para que cualquier denuncia de situaciones de racismo dentro de la Red, fue propuesto que las denuncias sean recibidas desde el “Yo te creo”. Tal propuesta “Yo te creo” fue inicialmente la estrategia desarrollada para acoger a las compañeras que denunciaron la violencia machista en la RelatorSur y en el propio encuentro de Montevideo – estas denuncias están sintetizadas en el anexo III.

En los capítulos anteriores he buscado demostrar de qué forma el Teatro de las Oprimidas, como teatro en “construcción, expansión y traducción” ha logrado desestabilizar categorías y lugares de poder dentro del propio universo del TdO y cómo avanzamos cada vez más hacia una dirección en donde las experiencias de nuestros proyectos locales combinados con la acciones en red producen lugares de enunciación, de producción de conocimiento situado. En el tercero y último capítulo el reto es compartir los procesos donde desestabilizamos el conocimiento entre nosotras mismas, buscando descolonizar el propio feminismo y evidenciar nuestras heterogéneas voces del Sur en diálogo permanente. En seguida, presentaré los resultados del diálogo construido con Cláudia Simone, la importancia de los temas analizados

por ella y la correlación con la agenda antirracismo construidas en el último encuentro de la Red Ma(g)dalena, en Montevideo, 2018.

#### **4.2 Tejiendo el árbol con Cláudia Simone**

“Lo primero que hace es un inventario. Despojando, desgranando, quitando paja. ¿Exactamente qué ha heredado de sus ancestros? Ese peso en la espalda.... ¿Qué ha heredado de la madre india, qué del padre blanco, qué de los Anglos? Pero es difícil distinguir lo heredado, lo adquirido, lo impuesto. Pasa la historia por un cernedor, avienta las mentiras, mira las fuerzas que hemos sido y somos parte como raza, como mujeres.” (Anzaldúa, 2006, p.140)

Pienso en una escena como si la hubiese visto con mis propios ojos – yo podía volar por el cielo y ver muy a lo lejos, en el horizonte. Piénsate en un árbol bastante alto que atraviesa las nubes, ¿pensaste? Encima de esas nubes y de la copa de ese majestuoso árbol, hay un centenar de pájaras, sí, son hembras, son pájaras.

Desde la primera vez que la vi, me quedé encantada. Quise siempre acercarme un poco más, es una comunidad irresistible – en serio, las pájaras vuelan sobre ese árbol, tienen un motivo político para hacerlo, tienen un motivo de afecto, tú puedes sentir la presencia de esa comunidad, antes, mucho antes de que lleguen. Ellas no vuelan lejos de ti, ellas te aguardan llegar. Cláudia estaba allá, volando tan hermosa, sus plumas negras, lustrosas, una forma de volar que más parecía una danza, tenía un mismo compás, en mi memoria, Cláudia danza mientras vuela.

Nos conocimos allí, en aquel primer encuentro que disparó el nacimiento de esta nueva comunidad - o red, por usar el término más actual - la Red Ma(g)dalena<sup>77</sup>. Me llamo Carolina, soy una mujer blanca, pájara latinoamericana, que actualmente vive en España y tengo una historia de 11 años de Teatro de los Oprimidos y de las Oprimidas. Cláudia tiene mucha más experiencia y ella es mi maestra, y ella es una mujer negra, latinoamericana, que actualmente vive en Francia. A partir del reto de escribir un poco de su biografía, de su práctica política, de su dedicación a las varias comunidades con las que ha trabajado, he buscado percibir como el TdO desestabiliza los saberes hegemónicos, desafía el racismo, el sexismo y la homofobia.

Elegí contar, poética y políticamente, una de las posibles historias de la Red Ma(g)dalena, a partir de diálogos con Cláudia Simone. En la experiencia con Cláudia, en este primer “ensayo” de construcción de narrativa biográfica feminista, he percibido la delicadeza y la potencia de esta herramienta. Siento que ella, en nuestro diálogo, me ha iluminado con su sabiduría, la charla franca, el conocimiento y la denuncia política que nace desde los años de lucha en tantos movimientos, principalmente, el movimiento negro, feminista y de salud mental. Desde que empecé mi proceso de formación, en 2007, Cláudia era curinga en el CTO (Centro de Teatro del Oprimido) de Rio de Janeiro y una de las responsables del Proyecto Teatro del Oprimido de Ponto-a-Ponto, propuesta que ha proporcionado la formación de nuevos multiplicadores en todas las regiones de Brasil.

En estos 11 años tuvimos la felicidad de vernos muchas veces, aprendiendo siempre un poco más en cada encuentro. Hemos compartido espacios latinoamericanos de formación y articulación en TdO en Brasil, Argentina, Bolivia y Uruguay, así como el encuentro europeo de Teatro de las Oprimidas en Barcelona, España, y el festival de la red Magdalena Internacional, en Berlín, Alemania. Es una investigadora y difusora de las técnicas de Teatro Periodístico,

---

<sup>77</sup> Aquí nuevamente estoy haciendo referencia al Laboratorio Ma(g)dalena impartido por Bárbara Santos y Alessandra Vannucci en Enero de 2010, posteriormente con la difusión de los talleres Ma(g)dalena surgió la propuesta, a partir de Bárbara Santos, de crear la Red Ma(g)dalena Internacional.

además de todas sus experiencias como fundadora del grupo "Magdalena Amiens" y participación con el grupo "Madalena-Anastácia", de Rio de Janeiro, Brasil. Como he descrito en el capítulo anterior, en 2017 el Núcleo Ocupa Madalena la invitó para formar parte del proyecto Circuito de la Diversidad en las Escuelas, donde impartió la formación en teatro periodístico a las multiplicadoras del grupo. Fue una de las experiencias en red más importante para el Núcleo Ocupa Madalena y una apertura para el crecimiento y el fortalecimiento de los espacios de construcción colectiva de conocimiento.

Sé que bell hooks ya escribió sobre la socialización sexista inicial que enseña a las mujeres negras, y en verdad a la mayoría de las mujeres, que el trabajo mental tiene que ser siempre secundario a las tareas domésticas, lo que hace siempre más difícil que el trabajo intelectual sea una prioridad esencial (1995, p.471). Por eso me parece tan subversivo presentar a Cláudia Simone como voz del sur, una mujer negra intelectual que se formó, como pedagoga por la academia, pero también como educadora popular y curinga del TdO. Esta voz del sur es muy importante para el movimiento feminista en que creemos: que es contra-hegemónico, desde los márgenes y que entiende la multiplicidad de la condición femenina alrededor del planeta sin buscar imponer categorías, pero trabajando desde el diálogo y la construcción colectiva de un proyecto político de transformación de las realidades.

Cuando nos sentamos en un lugar un poco apartado de las actividades del II Festival Ma(g)dalenas Internacional, para dar inicio a la entrevista que cumplió un importante papel en este TFM, primero compartimos nuestras memorias mutuas sobre el Laboratorio Ma(g)dalena en 2010, le pregunté: "Cláudia, ¿te acuerdas dónde fue que nos conocimos? ¿Dónde nos encontramos en este mundo enorme?"

Cláudia Simone me contó primero sobre aquel ejercicio: el árbol genealógico de las ancestrales. Meses más tarde, en el proceso de investigación, cuando empecé a clasificar la bibliografía sobre TdO que tenemos en nuestro pequeño archivo del Núcleo Ocupa Madalena,

encontré la revista donde se encuentran cortos artículos escritos por las muchas mujeres que participaron en el proceso en 2010. Se da la coincidencia de que el texto que Cláudia había escrito en aquella época y que comentaba la percepción sobre el ejercicio “Las Ancestrales”, aparece en la revista justo antes del artículo que yo misma había escrito.

En este artículo, llamado “Él árbol de mi vida”, Cláudia Simone (2010) comenta:

Olhava ao meu redor e havia poucas mulheres negras que, como eu, também pareciam estancar em alguns momentos. Enquanto isso, várias mulheres brancas, que me pareciam ser de classe média, avançavam a passos largos em direção a suas avós, bisavós, seus tataravós. Quanto mais recuavam (no tempo, nas gerações), mais tranquilas ficavam, quase não se mexiam, pareciam rainhas e princesas. As poucas negras que estavam junto comigo apanhavam, trabalhavam duro, algumas até foram chicoteadas. Era um contraste tão grande entre mulheres brancas e mulheres negras que chocava<sup>78</sup>. (Santos de Oliveira, 2010, p.105)

La crítica que trajo Cláudia ha sido fundamental. Hay mujeres “que se mueven con más tranquilidad”, en la actualidad y también en nuestro pasado histórico. Hay mujeres que pueden, de acuerdo con sus privilegios, sentirse más fácilmente representadas que otras en la construcción de este árbol colectivo y ancestral. Empecé, desde estos primeros momentos de conversación a reflexionar sobre qué lugar ocupaba yo en este árbol de las mujeres que montamos por primera vez en 2010. Leyendo otra vez mi propio artículo “Por un Teatro das Oprimidas” (Santos, 2010) publicado en la misma revista, comentaba, entre otras cosas, cuánto la investigación sobre la dualidad de la figura de María Magdalena me marcó. Sí, yo he podido sentirme representada. Discutimos mucho en este taller: “¿Putas o santas, santas o putas?”, una

---

<sup>78</sup> “Miré a mi alrededor y había pocas mujeres negras que, como yo, también parecían bloquearse en algunos momentos. Mientras tanto, varias mujeres blancas, que aparentaban ser de clase mediana, avanzaban en pasos largos hacia sus abuelas, bisabuelas, tataravuelos. Cuanto más volvían (en el tiempo, en las generaciones), más tranquilas se quedaban, casi no se movían, como reinas y princesas. Las pocas mujeres negras que estaban conmigo trabajaban duro, algunas incluso eran torturadas. Era un contraste tan grande entre las mujeres blancas y mujeres negras que me impresioné.”

pregunta que se quedó. “Fue santa, fue bruja, fue puta, pero no me callé”, un verso de la canción colectiva que creamos en aquel encuentro. Estos eran parte de los cuestionamientos que impactaron tanto en mi identidad. Sobre el ejercicio “las ancestrales” yo lo había visto muy potente, fuerte, emocionante. La parte estética final en que nos uníamos en un gran tronco de árbol con los brazos levantados, haciendo de ramas – ciertamente una imagen que se quedó para siempre en mi imaginario. Quizás por eso, quise retomar justamente esa metáfora en este trabajo – un árbol-en-cuerpo-colectivo, un árbol de las mujeres.

Como multiplicadora en los años siguientes y más consciente de la crítica formulada por Cláudia, cuando aplicaba este ejercicio “las ancestrales”, pasé a darme cuenta más y más de los sonidos y los movimientos corporales de las diferentes mujeres en este proceso de retroceder en el tiempo, rescatando memorias de las mujeres que vinieron antes de nosotras. La experiencia de la racialización, retrocediendo en el tiempo y acercándose al período colonial de nuestras historias en Latinoamérica, se transformaba en sonidos e imágenes de una gran huella: la respuesta de un proceso que violentó a mujeres y hombres, pero que a las mujeres de color, africanas e indígenas esclavizadas, les deshumanizó por completo.

Pero en este momento de reflexión y de retorno a este lugar estético tan potente propuesto por el ejercicio, en que nos unimos en un tronco de árbol fuerte constituido por nuestros cuerpos, percibo que la tendencia a “romantizar” el lugar de la sororidad imbatible entre mujeres no ayuda para nada. Y claro, leyendo todas las críticas de las intelectuales negras, indígenas, el feminismo antirracista y descolonial y compartiendo con esas mujeres espacios de lucha, entiendo que volver a romantizar el espacio político de la lucha de mujeres con ideas que borren nuestra heterogeneidad, divergencias, diferencias – se trata en realidad de una postura arrogante (y racista), conforme teoriza María Lugones (2003), o una colonización discursiva conforme teoriza Mohanty (2003), un ser mujer universalizada, conforme cita Aida Hernandez (2004b). Las distintas miradas – o quizás incluso miradas opuestas – que yo y Cláudia tuvimos

inicialmente sobre un mismo ejercicio en verdad demuestran una dinámica que es constante dentro de un grupo. Volvemos al tema de la heterogeneidad, opacidad y transparencia y las tendencias de una matriz política occidental y blanca de generar hegemonías a costa del borrado de la heterogeneidad y el mestizaje. Como comenta María Lugones:

Si las mujeres, los pobres, los no-blancos, los queer, las personas con culturas (cuyas culturas son negadas e invisibilizadas en tanto que contempladas como marcas nuestras) son consideradas impropias de lo público, es porque estamos manchados por la necesidad, la emoción, el cuerpo. Esta mancha está relacionada con la necesidad del sujeto moderno por controlar a través de la unidad, la producción y mantenimiento de sí mismo como unificado. (Lugones, 1999, p.247)

Contra la dictadura de categorías puras, nosotras las que estamos “manchadas por la emoción, la necesidad y el cuerpo”, deseamos luchas junto a las compañeras que también lo quieren y lo necesitan. Queremos tornar impuras categorías homogéneas que siguen una lógica de marginación de las oprimidas, incluso aquellas de un feminismo hegemónico. Deseamos, quizás, el mestizaje<sup>79</sup> de que nos habla Lugones, este lugar en el que no tenemos que ocultar nuestras diferencias para parecernos a un “sujeto moderno”, como sujeto de conocimiento que “tiene que ocultarse para aparecer separado de su propia multiplicidad y de lo que le compromete a la multiplicidad” (Lugones, 1999, p.245)

Cláudia cuenta entonces, como percibió aquel primer momento del Laboratorio Magdalena, en Rio de Janeiro, 2010, donde la mayoría de nosotras éramos mujeres blancas o mestizas y que nos interesaba descubrir cómo las figuras de Eva (del texto bíblico Génesis) o de María Magdalena atravesaban nuestro imaginario. ¿De dónde sacamos nuestra fuerza para luchar

---

<sup>79</sup> Segundo María Lugones: “A medida que voy desvelando una conexión entre impureza y resistencia, mi imaginación Latina se mueve de la resistencia al mestizaje. Creo que el mestizaje es un ejemplo y a la vez una metáfora tanto de la impureza como de la resistencia. Me aferro a la metáfora y adopto la palabra mestizaje como término clave para denominar a la resistencia impura frente a las opresiones engranadas, mezcladas.” (Lugones, 1999, p236)

contra las opresiones machistas? ¿Y en esa lucha, éramos conscientes del racismo? ¿De las diferencias entre nosotras?

**Cláudia:** Si no quieres identificarte con Eva, porque no eres religiosa, todo bien. Pero al menos puedes identificarte de alguna forma con esa mujer blanca, primera, con los valores que esa figura conlleva. En esta historia de red, de mujeres que se encuentran en sus diferencias, lo que me dio la mayor contribución, viendo a las mujeres blancas y entendiendo su problemática - fue entender que esa no era mi problemática, a pesar de tener la misma lucha, las mujeres blancas representaron un espejo al revés. Si yo no soy esa mujer (la Eva del Génesis), ¿dónde están las mujeres que yo sería? Pensar en la colonización, en el rescate de las mujeres negras. ¿Quién? ¿Dandara, Nzinga? <sup>80</sup> Imagínate mujer y luchadora, ¿cuántas hay en la historia? Pocas. ¡Imagínate una mujer guerrera negra! Esa entonces desapareció de la Historia. ¿Cuál es el espejo en que me veía? Empecé a entenderlo en el proceso Magdalena Anastácia.

Cláudia me contó una vez más la historia de Anastácia. Dicen que en 1740, Delminda, mujer negra y que se tornaría madre de Anastácia fruto de una probable violación, llega a Río de Janeiro a bordo del buque negrero "Madalena" procedente de África. Casi tres siglos después, 270 años para ser específica, cerca de 30 mujeres de diferentes partes de Brasil, América del Sur y Europa se encuentran en Río de Janeiro para celebrar un primer ciclo del Laboratorio Ma(g)dalena Teatro de las Oprimidas. Es interesante notar cómo estas figuras históricas, María Magdalena<sup>81</sup> y Anastácia, se encuentran y, cómo el universo simbólico alrededor de sus figuras contradictorias se convierte en el material que nos inspira a pensar nuestro propio imaginario, la manera de relacionarnos con la sociedad, como nos relacionamos entre nosotras mismas, mujeres de diferentes colores, orígenes, clases, sexualidades.

---

<sup>80</sup> En referencia a dos mujeres negras que lucharon bravamente contra el colonialismo portugués en Brasil (Dandara a partir de su resistencia en el Quilombo dos Palmares) y en Angola (Nzinga como reina del Ngongo que lideraba los ejércitos de resistencia contra Portugal).

<sup>81</sup> El nombre "Laboratório Ma(g)dalena" hace referencia a la figura histórica, bíblica y contradictoria de María Magdalena. En los talleres iniciales tratamos de estudiar sus representaciones, ora como puta, ora como santa y el impacto que todavía tal dicotomía tiene en la vida de las mujeres y en su forma de socialización.

**Cláudia:** El contraste para mí fue muy fuerte, porque éramos sólo tres mujeres negras participantes y Bárbara Santos en la coordinación. En algún momento no pude encontrar ninguna similitud con las mujeres que estaban frente a mí, porque eran cosas completamente diferentes. En este ejercicio, “las ancestrales”, el hecho de volver en el tiempo, en la historia, ver el contraste de imágenes, la discrepancia entre las acciones de mujeres negras y blancas – las primeras, desesperadas, las segundas, cada vez más tranquilas. Las mujeres blancas pueden tener todo su árbol genealógico construido, y nosotras, ¡no!”. Fue ese contraste lo que me hizo reconectar con la cuestión de la identidad, con este punto fundamental de la Red Ma(g)dalena que es discutir la raza. Porque la clase ya la analizamos, ya hablamos de género. Cuando tuvimos la oportunidad de profundizar en el tema del árbol genealógico, a las cuestiones del origen y la identidad - ahí la cuestión de la raza fue evidente. En este encuentro han surgido dos cosas: la primera fue que volví a conectarme con el tema de la raza dentro de la red, la segunda fue que al principio lo que propuse no era un laboratorio Magdalena-Anastácia, el primer paso fue un laboratorio Anastácia en que discutíamos la cuestión del racismo en un grupo mixto, el Grupo “Cor do Brasil”. Alessandro y yo retomamos la discusión del racismo en el TdO y después de algún tiempo, reforzada por las experiencias en Cor do Brasil, fue que Magdalena-Anastácia surgió – desde la necesidad que teníamos nosotras como mujeres negras de estar juntas y dentro de la red.

**Carolina:** ¿Y qué significa para ti ser una Magdalena-Anastácia? ¿Qué se está uniendo con ese guión?

**Cláudia:** Para mí sigue siendo un proceso de descubrimiento, estoy con una serie de preguntas. Somos Magdalenas porque Magdalena (el laboratorio) vino concretamente primero. Todas estábamos haciendo Teatro del Oprimido. El TdO fue girando lentamente, transformándose, dando otra forma metodológica para el Teatro de las Oprimidas y lo que impulsó ese giro, fue el Laboratorio Magdalena. Después el laboratorio Magdalena inspiró Magdalena-Anastácia. Así

que para mí es un debate, porque me gustaría ser Anastácia. Porque esta es mi primera línea de combate, mi existencia. Sabemos que para avanzar estamos juntas con el colectivo, nosotras aportamos a cada lucha nuestras posibilidades de contribución. Sabemos que en la línea de frente, en la lucha, necesitamos estar armadas y para eso pues en una sociedad capitalista que roba todo nuestro tiempo y todas nuestras posibilidades de estudio, nosotras tenemos menos posibilidades, por ser negras, pobres, de una periferia - y por eso necesito centrarme más en Anastácia. Necesito estudiar, necesito empoderarme para las disputas políticas, fortalecerme en la historia, para convencer, articular, discutir y producir teoría también, como mujer negra. Ma(g)dalena-Anastácia es fruto de una continuidad histórica. Como todo en la vida, ¿entiendes? Teatro del Oprimido/Teatro de las Oprimidas, Ma(g)dalena/Anastácia. Así creamos puertas para que esta multiplicación pueda suceder concretamente y que se generen autonomías. Como movimientos que son autónomos, pero al mismo tiempo, se conectan al frente de lucha. Sueño con un Festival Anastácia, con un seminario en el que vamos a discutir más estas especificidades, que tienen que ser consideradas y que podamos reflexionar y fortalecernos. Cuando decimos que queremos traer la diversidad, ¿qué estamos haciendo para traer esta diversidad? Si no vamos a las luchas políticas, si no estamos haciendo otros laboratorios Anastácia, o laboratorios sobre sexualidad lésbica, sobre la temática trans, lo que queramos, no traemos mujeres nuevas a la red.

**Carolina:** Primero desestabilizamos el conocimiento entre nosotras mismas, cuestionando cuáles son los feminismos en que creemos. Después de ese taller de 2010 salimos de allí preguntándonos profundamente sobre las mujeres-imágenes presentes en nuestros imaginarios. Fuiste a buscar a Anastácia y a vivenciarla, encontrar tu voz como mujer negra. ¿Cómo podemos ser esas voces del sur, Claudia, que desestabilizan los saberes hegemónicos?

**Cláudia:** El Teatro del Oprimido empodera a las oprimidas y los oprimidos, y aquí tenemos otra conciencia del espacio que ocupamos en nuestra sociedad, lo que podemos hacer, qué derechos

tenemos. Por ejemplo, en una experiencia en la Universidad de Bolonia (Italia), me di cuenta que mi presencia es desestabilizadora porque soy una mujer negra que no tiene maestría o doctorado, que sólo habla portugués, y un poco de francés, hablando de un proyecto que pasa a través de 7 países, que ha viajado por todo Brasil y esto es muy impactante. Voy a una reunión en Francia, donde todas las personas son blancas y están allí para escucharme y yo estoy hablando, y voy a hablar desde mi lugar, como una mujer negra de América Latina. El concepto de empoderamiento que tienen en Francia es diferente al concepto de empoderamiento en Brasil, si hay desacuerdo, hablamos y voy a seguir hablando. El cuerpo negro que se mueve y que propone, desestabiliza. Y solo tengo esta oportunidad porque hice Teatro del Oprimido, así puedo hablar de mí misma y enfrentar la realidad opresiva. Cada Teatro Foro y cada tema me hace fuerte, en la medida en que me identifico con él. Tengo esta herencia que traemos de Brasil, el Teatro de las Oprimidas y de los oprimidos - son conocimientos inmateriales porque hay mucha gente (académicos) que lo siguen investigando. Entonces llego como la imagen del inmigrante que no descarta su propio conocimiento, que no deja de hablar sólo porque no puede hablar el idioma, simplemente el hecho de entrar (en espacios académicos en Francia), desestabiliza. Hablar en mi propio idioma, y no en inglés. Sin disculpas, sin licencia, tengo una experiencia que debe ser respetada.<sup>82</sup>

**Carolina:** ¿Cómo percibes la construcción de redes entre los grupos de Ma(g)dalenas, Ma(g)dalena-Anastácia, Ma(g)dalenas Locas, etc? ¿Y cómo ha sido la experiencia en red con Ocupa Madalena en Goiânia (Brasil)?

---

<sup>82</sup> Desde 2012, Cláudia Simone trabaja mucho en la difusión del Teatro del Oprimido en Francia, como directora artística de las experiencias del Laboratorio Madalena, a partir de los proyectos comunitarios del grupo Pas a Pass y como Professeure du Module de jeu d'acteur – Théâtre de l'Opprimé /Université de Picardie Jules Vernes. Links de las paginas en Facebook de: Pas à passo théâtre de l'opprimé:

<https://www.facebook.com/PasaPassoTO/>

Madeleine Amiens/France: <https://www.facebook.com/MadeleineAmiens/>

Mouvement Madalena: <https://www.facebook.com/MadaMouvement/>

**Cláudia:** En primer lugar, para hacer la red necesitamos de una materia prima ¿cuál es el hilo que construye la red? Algunas la hacen con lana, otras con masa, la red es el Teatro de las Oprimidas, es la base, es lo que nos ha reunido. Dentro de esa base, hacemos puntos. Hay puntos donde se consolida la red, de lo contrario se rompe, cuando haces un nudo para fortalecer, es donde para mí se da la multiplicación, la posibilidad de nueva construcción y el desarrollo de otras redes. Por ejemplo, mi conexión con Luciana Talamonti (multiplicadora de Bolonia, Italia), fue el punto de la red para la creación del laboratorio Magdalenas Locas. El punto de la red Magdalena-Anastacia surgió cuando Bárbara y yo hablamos, y dijimos: "tenemos que hacer algo". Buscamos otro punto, que es Isabel Freitas (curinga del grupo Anastácia Pernambuco, Brasil). Hacemos ganchos, nos damos soporte unas a las otras, construimos partes de la red. Después, mi conexión contigo y el Núcleo Ocupa Madalena. Nos preguntamos: ¿Qué se puede hacer a partir del Teatro Periodístico? Y hemos hecho una conexión con el grupo, que ya estaba dentro de la red pero que si no hubiéramos tenido esa conexión, yo nunca hubiera ido a Goiânia. Así estos enlaces dentro de la red la expanden y cuando la red se expande, existe la posibilidad de que este nuevo punto también se amplíe con otras mujeres y otras posibilidades de laboratorios. Para mí esto es empoderamiento, cuando estamos dentro de esta red donde colectivamente se establecen conexiones, aquí se produce conocimiento. Eso es lo que veo: un punto de conexión, no sólo entre individuos, sino las conexiones para la construcción del conocimiento. Así cada enlace que funcionó, fue porque construimos conocimiento, hicimos una acción concreta y desde esa acción, vamos a escribir algo, construir otros proyectos, traer a otras mujeres que seguirán con en el proceso de multiplicación.

**Carolina:** En aquel momento, el primer Laboratorio Magdalena que compartimos en 2010, nada nos aseguraba que tendríamos la fuerza suficiente para atravesar las barreras y construir un diálogo. Para concluir: ¿Cuáles son los puentes que conseguimos construir entre nosotras? ¿Cómo se articulan las luchas? ¿Qué opinas sobre la polarización de los oprimidos?

**Cláudia:** El problema no es polarizar, porque cuando eso sucede es porque estamos buscando nuestra propia identidad, no quiero hablar sobre ti, tú no quieres hablar de mí; nosotras (mujeres negras) queremos hablar de nosotras mismas; no quiero ser tu objeto de estudio; queremos hacer nuestros propios estudios; lo que no quiere decir que no puedo contribuir; podemos tener miradas diferentes sobre un mismo tema. Este no sería el problema. Para mí la dificultad de los oprimidos de unirse es porque estamos pautados en verdades, porque estamos en competencia, y eso es una trampa del sistema capitalista, porque si pensamos que, si estamos en una revolución, ¿voy a una revolución con quién? Tengo que saber quién es mi campo opositor. Entonces si no eres tú, si no es una persona transgénero, si no es una mujer blanca feminista... es el otro tipo allá, que no nos da el derecho de existir, que no nos da el derecho de ejercer nuestra sexualidad. Tenemos que unirnos contra esas otras personas que nos quitan nuestros derechos y están sentadas sobre privilegios. ¡Derecho a vivir! Porque ahora estamos en una ola de derecha, que está quitando el derecho de vivir, con genocidios contra todos los grupos: mujeres, negros, transgéneros, inmigrantes, refugiados, pueblos indígenas. ¡No quiero volverme una pieza de museo! Porque ya hemos visto a mucha gente empolvada en el museo. Hay muchas mujeres que están en los libros de historia, pero porque fueron quemadas, asesinadas.

### **4.3 Consciencia interseccional y de coalición**

Y cuando las palabras de las mujeres se dicen a voces para que sean escuchadas, es responsabilidad de cada una de nosotras hacer lo posible por escucharlas, por leerlas y compartirlas y analizarlas para ver como atañen a nuestras vidas. Es nuestra responsabilidad no refugiarnos tras las parodias de la segregación que nos han impuesto y que a menudo hemos aceptado como propias (Lorde, 2003, p.23-24)

Pensar y buscar respuestas a las preguntas formuladas por Cláudia a lo largo de nuestra conversación ha sido un guión muy importante para la presente investigación. En este apartado buscaré sintetizar algunas que, en mi opinión, nos sirven para fortalecer una consciencia interseccional y de coalición en el trabajo en redes con el Teatro de las Oprimidas. Empezando por dos preguntas que hace Claudia en la entrevista, la primera “cuando decimos que queremos traer la diversidad, ¿qué estamos haciendo para traer esta diversidad?”; y la segunda, “¿cuál es el hilo que construye la red?”.

Primero, sobre la pregunta de cómo traer la diversidad, expresa la preocupación sobre sexualidades lésbicas, identidades trans, etnicidades, interculturalidades, todo lo que somos como mujeres más allá de la heteronormatividad, más allá de la cultura de blanqueamiento, más allá de un sistema mundo colonial y de género. No basta reproducir talleres de multiplicación en Teatro de las Oprimidas, si no pensamos las estrategias de lucha y de coalición no traemos mujeres nuevas, con compromiso político para el trabajo en red.

En este sentido, la propuesta de pensar métodos de construcción de consciencia para la coalición sintetizados por Cricket Keating (2005), en su texto “Building Coalitional Consciousness” puede agregar importantes valores para pensar la construcción de una consciencia interseccional. Keating (2005) parte del concepto de deep coalitions (coaliciones profundas) propuesto por María Lugones y que se refiere a aquellas coaliciones que van más allá de alianzas basadas en intereses de poca duración y nos desafiaría a alinearnos, a nuestro autoconocimiento y entendimientos propios, intereses y metas con otros grupos oprimidos, como una práctica de democracia radical. La idea sería trabajar a partir de múltiples comprensiones sobre opresiones y resistencias, teniendo en cuenta las distintas formas en que las mujeres sufren discriminaciones de género, de clase y procesos de racialización.

Rescatando los comentarios sobre el encuentro de Montevideo, me parece que avanzamos como red en el importante objetivo de fortalecer nuestros espacios de escucha,

diálogo y atención necesarios para establecer este tipo de coalición profunda, que va más allá de intereses transitorios. Como propuesta de acción política antirracismo, por ejemplo, utilizar la afirmación “Yo te creo” – que ya utilizábamos para apoyar las compañeras que hicieron denuncias sobre acoso sexual – utilizarla también para los casos de denuncia de racismo. En el momento de presentación de la propuesta, la misma me pareció muy fuerte y potente. Sin embargo, seguí en reflexión: ¿cómo haríamos para de hecho creer unas a las otras, desde las fisuras y los dolores de los procesos de racialización, blanqueamiento, occidentalización, segregación social?

Decir “Yo te creo”, puede configurarse como estrategia de enfrentamiento a las fragmentaciones entre nosotras, o como afirma Audre Lorde (2003; 1984) en su texto “La transformación del silencio en lenguaje y acción”, partir de la responsabilidad que todas tenemos (pero las mujeres blancas principalmente) en “no refugiarnos tras las parodias de la segregación que nos han impuesto y que a menudo hemos aceptado como propias” (Lorde, 2003, p.24). Mariana Ortega (2006) también sintetiza las críticas realizadas por Audre Lorde (a partir de los años 70 y principios de los 80) respecto la ignorancia de las mujeres blancas en relación a las experiencias de las mujeres de color. En resumen, las sugerencias de Lorde sintetizadas por Ortega, son:

No estén calladas – el silencio inmoviliza (p.44); no sean pasivas (p.40); no apenas “toleren” la diferencia sino que véanla como parte y parcela de una dialéctica verdadera (p.111); miren hacia dentro de sí mismas y “toquen el terror y aversión a cualquier diferencia que viva ahí. Miren a cuál cara se viste” (p.113); reconozcan nuestra rabia (p.127); vean la culpa cómo una simple falta de acción (p.130); y sean siempre vigilantes, porque “la revolución no es un evento único. Es un volverse siempre vigilante a las menores oportunidades de realizar un cambio genuino en establecer y superar respuestas;

en este momento, es aprender a nombrar las diferencias de las otras con respeto” (p.140).<sup>83</sup> (Ortega, 2006, p.66, traducción propia)

Para tanto, yo misma tratando de “dedicarme a mi trabajo” como nos convoca Audre Lorde, cuando digo “Yo te creo” a Cláudia, lo que hago inicialmente es un proceso de revisión de privilegios. Y entiendo que para construir un diálogo con ella como me gustaría necesito escuchar mucho y también hablar un poco más, pues son tantas las veces en que me quedo con mis diálogos internos porque no sé cómo expresar. Pero poco a poco me doy cuenta de la diferencia de un silencio que nace de la vergüenza o de la timidez (que por supuesto tienen que ver con el gran respeto que tengo por estar hablando con alguien a quien veo como maestra), pero también el lado del privilegio de poderme callar y refugiarme en el miedo que las mujeres blancas tienen de hablar sobre racismo. Como sintetiza Audre Lorde (2003; 1984):

¿Qué palabras son esas que todavía no poseéis? ¿Qué necesitáis decir? ¿A qué tiranías os sometéis día tras día, tratando de hacerlas vuestras, hasta que por su culpa enfermáis y morís, todavía en silencio? Puede que para algunas de las aquí presentes, yo sea el rostro de uno de vuestros miedos. Porque soy mujer, porque soy Negra, porque soy lesbiana, porque soy yo misma... una mujer Negra, poeta y guerrera dedicada a su trabajo, que ha venido a preguntaros, ¿os dedicáis vosotras al vuestro? (Lorde, 2003, p.21)

A partir de esta reflexión, pienso que “Yo te creo” puede ser un instrumento para viajar hacia el mundo de las otras. Un instrumento que nace desde una percepción amorosa y en contra de una percepción arrogante, como propone María Lugones (2003). Quisiera por lo tanto hacer

---

<sup>83</sup> Original en inglés: “Do not be silent-silence immobilizes (1984, 44); do not be passive (40); do not just “tolerate” difference but see it as part and parcel of a true dialectic (111); look inside yourself and “touch that terror and loathing of any difference that lives there. See whose face it wears” (113); recognize differences among women of color (122); recognize our anger (127); see guilt as merely lack of action (130); and be always vigilant, for “Revolution is not a one time event. It is becoming always vigilant for the smallest opportunity to make a genuine change in established, outgrown, responses; for instance, it is learning to address each other’s difference with respect” (140).”

una breve comparación entre “Yo te creo” y los argumentos de Lugones en el capítulo “Playfulness, “World”-Traveling, and Loving Perception”.

En el capítulo anterior, tratando de las especificidades de lo que caracterizo como proyecto local en Teatro de las Oprimidas, o sea, las experiencias concretas del Núcleo Ocupa Madalena en Goiania, Brasil, he hablado mucho de nuestra propuesta política de “amar a las mujeres” o el “artivismo por el amor hacia las mujeres”. Para nosotras, amar a las mujeres es una decisión política que surge como respuesta al odio hacia las mujeres, producto histórico que hemos investigado estéticamente repetidas veces. Pero ¿cómo hacemos para que esta percepción de que “necesitamos amar a las mujeres” se fortalezca como herramienta de resistencia política?

María Lugones por ejemplo trabaja con la idea de percepción arrogante (*arrogant perception*), para explicar lo que ella localiza como la brecha de no-reconocimiento del Otro/a como sujeto – idea que ella retoma de la feminista Marilyn Frye, cuando busca explicar porque los hombres anglosajones tratan a las mujeres como serviles. Lugones amplía la crítica incluyendo también a las mujeres anglosajonas blancas que tendrían esa misma percepción arrogante sobre las mujeres negras y mujeres de color en EEUU. La percepción amorosa (*loving perception*), como propuesta política sería avanzar en nuestra percepción de interdependencia, de reconocer a las/os otras/os en sus diferencias y permitiendo una confirmación mutua de nuestras subjetividades. Luego, “world-traveling” (viaje entre-mundos) sería la posibilidad de viajar hacia los mundos que las otras habitan y por tanto fortalecer la inteligibilidad y la posibilidad de entendernos, así como las posibilidades concretas de trabajar en conjunto desde una perspectiva de coalición.

Mariana Ortega (2006) problematiza un poco más la cuestión en su artículo “Being Lovingly, Knowingly Ignorant: White Feminism and Women of Color”. Además, este concepto de “viaje entre mundos” es una contribución muy importante para el problema de la diferencia en el interior de los movimientos de mujeres, abriendo posibilidades para atravesar fronteras

étnicas y raciales. Pero sugiere también la calidad del compromiso necesario para de hecho “viajar al mundo de la otra”. Ortega comenta:

En vez de una adición agradable al texto de alguien, en lugar de ser el sello que debe figurar en una obra feminista de la tercera ola, "viaje entre-mundos" tiene que ver con la experiencia real; requiere un compromiso verdadero en su práctica: para realmente comprometerse en actividades donde experimentaremos lo que otras experimentan; tratar con personas de carne y sangre no sólo sus construcciones teóricas; aprender el idioma de las personas para comprenderlas mejor y no para usarlo contra ellas; para realmente escuchar las interpretaciones de las personas aunque sean muy diferentes de la propia; y ver a las personas como dignas de respeto en lugar de seres indefensos que necesitan ayuda. (Ortega, 2006, p.69, traducción propia)<sup>84</sup>

Retomando la pregunta que hace Cláudia “¿cuál es el hilo que construye la red?”. Mirando hacia las reflexiones que he hecho hasta aquí, contestaría que la propia metodología del TdO (sus potenciales como herramienta de “viaje entre-mundos”) y las posibilidades de expresión ética, solidaria y política que construimos desde una Estética de las Oprimidas, ofrece lo que Ortega comenta como “actividades en que una pueda vivenciar lo que la otra experimenta, negociando con personas encarnadas y no solo con sus construcciones teóricas”. Los esfuerzos que tenemos hoy en la Red Ma(g)dalena en la creación de canciones, dibujos, escenas teatrales, sonidos, imágenes, redes y acciones aplicados, nos acercan cada vez más a una consciencia interseccional de las opresiones, es lo que ciertamente nos ayudará a construir los puentes entre nosotras que tanto necesitamos.

---

<sup>84</sup> Original en inglés: “Rather than a nice addition to one’s manuscript, rather than being the seal that must be stamped in Third Wave feminist work, “world-traveling has to do with actual experience; it requires a tremendous commitment to practice: to actually engage in activities where one will experience what others experience; to deal with flesh and blood people not just their theoretical constructions; to learn people’s language in order to understand them better not to use it against them; to really listen to people’s interpretations however different they are from one’s own; and to see people as worthy of respect rather than helpless beings that require help.”

#### 4.4 ¿Voy a una revolución con quién?

Hay un sentido importante en la dificultad de que no nos entendemos como interdependientes y no nos identificamos entre nosotras, puesto que no nos damos cuenta de los acuerdos de resistencia de las demás. Las comprensiones de las resistencias no suelen viajar a través de la fragmentación social” (Lugones, 2006, p.84-85, traducción propia).<sup>85</sup>

Para concluir, quisiera retomar una parte del diálogo con Cláudia Simone, cuando le pregunté qué opinaba sobre la separación entre las/os oprimidas/os, a lo que me contestó:

Para mí la dificultad de los oprimidos de unirse es porque estamos pautados en verdades, porque estamos en competencia, y eso es una trampa del sistema capitalista, porque si pensamos que, *si estamos en una revolución, ¿voy a una revolución con quién?* Tengo que saber quién es mi campo opositor. Entonces si no eres tú, si no es una persona transgénero, si no es una mujer blanca feminista... entonces es el otro tipo allá, que no nos da el derecho de existir, que no nos da el derecho de ejercer nuestra sexualidad. Tenemos que unirnos contra esas otras personas que nos quitan nuestros derechos y están sentadas sobre privilegios.

La dificultad de unirnos, entre las oprimidas y los oprimidos es tema de muchísimos debates en filosofía, historia, ciencia política y por supuesto, en la epistemología feminista. Hay tantas hipótesis, teorías, discursos sobre cómo se ha generado toda la fragmentación social a que asistimos. Aún hoy en día es bastante común escuchar desde movimientos de izquierda acusaciones contra el movimiento de mujeres, el movimiento negro o LGBTIQ, por dividir la lucha. Sin embargo, la fragmentación social no la hemos creado nosotras, las feministas, ni

---

<sup>85</sup> Original en inglés: “There is an important sense in which we do not understand each other as interdependent and we do not identify with each other since we lack insight into each other’s resistant understandings. To put the point sharply, the resistant understandings do not travel through social fragmentation.”

tampoco las afrofeministas o las mujeres de color. Al final de la carta las Anatácias retoman importantes citas del texto de Djamila Ribeiro, filósofa política y feminista negra brasileña, en que ella rechaza por ejemplo las insinuaciones de que el feminismo negro trae escisiones al movimiento<sup>86</sup>.

Al nombrar las opresiones de raza, clase y género entendemos la necesidad de no jerarquizar opresiones. Pensar en un feminismo negro es justamente romper con la escisión creada en una sociedad desigual, (...) es también divulgar la producción intelectual de las negras, poniéndolas en la condición de sujetos y seres activos que, históricamente están pensando en resistencias y re-existencias.<sup>87</sup> (Ribeiro, 2017, p.13-14, traducción propia)

Djamila Ribeiro retoma la importante lucha que hoy en día es una reivindicación de muchos movimientos sociales: el reconocimiento no jerárquico de los múltiples lugares de enunciación. La comprensión del legado de los movimientos de mujeres antirracistas busca nuevas formas, como comenta Aída Hernandez, para “la construcción de diálogos que rompan con las lógicas de borrado de otros saberes y desnaturalicen las jerarquías de género, de clase y de raza.” (Hernandez, 2014b, p.207). La comprensión interseccional de las opresiones, junto a las críticas a la universalidad del concepto de género y de un patriarcado transcultural, cambiaron las maneras en que hoy en día planteamos nuestros movimientos. Buscando contestar la pregunta dejada por Cláudia en la entrevista “si estamos en una revolución, ¿voy a una revolución con quién?”, retomo los conceptos de coalición profunda y comunicación compleja propuestos por María Lugones:

---

<sup>86</sup> En el libro *O que é lugar de fala?* Djamila Ribeiro retoma la historia del feminismo negro estadounidense con bell hooks, Audre Lorde y Patricia Collins, pero también desde las brasileñas Sueli Carneiro y Lélia Gonzales.

<sup>87</sup> Original en portugués: “Ainda é muito comum se dizer que o feminismo negro traz cisões ou separações, quando é justamente o contrário. Ao nomear as opressões de raça, classe e gênero entende-se a necessidade de não hierarquizar opressões. Pensar em feminismo negro é justamente romper com a cisão criada numa sociedade desigual, (...) é também divulgar a produção intelectual de mulheres negras, colocando-as na condição de sujeitos e seres ativos que, historicamente vem pensando em resistências e reexistências.”

Entonces, mucho de lo que se organiza contra la opresión no está planteado desde la coalición, especialmente de una coalición profunda. He argumentado en otro lugar que la lucha por la liberación anclada en círculos estrechos de resistencia y reconocimiento concuerda con la lógica de dividir y conquistar, y la lógica de la fragmentación. Entonces, creo que tenemos que pasar a la coalición, pero este paso ha resultado extremadamente difícil en dos aspectos: requiere reconocimiento de la interseccionalidad de las opresiones como real e importante para la lucha y requiere un movimiento de afiliarse con otros grupos de resistencias reconocidas. Ambos momentos de reconocimiento son extremadamente difíciles de lograr. No veo suficientes teóricos, activistas y educadores populares dedicados a esta cuestión de las barreras a la coalición, en particular, el lado comunicativo del problema.<sup>88</sup> (Lugones, 2006, p.76)

Para mí, tejer las conversaciones con Cláudia Simone al igual que estar presente y escuchar la lectura de la carta escrita por las Anastácias, me ha ayudado a entender muchas de las “barreras a la coalición” motivadas por una falta de “reconocimiento de la interseccionalidad de las opresiones como real” lo que hace que muchos silencios, borramientos y arrogancias pasen desapercibidas en nuestras acciones a nivel local. Las lecturas, los estudios, el profundo respeto hacia las vidas y las experiencias de resistencia de las mujeres de color de mi continente también se suman para que mis prácticas como multiplicadora en TdO, como curinga del Laboratorio Ma(g)dalena, como mujer feminista latinoamericana puedan estar cada vez más enraizadas en ética, solidaridad y compromiso político. Si quiero ir a una revolución en

---

<sup>88</sup> Original en inglés: “So, much organizing against oppression does not depend or ground itself on coalition, particularly deep coalition. I have argued elsewhere that grounding liberatory struggle on narrow circles of resistance and recognition colludes with the logic of divide and conquer, and the logic of fragmentation. So, I think we need to move to coalition, yet this step has proven exceedingly difficult on two counts: it requires recognition of the intersectionality of oppressions as real and important for struggle and it requires a movement outward toward other affiliative groups recognized as resistant. Both of these moments of recognition are exceedingly difficult to achieve. I do not see enough theorists, activists, and popular educators devoted to this question of barriers to coalition, in particular, the communicative side of the issue.”

compañía de las mujeres negras, indígenas, campesinas, codo con codo, hay que poner en evidencia la interdependencia de nuestras prácticas de resistencia para llegar a acuerdos.

Obviamente sentía mucha curiosidad por entender cómo Cláudia, así como otras mujeres multiplicadoras del TdO que tienen más experiencia que yo misma, lograba articular su lucha con una identidad política, las formas de resistencia, transitando entre grupos de oprimidas/os tan diversos, con reivindicaciones tan distintas. Las lecciones de filosofía política anclada en las prácticas que me impartió Cláudia en estos meses de diálogo ciertamente han cambiado mis lecturas, principalmente sobre el racismo, de una forma definitiva. En todos estos años, nos movimos entre prácticas de resistencia que dialogaban entre sí, pero hace poco nos concentramos en entender con más profundidad las diferencias entre nuestros universos y luego las especificidades de las resistencias que construimos en nuestros territorios – quizás siguiendo a los planteamientos de Lugones, nos direccionamos a la construcción de coaliciones más profundas contra las opresiones. El machismo, así como el racismo, nos toca a todas de maneras diversas, crea barreras, es una invasión de los cerebros, como decía Boal.

En el siglo XXI, los movimientos feministas contra-hegemónicos están proponiendo nuevas formas de solidaridad y coalición para el buen vivir, cuestionando la categoría género tal como se planteó desde occidente, cuestionando la violencia epistémica que impide hasta hoy que se reconozcan otros saberes, otras prácticas, el otro mundo posible, del que tanto hablan los movimientos sociales. Mariana Mora (2014) en su artículo “Repensando la política y la descolonización en minúscula: reflexiones sobre la praxis feminista desde el zapatismo”, aporta importantes reflexiones sobre como las mujeres zapatistas, por ejemplo, están llevando a cabo sus proyectos de descolonización en “minúsculo y en femenino”. En estos procesos el diálogo y la reflexión sobre las prácticas ocupan un lugar central. De esa forma, para luchar contra un sistema de muerte: Teatro de las Oprimidas, traducciones de prácticas, pedagogías descoloniales, redes feministas, amor hacia las mujeres – con tantos instrumentos podemos tejer nuestro

acuerdo para un buen vivir. Y fue hermoso escuchar recientemente sobre el Encuentro de Mujeres que Luchan, realizado en Marzo de 2018 en territorio zapatista, dónde se ha pronunciado:

Somos mujeres y además somos mujeres que luchan. Somos diferentes pero somos iguales. (...) Si queremos ser libres tenemos que conquistar la libertad nosotras mismas como mujeres que somos. No es trabajo de los hombres ni del sistema darnos nuestra libertad. Entonces podemos escoger, o competimos entre nosotras o acordamos luchar juntas. Pero para eso tenemos que estar vivas. Por eso este encuentro es por la vida. ¡Y nadie nos va a regalar eso, hermanas y compañeras! Ni el Dios, ni el hombre, ni el partido político. Cuando regresen a sus mundos, si alguien les pregunta si sacaron algún acuerdo, tal vez entonces ustedes responderán que no. O tal vez responderán que sí. Que sí llegamos a un acuerdo: ¡acordamos vivir! Acordamos luchar cada quien a su modo, su lugar y su tiempo.<sup>89</sup>

Siguiendo la inspiración del movimiento de las mujeres que luchan en territorio zapatista, espero haber contribuido en este capítulo a demostrar cuales son los acuerdos para el buen vivir que nosotras Ma(g)dalenas hemos construido hasta el momento y como pretendemos seguir profundizando, fortaleciendo, echando raíces profundas. Hasta aquí hemos acordado que el Teatro de las Oprimidas representa nuestra lucha y que somos mujeres luchadoras, que a los feminismos los manejamos para que no se vuelvan instrumentos de dominación discursiva, que en nuestras acciones en red buscamos construir coaliciones profundas para la transformación de las realidades opresivas; que entre nosotras, mujeres de distintas culturas, lenguas, formación, clases sociales, de distintos colores de piel, cuerpos, pelos, modos de amar, acordamos luchar contra el racismo, el sexismo y las muchas fobias y lesbo/homo/trans-odio a que estamos sujetas.

---

<sup>89</sup> Declaraciones de las mujeres zapatistas registradas en el documental "Cuerpos que importan" sobre el I Encuentro Internacional de las Mujeres que Luchan realizado en el Caracol de Morelia, Chiapas en 8 a 10 de Marzo de 2018, disponible en: <https://www.facebook.com/cuerposqueimportan.film/>

Como dijo Audre Lorde (2003; 1984): “El hecho es que estamos aquí y que pronunciamos estas palabras es un intento de romper el silencio y de reducir nuestras diferencias, pues no son las diferencias las que nos inmovilizan sino el silencio.” (Lorde, 2003, p.24) El esfuerzo para creer y entender nuestra diversidad está siempre presente. Desmecanizar y descolonizar nuestros cuerpos, nuestros sentidos, nuestro arte, es un imperativo. Estamos dispuestas a aprender unas de las otras, a decir “me equivoqué compañera, perdón”, a viajar hacia el mundo en que habitan las otras, a escuchar y, principalmente, a dialogar y luchar juntas.

## 5. Reflexiones finales



Imagen 8: Producto final del ejercicio Museo de Imágenes Vivas. Núcleo Ocupa Madalena, Febrero de 2018.

La imagen presentada bajo el título “Él árbol del Núcleo Ocupa Madalena” ilustra los esfuerzos de una investigación comprometida con su aplicabilidad social, además de las

contribuciones a la academia y los estudios de género en forma de discusiones conceptuales, también ha logrado aportar algunos productos finales que podrán ser utilizados para actividades futuras en nuestro trabajo en red con las Magdalenas. Junto a las compañeras del Núcleo “Ocupa Madalena” hemos pensado nuestra propia idea de árbol (nuestro “árbol de las mujeres” inspirado en el árbol del Teatro del Oprimido), tomando las palabras-clave que fueron sistematizadas desde las contribuciones de las mujeres/personajes que formaron parte del ejercicio “museo de imágenes vivas”, parte de la metodología presentada en el capítulo segundo. Para ello, reunimos algunas preguntas que fueron disparadoras para la actividad: ¿Cómo multiplicamos? ¿Cómo nos formamos? ¿Cómo estamos en nuestras redes (locales e internacionales) y cómo las retroalimentamos? ¿Cómo tratamos los contenidos de nuestra historia? ¿Cómo nos identificamos políticamente? ¿Cómo desarrollamos acciones concretas y continuadas? ¿Cómo devenimos curingas?

Para lograr contestar a tantas inquietudes, entre la trayectoria que ya llevamos juntas como colectivo y los deseos para el futuro, apostamos una vez más por una organización orgánica que la imagen de un árbol aporta. En las raíces ubicamos nuestros descubrimientos estéticos (motivados por todo el trabajo con la Estética de las Oprimidas) y las categorías que direccionan nuestra identidad política, a saber: afectividad, resistencia, ética, solidaridad y en el centro de las raíces se encuentra la propuesta “amar a las mujeres”, como un concepto-síntesis que reúne a los demás. En la parte simbolizada por el tronco, tratamos de sistematizar las herramientas, metodologías y estrategias con las cuales hemos trabajado durante siete años: tres de ellas (Teatro Foro, Teatro Periodístico y Estética de las Oprimidas) como partes del sistema estético y político del Teatro del Oprimido y de las oprimidas; además, activismo y redes feministas, como estrategias desarrolladas a partir de la coalición con los movimientos feministas, de arte y de cultura de nuestra región (centro de Brasil). Finalmente, en las ramas, se encuentran las síntesis de nuestros esfuerzos hacia las comunidades con quienes trabajamos

(principalmente las mujeres y la juventud) pero también el público que de una forma general accede al desarrollo de nuestras propuestas. Tenemos un lugar destacado en lo más alto de la copa del árbol dedicado a la “multiplicación creativa” – concepto de gran importancia para el Teatro de las Oprimidas y discutido en profundidad en el capítulo primero. Acompañando la “multiplicación creativa” están sus tres aspectos: acciones políticas y pedagógicas y las intervenciones artísticas – que en realidad son inseparables en nuestra praxis – pero que de acuerdo con las características de las comunidades con quienes trabajamos, uno de sus aspectos puede estar más destacado.

En este trabajo intenté delinear, desde mi punto de vista – marcado por el hecho de ser multiplicadora del Teatro de las Oprimidas y participante de la Red Ma(g)dalena Internacional – que hay muchas consonancias entre tópicos centrales de nuestra praxis curinga y a la vez feminista, con los aportes de una pedagogía descolonial. Traté de explicar lo que entendemos por la categoría oprimidas, principalmente en referencia a la problematización de la experiencia del colonialismo y la colonialidad por parte de las mujeres que incluye “la creación de sujetos, cuerpos, sexualidades y nociones de belleza cruzadas por la raza; así como la reproducción del racismo y el clasismo inclusive dentro del feminismo”. (Gómez Correal, 2014, p.359). Y claro la necesidad de descolonizar el feminismo conforme propone María Lugones (2011) y tantas otras pensadoras del giro descolonial.

He intentado en el capítulo segundo explicar la necesidad de profundizar en metodologías feministas pensadas desde los lenguajes artísticos (como la literatura y el teatro) para una transmisión de conocimientos en que se entiendan las experiencias como lugares de enunciación. La praxis feminista en nuestros colectivos debe estar atenta y en consonancia con la crítica a la colonialidad del saber y del poder, la crítica a la monocultura de saberes, para que logremos construir conocimiento desde nuestras prácticas que rompan con las ideas de que nuestras experiencias comunitarias (nuestro huerto, retomando el cuento), no tienen validez o legitimidad

científica, no tienen representatividad política, no deben ultrapasar la frontera de la localidad. Porque sabemos de los mecanismos de imposición de “otros proyectos”, “otras agendas” que tienen más legitimidad porque se universalizaron desde los centros autorizados para producir conocimiento. Sabemos también que con el feminismo pasa lo mismo. Percibo que la propuesta de Aida Hernández (2014b), por ejemplo, de una ecología de saberes feministas, nos convoca a estas prácticas contra-hegemónicas de enunciación y coalición a partir de saberes “otros”.

En este momento quisiera retomar del cuento la provocación que la narradora, Estrella, hace al protagonista cuándo le pregunta: “¿Porque tardaste tanto a llegar?”, a lo que le contesta, “Creo que tenía miedo”. Mientras sigamos imaginando que el lugar de producción de conocimiento es una torre difícil de llegar, nos quedaremos atrapadas a un pragmatismo infértil, de aplicar siempre las mismas fórmulas que nos venden – o entonces frecuentar redes en que nos sintamos siempre inferiores, incapaces de adaptarnos y sin agencia. Hacer que nuestra praxis, entendiendo tanto la experiencia local y la construcción de redes locales, regionales e internacionales que tengan sentido y que nos alimenten – se vuelva cada vez más orgánica con nuestro proceso de reflexionar, teorizar, sistematizar, crear, escribir, publicar. Esto, para mí, es utilizar una metodología feminista descolonial, atenta a las geopolíticas inscritas en nuestros cuerpos y que minimiza las jerarquías de poder, produciendo teoría y praxis de forma colectiva.

Personalmente, es un reto de los más difíciles que encontré en la vida – y claro que el agobio del personaje delante de ese espejo tan rico en imágenes, es mi propio agobio frente a una maestría de estudio de género y de las mujeres, junto a tantas otras fuentes de información que siguen circulando de forma acelerada en la sociedad occidental. Sin dejar de comentar el agobio mismo de tener un cuerpo separado de los demás – algo que queda tan evidente cuando nos sentamos a solas y en silencio para mirar los datos del trabajo de campo, separar las teorías, y entonces escribir sobre la praxis – del Núcleo Ocupa Madalena y de la Red Magdalenas Internacional – con una estrella/esperanza de que tales reflexiones puedan de hecho apoyarnos

en la construcción y fortalecimiento de nuestros movimientos feministas. ¿Cómo me propongo producir conocimiento sin olvidarme del lugar donde vine y sin olvidarme de las mujeres que aportan sus escuchas, inteligencias, palabras de sabiduría?

Parte de las respuestas que ese trabajo aporta para futuras investigaciones tienen que ver con las preguntas planteadas por Mariana Mora “¿Cómo vamos a construir desde la colectividad vocabularios nuevos, conocimientos alternos y prácticas para trascender la encrucijada de la muerte?” (Mora, 2014, p.158) Nosotras, las mujeres del Sur, necesitamos fortalecer nuestras voces. En el capítulo tercero he buscado evidenciar los importantes procesos políticos que hacen que la Red Ma(g)dalena Internacional sea un espacio vibrante y en permanente construcción. Me dijo Cláudia Simone sobre la importancia del diálogo – es una de las herramientas que tenemos y que tanto necesitamos profundizar. Desestabilizamos nuestro racismo, nuestro sexismo, nuestra homofobia/transfobia, desestabilizamos nuestro prejuicio por la edad, por la nacionalidad – para también desestabilizar las estructuras que en nuestras realidades locales siguen generando desigualdad y violencia. Si vivimos tiempos de destrucción masiva, necesitamos dialogar cada vez más entre las diversas luchas que apuntan a una praxis de transformación social.

Audre Lorde dijo: “I am not free while any woman is unfree, even when her shackles are very different from my own”<sup>90</sup>, y fue Marielle Franco quien mencionó esta cita horas antes de morir. Estoy planteando todo este tema mientras en Brasil muchísimas compañeras de lucha están llorando porque Marielle Franco está muerta. Ella que fue un símbolo de conquista, de una mujer negra, pobre, que contrariando todas las estadísticas de la ciudad de Rio de Janeiro, sobrevivió a la violencia y a la vulnerabilidad de haber crecido en una favela. Contrariando aún más las estadísticas llegó a ser diputada, recibiendo más de 40 mil votos. Y utilizaba su lugar de poder para construir políticas públicas para las mujeres, los negros, la población trans, para defender a los jóvenes negros del genocidio que la policía les impone con sus políticas de control

---

<sup>90</sup> “No soy libre mientras otra mujer es prisionera, aunque libre sus cadenas sean diferentes de las mías.”

y pacificación de los puntos de tráfico de drogas. El día 14 de Marzo de 2018 fue asesinada a tiros, en forma de ejecución, para que se callase. Las subalternas pueden hablar – pero siguen pagando con su propia vida la osadía de hacerlo. Si queremos sociedades en que mujeres como Marielle Franco puedan acceder al poder, traer los conocimientos de sus comunidades en condición de igualdad, romper todo el racismo epistémico, gobernar desde una democracia de la justicia y de la ética – y no una democracia de muerte tal cual la vivimos hoy en día – es necesario descolonizar.

El Núcleo Ocupa Madalena y la Red Ma(g)dalena Internacional son acciones que buscan construir puentes para los otros mundos posibles, de que tanto hablan los movimientos sociales. Los conocimientos que tenemos y que están registrados aquí fueron producidos a partir de las prácticas y desestabilizan los saberes hegemónicos. Nuestra forma de caminar juntas desestabiliza hegemonías. Sin las compañeras con quien intercambiamos no hay caminos, ni lugares, ni mapas, ni puentes. Para terminar, como dijo Anzaldúa (1981) parafraseando a Antonio Machado: “Caminante, no hay puentes, se hacen puentes al andar”.

## **6. Fuentes utilizadas**

Alexander, Jacqui & Mohanty, Chandra. (2004) Genealogías, legados, movimientos. En *Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras*, pp. 137-184. Madrid: Ed. Traficantes de Sueños.

Anzaldúa, Gloria. (2006; 1987) *Borderlands: La Frontera*. Madrid: Capitán Swing.

Anzaldúa, Gloria. (1981) Speaking in Tongues: a Letter to Third World Women Writers. En *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*, pp.165-174. Watertown (MA): Persephone Press.

- Bidaseca, Karina. (2014) Reconociendo las superficies de nuestras hendiduras. Cartografiando el Sur de nuestros Feminismos. En Bidaseca, K. De Oto, A. Obarrio, J., Sierra, M. (comps.) *Legados, genealogías y memorias poscoloniales en América Latina: Escrituras fronterizas desde el Sur*, pp.243-272. Buenos Aires: ediciones Godot.
- Boal, Augusto. (2004) *El arco iris del deseo: del teatro experimental a la terapia*. Barcelona: Alba Editorial.
- Boal, Augusto. (2005; 1973) *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Boal, Augusto. (2012; 2009). *La estética del oprimido*. Barcelona: Alba Editorial.
- Brah, Avtar. (2004) Diferencia, diversidad y diferenciación. En *Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras*, pp. 107-136. Madrid: Ed. Traficantes de Sueños.
- Cariño C., Cumes A., Curiel O., Garzón, B., Mendoza, M. T., Ochoa, K. y Londoño, A. (2013) Pensar, sentir y hacer pedagogías feministas descoloniales: diálogos y puntadas. En Walsh, Catherine (ed). *Pedagogías descoloniales, prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo II*, pp.509-536. Quito: Ediciones Abya Yala.
- Cixous, Hélène. (1995). *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Antropos.
- Conceição, Alessandro. (2016) Uma Estética Negra para o Combate ao Racismo. En *Metaxis* No. 8, pp. 102-105
- Costa, Cláudia de Lima. (2010) Feminismo, tradução cultural e a descolonização do saber. En *Revista Fragmentos*, Núm. 39, pp. 45-59.
- Criquet, Keating. (2005) Building Coalitional Consciousness. En *NWSA Journal*, Vol. 17, Núm. 2, pp.83-106.

- Curiel, Ochy. (2007) Crítica Poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista. En *Nómadas*, Núm. 26, pp. 92-101.
- Curiel, Ochy. (2014a) Hacia la construcción de un feminismo descolonizado. En Espinosa, Y., Gómez Correal, D., Ochoa, Karina (eds), *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, pp. 325-334. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Curiel, Ochy. (2014b) Construyendo metodologías feministas desde el feminismo descolonial. En Mendi Azkue, I., Luxán, M., Legarreta, M., Guzmán, G., Zirion, I., Azpiazu Carballo, J. (eds), *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*, pp. 45-60. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Dussel, Enrique. (1994) *El encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*. Quito: Ediciones Abya Yala.
- Espinosa, Yuderlys, Gómez Correal, Diana y Ochoa, Karina. (2014) Introducción. En Espinosa, Y., Gómez Correal, D., Ochoa, Karina (eds). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, pp. 13-40. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Espinosa, Yuderlys. Gómez, Diana. Lugones, María y Ochoa, Karina. (2013) Reflexiones pedagógicas en torno al feminismo descolonial: una conversación en cuatro voces. En Walsh, Catherine (ed) *Pedagogías descoloniales, prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, Tomo II, pp. 403-442. Quito: Ediciones Abya Yala
- Femenías, María Luisa. (2007) Esbozo de un feminismo latino-americano. En *Revista Estudios Feministas*, vol. 15, Núm. 1, pp. 11-25.

- Fischetti, Natalia y Chiavazza, Pablo. (2017) Narrativas, Arte y Ciencia en los márgenes de la academia. En De Oto, Alejandro (ed). *Metodologías en contexto: intervenciones en perspectiva feminista, poscolonial, latinoamericana*, pp. 125-146. Buenos Aires: CLACSO.
- Gómez Correal, Diana M. (2014) Feminismo y modernidad/colonialidad: entre retos de mundos posibles y otras palabras. En Espinosa, Y., Gómez Correal, D., Ochoa, Karina (eds). *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, pp. 353-370. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Gutiérrez, Raquel Aguilar. (2014) Políticas en femenino. Reflexiones acerca de lo femenino moderno y del significado de sus políticas. En Millán, Mónica (Coord.), *Más allá del feminismo: caminos para andar*, pp.87-98. México, D.F.: Red de Feminismos Descoloniales.
- Hernández Castillo, Rosalva Aída. (2011) Feminismos poscoloniales: reflexiones desde el sur del Río Bravo. En Suárez Navaz, Liliana y Hernández, Aída (eds). *Descolonizando el feminismo teorías y prácticas desde los márgenes*, pp. 68-110. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Hernández Castillo, Rosalva Aída (2014a). Diálogos sur-sur: una lectura latinoamericana de los feminismos poscoloniales. En *Legados, genealogías y memorias poscoloniales en América Latina: Escrituras fronterizas desde el Sur*, pp. 193-22. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Hernández Castillo, Rosalva Aída (2014b). Algunos aprendizajes en el difícil reto de descolonizar el feminismo. En Mónica Millán (Coord.). *Más allá del feminismo: caminos para andar*, pp.183-212. México, D.F.: Red de Feminismos Descoloniales.

- hooks, bell. (2000) *Feminist Theory: from Margin to Center*. Cambridge, MA: South End Press.
- hooks, bell. (1995) Intelectuais Negras. En *Revista Estudos Feministas*, Vol. 3, núm. 2, pp. 464-478.
- hooks, bell and McKinnon, Tanya. (1996) Sisterhood: Beyond Public and Private. En *Signs*, Vol. 21, núm. 4, pp. 814-829.
- Irigaray, Luce (1989) When our lips speak together. En *Signs*, Vol. 6, núm. 1, pp. 69-79.
- Lorde, Audre. (2009; 1982) *Zami: una nueva forma de escribir mi nombre*. Madrid: Horas y horas editorial.
- Lorde, Audre (2003; 1984) *La hermana, la extranjera*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Lugones, María. (1999) Pureza, impureza, separación. En Carbonell, N. y Torras, M. (comp.) *Feminismos literarios*, pp. 235-264. Madrid: Arcos Libros.
- Lugones, María (2014) Colonialidad y género. En Espinosa, Y., Gómez Correal, D., Ochoa, Karina (eds.) *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, pp.57-74. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Lugones, María (2003) *Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions*. New York: Rowman & Littlefield Publishers.
- Lugones, María (2006) On Complex Communication. En *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*. Vol. 21, núm 3, pp.75-85
- Lugones, María. (2011) Hacia un feminismo descolonial. En *La manzana de la discordia*, Vol. 6, núm 2, pp. 105-119.

- Marx, Karl. (1979; 1845) As relações sociais e as ideias. En Octavio Ianni (Org.), Florestan Fernandes (Coord.) *Sociologia*, pp. 176- 180. São Paulo: Editora Ática.
- Mignolo, Walter. (2003) *Historias Locais/Projetos globais: colonialidad, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: editora UFMG.
- Mora, Mariana. (2014) Repensando la política y la descolonización en minúscula: Reflexiones sobre la praxis feminista desde el zapatismo. En Millán, Mária (Coord.). *Más allá del feminismo: caminos para andar*, pp.155-182. México, D.F.: Red de Feminismos Descoloniales.
- Netto, Carolina A. F. (2017) Madalena-Anastácia: uma investigação cênica de mulheres negras no teatro das oprimidas. En *Anais Eletrônicos do Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 e 13th Women's World Conference*. pp.1-12. Recuperado de [http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499404155\\_ARQUIVO\\_ArtigoMadalenaAnastacia.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499404155_ARQUIVO_ArtigoMadalenaAnastacia.pdf) Visitado en 15 de Agosto de 2018.
- Núcleo Ocupa Madalena (2017). *Circuito da Diversidade nas Escolas*. Recuperado en <http://transasdocorpo.org.br/wpcontent/uploads/2017/11/Sistematiza%C3%A7%C3%A3o-Circuito-da-Diversidade.pdf> Visitado en 08 de Agosto de 2018.
- Ochoa Muñoz, Karina. (2014) El debate sobre las y los amerindios: entre el discurso de la bestialización, la feminización y la racialización. En *El Cotidiano*, núm. 184, pp. 13-22.
- Ortega, Mariana (2006). Being Lovingly, Knowingly Ignorant: White Feminism and Women of Color. En *Hypatia*, Vol. 21, núm 3, pp. 56-74.
- Ribeiro, Djamila (2017) *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Editora Letramento.

- Ripamonti, Paula (2017) Investigar a través de narrativas. En De Oto, Alejandro (ed.) *Metodologías en contexto: intervenciones en perspectiva feminista, poscolonial, latinoamericana*, pp.83-104. Buenos Aires: CLACSO.
- Roberts, Ana Mércia (2011) *Diálogo para uma só personagem*. São Paulo: Terceira Margem.
- Santos, Bárbara. (2016) *Teatro do Oprimido: raízes e asas - uma teoria da práxis*. Rio de Janeiro: Ed. Ibis Libris.
- Santos, Boaventura de Sousa. (2006) *Conocer desde el Sur: para una cultura política emancipatoria*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales/UNMSM.
- Santos, Boaventura de Sousa. (2007) Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. En *Novos Estudos*, Núm. 79, pp. 71-94.
- Santos, Carolina M. (2010) Por um teatro das oprimidas. En *Metaxis*, Núm. 6, pp.106-107.
- Santos de Oliveira, Cláudia Simone. (2010) A árvore da minha vida. En *Metáxis*, Núm. 6. pp. 104-105.
- Spychaj, Magdalena. (2014) *El Teatro del Oprimido/a desde un enfoque de género. Dos casos de estudio: Madalena - teatro das oprimidas y grupo Marias do Brasil*. Trabajo Fin de Máster. GEMMA. Universidad de Granada y Universidad de Bolonia.
- Valenzuela, Luisa. (1982) *Cambio de Armas*. Buenos Aires: Grupo Norma.
- Vannucci, Alessandra. (2018) Quando algo poético se torna político, quando algo político se torna poético. En *Anais/ V Jornadas Internacionais Teatro do Oprimido e Universidade: Teatro do Oprimido e educação – práticas político-pedagógicas*, pp. 174-189. Rio de Janeiro: Aldeia Cultural Casa Viva Sociedade de Empresarial Ltda Me.

## **Anexo I**

### **Primer Manifiesto de la Red Ma(g)dalenas Internacional**

Nosotras, personas socializadas como mujeres, art-ivistas practicantes del Teatro de las Oprimidas, formamos la Red Ma(g)dalena Internacional, para vencer la idea patriarcal de que estamos solas, que somos frágiles e inferiores y que tenemos que justificar nuestros pasos y sostener el peso del mundo. Luchamos para superar las opresiones que se manifiestan al mismo tiempo en todos los espacios que habitamos y que limitan e impiden nuestra dignidad y posibilidades de desarrollo, libertad y felicidad. Queremos transformar el mundo desde la solidaridad, de la fuerza del afecto y de la colectividad. Desarrollamos una estética propia que nos incluye y es nuestra herramienta de investigación, creación y producción artística para transformación de esta realidad opresiva.

Juntas queremos hacer real el sueño de una sociedad basada en la justicia, libre de la ideología capitalista de competitividad, explotación de la persona humana y destrucción de la naturaleza. Una sociedad sin racismo, sin machismo, sin homofobia, sin lesbofobia, sin estereotipos ni mandatos sociales y sin patriarcas, donde sea posible reinventar y multiplicar los espacios de poder y diversificar quien los ocupa.

Trabajamos para vencer la idea de género como definidor de derecho, de espacio y de función social. Investigamos las diversas formas de comprenderse mujer como fuerza movilizadora de pertenencia identitaria teniendo en cuenta y valorando las prácticas culturales que cada una desea cuestionar. Entre nosotras somos múltiples en orígenes, en culturas, en etnias y razas, en clase social, en orientación sexual... Nuestro movimiento está basado en el reconocimiento y respeto a esas especificidades. Tomamos fuerte la idea de colectivizarnos con

el objetivo de crear nuestro empoderamiento desde el amor y la fortaleza, la lucha y la expresividad.

Desde un proceso dialéctico y dialógico que reconoce la diversidad de cada territorio relacionamos estas vivencias con los diversos matices opresores que se interrelacionan, como: clase, raza, género y sexualidad. Nos aliamos con las estéticas populares contraponiéndonos a las estéticas dominantes cuando reconocemos la importancia de lo simbólico, del cuerpo, de los cantos, de la danza, de los elementos originarios y ancestrales de cada espacio. Nos vemos envueltas en la autoconcientización y reflexión de nuestras reproducciones estereotipadas hacia la mujer en general y estamos en pie de guerra a derribar cualquier pensamiento o acción que nos una a los poderes de subordinación así sea en nuestro espacio o en el mundo.

Nuestra estética invita a la diversidad de lecturas, a la multiplicidad de miradas sobre el mundo. No buscamos un teatro de “género” hecho por mujeres, buscamos expresar una estética feminista Ma(g)dalena. Apostamos a escribir nuestra propia historia en nombre de nuestras ancestras, por las que estamos y están por venir.

¡La revolución será feminista o no será!

Recuperar lo que Eva perdió... y Lilith, y las ancestras y tantas otras y nosotras...

El territorio, la palabra y el cuerpo, el placer, la autonomía, las libertades.

Rechazamos el lugar de sumisión, desvalorización y aprisionamiento en el que históricamente esta sociedad nos ha colocado. Y porque nos reusamos a reproducir las opresiones “naturalizadas” es que nos creamos como un espacio de empoderamiento, libertad y autonomía para encontrarnos, reconocernos, y fortalecer nuestras luchas.

“..sin pedir permiso, ni para entrar, ni para salir del paraíso”

Combatimos todas las formas de opresión; a través la reapropiación de los medios de producción artística y acciones sociopolíticas concretas y continuadas.

Luchamos por la conquista de nuestros derechos sexuales y (no) reproductivos.

Luchamos por romper con estereotipos heteropatriarcales.

Luchamos por terminar con los privilegios y ser libres, y también por reconocer los propios y transformarlos.

Luchamos por crear nuevas formas de relacionarnos desde la sororidad y la organización, respetando los procesos individuales y grupales

Nuestro compromiso político es desde los feminismos reconociendo nuestras diferencias; sabiéndonos capaces de una alegre rebeldía que nos potencie para descolonizar nuestros cuerpos, nuestros vínculos y los espacios que habitamos.

Nuestro compromiso es cuestionarnos constantemente en nuestras prácticas cotidianas, para transformar funcionamientos propios que refuerzan el heteropatriarcado.

Nuestro compromiso es involucrarnos con las comunidades en donde estamos y sus movimientos y organizaciones sociales, fortaleciendo, multiplicando y articulando procesos de transformación social desde, por y para las oprimidas.

Rechazamos prácticas elitistas y trabajamos para crear alianzas, por mí, por nosotras y por las otras.

## **Anexo II**

### **Entrevista con Mariana Villani realizada en 25 de Febrero de 2018 en Montevideo, Uruguay**

**Carolina Santos:** Mariana, cuénteme un poco de su trayectoria hacia llegar al Teatro de las Oprimidas.

**Mariana Villani:** Empecé a practicar Teatro de las Oprimidas al mismo tiempo que empecé a revisar mi identidad de género asignada. Justamente el proceso que hice con mis compañeras, ese proceso de revisión interno, porque hacía mucho tiempo queríamos desarrollar ese tema, de la violencia machista. Nos dimos cuenta que era necesario revisar nuestra propia construcción. En aquel momento sabíamos muy poco de Teatro del Oprimido. Estoy hablando de 2005, con Teatraviesas, Barcelona.

Sin identificarme como feminista, tenía una tendencia, ese feminismo intuitivo. Y al utilizar el Teatro de las Oprimidas a nivel grupal, entré de cabeza en los movimientos sociales, radicales, transfeministas. Mi práctica de Teatro de las Oprimidas siempre estuvo entonces junto a esa praxis, porque primero lo he utilizado para cambiarme a mí misma. El tema de estar viviendo en otro país también hace que encuentres tu verdadera voz, porque ya no estás tan pendiente de las expectativas de las demás.

No hay disociación entre TdO y feminismo, porque para mí el TdO es per se una práctica feminista. A lo largo de mi recorrido, de festivales, de ver teatro foros, veo que falta evidenciar esa perspectiva, porque lamentablemente hay muchos compañeros y compañeras que no están siendo coherentes con las bases teórico-políticas del TdO. Aunque no se definiesen a sí mismas como feministas, como militantes feministas, no nos encontraríamos con tantos foros en que se victimiza a las oprimidas, con tantos foros con curingas varones. En ese mismo recorrido, nos

dábamos cuenta del machismo en la red internacional de TdO. Empezamos a juntarnos con otras compañeras y escribimos esa carta que se presentó en la Conferencia Internacional de TdO (2009), solicitando que existiera esa red de curingas feministas. No tuvo un recibimiento masivo. Pero después nos encontramos en el festival de Austria donde tuvimos un espacio para discutirlo.

Un año después viene Bárbara Santos con la propuesta del Laboratorio Madalena y cuando hago el laboratorio me doy cuenta de que ahí estaba lo que estaba buscando. Nosotras queríamos la red pero todavía no teníamos la acción. Lo que sucedió, y muy rápidamente, fue que empezó a multiplicarse sin que nos hubiéramos dado cuenta, no es que queríamos o que planeamos crear esta red, sino que nos fuimos conectando hasta que apareció. Y ahora somos la red Ma(g)dalena Internacional. Se fue poniendo en marcha lo que había sido sólo un deseo hasta entonces.

**Carolina Santos:** Y lo de la Estética de las Oprimidas. ¿Qué es y qué significa?

**Mariana Villani:** Estética del Oprimido es la última técnica que desarrolla CTO [Centro de Teatro del Oprimido de Rio de Janeiro, Brasil] con Augusto Boal. La propuesta es recuperar la imagen, el sonido y la palabra que el sistema nos viene invadiendo, quitando, diciendo que no son nuestros. Es una serie de ejercicios que aún está en desarrollo porque siendo el último libro que escribió Boal, él nos ha dejado una puerta abierta, lo que es súper interesante. [La Estética del Oprimido y de las Oprimidas] desconstruye las formas de hacer obras de teatro foro. Pero ya aplicadas al Laboratorio Ma(g)dalena, al trabajo con las mujeres, fue la revolución. Las experiencias que hizo Bárbara Santos con sonido y ritmo, nosotras (Ma(g)dalenas Puerto Madryn) por ejemplo, no volvimos a hacer una obra basada en el texto. Todo nuestro trabajo partió de la Estética [de las Oprimidas]. Aun el teatro periodístico que tiene mucho texto, metemos la estética que atraviesa toda la práctica que hace que le dé teatralidad. Es súper interesante que las intervenciones en el foro sean teatrales. Que las espect-actrices tengan la

oportunidad de intervenir haciendo teatro y no hablar y punto. Y lamentablemente la mayoría de las piezas de teatro foro, aunque muy trabajadas en la estética, se llega solo a la charla. Tenemos que descubrir que somos seres creativos, creadores y que eso es en sí mismo revolucionario.

**Carolina Santos:** ¿Qué es eso a que estamos llamando de multiplicación creativa?

**Mariana Villani:** Es justamente eso que decía Boal, que las técnicas están a servicio de la gente y no al revés. Entonces nosotras encontramos las técnicas que el planteó y tenemos nuestro recorrido y nuestra praxis feminista, y lo que hacemos es entrelazar nuestras prácticas y nuestras teorías. Y cuando trabajamos con grupos somos muy meticulosas a la hora de planificar y evaluar qué sucedió, y vamos viendo qué modificación en el ejercicio es la que nos conviene más. A veces es planificar a veces es improvisar, a un ejercicio le doy 4 vueltas. Alguien que toma el taller con nosotras, ya toma ese ejercicio así que ya tiene una vuelta creativa diferente, lleva a su grupo y le da otra vuelta, entonces el método sigue en constante crecimiento, continuo movimiento y desarrollo. Mientras las raíces estén evidentes, y si todas partimos de las mismas raíces, se debe crecer. Es nuestra responsabilidad seguir desarrollando el método y no quedarnos solo en lo que fue planteado.

De hecho, el mismo Boal, fue desarrollando los ejercicios, fueron saliendo a partir de las necesidades de los grupos con quien iba trabajando. Es re-importante, hay gente que lleva 30 años trabajando con el método, que han multiplicado y sistematizado, y de ahí nos nutrimos. Sin soberbia. He escuchado mucho eso, de intentar descubrir las “grietas” del método para poder destruirlo, ¡no! Yo quiero construir a partir de eso, con todo mi respeto a las personas que construyeron lo que hay hasta ahora.

**Carolina Santos:** ¿Que son las raíces patriarcales del método que se comentó en el taller?

**Mariana Villani:** Falta de conocimiento de la metodología. Pensar que es patriarcal sólo porque fue creada por un hombre blanco. Y eso es dar demasiado poder a Boal. Porque la metodología no fue creada por él, él más que nada la sistematizó, pero fue creada en procesos colectivos donde participaron un montón de personas más que tal vez no se nombran, pero sabemos que son compañeras que siguen trabajando.

Depende de qué lugar se utilice, si las raíces son la ética, la solidaridad, la filosofía, si eso no es feminista, ¿entonces qué es? ¿Es solo porque lo dijo un tipo blanco que lo vamos a descartar y llamarle patriarcal? La Red Ma(g)dalena en sí misma es el resultado de ese proceso de revisar las lecturas que han dado muchos hombres curingas al método. Estamos utilizando nuestras estrategias para romper con las bases machista y patriarcales que pueda tener. Nosotras sentimos que estamos en ese camino, sobre todo cuando miramos a nosotras mismas y vemos qué de machistas, de racistas, de xenóforas, de lesbo-odio tenemos internalizado. Entonces estamos en ese proceso porque nació como deseo y como necesidad, porque nació del interno de la red en que empezamos a ver esas características en compañeros y compañeras también que actúan sin plantearse esa praxis feminista. En este encuentro quedó más que evidenciado que estamos tomando un espacio de poder y de visibilizar un montón de violencias que estaban naturalizadas y lo que está generando entre los compañeros es ese miedo, ese rechazo. Visibilizar que seguro nos han boicoteado, inconscientemente, porque seguro no son malas personas, pero nos han boicoteado, porque de repente empezamos a aparecer. Fue muy rápido y con mucha fuerza. Empezamos a mover el piso y la gente se asustó.

**Carolina Santos:** ¿Crees que nuestra praxis desafía al feminismo hegemónico? Sobre todo por la forma mucho más, muchas veces siento que aunque no estemos hablando de feminismo, estamos haciéndolo.

**Mariana Villani:** Magdalenas Puerto Madryn dejó de definirse como grupo de Teatro de las Oprimidas, y se perciben como colectivo de activistas feministas que utilizan el Teatro de las Oprimidas como una herramienta, pero también utilizamos otras: la acción directa, la articulación inter-feministas, los acompañamientos. El Teatro de las Oprimidas hace parte de nuestra praxis y estamos en continuo proceso de transformación.

El TdO es feminista. La praxis curinga, planteada desde el lugar del grupo, una no está en el centro, su rol es de facilitadora/dificultadora. Debe tener un conocimiento profundo de la metodología para acompañar al grupo a hacer la *askesis*, con la comunidad hacer las acciones concretas y continuas, todo eso que la curinga debe hacer, es una praxis feminista, tiene un montón de puntos de interconexión. Utilizar ese doble nombre “curinga-feminista” es una estrategia para evidenciar lo que ya es.

**Carolina Santos:** ¿Cómo se encuentra el grupo Magdalenas Puerto Madryn en relación a la praxis feminista en Argentina y los feminismos latinoamericanos?

**Mariana Villani:** Las primeras ideas (feministas) venían desde las prácticas desarrolladas en Barcelona y en Europa. Pero después empiezan a sumarse otras compañeras y pasamos a discutir los feminismos latinoamericanos, empezamos a conectar con otros movimientos, y ahí empieza a entrelazarse. Actualmente veo muy anclado en los feminismos latinoamericanos, el feminismo negro. Hay mucha diversidad en el grupo, pero sí que podríamos identificarnos como feministas radicales, interseccionales, pero con las compañeras estamos con distintos procesos, y parte de nuestra praxis es reconocer que estamos en distintos procesos.

**Carolina Santos:** Ustedes [Ma(g)dalenas Puerto Madryn] ¿tienen redes con otros grupos feministas?

**Mariana Villani:** Si, todo lo que podemos hacer es en red. Nosotras fuimos las organizadoras del primer y segundo encuentro de feminismos del sur, donde nuestra preocupación era esa: ¿quiénes estamos en la Patagonia? Porque todo pasaba en Buenos Aires. A partir de esa inquietud y a partir de la articulación con otros colectivos que no eran Ma(g)dalena, organizamos los encuentros y empezamos a hacer redes con otros colectivos que estaban en la Patagonia. A partir de ahí se crea la red aborto, que se articula con la red de socorristas, con la que más nos articulamos es con la Cátedra de Género en Trelew.

**Carolina Santos:** ¿Cuando han organizado los encuentros, han utilizado las herramientas del Teatro de las Oprimidas?

**Mariana Villani:** Hemos utilizado la metodología para facilitar los debates, eso se dividió entre todas las que organizaban. Nos dividíamos en los espacios.

**Carolina Santos:** ¿Y cómo sientes que las otras compañeras reciben el Teatro de las Oprimidas?

**Mariana Villani:** Muchas, muy bien y algunas no tanto. Eso fue una cosa que me chocó mucho cuando volví a Argentina, porque estaba muy acostumbrada a los colectivos en Barcelona, de escucha y cuidado. Y me di cuenta de las diferencias, no había mucho cuidado con el compartir de la palabra, etc. Era otro estilo. Pero empezamos a meter otras dinámicas para cambiar esas prácticas. Y las compañeras con menos tiempo, que hablaban poco, se sintieron muy bien pero a las viejas feministas les parecía una “boludez”. Fue un poco doloroso enfrentarme con eso, pero estoy segura que es una praxis que hay que transformar, no puede ser que estemos hablando de feminismo y estemos dejando de lado a la compañera.

Nos ven como flojitas, como blandas, menos combativas. Pero para mí es eso, si no podemos transformar nuestras relaciones para dentro de las colectivas, los movimientos feministas, ¿de qué estamos hablando para afuera? Nosotras creemos que hay que recuperar y valorizar el

lenguaje sensible, no por sobre el lenguaje simbólico, pero sí, recuperar, porque está súper desvalorizado.

**Carolina Santos:** ¿Puedes contarme un poco de tu participación en la RelatoSur.?

**Mariana Villani:** En 2007/08 volví a Argentina totalmente inspirada por el trabajo de Jana Sanaskriti por haber participado del Muktheadhara II y estuve viajando durante seis meses por todo el país [Argentina] y Uruguay ofreciendo talleres de teatro foro. En aquel tiempo había una red que llevaba un tiempo articulando grupos de Rosario, Buenos Aires y Montevideo que se llamaba la Red de TO del Río de la Plata. Lo que hice en esa serie de talleres fue ir interconectando entre sí a los grupos por donde pasaba (Rosario, Buenos Aires, Córdoba Mendoza, La Pampa, Puerto Madryn, Trelew, El Bolsón, Montevideo) y finalmente hicimos una reunión con varios representantes de grupos antes de irme y allí se decidió cambiar el nombre de la red a RELATOSur y creamos el grupo de mail que es el que aún usamos y que agrupa ya a cientos de practicantes de toda América Latina. De hecho hoy ya no usamos el final “Sur” sino RELATO porque estamos de sur a norte y de este a oeste.

Desde el principio estábamos muchas mujeres (Mireya Galbiatti, Cora Fairstein, Aki Krishnamurthy y yo) articulando los pre-encuentros (de la RelatoSur). El primer encuentro presencial de la Relatosur en 2009, en Argentina, con la presencia de Sanjoy y Shima (del grupo Jana Sanskriti, de Calcuta, India), fue donde surgió la idea de montar el primer encuentro (ELTO), en enero de 2010, en Jujuy. El primer encuentro en que se habla de organizar el ELTO, lo hicimos 4 mujeres, de forma horizontal. ¿Entonces por qué no se lo reconoce? Eso lo visibilizamos recién en Bolivia en 2014.

¡Y después el cambio que hubo entre (los encuentros) de Bolivia y Nicaragua (2016)! En Nicaragua ya estaban las Magdalenas organizando y se notó la diferencia: con los espacios de

cuidado, espacio para niños y niñas, la gestión de la limpieza, la autogestión, muchas de nosotras llegamos varios días antes comprometidas con la organización, porque es colectiva.

Un cambio que veo muy significativo, muy importante para nuestra praxis, es que en Nicaragua veníamos con esa fuerza colectiva desde Bolivia, de enfrentar desde la fuerza, después de la experiencia del Festival Magdalena (en Puerto Madryn, 2015). Nos enfrentamos con los foros que tenían dramaturgias terriblemente machistas o curingas machistas, y rompimos; y muchas compañeras que estaban en esos grupos, lo sintieron desde el rechazo y no les gustaron las Magdalenas.

En este encuentro (Montevideo, 2018), todas las intervenciones fueron hechas desde los momentos de foro, en los espacios de taller de dramaturgia, o de desmontaje de obras, encontrando donde están los errores políticos para avanzar. Y eso me da orgullo. Creo que hicimos un avance en canalizar nuestra violencia de una forma creativa.

**Carolina Santos:** ¿Estamos haciendo historia?

**Mariana Villani:** Lo que pasó ayer [en referencia a la Asamblea General del ELTO en Montevideo por motivos de denuncia de abuso y acoso sexual] nunca había ocurrido. Es un hito en la historia de la Relato. Muy importante. Acá se para todo y nos sentamos por dos horas, para poner todo sobre la mesa. Y de poder hablar con el respeto en que se pudo hablar. Todo estuvo relacionado, con las jerarquías, con el tema del machismo. Con estos movimientos vamos construyendo la identidad de la red. No es antagónico. Que se haya creado la comisión contra machismo-racismo-tans/lesbo/homo odio y que vayan a plantear acciones, es un momento histórico en el ELTO.

### **Anexo III**

#### Carta abierta de la Red Ma(g)dalena Internacional al V Encuentro Latinoamericano de las Personas Oprimidas

El mundo, 1 de febrero de 2018.

“Juntas queremos hacer real el sueño de una sociedad basada en la justicia, libre de la ideología capitalista de competitividad, explotación de la persona humana y de la naturaleza. Una sociedad sin racismo, sin machismo, sin homofobia, sin lesbofobia, sin estereotipos ni mandatos sociales y sin patriarcas; (una sociedad) donde sea posible reinventar y multiplicar los espacios de poder y diversificar quien los ocupa.”  
(Fragmento del Manifiesto de la Red Ma(g)dalena Internacional.)

La Red Ma(g)dalena Internacional comunica mediante la presente carta y a pocos días del 5° Encuentro Latinoamericano de las Personas Oprimidas en Uruguay, nuestro repudio a todo hecho de violencia machista dentro de la Red Latinoamericana de Practicantes de Teatro de las personas Oprimidas (Re.La.T.O).

Como Red estamos activamente comprometidas con la construcción de una sociedad emancipada, combatiendo todas las prácticas y discursos patriarcales; racistas, homo/lesbo/trans fobicos, discriminatorios, excluyentes y opresivos.

Luchamos en cada uno de los espacios que habitamos, en la calle, en la casa, en la cama, en las organizaciones...; nos cuestionamos en cada una de las relaciones que tejemos: afectivas, profesionales y en el activismo también.

Regionalmente, en los últimos tiempos, hemos recibido denuncias de abusos de violencia machista de “compañeros” que pertenecen al movimiento de Teatro de las personas Oprimidas. Específicamente en Uruguay una compañera del movimiento feminista fue agredida sexualmente

por un practicante activo de T.O. También nos hemos enterado de otra compañera practicante de la metodología que ha vivido situaciones de violencia por parte de “su compañero”. Éstos y otros acontecimientos nos llaman a la acción con urgencia. Es por eso que solicitamos la NO participación de dos practicantes de la metodología: Mauricio Lima de Uruguay y Raúl Palencia de El Salvador.

Desde la Red Magdalenas deseamos que el Encuentro se erija como un espacio libre de violencia machista, donde prime la solidaridad y donde todas las voces sean escuchadas.

Buscamos y practicamos alternativas al sistema patriarcal, que se ve fortalecido por un capitalismo cada vez más rapaz, cruel y represivo, en una coyuntura política, económica y social con rasgos xenófobos, racistas y homofóbicos en la región y en el mundo.

Como red, creamos nuestras formas de exponer, visibilizar, denunciar y, principalmente, pensar en posibilidades de cambio; instituir y practicar una ¡Justicia Feminista!

Consideramos que el art-ivismo feminista es colectivo, actuamos también en los encuentros y por eso en este contexto político-económico-cultural es necesario articularnos y crear poder popular que nos invite a desarrollar alternativas de resistencia y acción. Pero es necesario y urgente que lo hagamos en clave feminista. Ante esto, solicitamos el pronunciamiento y apoyo de toda la Re.La.T.O, pidiendo una coherencia entre nuestras prácticas y teorías, entre nuestros actos e ideas.

Proponemos que en el marco del V ELTO generemos un espacio para poner en discusión estas cuestiones y cómo abordarlas colectivamente todas y todos

Sin más saludamos deseando un encuentro libre de violencias.

“¡La Revolución será feminista, o no será!”

## Anexo IV

### Carta abierta de los colectivos Madalena-Anastácia a la Red Ma(g)dalena Internacional

*A reflexão fundamental a ser feita é perceber que, quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida. (Djamila Ribeiro, p.43)*

*“E não me calei, e não me calei*

*Sou forte guerreira, eu sou*

*E não me calei, e não me calei.” (Trecho de Canção de Composição Coletiva da Rede Madalena)*

Nós, Mulheres negras de diversas partes do mundo, formamos também a Rede Madalena-Anastácia a fim de lutar contra o patriarcado e o racismo que atravessam e estruturam todas as relações. A Rede é composta pelos coletivos: Madalena-Anastácia Rio, Madalena-Anastácia Berlim, e Madalena-Anastácia Pernambuco, que compõem a Rede Internacional Ma(g)dalena de Teatro das Oprimidas.

Compactuamos com o que afirma o Manifesto da Rede Ma(g)dalena Internacional (2016) quando diz:

**Juntas** queremos fazer real o sonho de uma sociedade baseada na justiça, livre da ideologia capitalista, de competição, de exploração da pessoa humana e de destruição da natureza. Uma sociedade **sem racismo**, sem machismo, sem homofobia, sem lesbofobia, sem estereótipos ou mandatos sociais. Uma sociedade sem patriarcas, na qual seja

possível **reinventar e multiplicar os espaços de poder e diversificar quem os ocupa.**

[grifos nossos]

Acreditamos ainda, segundo o manifesto, que "(...) Estamos em processo de autoconscientização e de reflexão sobre a nossas reproduções estereotipadas. Estamos em pé de guerra para derrubar qualquer pensamento ou ação que nos una aos poderes de subordinação tanto em nossos espaços quanto no mundo". Por isso mesmo, nos sentimos implicadas a nos posicionar discutindo, questionando, revelando e revendo práticas já “naturalizadas”, inclusive dentro da Rede. Ou seja, como diz o próprio *manifesto*:

- " Nos recusamos a reproduzir as opressões "naturalizadas";
- " Lutamos para terminar com os privilégios e ser livres e também para reconhecer os próprios e transformá-los";
- “Lutamos para criar novas formas de nos relacionarmos a partir da sororidade e da organização respeitando os processos individuais e coletivos”;
- " Recusamos práticas elitistas e trabalhamos para criar alianças por mim por nós e pelas outras".

**Trabalhar com o Teatro das Oprimidas na perspectiva de reconhecimento e valorização das diferenças exige um esforço ético e solidário de não reproduzir as estruturas de poder inclusive entre mulheres.** Podemos citar como exemplo desse esforço a preocupação crescente em ampliar a diversidade étnico-racial na Rede Ma(g)dalena entre o seu primeiro e segundo festival. Ao observar-se que a rede é composta majoritariamente por mulheres brancas e/ou são essas que se deslocam mais facilmente até mesmo por conta da estrutura de poder procuramos juntas possibilidades de diversificação desses espaços.

**Mulheres negras, por exemplo, possuem uma situação em que as possibilidades são ainda menores - e, sendo assim, nada mais ético do que pensar em saídas emancipatórias**

para isso, lutar para que elas possam ter direito a voz e melhores condições. (RIBEIRO, Djamila. 2017, p.43)

Ao mesmo tempo, quando não se questiona o lugar social que curingas e ministrantes de oficinas ocupam, ações recorrentes que acabam por reforçar o racismo, vai-se a contramão de “reinventar e multiplicar os espaços de poder e diversificar quem os ocupa” (*manifesto*). Ou seja, acaba-se por se menosprezar (deslegitimar?) o lugar social, reproduzindo a estrutura de poder.

Enquanto Rede Ma(g)dalena, acreditamos que se reproduz a dominação quando, por exemplo, um homem é curinga de um grupo só de mulheres ou quando ele substitui uma mulher no fórum, pois não é este o lugar social que ele ocupa, o que normalmente deslegitima as ações de nós mulheres, culpabilizando e responsabilizando as oprimidas (ou vítimas?). Entretanto quando uma mulher branca (que pode agregar ainda outros privilégios como econômicos, geográficos, estruturais) é curinga em diversos contextos, ministra oficinas, laboratórios para mulheres negras, sem compartilhar experiências e diálogo com outras mulheres negras já praticantes do método, considera-se aceitável. **Acreditamos na interseccionalidade entre relações de classe, gênero e raça que se entrelaçam para criar opressões e privilégios. Ao não se considerar o fator raça como estruturante nas relações de poder, reproduz-se novamente a dominação.**

Enquanto rede, devemos nos posicionar contra ações racistas que reproduzem as estruturas de poder, de manutenção de privilégios e reforço de invisibilidade das mulheres negras. Não toleraremos mais reprodução de práticas racistas, disfarçadas de discurso de igualdade, de que tudo pode e de que a atuação, por si só, dá conta da diversidade.

Madalena-Anastácia

Janeiro de 2018, Rio de Janeiro, Pernambuco/Brasil, Berlim/Alemanha.

## **Anexo V**

### **Carta Abierta del Grupo Ma(g)dalena Guatemala a la Red Ma(g)dalena Internacional**

Guatemala, 10 de febrero 2018

Compañeras Ma(g)dalenas de la Red Internacional,

Saludos desde Guatemala. Como grupo de las Magdalenas de la ciudad queremos contarles que ninguna de nosotras estaremos en el próximo encuentro debido a cuestiones económicas, también quisiéramos desearles buenas vibras por lo que se va a hacer y hablar en Uruguay.

Al mismo tiempo consideramos importante posicionar un par de puntos de discusión y una pregunta para la red.

1. A raíz de lo que dice el manifiesto: “Nosotras, personas socializadas como mujeres, activistas practicantes del Teatro de las Oprimidas, formamos la Red Ma(g)dalena Internacional,” y las pocas discusiones en Berlín sobre las diversidades entre mujeres, consideramos importante reflexionar sobre la posición de la Red al respecto a la diversidad de género y la participación en los grupos Magdalenas de las mujeres trans,

Como grupo de Ciudad de Guatemala queremos aclarar que ya desde hace dos años hemos estado trabajando con mujeres cis y trans, y estamos profundamente agradecidas de haber podido contar con este espacio de investigación que nos confronta con nuestros prejuicios, lo cual nos ha ayudado a deconstruir nuestros conceptos binarios de sexo/género y la heteronormatividad. Y aclarar que contrario a lo que dice en la relatoría del festival en Berlín, nuestra compañera (una mujer trans) si participó en el Laboratorio y ha estado presente y activa durante todas nuestras actividades internas y externas en los casi dos años de la realización del mismo.

Respecto al manifiesto de la Red Ma(g)dalena que expone la participación de: “personas socializadas como mujeres” creemos que es la mejor vía para dar paso a la participación de la diversidad de mujeres que existimos, y el cuestionamiento de la participación de mujeres trans contradice dicho manifiesto. Como lo dijo Simone de Beauvoir “No se nace mujer, se llega a serlo”.

Planteamos como punto de discusión para la Red Magdalenas dentro del encuentro en Uruguay si la Red va a ser un espacio exclusivo para mujeres cis, o si está abierta a la participación de una diversidad de mujeres como en nuestro caso, las mujeres trans.

En cuanto a la metodología reconocemos que es reto adaptarlo a las experiencias de personas que construyen su identidad no solo desde lo genital. Sin embargo, estamos abiertas a seguir revisándonos y a la deconstrucción y reconstrucción de la metodología, según las necesidades de las mujeres dentro del grupo. Además, la inclusión de otras formas de ser mujer, no excluye que se puede abordar el tema de la identidad de género.

Quisiéramos aportar algunas reflexiones para alimentar está discusión:

Reconocemos que hay una amplia diversidad de experiencias como mujer en lo cual la menstruación y tener útero solo son una parte. Reducir la experiencia de la mujer a estos aspectos biológicos, aunque tienen una poderosa influencia sobre nuestras vidas, es otra vez caer en la trampa de que nuestros cuerpos nos limitan. Además, la inclusión de otras identidades no excluye que se puede abordar estos temas. También recordarnos que muchos de los pueblos originarios de este continente manejaban conceptos de identidad de género y sexualidad más diversos de los que manejamos hoy. Quedar en el binarismo de hombre-mujer/pene-vagina refleja lo impuesto por el colonialismo y capitalismo patriarcal. Las mujeres trans constantemente se cuestionan el sistema heteronormado que usa la biología como una excusa sin fundamento.

Como última preocupación, una decisión de excluir a las mujeres trans de la Red Ma(g)dalenas coloca a la Red en alianza con un corriente de feminismo que está quedando cada vez más marginalizado y deslegitimizado. Se hace necesario pensar en "los feminismos" y tener una mirada desde la interseccionalidad de las opresiones.

2. Que por último quisiéramos invitar a una reflexión sobre nuestras prácticas de sororidad al interno del mismo grupo y entre los grupos de la Red, como se planteó en Berlín la preocupación y posicionamiento en casos de machismo dentro de la Red, no sólo implica a hombres sino mujeres que a lo interno mantienen prácticas machistas y no sororarias entre nosotras mismas y en alianza con hombres practicantes del TO. El asumirnos como feministas implica también la autocrítica de cómo nos comportamos en relación con otras mujeres y con los compañeros, el poder vernos a lo interno para no hacernos daño y para cada vez ser más coherentes.

Sabemos que hablar de estos temas es difícil por la distancia y el medio mismo. Ojala se den espacios para estas discusiones, y se tomen en cuenta los puntos que surgieron en Berlín como por ejemplo.

Les deseamos un buen encuentro y que esperamos que nos trasladen fotos, videos y la memoria de los acuerdos que se tomaron en el encuentro.

Con cariño y desde la reflexión;

Grupo Magdalenas de la ciudad de Guatemala.

Aisling Walsh, Anne Pannet, Camilla Camerlengo, Maria Cardona, Maria Ramirez, Pilly Salazar, Alejandra Ramirez