

Justicia epistémica: una declaración política en las imágenes de Marbella Figueroa

Epistemic Justice: A political statement in the images of Marbella Figueroa

Alí Aguilera Bustos

CESMECA, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
México

ali.aguilera.bustos@gmail.com

Resumen

En este artículo se reflexiona cómo las imágenes que devienen de una matriz colonial refuerzan las jerarquías sociales con narrativas visuales que organizan los cuerpos desde dicotomías excluyentes, en un orden vertical y occidental. Ante estas epistemes de imagen se propone realizar un ejercicio crítico y deshabilitar estas representaciones que devienen de una matriz colonial. Para esto se destaca la relevancia de crear narrativas audiovisuales desde una subjetividad activa y el lugar de enunciación. Desde estas coordenadas, en una revisión de los enfoques feministas descoloniales a las prácticas artísticas, se revisarán los aportes de la afromexicana Marbella Figueroa, creadora plástica y audiovisual, integrante de Afrochingonas, con el autorretrato "Muñeca gorda" y "Diosa prieta". A partir de estos trabajos, Marbella manifiesta una posición política ante el racismo y la gordofobia, como un forma no solo de resistencia, sino de existir, ser y permanecer, construyendo justicia epistémica.

Palabras clave: justicia epistémica, imagen, feminismo descolonial

Abstract

This article reflects on how images derived from a colonial matrix reinforce social hierarchies with visual narratives that organize bodies based on exclusive dichotomies, in a vertical and Western order. In light of these image epistemes, we propose a critical exercise to dismantle these representations derived from a colonial matrix. To this end, the importance of creating audiovisual narratives from an active subjectivity and the place of enunciation is highlighted. From these perspectives, in a review of decolonial feminist approaches to artistic practices, we will examine the contributions of Afro-Mexican Marbella Figueroa, a visual and audiovisual creator and member of Afrochingonas, with her self-portraits "Muñeca Gorda" and "Diosa prieta".

Based on these works, Marbella expresses a political position regarding racism and fatphobia, as a form not only of resistance, but of existing, being, and remaining, building epistemic justice.

Key words: epistemic justice, image, decolonial feminism

Introducción

Cotidianamente nos relacionamos con imágenes que se instauran, reproducen y devienen de una matriz colonial, son imágenes que reafirman las relaciones de poder basadas en la diferencia. Estas imágenes configuran nuestra mirada cotidiana. Por lo tanto, reconocemos la necesidad de rastrear la genealogía de estas imágenes, construir una perspectiva desde otros lugares de enunciación y desde otros sentidos del mundo. Asimismo, nos cuestionamos: ¿cómo hacer justicia epistémica para deshabilitar esta matriz colonial que ha perpetuado una forma de producir y reproducir imágenes con el fin de reafirmar las diferencias?

Deshabilitar la matriz opresión desde la mirada

La investigadora feminista nigeriana, en su libro *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género* (2017), menciona cómo occidente, desde su sentido del mundo, usa la mirada para reforzar las jerarquías sociales y relaciones de poder. Así, organizan, miran y narran los cuerpos en dicotomías excluyentes basándose en lo que es visible. Por sentido del mundo, la autora propone formas más amplias de percibir la realidad que no se limitan únicamente a la vista. Este término critica la concepción occidental de la "visión del mundo", que prioriza la mirada como el principal elemento de reconocimiento de la realidad y establecer relaciones de dominio. La autora, en sus estudios sobre la cultura Yorùbá, identifica que la "visión del mundo" no representa adecuadamente su percepción, por lo que propone el concepto de sentido del mundo Yorùbá.

Desde esta perspectiva, se retoma la categoría de sentido del mundo en este trabajo, con el propósito de desvincular la producción de imágenes de las estructuras de opresión que emergieron de la jerarquía de la mirada colonial. Se considera que es crucial expandir las posibilidades de la imagen más allá de lo visible, con las relaciones que se construyen con otros sentidos, sin excluirlos o jerarquizarlos. Esto nos permite, además, habilitar la reflexión sobre las diversas formas de crear imágenes a través de procesos no exclusivamente visuales.

Las narrativas visuales, por un lado, retoman la visión de mundo occidental para la producción de cuerpos diferenciados y, por otro, se apoyan en un discurso biológico occidental para reafirmar su práctica social de subordinación, basada en la diferencia por sexo, raza y clase, buscando demostrar genéticamente la distinción de los cuerpos. Ejemplo de ello, son los estudios de medicina y antropología física de los siglos XIX y principios del XX, en los que la producción de imágenes se utilizaba para la comprobación científica de dichas diferencias.

Oyeronke Oyèwùmí (2017) denomina a esta primera lógica de organización jerárquica, corporal y occidental, raciocinio corporal. Se refiere a la existencia de una representación biológica del mundo social, donde un determinismo biológico proyecta el conocimiento sobre la sociedad, la ordena y la jerarquiza. Esto organiza los cuerpos en categorías como masculino, femenino, blanco, negro, indio, rico y pobre. Estas categorías se generan a partir de lógicas dicotómicas, características del pensamiento occidental, con el fin de construir relaciones de poder entre ellas, como naturaleza/cultura, civilizado/salvaje, visible/invisible, humano/no humano, y público/privado.

Para que el cuerpo asuma estas jerarquías sociales, es imprescindible recurrir a la observación, examinando los cuerpos con el fin de ubicarlos en un orden social y vertical específico, lo cual se enmarca en una lógica occidental. Como señala Oyèwùmí Oyeronke:

El cuerpo es la piedra angular en que se funda el orden social, siempre se mantiene *a la vista y en la vista*. Por definición invita a *mirarlo fijamente*, a contemplar la diferencia, convocando a una mirada de diferenciación – históricamente–, la diferenciación de género ha sido la más constante. (Oyèwùmí, 2017, p. 39)

Esta perspectiva cuestiona la existencia de un raciocinio corporal que continúa reproduciendo relaciones de poder en, lo que suscita la pregunta: ¿cómo desabilitar estas representaciones visuales del mundo y epistemes de imagen?

Coordinadas para pensar la justicia epistémica en la creación de imágenes

Pensar en una justicia epistémica sugiere que el conocimiento puede existir en otras latitudes y desde otros sentidos del mundo. La justicia epistémica, es una política de construcción de conocimiento, la cual, se propone la descolonización de los saberes, de los cuerpos y la creación de otras políticas de representación (Bidaseca, 2017, p. 60). con una perspectiva feminista descolonial, subjetividad activa (Lugones, 2021).

La subjetividad activa, es una forma de hacer frente a un problema ante un sistema

de opresión y se construye en el actuar en colectivo, generando procesos de aprendizaje y espacios políticos de enunciación. María Lugones propone cambiar la expresión de “soy oprimida sino estoy siendo oprimida-resistiendo” (Lugones, 2021, p. 13), como una palabra que conlleva a la acción y no solo a identificar las opresiones, sino a hacer algo en relación a un problema que nos afecta. Más adelante Marbella Figueroa dirá, “no quiero estar resistiendo sino solo existir, ser y permanecer” (Alín y Figueroa, 2021). Este planteamiento da origen a nuevas representaciones, sentidos del mundo y formas de creación, no solo mediante la crítica a las imágenes coloniales, patriarcales y racistas, sino a través de una propuesta política que busca construir otras posibilidades de imagen y otros sentidos del mundo.

A partir de estas coordenadas, quisiera destacar las contribuciones de la afromexicana Marbella Figueroa, creadora plástica y audiovisual, integrante de Afrochingonas. Aunque la realizadora no se adscribe como feminista, su práctica visual y sonora tiene una postura antipatriarcal, antirracista y transformadora. Tuve conocimiento de su obra durante el segundo encuentro de “Sirenas, medusas y brujas: acompañamiento para la educación artística con perspectiva de género”, llevado a cabo virtualmente en 2022 y convocado desde México. Este espacio se genera para fomentar encuentros entre artistas, con una perspectiva feminista, valorando el proceso creativo por encima del resultado final.

Marbella Figueroa emplea el collage no sólo como técnica de creación, sino también como una declaración política. Esta propuesta surge del desafío a las relaciones jerárquicas inherentes a su formación académica, donde percibía la falta de un espacio libre para transformar su experiencia en una labor política de creación (Figueroa, 2022, s/p). La artista construye otros caminos para crear desde lo que le afecta y lo que quiere transformar, desde el gozo y el disfrute. Asimismo, convierte el reconocimiento de su corporalidad en una enunciación política, permitiéndose, en palabras de Marbella, “habitar, transitar y trascender el dolor” (Figueroa, 2022, s/p) que le ha generado esta matriz de opresiones.

Las teorías feministas descoloniales han elaborado reflexiones que devienen de las experiencias de mujeres de color, racializadas y lesbianas. Estas trayectorias generan conocimiento para transformar la matriz de opresión múltiple (Espinosa, 2014). En este sentido, es de suma importancia reconocer las aportaciones del feminismo negro al proponer categorías como el *punto de vista* (Collins, 2002) y el *lugar de enunciación* (Ribeiro, 2019), para localizar las coordenadas desde donde se genera conocimiento.

Patricia Hill Collins (2002) postula, a través de la teoría del punto de vista, la

existencia de estructuras de poder que emanan de una matriz de opresiones. Estas estructuras propician la convergencia de problemáticas comunes entre individuos, donde categorías como raza, clase social, sexo-género y edad se entrelazan. En consecuencia, nuestra mirada estará permeada por una experiencia diferenciada que contribuye a la construcción de conocimiento tanto individual como colectivo, impulsando muchas veces la transformación de dichas opresiones de forma organizada.

Ribeiro (2019) retoma la propuesta de Collins (2002) sobre el punto de vista para abordar la construcción del conocimiento desde un *lugar de enunciación*, definido como el “locus social, es decir, del lugar social desde donde los grupos se originan” (Ribeiro, 2019, p. 17). Al plantear nuestro *lugar de enunciación* las cuales invisibilizan otras epistemes mediante una estructura jerarquizada de saberes (Ribeiro 2019), desdibujando otras políticas de imagen que cuestionan la producción de visualidad a partir de un conocimiento que se generó para deslegitimar y subordinar a otras personas.

Estas experiencias comunes, resultantes del lugar social que ocupan, impiden que la población negra acceda a ciertos espacios. En este sentido, podemos entender que es posible hablar del lugar de enunciación a partir del punto de vista feminista: no poder acceder a ciertos espacios supone no tener producciones y epistemologías de esos grupos en esos espacios; no poder estar de forma justa en las universidades, medios de comunicación, política institucional, por ejemplo, imposibilita que las voces de los individuos de esos grupos —incluso para quienes tienen acceso a internet— sean catalogadas o escuchadas. Hablar no se restringe al acto de emitir palabras, sino de poder existir. Pensamos lugar de enunciación como una forma de refutar la historiografía tradicional y la jerarquización de saberes consecuente de la jerarquía social. (Ribeiro, 2019, p. 17)

Marbella Figueroa, en su collage digital “Muñeca gorda” (imagen 1) de 2021, interviene la imagen de la estatuilla “Venus de Willendorf”. Esta pieza, tallada en piedra caliza y datada entre 25.000 y 30.000 años atrás, se adscribe al período paleolítico. Fue localizada en Austria, pero debido a su pequeño tamaño (11 cm), existe la hipótesis de que fue trasladada y utilizada con fines rituales. Esta estatuilla es significativa por su antigüedad, ya que precede la construcción del pensamiento occidental.

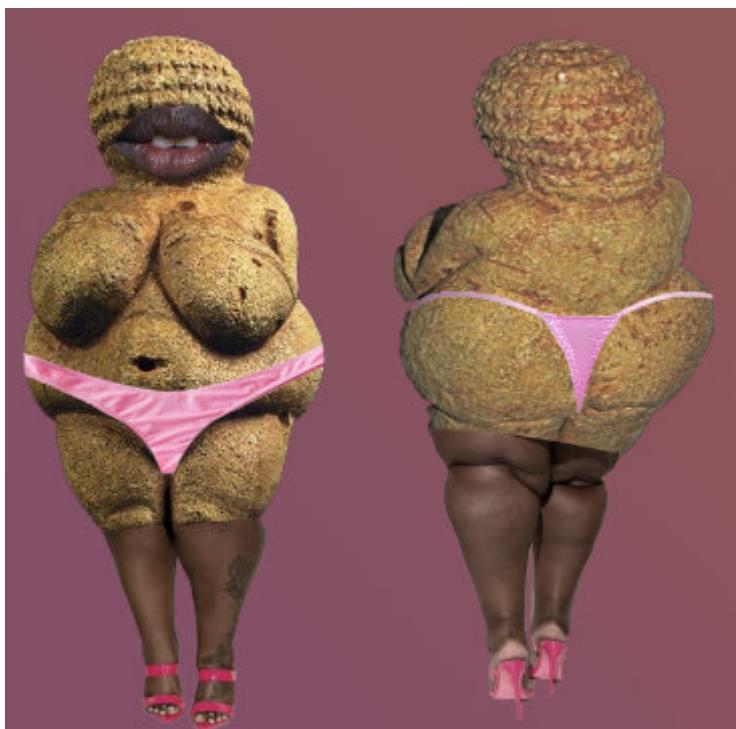


Imagen 1. Muñeca gorda. Nota. Collage digital de Marbella Figueroa, 2021. Fuente: <https://www.instagram.com/marbellabrilhinho/?hl=es>.

través de la mirada, cuestionando la representación corporal y sus significados contextuales en épocas anteriores. De esta manera, la representación visual se entiende no como un instrumento de jerarquía social, sino como un elemento de carácter ritual.

Adrienne Rich (1999) propone que la geografía más cercana es nuestro cuerpo, es en este que se construyen experiencias particulares, concretas, del cómo somos leídas en el mundo. Rich relata su primera experiencia, previa a su nacimiento en 1929 en Estados Unidos, en donde fue clasificada como blanca en un sistema hospitalario que segregaba cuerpos negros y blancos. Posteriormente, al nacer, fue identificada como mujer judía en Estados Unidos, más tarde, ella se autodeterminó poeta lesbiana. En ese sentido, la autora propone hablar de una política de ubicación que nos lleve a generar preguntas desde nuestro cuerpo, para reclamar a este sistema de opresiones y generar otras formas de pensar nuestro cuerpo en particular, con pronombre posesivo.

Marbella Figueroa en una relación política con su cuerpo trabaja con autorretratos para reconocer y reclamar su cuerpo desde la experiencia de su corporalidad en este mundo. Construye otro sentido del mundo a partir de la imagen, explora otras formas de relacionarse con su cuerpo, en el reconocimiento de sus formas, de dimensiones, texturas, colores y sensaciones, probando con diferentes recortes. Habita su cuerpo,

Marbella Figueroa elabora un autorretrato sobre esta pieza, yuxtaponiendo sus labios y piernas sobre la venus. Se trata de un collage que nombra sus deseos de transformación, constituyendo una declaración política frente al racismo y la gordofobia presentes en nuestra realidad. Mediante la intervención de zapatillas y lencería rosa, declara su intención de habitar, transitar y trascender el dolor desde una perspectiva lúdica, gozosa y placentera. Adicionalmente, este collage establece un diálogo temporal previo a la construcción de la jerarquía a

se desplaza dentro de él y reclama la posibilidad de estar, ser y existir, en la creación de narrativas descoloniales.

Dentro de las narrativas descoloniales se reconoce la existencia de un sistema moderno colonial de género, concepto propuesto por Lugones (2008), en donde se establecen relaciones de poder coloniales y dicotómicas, las cuales organizan el mundo de manera jerárquica y excluyente, desde ahí se imponen relaciones de poder que no son de carácter universal. Parte de lo que produce este sistema es la organización de género, la construcción de relaciones heterosexuales y homofóbicas.

Caracterizar este sistema de género colonial/moderno, tanto en trazos generales, como en su concretitud detallada y vivida, nos permitirá ver la imposición colonial, lo profundo de esa imposición. Nos permitirá la extensión y profundidad histórica de su alcance destructivo. Intento hacer visible lo instrumental del sistema de género colonial/moderno en nuestro sometimiento —tanto de los hombres como de las mujeres de color— en todos los ámbitos de la existencia. Y, a la vez, el trabajo hace visible la disolución forzada y crucial de los vínculos de solidaridad práctica entre las víctimas de la dominación y explotación que constituyen la colonialidad. (Lugones, 2008, p. 78)

Por lo tanto, descolonizar las narrativas significa reflexionar cómo construir otros relatos que no recaigan en reafirmar estas relaciones de opresión o en producir imágenes que sigan visibilizando las narraciones dominantes que excluyen o subordinan a otros sujetos. Marbella Figueroa, en contrarelato de las narrativas coloniales, propone “Diosa Prieta” de 2021 (Imagen 2), una intervención que realiza sobre una cabeza olmeca. En este proyecto, la autora elabora un collage junto con otras piezas audiovisuales y entreteje sus gustos de creación, el de maquillaje (<https://www.instagram.com/diosa.prieta.mua>). Esta pieza cuestiona los estereotipos de belleza y hace una crítica antirracista, a la estética construida desde un sistema colonial de género, que subordina unos cuerpos sobre los otros, deshumanizando a los cuerpos racializados, qué cuerpos son personas y cuáles son monstruos. “Diosa Prieta”, también es una crítica a los tonos que produce la industria cosmética en donde los productos son creados para cuerpos blancos en su mayoría.

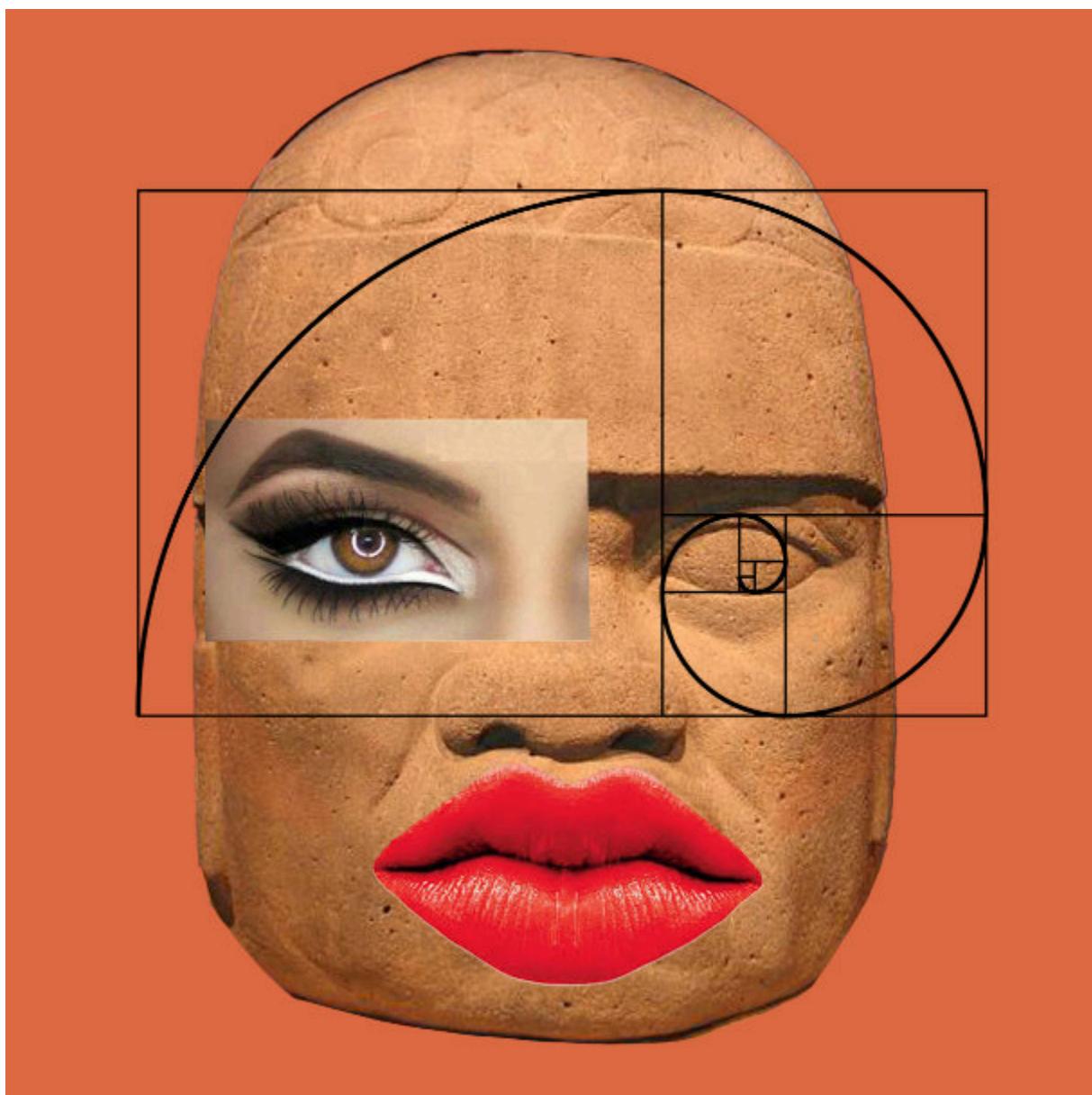


Imagen 2. *Diosa Prieta. Nota.* Collage digital de Marbella Figueroa, 2021. Fuente:<https://www.instagram.com/diosa.prieta.mua>

A partir del proyecto “Diosa Prieta” hace una sesión de fotos para la revista malvestida, acompañando la entrevista que se titula “«No quiero estar resistiendo sino solo existir, ser y permanecer»: Marbella Figueroa” (Alín y Figueroa, 2021). En donde resignifica como una postura política el nombrarse gorda, el vincularse con su cuerpo desde otro lugar que no son estas narrativas dominantes que se construyen para generar relaciones de opresión. Sino en la reclamación de una misma, con un saber activo de enunciación.

Marbella afirma: “El daño no está en nombrarme gorda, sino en todo lo que hay detrás y todos los procesos históricos y sociales que han traído esta connotación

negativa de la palabra gorda. También lo hago para liberarme, para dejar de sentir eso que sentía antes" (Alín y Figueroa, 2021). A partir de estos trabajos, se posiciona políticamente contra el racismo y la gordofobia, no solo como resistencia, sino desde una postura activa que reivindica el existir, ser y permanecer, a través de la creación de imágenes, construyendo justicia epistémica.

Reflexiones abiertas

A lo largo del artículo se examinó cómo las imágenes de origen colonial refuerzan las jerarquías sociales a través de narrativas visuales que categorizan los cuerpos de forma vertical y occidental, empleando dicotomías excluyentes. El pensamiento occidental ha privilegiado la vista para organizar el mundo, creando un "raciocinio corporal" donde los cuerpos son clasificados y jerarquizados por sus características visibles. Esto ha servido para justificar la opresión.

Frente a estas epistemes visuales, se hace un ejercicio crítico para deshabilitar dichas representaciones coloniales, resaltando la importancia de crear narrativas audiovisuales desde una subjetividad activa y un lugar de enunciación. A través de una revisión de los enfoques feministas descoloniales, se explora las contribuciones de Marbella Figueroa con los autorretratos "Muñeca gorda" y "Diosa prieta". Figueroa asume una postura política contra el racismo, la gordofobia y los estereotipos de belleza, ya que, estas prácticas, de raíz colonial, subordinan y deshumanizan los cuerpos racializados. De esta manera, responde a la pregunta ¿cómo hacer justicia epistémica para deshabilitar esta matriz colonial que ha perpetrado una forma de producir y reproducir imágenes con el fin de reafirmar las diferencias?

Marbella Figueroa a través del collage y desde una subjetividad activa, deshabilita esta matriz colonial que ha perpetrado una forma de producir y reproducir imágenes con el fin de reafirmar las diferencias. Ella realiza una intervención política y artística en los collages. También, al encontrar otros dispositivos de creación, con la intervención a imágenes precoloniales retoma otras formas de representación no occidentales y propone otras maneras de entender el cuerpo, habitarlo y de desplazarse en él. Al combinar estas imágenes, crea relatos que desafían las dicotomías. Sus autorretratos son un medio para resignificar su propia corporalidad desde el gozo, el placer y lo lúdico.

Para finalizar, cabe mencionar que otros trabajos también están interpelando el sistema moderno-colonial de género (Lugones, 2008). Estos se enuncian a partir del hacer en colectivo, el antirracismo, el anticlasismo, generando narrativas alternativas de imágenes-sonido desde los feminismos. Además, proponen otras políticas de

creación donde las relaciones y reflexiones gestadas durante el proceso adquieren una relevancia fundamental.

Por ejemplo, está el trabajo del Laboratorio de lo invisible, nómada, en México, que trabaja con la creación contra-visual. Este laboratorio colabora con personas con y sin discapacidad visual o auditiva, así como con miembros de la comunidad sorda. En este proyecto realizan piezas audiovisuales y de arte que no están centradas en la discapacidad, sino en la experiencia de vivir con ella, generando nuevas narrativas no convencionales, y transgrediendo las formas de mirar (Laboratorio de lo invisible, s.f.). Esta experiencia habilita la reflexión sobre otras formas de producir imagen con procesos que no parten del único sentido de crear imagen, sino en relación a las experiencias que se producen dentro y que pueden generar como resultado o como mediación de la realidad, una imagen.

Otro ejemplo es el proyecto de la colectiva Vivas y Grabando que hace cine comunitario feminista con niñas y jóvenes, para resignificar la violencia estructural hacia las mujeres que habitan en la periferia con la construcción de narrativas dignas (Vivas y grabando, 2022). Otra iniciativa de narrativas dignas es la autorrepresentación audiovisual de Mim Sabal, una organización de parteras *tenek*, ubicadas en la Huasteca Potosina. Ellas han creado un ejercicio audiovisual de autorrepresentación de sus prácticas y saberes, como una postura política para defender su saber comunitario y su cuerpo-territorio, en donde se tejen otras prácticas, ciclos, relaciones y formas de vida alrededor de ellas.

Las narrativas dignas se construyen al reconocer el lugar de opresión en el que nos encontramos y los deseos que tenemos por transformar estos relatos, reconociendo el accionar cotidiano en la búsqueda de vidas más justas. Son narrativas que generamos en colectivo, partiendo de una subjetividad activa, para visibilizar los procesos que construimos para la transformación de nuestros espacios de vida. Estos relatos se tejen con caminos más nuestros, más sensibles, desde nuestro lugar de enunciación y que se empujan hacia éticas feministas (Fulchiron, 2017), antirracistas y antipatriarcales, para que puedan incidir en la afectación que ha generado este sistema moderno colonial de género sobre nuestras vidas y nuestros cuerpos-territorios.

Construir justicias epistémicas, significa reconocer cuáles son nuestras políticas de creación en los procesos de producción de imagen, en donde tenemos seguir revisando cómo y para qué se crean las imágenes, para desarticular las jerarquías que se generan incluso en el proceso de creación. En estos procesos se puede poner en el centro la escucha, el encuentro, el pensamiento colectivo, la autocritica y el

accionar hacia una política de lo común (Gastiazoro, Sgró Ruata y Bonavitta, 2021).

En este sentido, la invitación es a crear imágenes y narrativas audiovisuales que evoquen una, en donde los afectos, las emociones, el cuerpo, el territorio, la reflexión, un saber activo desde nuestro lugar de enunciación. Porque necesitamos construir otras imágenes, mundos visuales posibles, transformadores, críticos, desde otras políticas de ubicación y procesos de creación que desarticulen la matriz colonial y capitalista a la que nos enfrentamos.

Referencias

- Alín, P. y Figueroa, M. (14 de febrero de 2021). *No quiero estar resistiendo sino solo existir, ser y permanecer: Marbella Figueroa*. Malvestida. <https://malvestida.com/2022/02/no-quiero-estar-resistiendo-sino-solo-existir-ser-y-permanecer-marbella-figueroa/>
- Bidaseca, K. (2017). Lenguas insurgentes y justicia cognitiva. ¿Es posible liberarse de la violencia epistémica del discurso etnográfico y etnológico? En M. Alvarado y A. de Oto (Eds.), *Metodologías en contexto: intervenciones en perspectiva feminista, poscolonial, latinoamericana*. CLACSO.
- Hill Collins, P. (2002). *Black feminist thought: knowledge, consciousness and the politics of empowerment*. Editorial Routledge.
- Espinosa Miñoso, Y. (2014). Una crítica descolonizar a la epistemología crítica. *El cotidiano*, 184, 7-12.
- Figueroa, M. (4 de mayo de 2022). *Encuentro Sirenas, medusas y brujas 2020 y 2021: producción artística responsable con: Marbella Figueroa, Mónica Vázquez y Lourdes Almeida* [Presentación de proyectos]. Sirenas, medusas y brujas: acompañamiento creativo para la educación artística con perspectiva de género 2022, Ciudad de México, México. <https://gimnasiodearte.com/sirenas-medusas-brujas/>
- Fulchiron, A. (2017). Actoras de cambio en Guatemala, poner el cuerpo y la vida de las mujeres en el centro de la justicia. En I., Mendoza, G., Guzmán e I. Zirion (Eds.), *Género y justicia transicional. Movimientos de mujeres contra la impunidad* (pp. 65-112). Universidad del Vasco.
- Puriq, 3(4), 555–570.

Laboratorio de lo invisible. (s.f.). <https://www.laboratoriodeloinvisible.com/>

Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9, 73-101.

Lugones, M. (2021). *Peregrinajes. Teorizar coalición contra múltiples opresiones*. Ediciones del Signo.

Marbella Figueroa [@marbellabrilhinho]. (30 de julio de 2021). *Muñeca gorda. Collage digital* [Imagen]. Instagram. <https://www.instagram.com/marbellabrilhinho/?hl=es>

Marbella Figueroa [@diosa.prieta.mua]. (17 de noviembre de 2021). *Soy prieta. Soy hermosa. Collage digital* [Imagen]. Instagram. <https://www.instagram.com/diosa.prieta.mua>

La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género. La frontera.

Rich, A. (1999). Apuntes para una política de la ubicación. En M. Fe (Coord.) *Otramente: lectura y escritura feministas*. Fondo de Cultura Económica.

Ribeiro, D. (2019). Breves reflexiones sobre lugar de enunciación. *Relaciones Internacionales*, 39, 13-18.

Vivas y Grabando (2022). Laboratoria “Vivas y grabando”: memoria y semilla de creación audiovisual comunitaria y feminista. *La otra cosecha: cine y feminismos en comunidad* (5), 78-93.