



**El teatro como lenguaje artístico y social para dialogar frente a las violencias basadas
en género en el marco del XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz**

Juana Valentina Ávila Olarte

11381822657

Universidad Antonio Nariño

Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2023

**El teatro como lenguaje artístico y social para dialogar frente a las violencias basadas
en género en el marco del XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz**

Juana Valentina Ávila Olarte

Proyecto de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

Licenciada en Artes Escénicas

Director:

Fabio Leonardo Pedraza Pachón

Línea de Investigación:

Tradición y producción artística

Grupo de Investigación:

Didáctica de las artes escénicas

Universidad Antonio Nariño

Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2023

NOTA DE ACEPTACIÓN

El trabajo de grado titulado El teatro como lenguaje artístico y social para dialogar frente a las violencias basadas en género en el marco del XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz, cumple con los requisitos para optar al título de Licenciada en Artes Escénicas.

Fabio Leonardo Pedraza Pachón
Nombre del Tutor

Edwin Johanni Rodríguez Ramírez
Nombre del Jurado

Angélica del Pilar Nieves Gil
Nombre del Jurado

Bogotá, 28 de noviembre de 2023

Contenido

<u>Resumen</u>	11
<u>Abstract</u>	3
<u>Introducción</u>	4
<u>Antecedentes</u>	6
<u>Objetivo general</u>	10
<u>Objetivos Específicos</u>	10
<u>Justificación</u>	11
<u>Planteamiento del problema</u>	16
<u>Marco Teórico</u>	22
<u>Violencias basadas en género</u>	22
<u>Festival de mujeres en escena por la paz como espacio de contribución, transformación y divulgación de un teatro de género.</u>	37
<u>El teatro como lenguaje crítico y posibilitador de paz</u>	47
<u>Metodología</u>	62
<u>El punto de partida: La experiencia</u>	63
<u>Formular un plan de sistematización</u>	64
<u>La definición del objetivo de esta sistematización: ¿Para qué sistematizar?</u>	65
<u>La delimitación del objeto a sistematizar: ¿Qué sistematizar?</u>	66
<u>La precisión del eje de sistematización: ¿Qué aspectos interesan?</u>	66
<u>La ubicación de las fuentes de información a utilizar:</u>	68
<u>La planificación del procedimiento a seguir. ¿Cómo y en qué tiempos?</u>	69
<u>Recuperación del proceso vivido</u>	69
<u>Resultados</u>	91

<u>Análisis de los resultados</u>	101
<u>Reflexiones y/o interpretaciones</u>	105
<u>Conclusiones</u>	108
<u>Anexos</u>	115
<u>Referencias Bibliográficas</u>	117

Lista de Tablas

<u>Tabla 1</u>	<u>Matriz de organización de las entrevistas</u>	100
<u>Tabla 2</u>	<u>Matriz organizadora del Encuentro Polifónico</u>	96
<u>Tabla 3</u>	<u>Matriz organizadora de las obras</u>	99

Lista de Figuras

<u>Figura 1: Guadalupe años sin cuenta, creación colectiva, Teatro La Candelaria</u>	55
<u>Figura 2: Obra Casandra, actrices en escena</u>	58
<u>Figura 3: Poster obra Casandra</u>	58
<u>Figura 4: Por ellas nos rapamos</u>	59
<u>Figura 5: Mujeres en la plaza</u>	60
<u>Figura 6: Escenario en la Obra Útero generacional</u>	72
<u>Figura 7: Melina Hernández en la Obra Útero generacional</u>	73
<u>Figura 8: Still Alive: Esa es la cuestión</u>	74
<u>Figura 9: Actriz Still Alive: Esa es la cuestión</u>	74
<u>Figura 10: Actriz Obra Venga le cuento</u>	76
<u>Figura 11: Actriz Venga le cuento: Historias de Mujeres</u>	76
<u>Figura 12: Entrevista Nohra Gonzales</u>	77
<u>Figura 14: Escuela de Mujeres en Escena por la Paz</u>	78
<u>Figura 15: Frutos Extraños</u>	79
<u>Figura 16: Escenario Obra Frutos Extraños</u>	79
<u>Figura 17: Casandra Voces desde las tablas... Desde las Butacas</u>	80
<u>Figura 18: Antígona Sudaxa</u>	81

<u>Figura 19: <i>Obra Memoria</i></u>	83
<u>Figura 20: <i>La vida de las ausencias</i></u>	84
<u>Figura 21: <i>Eugenia Cano obra disonancia</i></u>	86
<u>Figura 23: <i>XIII Encuentro Polifónico Mujeres y Paz: Los saberes de la Paz</i></u>	88
<u>Figura 24: <i>Encuentro Polifónico</i></u>	89

*Para las mujeres que contribuyen desde el arte y desde sus
respectivas luchas a la construcción de una sociedad más
justa.*

*“La libertad es una mujer, que no ha podido liberarse porque
debe coser y planchar sus banderas”*

Patricia Ariza

Agradecimientos

Este trabajo se debe al Festival de Mujeres en Escena por la Paz, la Corporación Colombiana de teatro y a las mujeres hacedoras de teatro, en especial las que respondieron a las preguntas en mis entrevistas y se tomaron el tiempo de hablar conmigo y de contribuir a esta investigación, Patricia Ariza, Nohra González, Fanny Baena, Melina Hernández, Verónica Moraga, Carola Martínez y Eugenia Cano.

Agradezco a mi maestro y asesor, Fabio Pedraza, por enseñarme, guiarme y motivarme en toda la investigación. Le agradezco su dedicación y paciencia, sin sus palabras y correcciones precisas no hubiese podido lograr esta sistematización.

A la Universidad Antonio Nariño, la institución que me formó profesionalmente como maestra artista y despertó en mí el interés investigativo de este trabajo.

Y finalmente, a mi familia. Les agradezco a mis padres que siempre me han apoyado en aspectos personales y académicos, ellos me han impulsado siempre a perseguir mis metas y seguir adelante a pesar de las adversidades. También son los que me han brindado el soporte emocional, material y económico para poder desarrollar mis estudios.

Resumen

Colombia ha sido un país que se ha visto envuelto en un conflicto armado (CEV, 2022) Pero la violencia no se limita únicamente a los fusiles; como sociedad hemos normalizado las muertes, la discriminación, el individualismo, la falta de tolerancia y otras problemáticas que no nos permiten esa paz total que tanto anhelamos. Entre las problemáticas mencionadas anteriormente se encuentran las violencias basadas en género de las cuales la mayoría de mujeres hemos sido víctimas (CEV, 2022). Debido al sistema capitalista y machista en el que nos acostumbramos a vivir, cada vez es más difícil generar acciones de resistencia contra estas violencias. A raíz de lo mencionado anteriormente, surge el presente proyecto de investigación, que toma las experiencias de maestras, actrices, directoras, dramaturgas y artistas que se reúnen en el Festival de Mujeres en Escena por la Paz (FMEP) en su trigésimosegunda versión realizada en la ciudad de Bogotá del 4 al 13 de agosto de 2023, para exponer sus presentaciones artísticas, compartir sus vivencias y debatir respecto a temas que nos competen como mujeres y como parte importante de la sociedad. Se elige este festival porque además de poner a las mujeres como el eje principal para la construcción de paz, también busca visibilizar la labor de quienes hacemos teatro. De esta manera, el fin de esta investigación es entender cómo el teatro como lenguaje crítico y social nos permite tener una perspectiva emancipadora contra las violencias basadas en género para contribuir a la construcción de paz.

Palabras clave: Teatro social, violencias basadas en género, construcción de paz

Abstract

Colombia has been a country that has been involved in an armed conflict (CEV, 2022) But violence is not limited only to rifles; As a society we have normalized deaths, discrimination, individualism, lack of tolerance and other problems that do not allow us that total peace that we so long for. Among the problems mentioned above are gender-based violence of which the majority of women have been victims (CEV, 2022). Due to the capitalist and sexist system in which we become accustomed to living, it is increasingly difficult to generate resistance actions against this violence. As a result of what was mentioned above, this research project arises, which takes the experiences of teachers, actresses, directors, playwrights and artists who meet at the Festival of Women on Stage for Peace (FMEP) in its thirty-second version held in the city of Bogota from August 4 to 13, 2023, to exhibit their artistic presentations, share their experiences and debate issues that concern us as women and as an important part of society. This festival was chosen because in addition to putting women as the main axis for building peace, it also seeks to make visible the work of those of us who make theater. In this way, the purpose of this research is to understand how theater as a critical and social language allows us to have an emancipatory perspective against gender-based violence to contribute to the construction of peace.

Keywords: Social theater, gender-based violence, peace building

Introducción

Este trabajo de grado se constituye en la culminación del proceso formativo de la maestra artista de la Licenciatura en Artes Escénicas. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones, tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la Línea Tradición y Producción Artística. La modalidad de este trabajo de grado es la Experiencia Artística Pedagógica del Estado Actual de la Creación, sistematizada en el proyecto “El teatro como lenguaje artístico y social para dialogar frente a las violencias basadas en género en el marco del XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz”. Esta investigación contribuye de manera significativa a la comprensión del teatro como un poderoso medio de expresión que trasciende las barreras entre actor y espectador dejando de ser un entretenimiento, para convertirse en un vehículo de crítica y transformación social.

En ese contexto, al sistematizar la experiencia que tuve como asistente al XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz; busco explorar y analizar el rol del teatro en articulación con discursos críticos y reflexiones sobre las violencias basadas en género de las que las mujeres somos víctimas constantes, razón por la cual encuentro en el teatro esta acción revolucionaria al exponerse frente al otro y generar diálogos críticos.

Con el testimonio de Patricia Ariza, Nohra González, Melina Hernández, Fanny Baena, Carola Martínez, Verónica Moraga y Eugenia Cano, mujeres, artistas, actrices, creadoras, directoras; este proyecto busca generar un aporte al compromiso de buscar la equidad de género, la justicia social y la paz. El festival, reconocido por su capacidad de generar diálogos significativos que generan impacto en la consciencia colectiva, promociona un espacio ideal para abordar las problemáticas que continúan siendo relevantes en una sociedad globalizada y diversa.

Las violencias basadas en género persisten como una triste realidad y es necesario adoptar enfoques que desafíen y transformen las estructuras patriarcales que las perpetúan.

En la investigación se pretende entender cómo el teatro a través de la capacidad única para conmover, confrontar y cuestionar puede servir para fomentar la reflexión crítica y el diálogo constructivo en contra las violencias basadas en género, teniendo en cuenta las maneras en las que las producciones teatrales pueden captar las complejidades de las experiencias individuales y colectivas y cómo desafían las normas de género arraigadas, los estereotipos sexistas y las desigualdades sociales. Al hacerlo analizaremos las narrativas, las representaciones simbólicas y las estrategias escénicas que permiten al teatro desempeñar este papel en la sociedad actual.

Mi proyecto de investigación no solo se enfocará en la exploración teórica y conceptual, sino que conecta con la experiencia propia y las voces de quienes están involucradas en la creación y producción teatral en el marco del festival a través de entrevistas, análisis de obras y observación participante, para así tejer una comprensión holística de cómo el teatro puede contribuir de manera significativa a la lucha contra las violencias basadas en género y cómo fomentar una cultura de paz y equidad.

Para finalizar, este proyecto aspira destacar el potencial transformador del teatro como lenguaje crítico y social en el contexto de un festival que abraza la diversidad de voces y perspectivas. Al hacerlo, quiero contribuir al conocimiento de las prácticas artísticas y sociales para la búsqueda de un mundo más justo y seguro para todos los géneros

Antecedentes

Para esta investigación se tendrán en cuenta al menos dos antecedentes por cada categoría, para la primera de ellas, que es violencias basadas en género respecto a la mujer, tomaré como primer antecedente el trabajo de investigación *Inclusión de personas con diversidad sexual y de género en el ámbito educativo Desde una perspectiva feminista* escrito por June Sancho Miranda (2019)

Este trabajo fue escrito en España, en él la autora habla de cómo en la sociedad actual, cada día es más visible y evidente la diversidad sexual y de género. Pero a pesar de ello, aún existe un gran rechazo hacia ella. Por eso, el primer objetivo de este trabajo fue hacer una revisión teórica sobre el tema a tratar. También tuvo el fin de crear una propuesta didáctica para poder trabajar en las escuelas, está compuesta por nueve actividades divididas en tres bloques, con el fin de crear empatía y tolerancia hacia el colectivo trans en el alumnado y para lograr ver esa diversidad como algo positivo. Una de esas actividades se ha llevado a la práctica y sus resultados se presentan como un reflejo de la sociedad en la que vivimos.

El aporte que realiza a esta investigación apunta mayormente a las definiciones conceptuales que la autora da al aclarar términos como la identidad de género y la identidad sexual y de qué manera por medio de las estrategias didácticas se consiguió un cambio en la escuela. Por otro lado, el carácter cualitativo y humanista de su investigación permite tener un acercamiento a lo que esta investigación pretende.

Continuando con esta categoría, es importante destacar el artículo de investigación que lleva por nombre *Estado del arte sobre el acoso sexual callejero: un estudio sobre aproximaciones teóricas y formas de resistencia frente a un tipo de violencia basada en género*

en América Latina desde el 2002 hasta el 2020 (López, 2020) que

indaga las aproximaciones teóricas e iniciativas sociales sobre el acoso sexual callejero como un tipo de violencia de género en Latinoamérica. Para ello, desarrolla una búsqueda en fuentes de información utilizando ciertos criterios, tales como: espacio público, ciudadanía sexual, violencia y ciudades seguras. A partir de estos textos se hace una conceptualización del acoso como término y como un tipo de violencia; además se clasifica de acuerdo con sus modalidades y su diferencia con otros tipos de acoso según las relaciones de poder, el anonimato, el contexto público, el consentimiento y la connotación sexual. Se concluye que el acoso es un tipo de violencia sexual que afecta el uso del espacio público en condiciones de igualdad y aporta a esta investigación en la medida en la que brinda información sobre otros tipos de violencia, como el acoso callejero, que es socialmente normalizado e ignorado. Además de exponer términos relacionados al binarismo de género y explicar por qué esta concepción de género causa violencias y división en la sociedad.

Pasando a la segunda categoría, Festival de mujeres en escena por la paz como espacio de contribución, transformación y divulgación de un teatro de género. Tomaré como antecedentes una entrevista realizada para la revista de la facultad de artes de la Universidad Pedagógica Nacional, hecha por Esperanza Londoño para la revista *Pensamiento, Palabra y Obra* a la maestra Patricia Ariza, a quien reconocen como una artista que piensa más allá del arte como espectáculo, pues ha dedicado toda su vida al teatro y a darle voz a las víctimas del conflicto colombiano a través de sus obras, así como hacer de hacer evidente en su vida y a través de la plataforma “Artistas por la paz”, las múltiples relaciones que se pueden establecer entre el arte, la construcción de paz y la resolución de conflictos. En esta entrevista se dejan claros los pensamientos de Patricia Ariza respecto a la construcción de paz por medio del teatro, y su

postura frente a que el activismo debe hacerse desde esa sensibilidad frente al arte, frente a la mujer o frente al feminismo.

Siguiendo la misma categoría tomaré como referencia la tesis doctoral *Nuevas violencias de género, arte y cultura visual* escrito por Virginia Villaplana Ruiz (2008) en el cual la autora realiza una serie de reflexiones y argumentaciones sobre la construcción cultural de la violencia social, enfocando la investigación en el marco de las Bellas artes, la teoría cultural, la comunicación y la cultura visual. A autora divide la tesis en tres aspectos, en el primero *Arte, cultura visual, políticas del cuerpo*, se analiza la representación de las violencias de género y la cultura visual feminista. En la segunda parte *La construcción mediática de las violencias de género* en el cual la autora se refiere a la construcción que los medios hacen de la violencia de género en España y aborda las características, la historia y el alcance de la narración del cuerpo femenino. Finalmente, en la tercera parte *Relatos culturales, nuevas representaciones de la violencia de género* se plantea un análisis de las nuevas violencias de género en el ámbito de las Bellas Artes tomando la teoría fílmica feminista como un eje de aportaciones críticas.

Respecto a la última categoría, el teatro como lenguaje crítico y posibilitador de paz, se toma como antecedente la investigación *Surgimiento del teatro con perspectiva de género, en la ciudad de Cali a partir de la década del setenta* (Burgos González, 2018). Este trabajo es un antecedente nacional, realizado para optar al título de licenciada en historia.

Esta investigación parte de la necesidad de estudiar la transformación que ha tenido el teatro caleño, a partir de los años setenta. La ciudad de Cali pasa por un periodo de cambios culturales producto de las migraciones y cambios en la infraestructura, debido a esto la ciudad experimenta también formas diferentes de pensar políticamente que provocaron transformaciones dentro de la sociedad. Dicho contexto permite expandir el interés por el estudio de los nuevos

sujetos y las nuevas manifestaciones artísticas, abriendo un espacio a las actuales propuestas dentro del teatro en la ciudad, lo cual promueve un momento de gestación de diversas expresiones como es el surgimiento del teatro con perspectiva de género. Aporta con la investigación que realiza la autora frente al papel de las mujeres en la sociedad y en el teatro, así como el carácter político que tiene el teatro.

Para finalizar, la investigación *Escuela de performance y clown crítico: una apuesta que forma y transforma* (Álvarez Arenas, 2022) plantea reflexiones referidas a las estrategias metodológicas que se desarrollan en el marco de los procesos formativos de la Escuela de Performance y Clown Crítico, especialmente en la Línea de Género y Violencias desde el performance, del Kolectivo Clown Nariz Obrera.

La investigación propone volver la mirada sobre la práctica, llevándose a cabo encuentros que evocan la palabra y la generación de información. Los resultados de esta sistematización tienen relación con los procesos de formación que se llevan a cabo en la Escuela en el marco del desarrollo de las estrategias metodológicas, ya que se reconoce cómo el arte y el lenguaje teatral son posibilitadores en términos de la sanación y la liberación humana; por otro lado, se evidencia que los referentes y contenidos están completamente asociados con las apuestas políticas del Kolectivo y su proyecto de Escuela. Aporta a esta investigación, ya que se identifica que las transformaciones en las personas se han dado de manera micro, es decir, se logran cambios importantes en términos de sus vidas y cotidianidad; cambios que representan triunfos importantes en la medida que se consolidan otras cosmovisiones de la realidad y otras formas de recrearla.

Objetivo general

Comprender el teatro como lenguaje crítico y social desde una perspectiva emancipadora para visibilizar acciones de resistencia hacia las violencias de género, en el marco del XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz.

Objetivos Específicos

- Identificar las violencias basadas en género para comprender de qué manera han afectado a las mujeres y cómo se ha relacionado esta problemática en las artes escénicas.
- Reflexionar sobre el rol de las mujeres en el marco del XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz para visibilizar sus contribuciones dentro del mismo.
- Analizar textos, materiales audiovisuales y otros documentos que demuestren la importancia de ver el teatro como lenguaje crítico para la transformación social y la construcción de paz, a partir de un diálogo con testimonios y fuentes de información.

Justificación

Las artes han acompañado al ser humano a lo largo de la historia; en el artículo *Arte, creatividad y desarrollo humano* escrito por Hugo Sánchez Carlessi (2018) para la Universidad Ricardo Palma, se abordan estos términos desde el ámbito psicológico y se expone cómo el arte ha hecho parte del origen del ser humano de manera inexorable; desde el punto de vista filogenético, es decir desde la aparición de la especie humana, con la creación de diferentes instrumentos para sobrevivir, en este caso entendiendo el arte como técnica o habilidad. Y por otro lado desde el punto de vista ontogénico, porque desde la infancia se pueden identificar aptitudes y disposiciones biológicas naturales vinculadas al asombro, la curiosidad, la actitud de interrogar, el deseo de conocer y manipular objetos, accionar sobre el ambiente y posteriormente la realización de representaciones, ya sea motoras, verbales o gráficas que constituyen los primeros indicadores de las capacidades artísticas en cada persona

Grandes referentes artísticos del mundo llegan a nuestra mente cuando hablamos de literatura, música, pintura, danza y teatro. El arte es el lenguaje de la cultura, los sentimientos y las emociones; todo aquello que nos hace sensibles y sociales, ha sido nuestro medio de comunicación cuando la necesidad de expresión se manifiesta en nuestra naturaleza humana.

Dentro de las manifestaciones artísticas se encuentra el teatro, se dice que antes de la existencia como lo conocemos, los rituales religiosos fueron las primeras representaciones. Estas se relacionaban con los fenómenos naturales, con los ciclos de la vida y con las divinidades. El teatro propiamente dicho se originó cuando en los rituales mencionados el narrador asumió una personalidad que no era la propia para crear temporalmente una nueva realidad mientras los demás participantes del ritual se convertían en espectadores. (Editorial Grudemi, 2021, párr. 2)

El teatro permite el desarrollo de capacidades físicas, creativas y de pensamiento crítico. Para María Victoria Müller Terán y Micaela Roland Bellucci (2018) “el teatro, es un espacio de transformación social, en el que se despliegan las diversas capacidades y se satisfacen diferentes necesidades como por ejemplo la participación, la identidad, el afecto, la creación y la libertad”. (p. 4) Sin embargo, no se limita a esas funciones, el teatro es una manifestación donde se hace necesario que quienes actúan estén presentes para generar diálogos sobre nuestras realidades y proponer posibles estrategias de actuación para su transformación.

En el libro *Teatro del Oprimido*, Augusto Boal (1980) afirma que el teatro es político porque se trata de una actividad del ser humano, en su libro Boal describe el teatro como una poderosa arma de la que las clases dominantes intentan adueñarse. Para Bárbara Santos, socióloga, actriz y curinga¹ del teatro del oprimido, que además trabajó con Augusto Boal desde el año 1991 hasta el 2009;

El Teatro del Oprimido podría ser llamado «teatro del diálogo», pues promueve el intercambio de experiencias entre actores y espectadores, a través de la intervención directa en la acción teatral, para conducir a un análisis de la estructura de los conflictos que se abordan o se intentan representar. (Santos, 2015, p. 207)

El contexto social de Boal desde su infancia hizo que se interesara en el teatro, en Brasil por los años 60's el teatro que se hacía seguía la moda europea, Boal se dedicó a investigar caminos propios de la actuación y a desarrollar textos inspirados en la realidad brasileña, para

¹ Augusto Boal bautizó a los y las facilitadoras de Teatro del Oprimido (TO) como “Curingas”: artistas con función pedagógica; practicantes, estudiosos e investigadores de su Método. Podría definirse al Curinga como un/a especialista en constante proceso de aprendizaje. Alguien que debe conocer el conjunto de técnicas que componen el Árbol del Teatro del Oprimido, que es la representación de la estructura pedagógica del Método, compuesta por ramificaciones coherentes e interdependientes, fruto de descubrimientos hechos a partir de la necesidad de responder efectivamente a las demandas de la realidad. Santos, B (2010)

producir algo que no fuera copia europea y que significara una resistencia creativa al conformismo y servilismo artístico. Entre sus aportes están:

1. El teatro periodístico que se dio en 1968, ante la censura impuesta en Brasil por los militares, como una técnica en la cual se intentaba revelar lo que se había ocultado o manipulado en las noticias, es decir una manera de denuncia ante la censura.
2. El teatro imagen en el cual la escenificación no depende de la palabra
3. La técnica de teatro invisible en la que el objetivo era desarrollar la representación en un espacio donde pudiesen ocurrir como un hecho verídico y de esa manera los espectadores pudieran relacionarse y actuar sin saber que se trataba de una representación teatral
4. Arcoíris del deseo en el que se buscaban las opresiones internalizadas, los orígenes sociales y cómo esto afectaba al oprimido
5. El teatro legislativo; en el cual hay una participación activa de los espectadores como ciudadanos que además de poder actuar, hacen sugerencias sobre las políticas públicas, estas sugerencias se daban a un grupo de especialistas llamado célula metabolizadora que sintetizaba todo para posteriormente generar discusión y votación respecto a lo que se dialoga. Esta experiencia se desarrolló con grupos en condición de vulnerabilidad, jóvenes en conflictos legales, mujeres víctimas de violencia, homosexuales, trabajadoras domésticas, entre otros grupos. Este tipo de teatro se extendió por todo Brasil llegando a generar quince leyes municipales, dos leyes estatales y varias propuestas en discusión en el Congreso Nacional.

Para Andrea Carolina Parra, es relevante cambiar el término a teatro de las oprimidas, poniendo el sustantivo en femenino, porque en su investigación de 2015 mediante una etnografía

realizada en Barcelona para estudiantes de la Universidad Autónoma mediante talleres, busca facilitar un espacio de empoderamiento para la mujer. Después, a través de una reflexión, pone sobre la mesa las dinámicas teatrales y las relaciones de poder recreadas en un taller. Como resultado se observa la forma de crear sororidad entre las mujeres a partir de los ejercicios teatrales descubriendo que los cuerpos son la principal resistencia frente a la violencia de género.

Se trabaja con las escenas que van proponiendo las personas participantes del taller y las situaciones de opresión que consideran cercanas, conocidas o familiares que se traen a colación en el momento. La curinga nos dice que trabajaremos a partir de reflexiones y experiencias personales y/o cercanas, no va a ser una ficción, pero a la vez vamos a co-construir las situaciones de forma que no va a ser una situación solamente de una persona, pero si pide que las situaciones que se creen sean reales o cercanas; en primera, segunda o tercera persona da igual, lo importante es que sea a través de inquietudes sobre las cuales no tenemos respuesta. (Parra Moreno, 2015, p. 48)

Por lo anterior, la investigación pretende ver las formas en las que se oprimió a las mujeres para estudiar las manifestaciones teatrales del XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz, cuya importancia radica en la trayectoria de treinta y dos años en que se visibiliza el valor de las mujeres en la creación artística, y su aporte en el desarrollo social, económico y cultural.

Este trabajo de investigación es por y para las mujeres, como maestra artista en formación, soy consciente de que los seres humanos nos involucramos con nuestro entorno desde la experiencia y una manera de hacerlo es a partir del arte, pretendo dejar un referente para otras, maestras, niñas, jóvenes y artistas porque sé por experiencia que en una sociedad como la nuestra donde el capitalismo y la cultura del consumo han desvalorizado el arte, donde cada día se pierde la memoria, donde los estigmas y la violencia son la respuesta a las diferencias; es difícil

abrirnos paso, sin embargo es también necesario hacerlo, pues no podemos tomar una actitud pasiva frente a un mundo cambiante en el que es necesaria la participación, el reconocimiento y el respeto a nuestro trabajo e integridad, diariamente vemos casos de distintas mujeres que se han visto vulneradas por alguna forma de violencia, en nuestra sociedad se ha normalizado o ignorado esto, parece que cada mujer víctima se convierte en una cifra más que luego es olvidada, en ese orden de ideas el interés es entender que por medio del teatro es posible encontrar una forma de representar y actuar frente a estas problemáticas.

Planteamiento del problema

Las luchas feministas y las políticas de protección a la mujer buscan diariamente dar visibilidad a nuestros derechos, los medios de comunicación cumplen un papel crucial en esta tarea ya que tienen la capacidad de moldear percepciones e ideas sobre el tema dependiendo de la relevancia o tratamiento que le den al mismo. Actualmente las redes sociales facilitan la divulgación de información al respecto, sin embargo, nuestra sociedad parece obviar y normalizar las diferentes problemáticas que atentan contra la integridad física, mental, económica y contra la vida de las mujeres. Los objetivos de desarrollo sostenible (ODS) tienen como propósito un plan para mejorar el futuro de todos y todas, el apartado número cinco propone que “La igualdad de género no solo es un derecho humano fundamental, sino que es uno de los fundamentos esenciales para construir un mundo pacífico, próspero y sostenible”. (Organización de las Naciones Unidas [ONU], 2018, ODS 5)

Sin embargo, ya es un problema que el objetivo sea la igualdad, primero porque las mujeres somos iguales a los hombres solamente en el papel, por ejemplo, ambos tenemos derecho al trabajo, pero las mujeres cobramos, en promedio, un 21% menos de sueldo o nos encontramos en menos puestos directivos y por otro lado las mujeres seguimos siendo oprimidas de manera sistémica en la sociedad (Rocasalva, 2023). La anterior información fue tomada de *Novamás*, una revista en Barcelona, pero al encontrarme con esta información me doy cuenta que no es necesario alejarnos de nuestro país para encontrar pruebas del machismo sistémico y estructural de la sociedad colombiana. En el artículo *Brecha de desigualdad de género laboral en Colombia* se afirma que la desigualdad de género es una de las principales problemáticas en la sociedad colombiana, principalmente en el mercado laboral, puesto que desde varias épocas atrás, las mujeres hemos sido discriminadas y relegadas en su desarrollo como profesionales. Se nos ha

dado una posición diferente y desigual con respecto a los hombres. Lo anterior se ve reflejado en factores como; el salario, los horarios y el acceso a cargos de mayor rango o de poder. (Guzmán Rodríguez *et al.*, 2020)

Las leyes y las normas sociales discriminatorias continúan siendo generalizadas, las mujeres siguen estando infrarrepresentadas a todos los niveles de liderazgo político, y 1 de cada 5 mujeres y niñas de entre 15 y 49 años afirma haber sufrido violencia sexual o física a manos de una pareja íntima en un período de 12 meses (Organización de las Naciones Unidas [ONU], 2018, párr. 3).

El documento que habla sobre la diversidad de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, invitó a 39 autores a participar en Futuro en tránsito, un proyecto que plantea la necesidad de reflexionar sobre la relación que hemos tenido con el conflicto, para generar una nueva narrativa que nos permita encontrar matices para acercarnos y comprendernos.

En Colombia muchas de las tendencias al odio se han acentuado. Por una parte, las jerarquías racistas, clasistas y patriarcales, heredadas de la colonia, han marcado a las personas y sus modos de sentir, con efectos que producen múltiples estigmatizaciones, violencias, formas de abandono y maltrato de existencias, y configuraciones culturales que son desvalorizadas. Esto puede verse, por ejemplo, en la manera despectiva en que, a través de las distintas clases sociales, se define y se desprecia a las personas por su color de piel; en el abandono estatal que históricamente han sufrido regiones con población mayoritariamente negra; en la manera despreciativa en que las personas se refieren a los indígenas como si fueran personas de segunda categoría; en la invisibilización de configuraciones culturales que no tienen como meta el crecimiento económico de los capitales financieros; en el clasismo estructural que atraviesa las

relaciones sociales, y los segmentos rígidos que ha producido , por ejemplo, cada vez que las personas se definen por dónde viven, dónde estudiaron, a quienes conocen, cómo visten y hablan; también la objetualización de las mujeres y su sexualización, además de la violencia que padecen constantemente, junto a la anormalización de personas gais y trans, sobre todo si son pobres, que son tratadas muchas veces como excedentes de lo humano, sometidas constantemente a miradas desaproboratorias y al abuso generalizado de la gente, pero también de instituciones estatales como la policía. (CEV, 2022)

Este mismo documento habla sobre como la colonia también nos dejó un pensamiento monoteísta, nuestro país está dividido entre fieles e infieles, cristianos y salvajes, esto trajo consigo la persecución de configuraciones culturales que no entraban en esas clasificaciones, por ejemplo, prácticas indígenas y negras o las formas de asumir el placer y las relaciones entre los cuerpos; en nuestra sociedad se produce el deseo de reducir la pluralidad de creencias y visiones a una supuesta unidad armónica, a una única forma de existir; un deseo que se convirtió en prácticas que han afectado la construcción de una verdadera política y democracia que nos lleve a la construcción de paz

Afirmar que Colombia es un país violento se puede sustentar en cifras y estadísticas, según un estudio del año 2022 realizado por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE] en Colombia se reportaron al menos 3.500 bebés nacidos de niñas entre 10 y 14 años. Según el Instituto Colombiano de Medicina Legal (Melgarejo, 2022), cada 8 horas es asesinada una mujer, y 8 mujeres cada hora son víctimas de violencia intrafamiliar o sexual. La misma fuente mostró que, entre enero y octubre de 2022, 827 mujeres fueron asesinadas y 58117 sufrieron violencia intrafamiliar o fueron abusadas sexualmente. En lo que va corrido de 2023 ya son 10 los feminicidios reportados.

Estas alarmantes cifras van en aumento, según el informe de Evento Primer Semestre realizado por el Instituto Nacional de Salud (Ministerio de Salud y Protección Social, 2023) este año presenta las tasas de notificación de casos de violencia de género e intrafamiliar más altas de los últimos años. La violencia no solo se manifiesta en las muertes, hay muchas formas de violencias basadas en género y muchas de las víctimas no son conscientes de que lo han sido porque hay desinformación al respecto, y si bien, no solo afecta a las mujeres, normalizar estos casos las ha invisibilizado.

Respecto al concepto de género, la Organización Mundial de la Salud (OMS) (2023). lo define como una noción relacionada a las funciones, comportamientos, actividades y atributos que cada sociedad considera apropiados para los hombres y las mujeres. Muchas feministas y activistas defensoras de los derechos de la mujer consideran necesario abolir el concepto de género entendido de esa manera, porque es de por sí una condición jerarquizante ya que socialmente se atribuyen condiciones de desventaja a lo femenino y de valor o poder a lo masculino.

Este binarismo promueve los discursos de odio hacia personas que salgan de lo que “deben” ser, socialmente no es correcto que un hombre sea femenino o que una mujer sea masculina, por eso hay exclusión a personas de género fluido y personas trans, ya que salen de los comportamientos asociados al sexo biológico, constantemente escuchamos comentarios sexistas que no solo violentan a las mujeres sino a cualquiera que viva abiertamente su identidad sexual y de género. De manera que la violencia empieza desde las actitudes de exclusión a la diversidad, la intolerancia y la falta de empatía es lo que nos separa. No la diversidad. Las sociedades más justas e incluyentes son aquellas que reconocen y propician la pluralidad. (CEV, 2022)

Como mujer, yo misma me he visto afectada por algún tipo de violencia y es preocupante ver que mujeres de mi alrededor, amigas, familiares, colegas, maestras y artistas han pasado por lo mismo: sin temor a caer en la generalización me atrevo a decir que todas hemos sido víctimas en algún momento. Por otro lado, considero que hay muchas formas de reaccionar frente a las realidades ya mencionadas, para hacer activismo, entendiendo esto como la misma palabra lo suscita, es decir haciendo participación activa para trabajar en pro de sensibilizar, proteger e impulsar los derechos de las mujeres dentro de cualquier ámbito de la sociedad, para mí, como maestra artista, una de esas formas puede ser el teatro, entendido como una manifestación crítica y social.

El teatro es de las manifestaciones artísticas más antiguas, viene de la palabra théatron, cuyo significado es “Lugar para contemplar”. Dubatti (2003) define el teatro como “un lenguaje ancestral, que remite a una antigua medida del hombre (...) lo trivial, lo localizado. Porque el punto de partida del teatro es el encuentro de presencias, el convivio o reunión social” (párr. 1) es decir, el teatro requiere de la presencia de los participantes.

En cuanto al papel de las mujeres en el teatro en Colombia, Burgos González (2018) hace un pequeño recorrido histórico, explicando que por los años 70, debido al fuerte interés político de los jóvenes, el teatro se ocupa de una realidad social, así mismo se fortalecieron los grupos de mujeres que eran cada vez más conscientes de esa realidad y de su rol político dentro de la sociedad y al tener los mismos intereses se fueron organizando en grupos que realizaban manifestaciones artísticas. De esta manera se fueron dejando de lado las obras de teatro europeas con las que se trabajaba el teatro tradicional, para lograr ver el teatro como un lenguaje que habla sobre nuestra lucha y resistencia propia.

Este nuevo teatro cambia las temáticas que antes se trataban, en él las mujeres encuentran formas de expresarse y así manifestar sus inquietudes e inconformidades con temas de la cotidianidad como la maternidad, las relaciones de pareja, las violencias basadas en género, la guerra, entre otras. En este orden de ideas el teatro brinda espacios en los que no solo se traten estos temas sino también se actúe al respecto, generando diálogo entre estas manifestaciones artísticas y nuestra sociedad que lastimosamente ha sido marcada por violencias.

Rosa María Segura Gonzáles (2019) realiza una investigación histórica para la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en la que nota que, en los distintos ámbitos de la vida política, económica, social, científica, religiosa, artística, etc., la mayoría de las fuentes documentales refieren la presencia y aportes de los hombres, pero resulta complicado encontrar materiales que expongan lo históricamente realizado por las mujeres. Se hace necesario buscar un aporte significativo en términos de visibilidad de actrices, dramaturgas, escritoras e incluso como espectadoras; ese aporte significativo podría ser el Festival de Mujeres en Escena por la Paz, por eso se pretende responder a la pregunta de investigación ¿Cómo ha influido la mujer en el teatro y de qué manera este arte escénico contribuye a generar diálogos respecto a las violencias basadas en género para la construcción de paz en el marco del XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz?

Marco Teórico

En el Festival de Mujeres en Escena por la Paz se proporciona un espacio ideal para abordar problemáticas que continúan siendo relevantes para un país diverso como el nuestro, debido a que contribuye a visibilizar las labores de mujeres dedicadas al teatro y a su vez promueve discursos de justicia social y construcción de paz. En ese contexto, el objetivo de esta investigación es entender cómo el teatro a través de su capacidad única para conmover, confrontar, exponer y cuestionar puede fomentar la reflexión crítica y el dialogo constructivo en torno a las violencias basadas en género.

En una entrevista para el periódico El Espectador, Patricia Ariza, la directora del festival, se refiere al papel determinante del teatro en la sociedad

El teatro (...) ha sido excluido de las políticas públicas culturales porque las personas que hacemos teatro tenemos una mentalidad crítica y ellos [las instituciones de poder] no se sienten bien apoyando el teatro, pero yo estoy segura de que el teatro puede cambiar el mundo. (Ariza, 2019)

Las producciones teatrales pueden captar las complejidades de las experiencias individuales y colectivas y desafiar las normas de género arraigadas en la sociedad, así como las desigualdades sociales; para ello se decidió dividir el presente trabajo en tres categorías de análisis interconectadas.

Violencias basadas en género

En primer lugar, se estudian las violencias basadas en género desde una perspectiva crítica en consonancia con el *Manifiesto de un feminismo para el 99%* de Cinzia Arruza, Tithi Bhattacharya y Nancy Fraser (2019). Este manifiesto destaca la necesidad de un feminismo que

no solo aborde las inequidades de género, sino que también se cuestione las estructuras económicas y políticas, circunscritas en el capitalismo actual, que perpetúan dichas violencias.

Este manifiesto está organizado en once tesis en las que se argumenta las razones por las que el feminismo debe relacionarse directamente con otras problemáticas de índole social, cultural, racial y ecológica. Al estar en una sociedad que se sostiene en el sistema capitalista, el feminismo liberal ha obviado o ignorado ciertas realidades políticas y económicas que también le competen. El manifiesto de un feminismo para el 99% busca incluir en la lucha contra el capitalismo a esas mal llamadas “minorías” para así contar con un feminismo que vaya en contra del racismo, el clasismo, el sexismo y demás instrumentos del capitalismo que no nos permiten alcanzar la paz, la equidad y la justicia social.

En la primera tesis se habla respecto a las huelgas y protestas entendidas como una serie de acciones que transformaron la conmemoración del ocho de marzo, en un movimiento transnacional en el que se dejó atrás los detalles y las flores, para convertirse en una reavivación de las huelgas históricas que protagonizaron mujeres de clase trabajadora “reencarnando ese espíritu militante, las huelgas de hoy están proclamando nuestras raíces en las luchas históricas por los derechos de los trabajadores y la justicia social” (Arruza *et al*, 2019, p. 13).

Lo anterior se complementa con la segunda tesis en la que hablan del feminismo liberal, que lejos de ser una contribución, es parte del problema: “El feminismo liberal se caracteriza por definir la situación de las mujeres como una de desigualdad y no de opresión y explotación y por postular la reforma del sistema hasta lograr la igualdad entre los sexos” (de Miguel, 2011, p. 23). Este feminismo liberal está orientado a cierto grupo de mujeres privilegiadas y vende la idea del empoderamiento y la independencia, que en realidad es inaccesible para la mayoría de las mujeres, el objetivo real no es la igualdad, sino la meritocracia. Esto lleva a la tesis número tres

que propone un feminismo anticapitalista: El feminismo para el 99 % reconoce que se debe responder a la crisis: el desplome de los niveles de vida y el desastre ecológico; las guerras y las expropiaciones intensificadas; las migraciones en masa; el racismo y la xenofobia, así como la abolición de derechos ganados con mucho esfuerzo, tanto sociales como políticos; todas estas consecuencias del capitalismo. El feminismo busca ser coherente con quienes no cuentan con privilegios para que así exista una verdadera equidad, da igual si las posiciones de poder las ocupan hombres o unas pocas mujeres, blancas y heterosexuales que van a perpetuar la situación para las clases baja y media; ya que son estas clases las que al estar atrapadas en el sistema capitalista se ven obligadas a continuar en función del mismo, produciendo dinero y pariendo hijos que continúen alimentando este sistema, esta última afirmación se argumenta y desarrolla más en la cuarta tesis en la que se suman las problemáticas ambientales que también son consecuencia de la explotación terminando por afirmar que la crisis social a la que nos enfrentamos hoy va a terminar por acabar con la vida tal como la conocemos. Considero relevante para esta investigación el tema tratado en la tesis seis

La violencia de género adopta muchas formas, todas ellas ligadas a las relaciones sociales capitalistas. Nos conjuramos para combatirlas todas. Los investigadores estiman que, globalmente, una de cada tres mujeres ha experimentado algún tipo de violencia de género en el transcurso de su vida. Muchos de los acosadores son compañeros cercanos, responsables del 38 % de los asesinatos de mujeres. La violencia puede ser física, emocional, sexual o todas a la vez, se encuentra difundida por toda la sociedad capitalista, en cualquier nación, clase o grupo étnico racial. Lejos de ser algo accidental, se fundamenta en la estructura institucional básica de la sociedad capitalista (Arruza *et al.*, 2019, p. 29)

El capitalismo les asigna a las mujeres las labores reproductivas, la crianza y las actividades domésticas, por esta razón, socialmente se les condena a no participar plenamente de acciones productivas y en este punto las autoras nombran distintos tipos de violencias (circunstancias del capitalismo) que considero pertinentes mencionar.

- La violencia biopolítica: leyes que niegan la libertad reproductiva
- La violencia económica del mercado
- La violencia estatal de policías, tribunales y guardias de prisiones
- La violencia transnacional: agentes fronterizos, regímenes migratorios y ejércitos imperialistas
- La violencia simbólica de la cultura *mainstream* que coloniza las mentes perpetúa la imagen perfecta de los cuerpos y silencia las voces
- La violencia medioambiental: que destruye comunidades y hábitats.

Las siguientes tesis del manifiesto abordan el tema de las personas LGBTIQ+ con el fin de defender una sexualidad verdaderamente libre en la que las relaciones sexo-afectivas que antes se veían como un tabú ahora puedan contar con reconocimiento estatal, y de esta forma garantizar que se deje de lado la homofobia, el patriarcado y la represión sexual para abrir paso a la modernidad, la autoexpresión y la libertad sexual.

El manifiesto culmina haciendo una comparación con el manifiesto comunista, reafirmando que trabajar en pro de un feminismo para el 99% es una tarea ardua pues la sociedad del 2018 no es la misma de 1848 y sin duda no es la misma del 2023. Actualmente estamos mucho más globalizados y es por esto que el manifiesto feminista surge en respuesta a la crisis del capitalismo a la que las autoras se refieren, entendiendo el capitalismo como un sistema que

va más allá de lo económico, es decir como un orden social que no pone en crisis la economía únicamente sino también lo ecológico, lo político y lo socio-reproductivo.

Continuando con esta categoría se analiza el ensayo *Teoría King Kong* de Virginie Despentes (2006) que resalta cómo el género, la clase y la raza interactúan para moldear la experiencia de las mujeres. Este ensayo está dividido por capítulos, la autora no emplea un lenguaje académico, tal vez por esa razón se trata de un documento atrapante y digerible para quienes buscan iniciarse en discusiones como el trabajo sexual, la violación, la masculinidad, el sexo, el género, la homosexualidad, la maternidad, entre otras.

Virginie Despentes habla con orgullo de ser “proletaria de la feminidad”, es decir esa parte que no busca seguir los estándares de belleza, esa feminidad que es ruda y tosca porque ha sido honesta, va en contra de todo lo que socialmente se ha aceptado como correcto y escribe para las mujeres reales.

En la modernidad se ha vendido la imagen de la mujer blanca que no puede ser atrevida, pero si debe ser seductora, siempre en compañía de un buen hombre, pero sin ser su sombra y sin atreverse a ser mejor que él en aspectos que no le competan como mujer, que trabaja, pero no demasiado, que tenga un cuerpo perfecto, que no sea demasiado emocional ni demasiado dura, que esté feliz todo el tiempo, pulcra y dispuesta. Pero estas condiciones son inalcanzables e irreales.

Con la introducción anterior, Virginie abre paso a un capítulo en el que se cuestiona el tema de la revolución sexual. Aquí la autora habla de cómo el hecho de cumplir los roles de género no contribuye a cambiar en nada el sistema del trabajo, del liberalismo, del cristianismo y del desequilibrio ecológico. Por otra parte, se refiere a la brecha laboral y menciona cómo el poder (económico, político, social, etc.) no es bien visto cuando lo poseen las mujeres, sigue

siendo sinónimo de lo masculino. Enfatiza en cómo la sociedad exige pruebas de sumisión a las normas estéticas asociadas a las mujeres, a las mujeres se nos exige una re-feminización que nos mantenga en inferioridad y a los hombres demostraciones de virilidad que los mantenga en la posición dominante.

Con lo anterior, llega al tema de la maternidad como una experiencia femenina que parece ser inevitable, se trata de un método contemporáneo y sistemático donde se vende la idea de que tener hijos es algo que se debe hacer para ser una mujer realizada, pero al mismo tiempo debe hacerlo en una sociedad decadente en la que el trabajo asalariado es una condición social que no está garantizada para todos y sobre todo para las mujeres. Se deben traer hijos a ciudades donde no hay viviendas dignas, donde no todos tendrán acceso a educación de calidad, ni derecho a un sistema integral de salud; como si la alegría femenina no existiera sin niños, pero ignorando el hecho de que criarlos es casi imposible.

Julia Cañero Ruiz (2022) afirma en el artículo *El sistema capitalista necesita nacimientos, pero no partos*, que en términos generales se analiza la natalidad como una cuestión de Estado, pero no como un problema social. Un sistema capitalista necesita mano de obra precaria que realice trabajos muy duros, de largas jornadas, a cambio de poca remuneración y con pocos derechos reconocidos. Poco a poco, las luchas sindicales fueron consiguiendo derechos laborales, en un primer lugar sin tener en cuenta la situación específica de las mujeres. Hoy, la brecha de género se mantiene, porque hay dinámicas patriarcales en el sistema.

Lo anterior afecta también a los hombres que deben cumplir con sus roles de género, privarse de ser femeninos, del mismo modo que las mujeres se privan de su virilidad en función de lo que exige el sistema. De tal modo que ellas se ven obligadas a criar niños para la guerra y los hombres acepten ir a las mismas en pro de los intereses del poder

La Teoría King Kong aborda también el tema de las violaciones, la autora fue víctima de abuso sexual cuando tenía diecisiete años, en su narración explica cómo se encontraba vestida, qué hacía y con quién estaba en ese momento, porque socialmente las anteriores circunstancias sirven para señalar y juzgar moralmente el hecho. Cuando una mujer es víctima de una violación siempre hay una razón para que *eso* sucediera, siempre se trata de la hora, el lugar, el momento, la condición en la que la mujer estaba, la ropa que tenía, etc., pero la única verdad es que las violaciones existen porque hay violadores.

En este apartado, Virgine Despentes explica cómo la sociedad cataloga la violación como un acto horrible del que la mujer debería defenderse, porque cualquiera de nosotras podría ser víctima si no se cuida, se nos enseña a escondernos como si los hombres que violan lo hicieran por una pulsación incontrolable de hormonas que los convierte en animales no pensantes, la sociedad nos enseña que es preferible estar muerta que ser víctima, como si el hecho de sobrevivir fuera peor que el acto mismo; y de hacerlo, lo ideal es que la mujer hable de inmediato de *lo que le pasó* y que tenga pruebas reales y físicas, porque desde mucho tiempo atrás la palabra de la mujer que acusa al hombre de haberla violado es una palabra que se pone inmediatamente en duda.

Por otro lado, hay una ley de silencio. Específicamente no se llama a la violación por su nombre y esta estrategia resulta útil porque, desde el momento en que se llama a una violación por lo que es, todo el sistema se pone en marcha y recae sobre la mujer, recalcando que es un acto tan horroroso que sería degradante para ella si se llega a saber, se le reprocha el hecho de haber sobrevivido porque una mujer que respeta su dignidad hubiera preferido que la mataran. La supervivencia, en sí misma, es una prueba que habla en contra de la víctima. Lo repiten de todas las maneras posibles: es grave, es un crimen, es también un diálogo privado a través del cual un

hombre declara a los otros hombres que puede hacer lo que le plazca con *sus* mujeres. Así que el consejo que más se repite es guardar silencio.

Se domestica a las niñas para que nunca hagan daño a los hombres, y a las mujeres las llaman al orden cada vez que se saltan esa regla. Una prueba de ello es el llamarnos locas cada vez que protestamos o nos atrevemos a quejarnos. Es toda una sociedad que nos pide que nos defendamos, pero no nos enseñan a pelear, nos enseñaron que es un crimen del que la mujer no debe reponerse.

En el siguiente capítulo, Despentés habla de la legalización de la prostitución, ella afirma que esta es la única labor del proletariado que conmueve a la burguesía. Para las mujeres “respetables” esta labor es denigrante, como podría serlo la mendicidad, pero por alguna razón eso se puede tolerar, en cambio la prostitución es algo que en opinión de muchos es degradante para la mujer; incluso si se hace de manera voluntaria o en buenas condiciones. La cuestión no es velar por la seguridad y los derechos de las prostitutas que están expuestas a todo tipo de agresiones, ni obtener el marco legal que reclaman, sino prohibir la prostitución.

Las personas que ofrecen servicios sexuales a cambio de dinero se definen como prostitutas, en cambio los que pagan por sexo son raramente diferenciados del resto de la población. Que un hombre se convierta en un cliente no cambia la manera en la que es definido. Sin embargo, las mujeres que realizan ese trabajo son inmediatamente estigmatizadas, se convierten en las víctimas.

En Colombia la prostitución no es ilegal ni está penalizada como se admite en la sentencia T-629 del 2010, sin embargo, no hay un marco jurídico que garantice los derechos de quienes ejercen la prostitución de manera voluntaria y que regule este oficio. (Espacios de mujer, 2023).

Según Virgine Despentes, para el año 2006 en Francia las mujeres no podían decir que se dedican a la prostitución y de hacerlo, debe ser una historia cargada de violencias, porque la sociedad teme que digan que en realidad ese trabajo no es tan aterrador como parece.

En todo caso, se utiliza el argumento de la “dignidad” cuando se trata de limitar la expresión sexual; cuando se habla de la prohibición y la censura no hay una verdadera preocupación por las condiciones en las que trabajan [...] esta dimensión de su dignidad no interesa. Hay una dignidad que les preocupa y otra que no interesa a nadie. (Despentes, 2006, p. 60)

Para concluir, se aborda el tema de la feminidad, ahora es más claro el título “la teoría King Kong” puesto que la autora hace un resumen de la película dirigida por Peter Jackson en 2005 como una metáfora de una sexualidad sin distinción de géneros, en la descripción que realiza de la película, hay criaturas exóticas sin características físicas asociadas a lo masculino o a lo femenino, King Kong es la metáfora a la obligación de lo binario. La isla de la película es la posibilidad de una forma de sexualidad diversa y libre y en ese orden de ideas la ciudad, representa la heteronormatividad, ese es nuestro mundo moderno. Desde una posición personal la autora habla de cómo reinventó su feminidad, porque todo lo socialmente asociado a lo femenino es aburrido, y volviendo a la simbología de la película, ella es más King Kong que Kate Moss.

Para finalizar con la primera categoría, es necesario revisar el tomo *Mi cuerpo es la verdad*, del informe final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la no Repetición [CEV] (2022).

La primera sección de este tomo *Mujeres: voces que defienden y cuidan la vida*, recopila las vivencias que sufrieron las 10.864 mujeres escuchadas por la CEV. Cómo esta investigación aborda la construcción de paz, es necesario tomar este documento que permite entender cómo en

nuestro país la guerra marcó la vida de estas mujeres. La segunda sección, *La verdad es arcoíris*, retrata la enorme deuda política que Colombia tiene como Estado y sociedad con las personas LGBTIQ+. Han pasado décadas de desprotección e impunidad; por años las violencias cometidas contra estas personas fueron invisibilizadas, fueron señaladas injustamente por su identidad sexual o de género. El informe es una invitación a esclarecer la verdad y buscar la no repetición.

Con ello se cumple el mandato de la Comisión de la Verdad en lo que concierne a esclarecer y promover el reconocimiento del impacto humano y social del conflicto en la sociedad (...) incluyendo las formas diferenciadas en las que el conflicto afectó a las mujeres. Asimismo, es el resultado de la insistencia y persistencia de las organizaciones de mujeres víctimas y feministas, que al unísono proclamaron: Sin la voz de las mujeres la verdad no está completa. (CEV, 2022, p. 13)

Una de las primeras ideas que se plantean acerca del informe final de la Comisión de la Verdad, la Convivencia y la no Repetición, como una manera de aclarar lo sucedido en el contexto del conflicto armado en Colombia, es que es necesario acercarse a estos hechos para poder construir una sociedad nueva. Lo que se presenta en el capítulo *Mi cuerpo es la verdad* acerca de las mujeres de nuestro país sugiere el seguir enriqueciendo un enfoque feminista que permita comprender cómo la guerra se entrelaza con otras desigualdades arraigadas a la sociedad colombiana.

El capítulo incluye diversas secciones que detallan de manera clara la diversidad y la magnitud de la violencia patriarcal en el contexto de la guerra, así como las formas específicas en las que las mujeres experimentan este impacto. Estas secciones abarcan aspectos como el control del territorio, el desplazamiento forzado de mujeres que deben cuidar a sus familias entre otras responsabilidades. Se habla de la violencia intensificada sufrida por mujeres indígenas,

afrodescendientes y campesinas, los abusos sexuales a niñas y a mujeres que ocupan cargos públicos o son lideresas sociales, los efectos de la guerra en las mujeres que han participado activamente de la misma; entre otros temas.

Para esta investigación tomaré como punto de partida dos puntos, el primero: El *continuum* de las violencias, una de las formas en las que se manifiesta el patriarcado en el contexto del conflicto armado; para Cynthia Cockburn (2004) el *continuum* de la violencia hace referencia a una inercia y continuidad de la violencia en la vida de la gente, y especialmente de las mujeres, violencias que están presentes en la cotidianidad.

Eso que aparece cuando ellas dicen qué les pasó algo con un guerrillero o con un paramilitar, pero ya les había pasado con su padre, con su abuelo, con su vecino; cuando traen a la memoria la violencia sufrida por sus antecesoras, o cuando cuentan que fueron a denunciar y las maltrataron una vez más (CEV, 2022, p. 120)

Cabe resaltar, que los roles de género hacen que la mujer esté más expuesta a violencias que se incrementan en los contextos de la guerra. Así pues, para las mujeres, la violencia está presente antes, durante y después de los sucesos de la guerra.

La violencia continúa aumentando en los contextos de guerra donde la precarización de los derechos aumenta y la vulnerabilidad se agudiza, la barrera entre la guerra y la paz tiene implicaciones distintas para las mujeres. Para garantizar la no repetición de los hechos violentos en el marco del conflicto armado se debe tener un compromiso firme y constante para transformar de raíz las estructuras de la realidad social.

La violencia de la guerra se hace evidente y es fácil de identificar, la violencia patriarcal, en cambio, está aún normalizada en la mayoría de los contextos sociales y comunitarios. Por lo tanto, es preciso aprender de lo ocurrido en este conflicto armado para seguir

develando y denunciando cualquier orden social que subordine a la mujer. (Fundación Esfemica, 2022, párr. 7)

En este orden de ideas, la Comisión explora cómo la expresión de la masculinidad se convierte en una manifestación de poder respaldada por la dinámica de la guerra. Además, hay una sección específica para analizar la estrecha conexión entre el patriarcado y el militarismo, así como a detallar cómo estas ideas se han manifestado en las experiencias de las mujeres afectadas. A este respecto afirma: “En los testimonios de exintegrantes de todos los actores armados, la Comisión encontró referencias explícitas a la utilización de las mujeres como parte de la táctica para «levantar la moral» de los hombres armados” (CEV, 2022, p. 120).

Además de esto la Comisión narra diversos testimonios del conflicto armado en Colombia que ilustran claramente cómo las mujeres son utilizadas como instrumentos de dinámicas que priorizan los deseos, objetivos y decisiones de los hombres que lideran la guerra, así como de los hombres en general. Tal y como se menciona en relación al *continuum*, el no considerar a las mujeres como sujetos con voluntad propia, no se limita exclusivamente al contexto de la guerra. Una vez más en lo que respecta a los procesos de paz o a la construcción de sociedad se hace un llamado a promover un pensamiento crítico que coloque a la mujer en el centro, dueña de sus deseos, metas y voluntad; así como la garantía de lidera en su comunidad.

Se hace evidente que es muy importante leer este informe para acercarnos a las mujeres y a las demás personas que han vivido, que siguen viviendo, o que sean propensas a vivir las consecuencias de la guerra en nuestro país.

Por otra parte, no basta con obtener reconocimientos económicos y subsidios que beneficien a las mujeres, frente a esto Magdalena León (1993) señala el papel que han tenido los programas y proyectos para las mujeres en las Políticas Públicas de América Latina donde se han

venido llevando procesos de transformación social, en naciones con sistemas democráticos consolidados y en aquellas que han superado regímenes autoritarios militares. Estos actualmente se enfrentan al desafío de armonizar el crecimiento económico y la preservación de la democracia.

Por un lado, se están generando espacios de participación para diversos sectores de la sociedad, incluyendo a las mujeres. Sin embargo, al mismo tiempo, las difíciles condiciones económicas pueden restringir la amplitud y el alcance de esta participación. En resumen, Magdalena León resalta cómo por un lado se dan oportunidades para la participación social, pero las condiciones económicas adversas pueden limitar su pleno desarrollo. Además, enfatiza la importancia de encontrar un equilibrio entre el desarrollo económico y la preservación de la democracia en estos países en proceso de cambio. Hay un análisis de los debates que han surgido con respecto a la implementación de programas y proyectos, debates en los que se plantea ver en qué medida estos proyectos alteran o reproducen la subordinación a la mujer y a la integración de la mujer a los proyectos globales, así como el concepto de empoderamiento que se trata de una estrategia impulsada por el movimiento de mujeres para avanzar en el proceso de transformación de la sociedad y ganar poder por sí mismas mediante acciones participativas.

En cuanto a la relación de Estado y mujer, León argumenta que con los procesos de democratización surge cierta apertura de oportunidades, mecanismos de acción social, políticas estatales y la participación en partidos políticos, pero a su vez existen fuerzas que van en contra de estos procesos de desarrollo y conllevan a condiciones socio-económicas difíciles que imponen los procesos que buscan ajustar la economía, derivados de la crisis de la deuda externa y del costo social que implican las políticas económicas. De manera que hay una contradicción en

las políticas públicas para la mujer: al mismo tiempo que se abren espacios, se limita el acceso y se restringe su contenido. (León, 1993, p. 35)

En el trabajo de Magdalena León se analizan los contenidos de las políticas públicas en dos aspectos; primero desde el contexto cultural, político e ideológico de las relaciones de género, y segundo desde los límites a los que pueden llegar las demandas de las mujeres en el Estado; limitaciones que existen porque hay diferentes factores que dada la diversidad de los países, presentan cuellos de botella o dificultades estructurales que impiden que el Estado realice políticas macro de cambio en torno a la mujer. Dichas limitaciones están en la misma naturaleza de América Latina, la rigidez y jerarquización de los aparatos institucionales y la división sexual que permea las relaciones sociales, son factores constitutivos del poder y dominio que representan los Estados. (León, 1993, p. 35).

Los factores anteriormente nombrados se pueden observar en la limitada función social del Estado, en la jerarquización y rigidez por parte del mismo, y en la tendencia de las organizaciones Estatales patriarcales a auto perpetuar la rígida división sexual del trabajo que ocasiona contenidos especiales a las tareas asignadas a hombres y mujeres en la familia y la sociedad

Sin embargo, las limitaciones nombradas anteriormente no quieren decir que la política pública no pueda actuar a favor de los intereses de las mujeres.

Magdalena León se refiere también a la distensión del género en el Estado a partir de 1975, en este apartado afirma que, de acuerdo a una hipótesis basada en la teoría del desarrollo, que se demostró incorrecta, se sostenía que las mujeres eran un recurso humano desaprovechado en el proceso de desarrollo debido a su exclusión de la producción y se planteó entonces la necesidad de “integrarla” y de ahí surgieron consecuencias negativas, como la neutralidad de las

políticas públicas frente a las relaciones de género. Las relaciones asimétricas entre hombres y mujeres no se tomaron en cuenta en los diseños de políticas y el papel de la mujer en la producción quedó invisible.

La pluralidad, multiplicidad y simultaneidad de roles de la mujer del campo fue subestimada; las políticas no percibieron que el papel de las mujeres en la sociedad iba más allá de lo doméstico, y se extendía a lo político y comunitario. Así, las políticas más sobresalientes de la región en las primeras décadas de la segunda mitad de siglo ayudaron a reproducir la división del trabajo existente en la sociedad. (León, 1993, p. 36).

A pesar de lo ya mencionado respecto a la neutralidad de género en las políticas públicas, a partir de 1975 surgen planes y proyectos que incluyen en forma explícita a la mujer. Se empieza a hablar de políticas específicamente dirigidas a la mujer y a partir de 1982 se da visibilidad social a la mujer en dos sentidos. Por una parte, el aumento de la participación de actividades productivas y reproductivas y por otra, las difíciles condiciones de supervivencia de algunos grupos de mujeres presionan al estado para proponer y ejecutar respuestas. Después de 1975 se da el resurgir de grupos sociales que luchan por la su pervivencia, por los derechos humanos, por el feminismo, por los derechos laborales y la ciudadanía, entre otros.

En ese orden de ideas, surgen ciertos elementos de voluntad política en los gobiernos que permite tener esta distensión de género, concepto usado por la autora como una manera de apuntar al proceso que se está gestando dentro de las políticas públicas para aflojar las estructuras patriarcales que perpetúan estas situaciones. Sin embargo, no se ha logrado pasar a un nivel macro en los planes de desarrollo. Para crear políticas de desarrollo se deben tener en cuenta categorías como el hogar y la comunidad y estas deben estar ligadas al género; pues los roles, las necesidades e intereses de los hombres son distintos a los de las mujeres.

Por otra parte, cuando se habla de proyectos que son específicos para las mujeres, estos están enfocados a elevar los ingresos económicos de mujeres y de sus familias; sin embargo, en estos proyectos hay limitaciones, por ejemplo, a las mujeres se les exige más en comparación con los escasos beneficios económicos, se deja de lado el papel y la participación de la mujer en cuanto a la comunidad y se limita únicamente a las funciones reproductivas y domésticas.

Para finalizar, la integración de proyectos a la política macro solamente tiene sentido cuando se reconozcan, las diferencias de género, o sea las diferencias sociales que existen entre hombres y mujeres; es decir reconociendo la división sexual del trabajo, en el plano material, cultural simbólico.

Festival de mujeres en escena por la paz como espacio de contribución, transformación y divulgación de un teatro de género.

El Festival de Mujeres en Escena por la Paz (FMPEP) es un encuentro con una trayectoria de treinta y dos años que reúne el teatro, las mujeres y la construcción de paz. Este festival, en su versión 2023, tuvo una duración de 10 días en los que se presentaron 95 funciones, más de 8.500 asistentes a las obras, talleres, encuentros y eventos como lanzamientos de libros y el recital de poesía, contó con más de 500 artistas en 22 escenarios. Es un evento que se inscribe en el compromiso de encontrarnos, vernos y aprender de las distintas manifestaciones artísticas, dialogar con otras culturas, poner sobre las tablas los temas políticos y sociales que nos conciernen a todos y todas y también exponer las diferentes injusticias de las que las mujeres seguimos siendo víctimas.

El FMPEP fue el primer festival de mujeres realizado en América Latina. La Corporación Colombiana de Teatro, fundada en 1969, es la entidad organizadora del evento en el que

converge la perspectiva de género en el teatro de las mujeres y la paz de Colombia y el mundo.

Como dice la maestra Patricia Ariza, fundadora del festival

se trata de un encuentro del público con las obras, de las artistas de Colombia y del mundo entre sí y de todas con la paz... Cuando hablamos de paz no nos referimos solamente a la paz de Colombia. Desde este festival lanzaremos un manifiesto al mundo, para que cese la guerra en Europa y para que le declaremos la paz a la naturaleza. Llamamos a las Mujeres de los dos países de Rusia y de Ucrania para que iniciemos con ellas, una gran campaña mundial por la paz. (Quira Medios-Portal Cultural de Bogotá, 2023, párr. 6)

Si bien el festival toma en cuenta varios aspectos, para este apartado de la investigación tendremos en cuenta el festival como espacio de contribución, transformación y divulgación del teatro de género. Frente a esto María Mercedes de Velasco (1992) analiza el papel de la mujer en la dramaturgia colombiana y afirma que, si bien la participación de la mujer se ha hecho evidente en los últimos años, a partir de los años sesenta, las mujeres empezaron a hacerse notar en escena en labores que habían sido generalmente vetadas para ellas. Dramaturgas, directoras, titiriteras y actrices enriquecen el panorama teatral nacional y con espacios como el FMEP se destacan y resaltan cada vez más estas labores.

El teatro de sala ha sido uno de los campos más difíciles para las mujeres, lo sigue siendo hasta el presente, anteriormente se consideraba impropio que las mujeres participaran en el teatro y aun los roles femeninos eran desempeñados por hombres.

La irrupción de las mujeres en la dirección, dramaturgia y gestión teatral también es un fenómeno relativamente reciente. Por lo menos en Colombia, creo que este festival ha contribuido a eso, a visibilizar el teatro que hacen las mujeres. Por muchos siglos a las

mujeres se nos prohibió subir a los escenarios. (P. Ariza, comunicación personal, agosto 4 de 2023)

Siguiendo con lo anterior, al reconocer la labor de las teatreras colombianas que han abierto espacios por medio del teatro, se han derribado barreras y esto permite exponer temas tabúes como el aborto, el infanticidio, la prostitución, la infidelidad, la sensualidad femenina, entre otros. Cada vez es más común hacer teatro con temas que son considerados femeninos y sobre todo creando desde otras perspectivas y otros intereses, un ejemplo de esto son obras como *Útero generacional*, que trata las distintas preocupaciones y luchas feministas que han llevado las mujeres de la familia de la protagonista, Melina Hernández, quien al respecto mencionó:

A mí me interesa mucho lo que es el trabajo de la memoria, de la identidad y cada vez que veía a mujeres en escena me interesaba saber cómo habían construido su obra desde sus propias historias, desde sus propias sensaciones y emociones, más allá de un texto de autor o de autora. (...) En realidad empiezo [a hacer] teatro pensando mucho en la transformación social. (...) Empecé a estudiar sobre las luchas feministas, sobre las luchas feminizadas y también revisar cuáles son las que tocan a mi familia. Obviamente hay muchas luchas por llevar a la escena, pero yo creo que particularmente puedo hablar de las luchas que me atraviesan a mí y a mi familia, por eso son las que hemos elegido. (M. Hernández, comunicación personal, agosto 4 de 2023)

Según lo afirma De Velasco (1992) algunas de las obras escritas por dramaturgas colombianas no han sido puestas en escena y sólo aparecen dentro del campo de la literatura dramática, algunas ni siquiera se han publicado. Aun así, las mujeres han ido destacando cada vez más en el teatro, por esta razón la autora nombra a las artistas Patricia Ariza, Alba Lucia Ángel, Gloria Ardila, Aida Novoa, Fanny Buitrago, Beatriz Camargo, Adelaida Nieto, Zayda Sierra

Restrepo, María Teresa Vela y Nelly Vivas, haciendo un resumen de su vida y obras, así como el reconocimiento a su innegable labor como pioneras en el teatro con perspectiva de género y se destaca la labor social del teatro al trabajar con grupos marginalizados.

Por otra parte, Andrea Forero Hurtado (2022) realiza un artículo para *Calle 14*, una revista de investigación en el campo del arte de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en el que explica cómo la historia del arte, en específico la historia del arte occidental, fue escrita mayormente por hombres, ya que ellos eran quienes contaban con el privilegio de registrarla. Esto ocasionó una gran pérdida para la cultura, pues se desconocía el trabajo de las mujeres artistas y aunque actualmente se han abierto espacios como el FMEP y otros encuentros para mujeres; sigue siendo un obstáculo para muchas que buscan el reconocimiento y la valoración de sus labores artísticas.

La historia occidental, en específico la del teatro, se ha escrito desde una perspectiva patriarcal, y por esta razón se torna excluyente, discriminatoria y machista. Frente a esto, Fanny Baena, actriz y dramaturga, afirma que:

Hay un cansancio y es que la historia de la humanidad siempre ha sido contada por hombres y no se ha visibilizado el aporte y la lucha de mujeres. (...) El mundo visto a través de los ojos de las mujeres es distinto, por eso es importante que surjan escritoras, dramaturgas, poetas, pintoras, artistas plásticas, músicas; porque es importante trazar desde la línea, desde el pincel, desde el pentagrama, la partitura; la historia de las mujeres; la historia de la humanidad relatada a través de los ojos de la mujer. (F. Baena, comunicación personal, agosto 4 de 2023)

Según Forero Hurtado, hay una relación clara entre el arte y distintos aspectos de la vida, como la política, la economía, la sociedad, la ideología, el género, entre otros. Las producciones artísticas, al ser una manifestación de los sujetos sociales, están ligadas a la subjetividad de los artistas y a su vez de la sociedad de la que hacemos parte. Foucault (1972) plantea en *La Arqueología del saber* que hay una historia general, pero que a su vez hay discursos, valores e instituciones que están situados desde la cultura y por esto producen distintos tipos de conocimientos. Tomando esto en cuenta, se debería hablar de la historia del arte desde lo femenino, no como una historia paralela, sino como una visión de la misma historia. Visibilizar esta situación y trabajar para que haya un mayor reconocimiento es una necesidad de las mujeres y artistas.

El escrito *Feminismo Popular y teatro comunitario. El liderazgo de las mujeres, clave del desarrollo del teatro comunitario* escrito por Forero Hurtado (2022) no pretende hablar solamente de las mujeres artistas, sino más bien aportar en la discusión del rol femenino en las artes, del feminismo popular, como un factor del teatro comunitario. Para ello la autora comienza con una contextualización en la que explica cómo, al realizar una revisión de la historia del teatro, se puede evidenciar que se resalta mayormente la presencia masculina.

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible hablar de una invisibilización del papel femenino, frente a esto Kelly Cubillos, Nicolás Guevara y Valeria Palacino (2019) realizan un artículo que lleva por nombre *El rostro de las actrices en Colombia* en el cual se expone la situación de desigualdad de las mujeres en escena, y toman el testimonio de mujeres que han vivido la desigualdad en el teatro y que por medio de sus carreras han buscado equilibrar la balanza y hacer de estos espacios, lugares más equitativos. Exponen casos específicos, como el de Vanessa Jiménez, que es una actriz profesional que habla sobre cómo, en el lugar donde

estudiaba, había más mujeres que hombres, pero al salir al campo laboral, se encontró con que en los montajes había mayor presencia masculina y que pocas veces las mujeres eran reconocidas en las labores para las que se formaron. Jiménez afirma: “Para los hombres hay mucha variedad de papeles que pueden protagonizar porque se cuentan más historias de ellos. Con las mujeres no sucede lo mismo. Las historias no se piensan desde las mujeres”. (Cubillos. K, Guevara. N y Palacino.V. 2019, párr. 6)

En los siglos XIX y XX la mujer empieza a ingresar al mundo del teatro desde diferentes lugares, pero en un principio estas labores eran realizadas desde la clandestinidad, en espacios ocultos y con muy poco reconocimiento. Para ese entonces el pensamiento socialmente construido era que el deber de las mujeres era estar a cargo del hogar y la familia, no en el teatro o en movimientos culturales. Fue gracias a las luchas feministas y a la unión de grupos de mujeres que muchas pudieron empezar a trabajar en estos espacios de creación cultural, social y académica.

Desde el siglo XX las mujeres se han involucrado en el arte, sin embargo, su contribución es poco valorada. Por esta razón espacios que se han abierto en Colombia y Latinoamérica, como el FMEP, reivindican los derechos de las mujeres y la posición de distintas artistas del mundo. Otro ejemplo de esto es el Festival Mestiza que se realiza en Chile donde se evidencia la capacidad de creación femenina y de una nueva historia de la mujer desde posiciones críticas y argumentadas que permiten visibilizar a la mujer en el campo del arte. Verónica Moraga Freire es actriz y directora del festival Mestiza Chile y al respecto explica que

The Magdalena Project es una red que se crea en 1986 y se crea en Europa. Es como el primer movimiento de mujeres en la escena con el objetivo de que sean las mujeres las que hablen sobre su trabajo, porque hasta ese momento eran siempre los actores, los

directores y había muchas actrices que empezaban a dirigir sus trabajos [y no eran reconocidas o visibilizadas]. Entonces se extiende a Latinoamérica, donde hoy hay 50 países vinculados, pero con autonomía propia como nosotros, como el Festival Mestiza. (...) Dar visibilidad, poner en escena los conflictos, las realidades, sensibilizar a la comunidad y entregar las herramientas a las mujeres para que puedan cambiar sus realidades, ya es un trabajo que va a la vanguardia y es un trabajo que apunta a cambiar la realidad, apunta a cambiar el mundo y a construir sociedades más equitativas. (...) Es urgente porque la estructura patriarcal tiene al mundo al borde de un colapso. (V. Moraga, comunicación personal, agosto 8 de 2023)

Frente al teatro con perspectiva de género, Forero Hurtado (2022) afirma que a partir de los sucesos sociales de violencia que se viven en los territorios, el teatro con perspectiva de género permite que se creen historias con personajes que se enfrenten al dominio, a la jerarquía y a los roles de género impuestos. Como mencionamos anteriormente, el teatro se desenvuelve en terrenos de lo social, lo educativo, lo ideológico y lo político y desde estos aspectos se puede aportar elementos críticos para comprender la realidad. Hacer teatro exige que se asuma una postura sobre lo que se está representando.

Por otra parte, el teatro se consolida como forma de denuncia de las diferentes acciones que atentan contra los derechos, gracias a su capacidad de visibilizar de diferentes maneras los sucesos del diario vivir de quienes habitan espacios socialmente marginados y olvidados. De esta manera, la presencia de un teatro con consciencia de género no solo es un ejercicio de inclusión, sino de conexión con la realidad. En varias de las obras que se presentaron en la versión 2023 del Festival de Mujeres en Escena por la Paz, se contaron las historias de mujeres que hacen parte de comunidades que han sido víctimas de violencia o que han sobrevivido al conflicto armado de

nuestro país, espacios como estos desarrollan la transformación de las narraciones y testimonios en un lenguaje teatral que permite construir una poética para realzar a la mujer como sujeto crítico y político en temas que afectan directamente a comunidades y permite la creación de dramaturgias que tomen como tema principal la construcción de memoria y paz. Por ejemplo, en la puesta en escena *Frutos extraños*, una obra dirigida por Marcela Lunar, las tres artistas combinan la danza y el teatro para hablar sobre la violencia de género y las víctimas de feminicidio de su país de origen, Venezuela. Se trata de una apuesta en la que por medio de las metáforas invitan a reflexionar sobre el juicio y la memoria para denunciar los feminicidios. Hay muchos ejemplos como el anterior con obras presentadas en el festival que demuestran que la mujer, el teatro y la construcción de paz no son factores que se encuentren desligados, sino que por el contrario al unirlos podemos entender de qué manera el teatro dialoga como lenguaje crítico y social desde una perspectiva emancipadora para resistir y actuar frente a las violencias de género.

Se habla de un teatro feminista cuando cuenta con una postura política clara contra el sistema patriarcal y cuestiona las relaciones de poder del género, no porque sea hecho por mujeres, sino porque se configura como una práctica artística y política que recupera el lugar de la mujer y a su vez es un ejercicio de dignificación frente a los abusos del patriarcado, pues toma los lenguajes artísticos y desde este lugar resiste, comunica, denuncia y cuestiona.

En síntesis, el feminismo en el teatro busca hacer temblar el orden impuesto, que no es sino patriarcal, androcéntrico y heterosexista. El feminista es un teatro que hace agenciamiento político, pues se convierte en un dispositivo de desestructuración del orden dominante simbólico-patriarcal; por ende, es problematizador de las formas ortodoxas de poder y sus vehículos de relación y de representación. (Forero Hurtado, 2022. párr. 29)

Teniendo en cuenta lo anterior, el aporte de la mujer al teatro es una tarea diaria y constante para todos y todas, se debe reconocer y aceptar por qué aún hay algunas personas que no cuentan con la capacidad de reflexión o la apertura para aprender sobre el tema. Una cosa es lo que se representa y otra lo que se vive de manera cotidiana. Durante el FMEP hubo presencia de mujeres que no se dedican únicamente al teatro o a la creación. Por otro lado, considero que las mujeres del teatro no son solamente las artistas, las talleristas o las estudiantes. También están las mujeres que se encargan de la limpieza, la cocina, la administración o la contabilidad. Frente a esto Hurtado menciona que en algunas organizaciones a la hora de tomar decisiones estas mujeres no tienen el suficiente reconocimiento.

En otras palabras, la falta de teoría o sistematización del trabajo realizado por las mujeres es una de las debilidades del teatro y por esta razón continuar con labores que nos permitan crear y construir de aquí en adelante una historia con un enfoque de género es un reto para poder equilibrar el arte con la transformación social.

Continuando con el papel político y social del arte, es importante mencionar el término artivismo, que se define como una hibridación entre arte y activismo, es decir arte reivindicativo y de resistencia, con un claro mensaje sociopolítico. En ese sentido, el arte se convierte en un medio enfocado al cambio y a la transformación, “se desplaza desde la creación artística académica o museística hacia los espacios sociales convirtiéndose en una herramienta educativa”. (Art Madrid, 2023, párr. 1)

El arte es un motor que puede generar colectividad y desde ahí resistir al sistema patriarcal, a las injusticias y a las opresiones. El artivismo desarrolla lenguajes de libertad y se sale de las normas culturales fijas y de los cánones estéticos académicos. En la página Art Madrid, feria de Arte Contemporáneo, hay un artículo llamado *Artivismo, la reivindicación desde el arte* (2020) y

allí ubican los orígenes del activismo en las vanguardias artísticas del siglo XX: A partir del desarrollo de la performance, los elementos tecnológicos que permitieron avanzar en el videoarte, el arte conceptual y demás elementos del siglo pasado que aportaron rasgos claves del desarrollo del activismo.

En este artículo se afirma también que alrededor del imaginario colectivo de lo que compone el activismo, hay expresiones que comparten y conllevan discursos subversivos y de confrontación, aunque no se trata de lo que se englobaría estrictamente con este paradigma.

Frente al activismo feminista, el libro *Voces de resistencia en Centroamérica* (Fundación Friedrich Ebert FES, 2021) es el resultado de las experiencias individuales y colectivas en el que se hace un recuento del uso político del arte y la toma del espacio público ante estructuras de dominación y poder. Este libro recopila y reconoce las prioridades de las juventudes feministas y presenta propuestas artísticas disruptivas y contra hegemónicas, desde obras de literatura, música, performance, artes visuales y artes escénicas. Esto con el fin de articular las luchas de los cuerpos y territorios en Centroamérica, tales como la violencia colonial, capitalista y cisheteropatriarcal, la defensa territorial, la recuperación de saberes y memoria histórica.

Para concluir, frente a los años de invisibilización de las labores de las mujeres en el arte y específicamente en el teatro, se han construido cada vez más espacios como el FMEP que han permitido que las mujeres obtengan más reconocimiento. Sin embargo, es necesario que se promuevan y se apoyen estas iniciativas para que no se pierdan, sino que, por el contrario, sean cada vez más las mujeres que tengan la posibilidad de transmitir, denunciar, hablar y resistir desde el teatro. Un teatro con perspectiva de género que promueva espacios libres para todos y todas es necesario para contribuir a la construcción de paz y de sociedades cada vez más justas.

El teatro como lenguaje crítico y posibilitador de paz

Con el fin de generar un espacio de convivio y formación en temas de cultura, género, paz, feminismo y participación política de mujeres, nace en el año 2018 la Escuela de Mujeres en Escena, una iniciativa de la Corporación Colombiana de Teatro; esta escuela cuenta con formación artística para mujeres de distintas edades y esta direccionada en dos ejes: La creación Colectiva y la Polifonía.

Con respecto al segundo eje; la Polifonía, durante el XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz se realizó en el último día el XIII Encuentro Polifónico de Mujeres y Paz: Los Saberes de la Paz, el termino *Polifonía* hace referencia a la unión de varias voces y este encuentro es justamente una oportunidad que tenemos las mujeres, de cualquier edad y en cualquier cargo para escucharnos, encontrarnos, reconocernos y construir de forma colectiva desde la diversidad de saberes, voces y artes; el objetivo es avanzar en la paz con las mujeres desde diferentes territorios del país y del mundo, el festival tenía como país invitado a Venezuela y contaba con la participación de mujeres de Cuba, Chile, México y Argentina.

Volviendo a las Escuelas de Mujeres, durante noviembre del 2018 se presentan dos performances bajo la dirección de Patricia Ariza; *Mujeres rompiendo el silencio* y *Por ellas nos rapamos*, este último como respuesta a las altas cifras de feminicidios del año 2018. Con este contexto expuesto, la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz (EMEP) refleja la lucha, la resistencia y preocupación por construir una mejor sociedad, lucha que han hecho las mujeres a través del tiempo. El proyecto apoyado por el Ministerio de Cultura y la fundación alemana *FOKUS* es un espacio en el que se fortalecen las mujeres desde las artes, así como en temas de género y derechos humanos, con el fin de reivindicar y fortalecer el trabajo en distintos territorios de Colombia: Bogotá, Barranquilla, Cali, Antioquia y Sucre.

Por todo lo anterior, German David Alonso Malaver (2021) realiza una investigación para la Universidad Pedagógica Nacional que lleva por nombre *Escuela Teatro de mujeres en escena por la paz: Entre las artes del cuerpo y la educación popular*. Documento en el cual se recoge la experiencia de la EMEP para hacer un registro detallado y un acercamiento al trabajo que ellas realizan. Alonso Malaver tiene la intención investigativa en las experiencias educativas y formativas, los procesos de activismo, la violencia política, la construcción de paz y el arte como lenguaje para la reconfiguración simbólica de la realidad.

Al igual que esta investigación, Alonso Malaver toma como metodología la sistematización de experiencias para abordar los elementos mencionados anteriormente y así descubrir la importancia de este tipo de prácticas Educativo-Formativas que hacen uso del arte para la reconstrucción de sentidos en escenarios del común que han sido arcados por violencias, cuyos sujetos en el quehacer cotidiano encuentran en el artivismo nuevas maneras de concebir el cuerpo, el territorio y su contexto social.

El contexto histórico demuestra que la violencia ha sido utilizada como medio de control y usualmente es la ciudadanía la que desde diferentes puntos recibe los golpes de las violencias, que no solo están configuradas a partir de la criminalidad o la ilegalidad, hay practicas militaristas y autoritarias legales que también toman vidas humanas y deriva en consecuencias negativas, algunas veces son vistas como solución de la violencia misma, incluso como ruta hacia la paz. Este contexto es la base del estudio realizado por Alonso Malaver, pues ante estas manifestaciones de la problemática y los orígenes de la violencia en Colombia, el conflicto interno ha sido una de las fuentes principales, y en el influyen diferentes actores: La fuerza Pública, es decir, el Ejército, la Policía y demás organismos del Estado; las guerrillas que han hecho parte de la guerra en distintos momentos de la historia, las Autodefensas Unidas de

Colombia y finalmente la sociedad en su conjunto. Sumado a todo lo anterior la guerra es alimentada por la falta de oportunidades, la precariedad de los servicios de salud y educación, la corrupción, la impunidad, la exclusión y la poca garantía de derechos de la población por parte del Estado.

Continuando con la investigación, el autor habla del lugar de la víctima y de cómo el objetivo de su estudio es ejercer una posición de denuncia precisamente por el propósito activista, abordando a la víctima como sujeto que sufrió los impactos del conflicto interno, aquí vuelve a hablar de que el colectivo EMEP es importante por el ejercicio performativo de poner en escena pública la memoria, la resistencia y la defensa de los derechos humanos.

En contextos mediados por el conflicto, entonces, el arte se puede ver como agente de interpretación y reinterpretación de la realidad, como vehículo o dispositivo de transformación. Por esa vía, la formación en arte actúa como antecedente de cambios sociales y los escenarios de educación popular se consolidan como contextos de reconfiguración de realidades donde la participación es, entre otras cosas, dialógica y política

En otro apartado de la investigación, el autor se refiere al hecho de que ha habido una constante a lo largo del conflicto en Colombia,

La intolerancia política, desde el siglo XIX en nuestro país se han repetido ciclos de violencias; primero, en un sentido bipartidista (conservadores/liberales) y luego en uno de opción ideológica (derecha e izquierda) y de adscripción político-militar (fuerza pública, subversión, paramilitares y bandas criminales vinculadas o no con el narcotráfico) (Uribe, 1990, como se citó en Alonso Malaver, 2021, p. 13).

Ahora bien, la violencia está ligada a la condición humana y es de carácter histórico y social, pertenece también a una dimensión cultural. Por lo tanto, no es posible asociarla

únicamente a lo político y económico porque también estamos en medio de factores éticos y morales que están influidos por aspectos como la libertad, la fuerza, la voluntad, el aprendizaje y las interrelaciones. En este orden de ideas, en el contexto colombiano, las condiciones estructurales en las cuales se hacen posibles las violencias tienen una elemental inscripción cultural que coincide con la particularidad colombiana, construida a lo largo y a partir de la singular historia nacional, en la que destacan conductas y actitudes, individuales y colectivas, socialmente aprendidas, normalizadas y ejercidas, como la intolerancia, la impunidad y la inequidad, entre otras.

Para efectos del estudio realizado por Alonso Malaver, se aborda el análisis de la experiencia de un colectivo que trabaja con subjetividades y sujetos víctimas de crímenes de Estado, es decir, de violencia política inscrita en procesos que legitiman la violencia misma a partir del aparato estatal. Por lo tanto, para este propósito se toma la definición de violencia política que hace el Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP) en donde se dice que la violencia política es la que se ejerce como medio de lucha política y social, ya sea con el fin de conservar, cambiar, reemplazar o destruir un modelo de Estado o de sociedad, o también con el fin de destruir o reprimir a un grupo humano de la sociedad, por su afinidad social, política, gremial, étnica, racial, religiosa, cultural o ideológica, esté o no organizado. (CINEP, 2009, p. 5)

Para enfrentar este tipo de violencias, entre otras cosas se realizan diferentes acciones sociales, políticas y culturales mediadas por luchas en defensa de los Derechos Humanos, así como discusiones académicas, formulaciones jurídicas y normativas para la protección de las víctimas y medidas penales para los victimarios. Dentro de estas estrategias, la educación en ámbitos formales e informales ha sido un tema preferente a partir del reconocimiento de su papel

transformador de la sociedad y en algunas ocasiones se asume el lenguaje artístico como un vehículo de reconfiguración de la realidad.

De esta forma, entender la relación entre el arte y la educación implica considerar dentro de esa mirada a la comunidad y el territorio porque solo así se puede lograr la comprensión y transformación de realidades. Desde la formación se vincula el arte con el diálogo, la socialización y la construcción conjunta de conocimiento a partir de las experiencias particulares de los participantes. Esta es la importancia del colectivo de mujeres en escena por la paz, en el cual no solo se buscan los aprendizajes artísticos, sino también se trabaja por la participación activa y el reconocimiento de las mujeres en el ámbito social, con el fin de la contribución a la creación de paz. Esto con el fin de entender el arte y los procesos formativos y educativos, como un equipo que contribuye a la sana convivencia y el bienestar de todos y todas.

El Teatro del Oprimido es un sistema desarrollado por Augusto Boal en la década de los 70 y fue ampliamente difundido en América Latina. Este método promueve el intercambio de experiencias entre actores y espectadores, a través de la intervención directa en la acción teatral, es decir, es un teatro participativo que fomenta la interacción entre los participantes de manera democrática y cooperativa los participantes tienen la oportunidad de actuar y observar, por medio de estas metodologías se generan procesos de diálogo, a través del pensamiento crítico. La metodología se puede dividir en varias técnicas utilizadas por Augusto Boal: teatro de imágenes, teatro de periódicos, teatro invisible, teatro fórum, arco iris del deseo y teatro legislativo (Cfr. p. 13). En el año 2010 en Río de Janeiro, surge a partir de la iniciativa de Bárbara Santos² y

² Socióloga, actriz y curadora del Teatro del Oprimido. Coordinadora del Centro de Teatro del Oprimido de 1994 a 2008. Trabajó con Augusto Boal de 1991 a 2009. Desarrolla el Laboratorio Madalena, que constituye una innovadora experiencia estética sobre las especificidades de las opresiones enfrentadas por las mujeres, e investiga sobre la *estética del oprimido* y el *arcoiris del deseo* (técnicas introspectivas del método).

Alessandra Vannucci³, un primer laboratorio teatral llamado *Ma(g)dalena: Teatro de las Oprimidas*.

El Teatro de las Oprimidas surge con el fin de construir formas de representación teatral que permitan superar el individualismo. Abordando de manera escénica los conflictos busca la inclusión social en las puestas en escena y en un dialogo con el público. La Red Magdalena Internacional está compuesta por grupos feministas de América Latina, Europa, África y Asia

A través del Teatro del Oprimido surge una investigación que estudia las injusticias directamente vinculadas al género, la raza y la clase. El teatro de las oprimidas se centra en modos de socialización y construcción del concepto de género para analizar los mecanismos de opresión que sostienen al patriarcado y buscar alternativas para transformar la realidad. Es importante aclarar que el Teatro de las Oprimidas no es el femenino plural del Teatro del Oprimido, sino una metodología con propuestas específicas para hacer teatro y una apertura hacia un pensamiento de las Estéticas Feministas. La Red Magdalena Internacional, además de ser de “las oprimidas” tiene una estética que expresa los feminismos que las atraviesan, tienen una postura antirracista y anti patriarcal. El desafío que enfrentan es el de construir una forma de expresión capaz de llegar a todas las mujeres, incluso aquellas que no son feministas.

Cuando hablamos de procesos estéticos nos referimos a perspectivas que cuestionan suposiciones en el arte y la estética sobre los estereotipos de roles sexuales o el género. Estos procesos son fundamentales para el trabajo de la Red Magdalena Internacional y para el Teatro de las Oprimidas y son desarrollados en laboratorios de creación en los que usan el sonido, el ritmo,

³ Es profesora asociada de Dirección Escénica y Cinematográfica de la Facultad de Comunicación y Medios de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Ha trabajado en varios proyectos teórico-prácticos sobre la metodología del Teatro del Oprimido, siendo creadora de nuevas ramas del método, como el “Teatro das Oprimidas”, enfocado en las opresiones corporales de las mujeres.

la imagen, el movimiento, la palabra y la dramaturgia; así como otros elementos del Teatro del Oprimido, como el teatro Imagen, el arco iris del deseo y otras técnicas de las artes plásticas para la creación de personajes, la improvisación y la escritura de nuevas dramaturgias. Se realizan también encuentros, seminarios y festivales con el compromiso de desarrollar acciones políticas y artísticas que inviten a cuestionar las estructuras sociales.

La historia de nuestro país ha estado enmarcada por la guerra, para Gustavo Gallón (2022) todo empezó con el racismo, el clasismo y el modelo capitalista sobre el que se forjó nuestra nación. La discriminación social y el conflicto armado, causó una estigmatización que dio lugar a la persecución de quienes fueron considerados “enemigos” por pensar diferente, por protestar frente a las injusticias o por decir la verdad. Así se desarrolló la cultura del castigo, una sociedad en la que creemos que hay que defenderse del otro y castigarle. De esta manera, la cultura de la guerra normaliza las violencias y así el conflicto se ha creado, alimentado y perpetuado por años en los que Colombia siempre ha estado dividida.

En medio de este contexto, entender el poder transgresor del teatro es necesario para promover una cultura de paz. Patricia Ariza ha hecho arte por y para el país, cuenta con experiencia como actriz, dramaturga, directora de teatro y poeta; en el podcast *Nombrar lo innombrable: conversaciones sobre arte y verdad*, habla de su participación en el Nadaísmo, un movimiento que estaba en relación con la vida cotidiana, en el que un grupo de artistas de todo tipo, pero sobre todo poetas, se centraban en dialogar sobre literatura y a su vez propiciaban la revolución en contra de una sociedad conservadora, excluyente y violenta. Este movimiento es uno de los muchos ejemplos de consciencia y activismo político en el arte, en el caso del teatro

esta relación es mucho más marcada, existe una relación intrínseca entre el contexto social o político con las obras teatrales.

Este acercamiento entre política y teatro en Bogotá, se vio acentuado en el Siglo XX, donde surgen compañías teatrales con una posición marcada frente a asuntos políticos. Un ejemplo podría ser el Teatro la candelaria que se fundó en 1966 por iniciativa de un grupo de jóvenes de la Universidad Nacional de Colombia. En poco tiempo se constituyó un gran movimiento teatral, que en sus inicios se denominó Nuevo Teatro. La incursión en temas, situaciones y personajes de la realidad nacional adoptados por estos grupos teatrales produjo un fenómeno de movilización de público que permitió, en muy corto tiempo, despertar el interés masivo por las obras.

Al hablar del teatro en Colombia es necesario referenciar a Santiago García y Enrique Buenaventura quienes desde la dirección del Teatro la Candelaria y el Teatro Experimental de Cali lideraron la búsqueda de un teatro que reflejara la realidad social del país, este mismo fenómeno se vivió en otros países de Latinoamérica y con esta necesidad se abrió paso a la creación colectiva, una manera de hacer teatro en la cual se parte de un tema o conflicto de interés grupal sobre el cual se investiga y se ahonda para posteriormente iniciar un proceso de creación en el que se reúnen las ideas de todos.

Con la creación colectiva, García lideró el montaje de obras que hoy son clásicos del teatro colombiano, como *La ciudad dorada*, *Los diez días que estremecieron al mundo*, *Vida y muerte de Severina*, *Golpe de suerte* y *Guadalupe años sin cuenta*. Esta última, que se convirtió en un hito del arte colombiano, hablaba sobre las guerrillas liberales de los Llanos Orientales, tomando como punto de partida la muerte de

Guadalupe Salcedo Unda. (Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, 23 de marzo 2020, párr. 11)

En cuanto a obras como *Guadalupe Años sin cuenta* surge algo muy importante además de la creación colectiva y es el proceso de inmersión en el territorio, Patricia Ariza habla sobre como para poder crear esta obra hubo la necesidad de vivir la experiencia, ir a los Llanos Orientales, hablar con las personas que conocían de primera mano la historia y desde ahí crear y hablar sobre estos acontecimientos importantes del país. Precisamente se trata de una obra emblemática porque habla de lo que en ese tiempo casi no se hablaba, las violencias, las revoluciones, la indignación y las injusticias.

Figura 1: *Guadalupe años sin cuenta, creación colectiva, Teatro La Candelaria*



Nota: Valbuena, J. Salcedo, A. Cruz, L. y Lema, C. (1975) *Guadalupe Años sin cuenta* [Fotografía] cortesía Teatro La Candelaria, Kiosko Teatral <https://kioskoteatral.com/sin-categoria/guadalupe-anos-sin-cuenta/>

El arte permite que se hable de la verdad de otra manera porque los hechos se pueden interpretar desde distintos factores del comportamiento del ser humano, la razón, los sentimientos, los modos de ser, su capacidad crítica, política y social. Patricia Ariza menciona que ese alcance, en el teatro colombiano es en gran parte gracias a Santiago García y Enrique

Buenaventura, pues ellos promovieron la dramaturgia nacional, la creación colectiva y la relación compleja del teatro con la historia del país.

Debido a la capacidad transgresora del teatro, se trata de un arte que ha sido estigmatizado y que se ha intentado censurar, callar y reprimir. El teatro colombiano es un espejo que refleja nuestra realidad, por esta razón, a finales de los años sesenta, momento histórico intensamente marcado por el cambio y las luchas sociales en América Latina, surgen grupos teatrales que vieron en el teatro un medio de propaganda y difusión ideológica y a raíz de esto surge una mala percepción de las clases dominantes hacia los trabajadores del teatro. Grupos de poder social comenzaron a señalar y criticar fuertemente el quehacer dramático y las obras escenificadas en los festivales y certámenes, consideradas formas de subversión y de ataque a las costumbres y valores tradicionales. (Trujillo, 2018, p. 8)

Según menciona Patricia Ariza en el podcast *Nombrar lo innombrable: conversaciones sobre arte y verdad* Durante el gobierno de Virgilio Barco, el teatro la candelaria fue allanado, la corporación colombiana del teatro, y otros grupos de artistas comprometidos con ese cambio social, fueron silenciados, varios murieron y varios fueron exiliados.

El carácter de continuidad que ha tenido la guerra en la historia de nuestro país es algo que podemos relacionar a las obras presentadas en la versión 2023 del FMEP. Hubo una presencia de obras que tomaban como puntos de partida mitos griegos como Antígona, la hija de Edipo, que desafía la ley para rendir la muerte de su hermano Ponicles. O Casandra, la mujer que obtuvo el don de la profecía por Apolo, y que posteriormente fue condenada a que nadie creyera sus predicciones. Frente a estas historias es relevante reflexionar sobre cómo hasta la actualidad estos mitos se pueden relacionar con historias de nuestra realidad.

Antígona como esa representación de la mujer que busca sanar al enterrar de manera digna a sus muertos al igual que millones de mujeres en Colombia que buscan a sus familiares desaparecidos y Casandra como esas mujeres que han dicho la verdad, que han denunciado y han hablado, pero que no han sido escuchadas. Frente a esto Carola Martínez, directora de la obra *Casandra: Voces desde las tablas, desde las butacas* y directora del grupo *La hora 25* menciona que:

El teatro es un arma potente porque muestra, porque nos hace reflexionar. Porque las que hacemos el teatro, desde las actrices, la directora, los escenógrafos, las escenógrafas, las plásticas, todas estas disciplinas que confluyen ahí y empezamos a hablar sobre estos temas [construcción de paz] (...) Se vuelve un como un continente de mujeres que se está pensando “bueno, por qué no intentar de otras maneras” (...) es responsabilidad de todos buscar otros caminos para podernos construir. En la historia, siempre se ha buscado la guerra para construir y eso no ha sido ningún camino, es una gran mentira, no nos ha llevado a ningún lado. Entonces vamos a buscar otras formas y creo que [hay una necesidad de las mujeres por] conciliarnos con la vida, por protegerla. (C. Martínez, comunicación personal, agosto 6 de 2023)

En ese orden de ideas, estas obras permiten entender un poco como es el rol de la mujer en la sociedad y en el teatro, pues se trata de una relación directa con las víctimas, son obras que brindan la posibilidad de transformar el dolor de estos testimonios en fuerza y resistencia, sin caer en la revictimización, sino por el contrario, dar voz a todas aquellas mujeres y brindar la posibilidad de representar, denunciar y visibilizar a través del arte.

Figura 2: *Obra Casandra, actrices en escena*



Nota: Archivo personal (2023)

Figura 3: *Poster obra Casandra*



Nota: Corporación Colombiana de Teatro (2023) *Obra Casandra* [Poster] Corporación Colombiana de teatro <https://corporacioncolombianadeteatro.com/eventos/casandra-voces-desde-las-tablas-desde-las-butacas/>

Otro ejemplo de esto, son los performances dirigidos por Patricia Ariza, *Mujeres en la plaza* un proyecto que reunió a 350 mujeres en la plaza de Bolívar para oír las voces de organizaciones de víctimas, de mujeres, artistas, feministas y demás movimientos sociales de

mujeres para dejar un contundente mensaje de hartazgo frente a las muertes y las desapariciones. Así como el performance *Por ellas nos rapamos* una iniciativa para manifestarse en contra de los feminicidios y el asesinato de lideresas sociales, dejando en claro que la sociedad debe dejar de soportar situaciones de violencia como estas, así como la necesidad de irrumpir, incomodar, hacerse notar y hacerse oír.

Figura 4: *Por ellas nos rapamos*



Nota: Eraso, G. (2018) *Performance Por ellas nos rapamos* [Fotografía] Paz con Mujeres <https://humanas.org.co/pazconmujeres/25-de-noviembre-un-dia-para-reclamar-justicia-y-romper-el-silencio/>

Figura 5: *Mujeres en la plaza*



Nota: Rudas, M. (2009) *¿Dónde están? Memoria viva. Mujeres en la plaza* [Fotografía] Teatro la Candelaria <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/enc09-urban-interventions/item/121-09-patricia-ariza?tmpl=component&print=1>

No es posible comprender la guerra solo desde los sucesos y acontecimientos, también es necesario hacerlo desde los sujetos, esto se puede lograr a través del teatro que cuenta con un poder transformador de la percepción de los espectadores, es necesario empezar a construir una cultura de paz en la que se escuchen las voces de quienes no hacen parte del relato nacional, un relato que ha sido deformado por los prejuicios que han perpetuado la guerra en nuestro país. Para lograrlo, el teatro es un poderoso medio de dialogo que abre puertas para contribuir a la construcción de paz.

Metodología

Esta investigación se encuentra en el paradigma socio-crítico, de acuerdo con Arnal (1992) este paradigma adopta que la teoría crítica es una ciencia social que no es puramente empírica ni sólo interpretativa; sus contribuciones se originan de los estudios comunitarios y de la investigación participante. Tiene como objetivo promover las transformaciones sociales, este paradigma cuenta con un fuerte carácter auto reflexivo, los principios del paradigma socio-crítico son conocer y comprender la realidad como praxis, unir la teoría y la práctica y orientar el conocimiento hacia la emancipación y la liberación del ser humano.

En este caso se busca comprender las distintas manifestaciones educativas y artísticas de carácter emancipador frente a las violencias basadas en género, que se verán en la versión XXXII del Festival de Mujeres en Escena por la Paz.

Por lo anterior, el enfoque es cualitativo ya que el objetivo de la investigación es el de proporcionar una metodología de investigación que permita comprender el complejo mundo de la experiencia vivida desde el punto de vista de las personas que la viven (Taylor y Bodgan, 1984), tal y como se pretende al hacer una sistematización de la experiencia como espectadora al XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz.

Para ello, tomaré como referente a Oscar Jara (2018) quien en su libro *La sistematización de experiencias, práctica y teoría para otros mundos posibles* propone la realización de la sistematización en cinco pasos.

El punto de partida: La experiencia

Realizar en esta investigación supone el hecho de que no puedo sistematizar algo que no he vivido. Por una parte, el interés investigativo es asistir al FMEP y a partir de esta experiencia

cumplir con los objetivos que se plantea esta sistematización. En segundo lugar, el programa de Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño entiende la investigación como un proceso teórico-práctico que permite una formación interdisciplinar para los y las maestras artistas.

A partir del estudio profundo de la experiencia artístico-pedagógica enmarcada en los estudios de la línea de investigación didáctica de las artes escénicas. Estos procesos investigativos, con miras a la comprensión y construcción del conocimiento, están soportados desde los planteamientos de Dewey (1995), quien establece que el conocimiento parte de la experiencia. Es a partir de las ganancias de esta postura que las dinámicas propias de trabajo del programa se orientan desde el principio de integralidad de la relación entre la teoría y la práctica. (Nieves Gil y Llerena Avendaño, 2017, p. 57)

Por lo anterior, es indispensable para mí asistir al Festival de Mujeres en Escena por la Paz que se lleva a cabo del 4 al 13 de agosto del 2023 y estar presente durante la mayor cantidad de obras posibles. Esto con el fin de tener material audiovisual, tiempo para realizar las entrevistas y tener la posibilidad de ver obras hechas por y para las mujeres. Así como entender de qué manera el teatro hecho por mujeres contribuye a la construcción de paz

En ese orden de ideas, asisto como espectadora a diez obras. La selección de las puestas en escena se basó en su temática y en el rol que desempeñaban las mujeres en el teatro. Oscar Jara afirma que para este punto es importante contar con el registro de la experiencia.

Sobre los registros, Jara se refiere a cualquier forma de recolección de información de lo que va sucediendo a lo largo de la experiencia:

De los elementos que él menciona, yo utilizaré los siguientes:

- Cuadernos de apuntes personales, diarios de campo.

- Proyectos y planes de trabajo.
- Diseños de actividades
- Notas periodísticas que hablan sobre lo sucedido.
- Información puesta en sitios web.
- Comentarios aparecidos en redes sociales, etc.
- Grabaciones sonoras (entrevistas o programas radiales).
- Fotografías, afiches.
- Filmaciones en video, propias o publicadas en internet.

Si bien es posible hacer uso de la memoria para narrar o recuperar el proceso, es indispensable contar con este material porque “sin algún tipo de registro es prácticamente imposible hacer una buena sistematización” (Jara, 2018, p. 139).

Formular un plan de sistematización

Para ver el papel de las mujeres en este espacio y cómo en la construcción de paz hay que considerar las violencias basadas en género, se realizan entrevistas semiestructuradas, teniendo en cuenta dos aspectos: la labor de las mujeres en el teatro y el teatro con perspectiva de género. También se habla sobre la experiencia de estas artistas y del valor del festival. Lo primero es realizar una base teórica en la que se abordan las tres categorías en las que se divide esta investigación. Esto con el fin de comprender a qué nos referimos con violencias basadas en género, cómo entendemos el concepto de género, cómo el Festival de Mujeres en Escena por la Paz es un espacio de transformación y divulgación del teatro de género y a su vez cómo el teatro puede ser visto como lenguaje crítico y posibilitador de paz.

Previa a la asistencia al FMEP se realiza un cronograma en el que se toma en cuenta la fecha, la hora y el lugar donde se presentarían cada una de las obras seleccionadas, así como el costo de la boleta o si eran de entrada libre. Posteriormente realizo una lista de las mujeres a las que voy a entrevistar y así ponerme en contacto con ellas.

Respecto a las entrevistas, realicé dos formatos de entrevista semi estructurada, una dirigida a las mujeres que hacen teatro y otra dirigida a las mujeres que hacen o participan de obras con temáticas de género.

Cuando ya existe una toma de datos y se realizan las entrevistas, el paso a seguir es la organización de este material para así poder continuar con el siguiente paso de la sistematización. Para ello, Oscar Jara plantea cinco preguntas fundamentales. Las respuestas a estas preguntas delimitan todo el trabajo que se va a desarrollar

La definición del objetivo de esta sistematización: ¿Para qué sistematizar?

El objetivo de esta sistematización fue delimitado mucho antes de la asistencia al festival, durante este proceso comprendí que la sistematización empieza desde el momento en el que surge el interés investigativo y se identifica la problemática. Hay un interés personal, como maestra artista y como mujer quiero contribuir desde este trabajo al reconocimiento de las labores teatrales hechas por las mujeres que han generado acciones emancipadoras frente a las violencias basadas en género y han contribuido desde el arte a la paz de este país.

La delimitación del objeto a sistematizar: ¿Qué sistematizar?

Con el fin de delimitar el objeto de esta investigación se escoge como experiencia a sistematizar las acciones emancipadoras que presenta el teatro contra las violencias basadas en género tomando como marco la trigesimosegunda versión del Festival de Mujeres en Escena por

la Paz al tratarse de un encuentro con trayectoria amplia y de un espacio preciso para entablar diálogos entre el teatro, las mujeres y la construcción de paz.

Los criterios para seleccionar y delimitar las experiencias a sistematizar dependieron del objetivo: Comprender el teatro como lenguaje crítico y social desde una perspectiva emancipadora para visibilizar acciones de resistencia hacia las violencias de género, en el marco del XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz.

Se buscan las experiencias con las características y consistencia suficientes para lograr este objetivo; por eso además de asistir a las obras teatrales, así como a los foros y discusiones que se daban al terminar la función, se asiste al XIII Encuentro Polifónico de Mujeres y Paz: Los saberes de la paz.

Lo importante es que se seleccione con claridad la experiencia que se interesa sistematizar y que a su vez esta se encuentre delimitada y tiempo y espacio. Para lograr esto se realizó un cronograma de actividades.

El primer interés era identificar de qué maneras el teatro contribuía a generar acciones emancipadoras respecto a las violencias de género,

La precisión del eje de sistematización: ¿Qué aspectos interesan?

Cuando obtengo el cronograma de actividades del Festival de Mujeres en Escena por la Paz, realizo una selección de las obras que vería esta selección se realizó teniendo en cuenta tres aspectos: Las obras que tenían como temática las violencias basadas en género, las obras que me permitían destacar la labor de mujeres en el teatro, como dramaturgas, como actrices y como directoras y que tenían relación con la construcción de paz

Las obras *Útero Generacional*, *Frutos Extraños*, *Casandra: voces desde las tablas*, desde *las butacas* y *Disonancia* son las obras con temática de violencias basadas en género, *Casandra* también tiene como temática la memoria y el papel de las mujeres en la historia del país. Por otra parte, *Still Alive: esa es la cuestión*, *venga le cuento: historias de mujeres*, *Antigona Sudaxa*, *Memoria*, *La vida de las ausencias* y *Salida al sol camino a la paz*, eran obras que estaban más relacionadas a la construcción de paz.

Durante la recolección de información y los estudios realizados para esta sistematización, e incluso en el momento de vivir la experiencia, tengo la posibilidad de reflexionar y aprendo sobre temas del teatro que me apasionan e interesan. Al estudiar las creaciones hechas por las mujeres que se presentaron en el FMEP y tener la posibilidad de entrevistarlas obtengo información de todo tipo respecto al tema que me interesa. Por este motivo es importante tener un eje claro y una estructura con categorías establecidas.

Toda experiencia es tan enormemente rica en múltiples y diversos elementos que, incluso teniendo un objetivo definido y un objeto delimitado en lugar y tiempo, aun así, es necesario precisar el enfoque que se le quiere dar a la sistematización. para no dispersarse. Ése es el papel del eje de sistematización: concentrar el foco de atención en torno al aspecto o aspectos centrales que, como un hilo conductor, cruzan el trayecto de la experiencia. (Jara, 2018, p. 146)

La ubicación de las fuentes de información a utilizar:

Las fuentes de información son de primera mano, por medio de grabaciones, fotografías y videos de la experiencia vivida, así como la posibilidad de hablar con las mujeres que llevaban años realizando estas labores y que tienen unos objetivos claros en sus obras y en sus

pensamientos políticos y sociales. “Es importante proceder a identificar los registros con los que se cuenta, de tal manera que podamos saber si ellos nos permitirán o no acceder a la información que hará posible que arribemos a los resultados esperados” (Jara, 2018, p. 147). Pero también, se recolectó información en las redes sociales y las páginas web del festival, trabajos de investigación, otras entrevistas, revistas de arte y cultura, artículos y demás fuentes que nutrieron el camino de la sistematización.

En los anexos de esta investigación, el lector podrá encontrar las entrevistas semiestructuradas que se realizaron a siete de las mujeres asistentes al festival, al tener seleccionadas las obras, me puse en contacto por medio de redes sociales con las mujeres que hacían parte de las obras o del Festival, con algunas de ellas no fue posible concretar una hora específica para la realización de la entrevista, sin embargo, en la mayoría de los espacios del Festival fue posible para mi realizar las preguntas.

La lista final de las mujeres entrevistadas es:

- Patricia Ariza
- Nohra Gonzales
- Melina Hernández
- Verónica Moraga
- Carola Martínez
- Eugenia Cano
- Fanny Baena

La planificación del procedimiento a seguir. ¿Cómo y en qué tiempos?

Para reconstruir la experiencia utilizo distintos medios de recolección de información tales como las entrevistas, documentos, archivos de audio y video, fotografías y notas que luego ordeno y clasifico para tener en cuenta cada detalle y lograr los objetivos planteados. Recolecto información de carácter audiovisual, hago anotaciones en una libreta y esto me permite escribir mis propias reflexiones respecto a lo que vi y finalmente al tener todo el material, se realiza una matriz (Cfr. p. 52) en la que hay una descripción y resumen de cada audio. En cuanto a las fotografías y los videos, se realiza una selección de las que contaban con mejor calidad y se presentan en una carpeta de drive en los anexos de este documento, cada uno cuenta con una breve descripción.

Recuperación del proceso vivido

En este tercer momento se plantea entrar a la sistematización, es decir, desarrollarla. Lo primero que se hace es un ejercicio fundamentalmente descriptivo y narrativo.

Se trata de una exposición del trayecto de la experiencia. Es decir, tratando de no realizar aún la interpretación del porqué ocurrió cada situación, sino esforzándonos por expresarla de la forma más descriptiva posible, utilizando los registros con los que contamos como la fuente principal de información. (Jara, 2018, p. 150)

Este diseño metodológico, permite que haya un orden en la manera de sistematizar y es el que se ha empleado en esta investigación porque es la manera más orgánica de generar aprendizaje. Al vivir la experiencia del Festival obtuve conocimientos que no solo aportaron en el sentido académico, sino que me marcaron como maestra artista y como mujer.

Respecto a las obras presentadas en el festival, asistí como investigadora a diez funciones, en algunas de ellas se habló sobre las violencias basadas en género que afectaban a la mujer,

como la discriminación, los estereotipos sexistas y las luchas que cada una ha tenido; pero también se hace un reconocimiento a las mujeres como sujetas sociales y políticas que contribuyen desde sus realidades a la construcción de paz.

Algunas de las obras que vi trataban el tema de las violencias basadas en género desde la misma dramaturgia, otras estaban más direccionadas a la construcción de paz y hablaban de temas como los desplazamientos forzados, el conflicto armado y las desapariciones. En cuanto al acceso al festival, encuentro que se trata de un espacio bastante abierto al público en general, hubo funciones con entrada libre, entradas con trueque o aportes voluntarios, entradas con invitación o con boletería a precios no muy elevados y distintos medios de abono.

Es importante mencionar la accesibilidad porque gracias a esto cada vez es mayor la asistencia y el apoyo de otras personas a encuentros como este. Esto facilita que mujeres de otras regiones del país e incluso de otros lugares del mundo, con otras maneras de hacer y ser, se acerquen, compartan y promuevan iniciativas similares en sus comunidades y de esta manera el festival crezca más.

Si bien había un claro mensaje político y social en las dramaturgias de las obras del FMEP, considero relevante mencionar la importancia de los conversatorios, foros y debates que también tuvieron lugar durante todo el evento, pero sobre todo en el Encuentro Polifónico, en este espacio se pudo ver de manera más clara esa unión entre las mujeres, el teatro y la paz. Se fomentó el diálogo a partir de preguntas encaminadas a responder qué debíamos hacer cómo sociedad para alcanzar la paz, no solo en Colombia, sino en el mundo.

4 de agosto del 2023

El festival empieza con el discurso de Bienvenida de Patricia Ariza, quien además de mencionar los objetivos principales del FMEP hace un agradecimiento a las entidades que patrocinaron el encuentro, y presenta a los países invitados, este año el principal fue Venezuela, pero el festival también contó con las participaciones de grupos de Cuba, Argentina, México, Ecuador, Brasil, Canadá, Chile, España, Estados Unidos, Republica Dominicana, Portugal y Suiza.

La primera persona con quien me puse en contacto es Melina Hernández, ella me propone participar como actriz invitada en la última escena de *Útero generacional*, la obra que abrió el FMEP. La intervención era bastante sencilla: cuatro mujeres entre el público tendríamos bajo nuestros asientos dos carteles con mensajes en pro del feminismo, del derecho a decidir sobre la maternidad, mensajes que iban en contra de la violencia sexual y de género. Nuestra participación era para representar una marcha feminista dentro de la escena. Esta obra relata la historia de las luchas de cada una de las mujeres de la familia de Melina, la protagonista, en escena ella nos cuenta sobre su bisabuela que estuvo durante los procesos del derecho al voto para las mujeres, posteriormente habla sobre la abuela que estuvo durante la dictadura de Argentina, luego su madre que enfrentó los estigmas por divorciarse y finalmente Melina y la lucha feminista por la despenalización del aborto. Una vez terminada la obra tuve la oportunidad de hablar con Melina Hernández, quien me explicó cómo fue su proceso de creación.

Como menciono anteriormente, ya me había puesto en contacto con Melina por lo que ella fue muy amable y dispuesta en la entrevista, la primera pregunta que realicé fue respecto a su experiencia, Melina Hernández es actriz argentina de la provincia de San Juan y en su experiencia ha estado interesada en la transformación social a través del teatro. Melina tenía

interés en circular obras, pero no sabía sobre que quería hablar, con el fin de buscar inspiración ella viaja a Lima y allí conoce a Ana Correa y su unipersonal *Confesiones* en ese momento, Melina decide que es justamente eso lo que desea hacer, hablar desde su propia historia. Así que le propone a Ana que sea su directora; es así como empezó la creación de *Útero generacional* Melina Hernández tardó cuatro años en tener la obra lista, entre las investigaciones y entrevistas que realizó a su familia y en entender sobre que luchas quería hablar.

Respecto a esto le pregunto a Melina sobre cómo cree que el teatro hecho por mujeres contribuye a la creación de paz, Melina me responde que hay un proceso en el que las mujeres nos reunimos para repensarnos y generar crítica al sistema patriarcal a la manera en la que nos atraviesa a nosotras e incluso las veces en las que llegamos a ejercer el patriarcado. Entonces al reflexionar sobre eso, podemos ser autocríticas y a partir de ahí generar cambios.

Mientras ella me hablaba sobre ese proceso de re construcción, yo pensaba en mi propio proceso, crecí en una familia católica con unas ideas morales muy marcadas que cohibieron mi sexualidad, mis creencias y mis pensamientos respecto al feminismo. Mi proceso de deconstrucción es reciente, empezó cuando tuve mayor acceso a la información y a las redes sociales, obviamente el movimiento feminista llevaba mucho ahí creciendo frente a mis ojos, pero debido a mi limitado acceso a la información, yo no podía entenderlo. Encontrarme con el arte y entrar a la universidad fue lo que rompió la burbuja en la que vivía, empecé a ser más consciente de las realidades de otras personas y de mi propia realidad como mujer. Ese proceso de cambio es constante.

No todas nacemos deconstruidas, no todas nacemos [con el pensamiento de] “Ay, vamos a luchar por esto”. No, hay muchas compañeras que están todavía también en otro proceso. Cada una está en su proceso, yo también estoy en el mío. Entonces creo que

pensarnos desde la paz promover la paz con nuestras obras y también con nuestra práctica dentro de lo que es el teatro (...) Es muy complicado a veces, pero también es necesario.

(M. Hernández, comunicación personal, 4 de agosto de 2023)

Melina finalmente me habla sobre como por medio del proceso de autocrítica que se genera a través del arte, es posible crear discursos más amables y empáticos. Finalmente me expresa sus deseos de continuar circulando la obra, de llevar el teatro a más lugares y de compartir estas historias de mujeres a más personas y continuar en su labor social a través del teatro.

Figura 6: *Escenario en la Obra Útero generacional*



Nota: Archivo personal (2023)

Figura 7: *Melina Hernández en la Obra Útero generacional*



Nota: Corporación Colombiana de Teatro, Festival de Mujeres en Escena por la Paz (2023) *Útero generacional* [Fotografía] Publicación de Facebook de la Corporación Colombiana de teatro <https://www.facebook.com/CCdeTeatro>

Terminando esa función, asisto al teatro *La quinta porra* y observo la obra *Still Alive: Esa es la cuestión* allí tengo la posibilidad de entrevistar a Fanny Baena, con quien me había puesto en contacto vía correo electrónico, la maestra Fanny Baena es actriz del teatro la candelaria y al igual que las demás mujeres entrevistadas, su carrera ha estado marcada por el trabajo con las mujeres y con el arte para generar impacto social, *Still Alive: Esa es la cuestión*, es una obra escrita por Fanny Baena que busca la conexión entre las obras de Shakespeare y la realidad Colombiana.

La obra hace una evocación a *Sueño de una noche de verano* y concluye con que a pesar de la violencia que sufre Colombia a todos los niveles siempre se espera que a través del arte podamos encontrar mundos mejores. Mi interés al entrevistar a Fanny Baena estaba en su labor como dramaturga, así que le pregunto sobre las temáticas que ella cree que son importantes tratar en el teatro, su respuesta se resume en que hablar de las violencias y demás problemáticas es importante, pero sobre todo es importante que exista un mayor reconocimiento de las artistas, el

empezar a contar la historia desde la perspectiva de las mujeres, esta respuesta es similar a la que me dieron otras de las mujeres entrevistadas. Pero este tema será profundizado más adelante, cuando genere las reflexiones de esta investigación.

Figura 8: *Still Alive: Esa es la cuestión*



Nota: Corporación Colombiana de Teatro, Festival de Mujeres en Escena por la Paz (2023) *Still Alive: Esa es la cuestión* [Fotografía] Publicación de Facebook de la Corporación Colombiana de teatro <https://www.facebook.com/CCdeTeatro>

Figura 9: *Actriz Still Alive: Esa es la cuestión*



Nota: Archivo personal (2023)

5 de agosto del 2023

Al día siguiente veo la obra *Venga le cuento historias de Mujeres* y terminada la presentación entrevisto a Patricia Ariza y Nohra Gonzales, directora y co-directora de la obra que se trataba de una creación colectiva de la Escuela de Mujeres en Escena de la Corporación Colombiana de Teatro, desde que supe el lugar en el que se presentaría la obra, supe que no se trataría de un formato convencional de teatro. La obra se presenta en la Biblioteca los Fundadores del Gimnasio Moderno, allí recibimos una contextualización de Patricia Ariza, que nos explica que, para esta función, debemos pasar por distintas mesas en las que estarán los personajes, estos personajes eran algunos históricos, otros de mujeres cercanas a las actrices y en algunos casos eran ellas mismas. La primera mesa en la que estoy es Lucy Villareal, ella era una lideresa social y maestra de Tumaco, trabajaba por la defensa de los derechos humanos y de género en esta región del país. Villareal también daba clases de danzas y de cultura a niños y madres de familia, como lo hizo por última vez en la biblioteca de La Variante, después de lo cual un sicario la siguió y la asesinó. La primera actriz nos cuenta como ella se siente identificada con la historia de Lucy, porque ambas son mujeres negras, lideresas y ambas luchan por las mismas causas.

Terminando esta mesa, me dirijo a otra en la que se encuentra una segunda mujer que no nos dice su nombre, pero que tiene una fuerte historia de resiliencia, ella se identifica también como lideresa, su historia comenzó en inquilinatos en el barrio Egipto en Bogotá, cuando se casó y tuvo que vivir bajo la opresión de su padre y luego de su esposo, entonces habla de cómo aprendió a tejer y a hacer artesanías que no solo le dieron una estabilidad económica, sino mayor independencia.

Me encuentro con las historias de Frida Kahlo, Devora Arango y la loca Margarita, las actrices exponen de manera detallada las biografías de estas mujeres y en algunos momentos del

performance, se unen todas las mesas en arengas o cantos, otro factor que unía los testimonios, era que todas las mujeres nos daban a los asistentes algún objeto que representaba su historia, como una fotografía, una hoja de eucalipto, semillas etc.

Figura 10: *Actriz Obra Venga le cuento*



Nota: Corporación Colombiana de Teatro, Festival de Mujeres en Escena por la Paz (2023)
Venga le cuento: Historias de mujeres [Fotografía] Publicación de Facebook de la Corporación Colombiana de teatro <https://www.facebook.com/CCdeTeatro>

Figura 11: *Actriz Venga le cuento: Historias de Mujeres*



Nota: Archivo personal (2023)

Una vez terminado el momento, Patricia Ariza pide que nos quedemos a un foro en el que hay intervenciones del público, estas intervenciones fueron felicitaciones y aportes sobre lo importante que era abrir espacios desde el arte para que las mujeres contaran sus historias y las de otras importantes figuras de la historia.

Al terminar la función, realizo la entrevista a la maestra Patricia Ariza quien fundo el Festival de Mujeres en Escena por la Paz, para ser honesta estaba nerviosa a la hora de realizar esta entrevista porque Patricia Ariza es un exponente muy importante de la cultura y del teatro, tenía poco tiempo para realizar las preguntas, así que empecé por hablar sobre el festival, ella me explicó que con este espacio se busca generar una cultura de paz y la construcción de un movimiento de mujeres que luchen por los derechos de manera distinta, de una manera poética.

La maestra Nohra Gonzales me cuenta en la entrevista que le realicé a ella, que justamente el objetivo de la maestra Patricia al crear este festival, es dar visibilidad a las mujeres para que se pongan en dialogo los temas que por años han sido silenciados. Es una manera de liberarse de estas opresiones y de construir sociedad desde una perspectiva más justa y equitativa.

Figura 12: *Entrevista Nohra Gonzales*



Nota: Archivo Personal (2023)

Figura 13: *Entrevista Patricia Ariza*



Nota: Archivo Personal (2023)

Figura 14: *Escuela de Mujeres en Escena por la Paz*



Nota: Archivo personal (2023)

En la noche asisto a la obra *Frutos Extraños*, esta obra despertó interés en mi porque se trataba de una puesta en escena en la que se fusionaban la danza y el teatro, y además trataba el tema de las violencias de género de una manera clara y conmovedora. La agrupación Amaká de Venezuela presentó en el teatro la candelaria la obra *Frutos Extraños*, es una obra escrita por Indira Carpio Olivo y Oriana Orozco a quien lastimosamente no pude entrevistar a pesar de mi interés en hacerlo, no se dio la oportunidad por temas de tiempo y disponibilidad. Esta obra utiliza la danza y el teatro para construir ocho escenas en las que se aborda la dura y silenciada realidad de violencia que viven las mujeres en todo el mundo.

Figura 15: *Frutos Extraños*



Nota: Corporación Colombiana de Teatro, Festival de Mujeres en Escena por la Paz (2023)
Frutos Extraños [Fotografía] Publicación de Facebook de la Corporación Colombiana de teatro
<https://www.facebook.com/CCdeTeatro>

Figura 16: *Escenario Obra Frutos Extraños*



Nota: Archivo personal (2023)

6 de agosto del 2023

Esta noche solo tenía programada la obra *Cassandra, voces desde las tablas...desde las butacas* plantea una serie de reflexiones frente a la realidad de nuestro país. Entrevisto a la actriz y directora Carola Martínez, con el interés de hablar sobre la obra que ella dirige, alrededor de esta obra hay varias reflexiones que expondré más adelante. Si bien en el festival priman las

obras dirigidas por mujeres, también hay algunas dirigidas por hombres que destacan el rol de la mujer en la sociedad, la memoria histórica, la no violencia contra las mujeres y aportan a vivir una vida libre de violencia y sexismos, en este caso como mi interés era el destacar la labor de las mujeres, no escogí ninguna obra dirigida por hombres, sin embargo es importante mencionar esto ya que el que sea un Festival de Mujeres no quiere decir que los hombres no puedan hacer parte de estos diálogos, pues a ellos también les afecta el patriarcado y los estereotipos sexistas y también pueden hablar desde esa posición.

Figura 17: *Casandra Voces desde las tablas... Desde las Butacas*



Nota: Corporación Colombiana de Teatro, Festival de Mujeres en Escena por la Paz (2023)
Casandra: Voces desde las tablas... desde las butacas [Fotografía] Publicación de Facebook de la Corporación Colombiana de teatro <https://www.facebook.com/CCdeTeatro>

7 de agosto del 2023

Al tratarse de un festival con propósito de construcción de paz a través del teatro hecho por mujeres, hubo la presencia de obras como *Antígona Sudaxa* que ponía en paralelo la historia del mito con la de una mujer de la actualidad que lucha por encontrar a su familiar desaparecido.

Esta obra estaba cargada de literalidad y aunque encuentro importante el hablar de estos temas, también creo que el teatro brinda una poética en la que es posible representar imágenes diferentes a las que vemos en la realidad. Había momentos en los que por medio de la metáfora se creaban escenas visualmente muy poderosas, pero otros en los que el ritmo de la obra caía un poco. Por otra parte, esta obra contaba con elementos que se pudieron aprovechar mucho más como elementos audiovisuales; algo que considero importante rescatar fue el uso de máscaras para la creación de personajes y el nombre del grupo que venía de Ecuador: Guarichas. Justamente, desde el nombre del grupo se genera una reivindicación de esta palabra que en Colombia tiene una connotación negativa cuando en realidad su significado no es un insulto, a partir de ahí ya hay un cambio en el discurso y en la manera en la que nos referimos a las mujeres.

Figura 18: *Antígona Sudaxa*



Nota: Archivo Personal (2023)

8 de agosto del 2023

En la sala Gaitán se presentaría la obra *Memoria* que es, por llamarlo de alguna manera, hija de un proyecto que se llamó *Huellas mi cuerpo, mi casa*, se trató de un proyecto de gran formato en el que participaron 40 víctimas del desplazamiento y artistas, entonces hay un interés de volver a realizar la obra, pero hacerla en ese formato era muy difícil pero por la importancia de seguir contando esta historia y no dejar perder los testimonios, Patricia Ariza le propone a Nohra Gonzales y Alexandra Escobar la realización de esta obra que narra la historia de dos mujeres víctimas del desplazamiento forzado en Colombia retomando los testimonios del proyecto anteriormente mencionado, se tomaron esas voces para realizar la dramaturgia. Como fueron ellas mismas quienes construyeron la dramaturgia, en ese proceso surge también unas reflexiones y conflictos por parte de las actrices y a diferencia de otras obras, ellas deciden poner estos conflictos en la escena, entonces la obra se está desarrollando y las actrices se salen de su personaje para dejar su punto de vista como actrices y cuestionar lo que el personaje está diciendo, este proceso me pareció interesante porque como actriz varias veces me he sentido en conflicto con mi personaje y sobre todo con la historia del país, *Memoria* tiene varias metáforas y cuenta de manera muy poética una historia muy cruda pero que también cuenta desde la danza y los cantos como dejando la esperanza de que no todo está perdido y el compromiso de llevar estas memorias al teatro.

Figura 19: *Obra Memoria*



Nota:

Nuevo Arcoíris (2016) *Obra Memoria* [Fotografía] Corporación Nuevo Arcoíris
<https://www.arcoiris.com.co/2016/12/memoria-es-la-tierra-lo-que-falta-la-historia/>

Corporación

Terminada la función hay un foro en el que interviene el público, entre las asistentes está Verónica Moraga, actriz y directora del festival Mestiza Chile, cuando el foro termina realizamos una entrevista en la que ella habla sobre este festival y amplía sus puntos de vista sobre el conflicto y el desplazamiento forzado, temas que, cómo ella afirma, lastimosamente son comunes en toda Latinoamérica.

10 de agosto 2023

La obra *La vida de las ausencias* es una obra en la que actúan hombres, mujeres y niños, un grupo muy amplio que cuenta con la participación de personas víctimas del conflicto armado, se trata del testimonio vivo de cada uno de ellos, testimonios crudos que conmovieron a la audiencia por la exposición de las personas que estuvieron en escena. Había un interés a escoger

esta obra, ya que se trataba de un proyecto que manejaba técnicas del Teatro del Oprimido de Boal, sin embargo, considero que la herida de estos testimonios seguía abierta y eso ocasionó que la puesta en escena fuera difícil y dolorosa para las personas que pusieron en escena su realidad.

Figura 20: *La vida de las ausencias*



Nota: Archivo Personal (2023)

11 de agosto del 2023

Las dos últimas obras que fueron seleccionadas fueron *Disonancia* una obra que cuestiona la paternidad y los estereotipos que debemos soportar las mujeres, sobre todo en una sociedad machista en la que se califica lo femenino como débil o malo. Eugenia Cano, de la agrupación Kalipatos, de México nos habla sobre la decepción de su padre, que esperaba que su primogénito fuese varón, y como luego estos estereotipos sobre la feminidad y la masculinidad estuvieron presentes durante su vida. La música de esta obra era en vivo, tenía un lenguaje muy claro y fuerte respecto al tema que trataba y además usaba imágenes que yo no había visto antes; por ejemplo, al entrar a la sala lo primero que veíamos era una pila de arena y un ovillo de tela blanca del que la actriz “nacía”, luego de la pila de arena sacaba un huevo que “criaba” y posteriormente

la actriz usaba un corazón crudo que se comía como si se tratara de una torta de cumpleaños. Escribir esto fuera del contexto de la obra puede ser extraño, sin embargo, me pareció interesante porque cuando uno tiene la oportunidad de ver la obra completa, comprende perfectamente las metáforas y es una manera muy creativa de contar lo que se quiere transmitir al público. Además, esta obra tenía un ritmo que generaba una conexión con el público y esto le permitía a la actriz relacionarse con el mismo.

Terminada la función, me acerqué a una de las personas del equipo de producción de la obra y le pregunté si era posible que Eugenia respondiera a algunas preguntas, ellos amablemente aceptaron, pero tuve que esperar a que recogieran la arena esparcida por el escenario y los huevos que en algún momento Eugenia estrelló por todo el suelo del lugar, así que cuando terminaron de barrer, trapear y la actriz se cambió y desmaquilló, yo pude entrevistarla, la personalidad de ella me transmitió cierto carácter que llegaba a ser un poco imponente, me habló sobre el proceso de creación de la obra, ella se contactó con una amiga que se llama Elizabeth de la Rosa que vive en Asia con el fin de que ella fuera quien dirigiera la obra, pero por la pandemia Eugenia no pudo viajar así que tuvo que trabajar con ella a distancia, enviando videos de sus avances y tareas lo cual hizo que el proceso de montaje fuera más difícil.

Terminando esta función, asisto al Teatro Jorge Eliecer para ver *Salida al sol: Camino a la paz* obra de la comisión de la verdad en la cual se busca indagar desde el teatro, la poesía, la danza, el video y la música las dificultades para encontrar la verdad, para nombrar la verdad y para narrar la verdad. Esta obra era de entrada libre hasta completar el aforo, yo ya había tenido un pequeño acercamiento, ya que en el curso de Teatro Colombiano de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño mis compañeras de semestre montaron cuadros de

esta obra, ya había tenido la posibilidad de leer la dramaturgia, pero es muchísimo más enriquecedor poder ver la obra.

Figura 21: *Eugenia Cano obra disonancia*

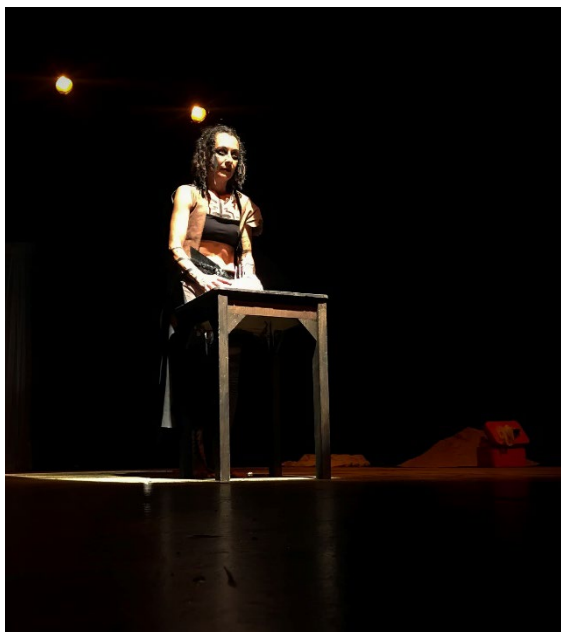
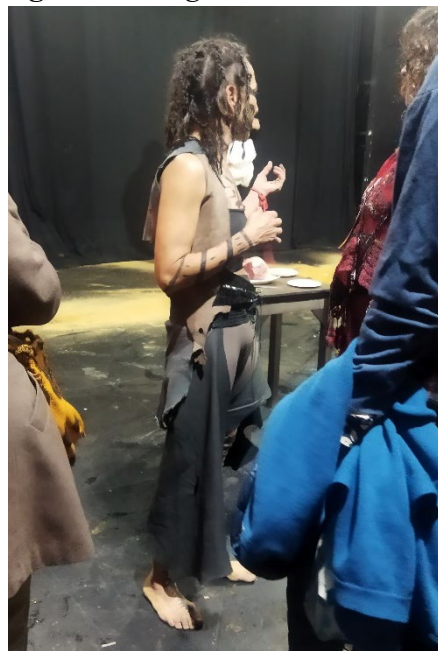


Figura 22: *Eugenia Cano*



Nota: Archivo Personal (2023)

Nota: Corporación Colombiana de Teatro, Festival de Mujeres en Escena por la Paz (2023)

Disonancia [Fotografía] Publicación de Facebook de la Corporación Colombiana de teatro

<https://www.facebook.com/CCdeTeatro>}

12 de agosto del 2023

Finalmente, asisto al *XII Encuentro Polifónico de Mujeres y Paz: Los saberes de la paz*. Encuentro que tuvo lugar el 12 de agosto, en el Teatro la Candelaria, ahí tuve la oportunidad de escuchar, reconocer y construir junto a otras mujeres, abordando desde la diversidad de voces y artes las propuestas para avanzar en la paz de nuestro país y del mundo.

El encuentro comenzó a las ocho de la mañana con el saludo y la bienvenida de Patricia Ariza quien empieza por decir que este encuentro es motivo de celebración porque estamos juntas y es relevante el hecho de que a pesar de todo lo que hemos pasado, sigamos juntas resistiendo y luchando por nuestros derechos y por la paz del país. Se trata de un momento de cambio en el que es importante aclarar que este Festival se mueve por tres causas, las mujeres, el teatro y la paz.

Seguido a esto Patricia menciona la importancia de la construcción de paz desde la mujer, siguiendo este objetivo, se fundó Escuelas de Mujeres por la Paz, un movimiento que busca la formación de mujeres en el aspecto artístico, pero también como lideresas y que poco a poco ha ido creciendo por distintas regiones de Colombia

Este encuentro va más allá de la reunión de las artistas, va direccionado al movimiento social de mujeres que produce a través del arte un discurso que llega a otros espacios del ser humano, no solo el racional, sino también el afectivo. Por esta razón este momento inicia con un ritual o ceremonia cargo de Roseris Murillo de mujeres espejo de Cartagena y otras compañeras que realizaron una mandala con flores y tierra que simbolizó la unión y las palabras que cada una dejaría en los conversatorios.

En el primer conversatorio proponen varias preguntas; teniendo en cuenta que ha pasado un año desde que inicio el plan de gobierno del actual presidente de Colombia Gustavo Petro ¿Qué ha cambiado en la vida de las mujeres en este nuevo gobierno? ¿se han cumplido las expectativas? ¿cómo ha sido la participación de las mujeres en este gobierno? ¿Cuáles son los retos?

A estas preguntas las personas que estuvieron en la mesa respondieron que si bien se han ido generando cambios que favorecen los derechos y la participación política de las mujeres, aún hay retos grandes que debemos asumir, como el de trabajar para reducir los casos de violencias

basadas en género, se habla sobre trabajar a través del arte para sensibilizarnos más y así generar propuestas que nos permitan avanzar a través de la escuela y de la cultura de paz para que se transforme ese discurso de violencia y guerra por un discurso de paz

Otro de los cambios que evidencian es que, desde el Plan Nacional de Desarrollo Colombia Potencia mundial de la vida, hay un compromiso por la paz desde la justicia social, ambiental y de géneros. Esto hace que los acuerdos de paz tengan en cuenta la voz de las mujeres y de personas de la comunidad LGBTIQ+ y que a partir de ahí se construyan discursos más inclusivos.

El encuentro polifónico estuvo acompañado por presentaciones artísticas, para mí fue un momento muy emotivo el estar reunida con tantas mujeres, artistas, líderes y maestras cantando y celebrando la vida, pero también fomentando desde el arte y desde los discursos políticos la construcción de paz, la jornada se extendió hasta las tres de la tarde pero no se sintieron las horas de charlas porque el interés de quienes estábamos ahí estaba vivo, en definitiva como lo dijo la maestra Carola Martínez, al encontrarnos, escucharnos y entender que somos muchas las que estamos en el mismo camino, nos sentimos menos solas.

Figura 23: XIII Encuentro Polifónico Mujeres y Paz: Los saberes de la Paz



Nota: Corporación Colombiana de Teatro, Festival de Mujeres en Escena por la Paz (2023) *Encuentro Polifónico* [Fotografía] Publicación de Facebook de la Corporación Colombiana de teatro <https://www.facebook.com/CCdeTeatro>

Figura 24: Encuentro Polifónico



Nota:

Corporación Colombiana de Teatro, Festival de Mujeres en Escena por la Paz (2023) *Encuentro Polifónico* [Fotografía] Publicación de Facebook de la Corporación Colombiana de teatro <https://www.facebook.com/CCdeTeatro>

Resultados

El fin es poder dejar un referente teórico que sistematice la experiencia de asistir al Festival de Mujeres en Escena por la Paz y a partir de esta generar conclusiones respecto a las violencias basadas en género y el teatro como generador de paz.

Al realizar una lectura crítica de toda la información recolectada y de las experiencias propias vividas, es decir las sensaciones, pensamientos y aprendizajes personales, se podrá concluir con el proyecto, teniendo afirmaciones de tipo teórico, es decir “afirmaciones conceptuales sobre lo reflexionado a partir y desde la experiencia, que deberán relacionarse con las formulaciones acuñadas por otros aportes teóricos existentes, estableciendo un diálogo de mutuo enriquecimiento” (Jara, 2018, p. 159) Dichas afirmaciones se exponen en las conclusiones de esta investigación.

Sin embargo, todo el proceso de sistematización va más allá de la entrega del documento escrito, con el fin de hacer comunicables estos aprendizajes. Se realiza una ponencia en el 10° Encuentro Escénico Internacional llevado a cabo por la Universidad Antonio Nariño del 12 al 15 de septiembre de 2023, así como un análisis de cinco de las obras vistas en el festival que se presentarán en la segunda temporada del podcast *La Santa Fe de los Teatros*, proyecto ganador de la Beca de Activación de Agentes Artísticos, Culturales y Patrimoniales de Santa Fe.

Durante el festival documenté audios en los que se encuentran fragmentos de las obras vistas, fragmentos del Encuentro Polifónico y las siete entrevistas realizadas, este material es importante porque ejemplifica todo lo que se ha mencionado hasta este punto de la sistematización. El material recolectado en audio y las transcripciones de las entrevistas se encontrarán en el siguiente link en el que se encuentra detallada la información por carpetas. (Ver anexos)

Con el fin de tener una guía que permita la organización de este material, a continuación, se presentan tres matrices: en la primera hay una descripción de los audios que se encontrarán en los anexos, además del perfil de las mujeres entrevistadas y los detalles del lugar y la hora en la que se realizaron las entrevistas. En la segunda hay una organización y descripción de los audios del encuentro polifónico, así como un resumen de los debates realizados en este evento y el link de la transmisión en vivo. Finalmente, en la tercera matriz hay un orden de los fragmentos de las obras vistas y la duración de los audios seleccionados.

Tabla 1 Matriz de organización de las entrevistas

Nombre del archivo:	Entrevista Melina Hernández
Fecha:	04/08/ 2023
Lugar:	Sala Seki Sano Cl. 12 #2-65, Bogotá
Perfil de la persona entrevistada	
Melina Hernández es una actriz argentina, consultora artista-educadora en metodologías de prevención de la violencia basada en género y trata de personas. Coordinadora de Proyectos sociales desde las artes. Es activista, feminista, creadora de contenido que busca informar sobre los derechos humanos y los derechos de las mujeres	
Obra relacionada	
Útero Generacional. dirigida por Ana Correa (Yuyachkani) e interpretada por Melina Hernández. Útero generacional es una obra en la que Melina cuenta la historia de la lucha feminista desde la perspectiva de las mujeres de su familia, parte con la analogía de quien emprende un viaje en el cual nos habla de su bisabuela y la lucha por el derecho al voto, su abuela en la dictadura militar de Argentina, su mamá con el estigma que la sociedad tiene frente al divorcio y finalmente con ella misma y la lucha por el aborto legal seguro y gratuito	
Nombre del archivo:	Entrevista Fanny Baena
Fecha	04/08/2023
Lugar	Teatro estudio la quinta porra Calle 11 #2-78 Bogotá
Perfil de la persona entrevistada	

<p>Actriz, directora, dramaturga y pedagoga teatral. Fue integrante del Teatro La Candelaria durante 18 años. Tiempo durante el cual se desempeñó como actriz y creadora en más de 15 montajes. Invitada especial en numerosos encuentros de Teatro, dentro y fuera del país. Actualmente es la directora general de VB Ingeniería Teatral</p>	
<p>Obra relacionada</p>	
<p>Still Alive, esa es la cuestión Dramaturgia y dirección: Fanny Baena Still Alive es una obra en la que se toma como referente las obras de Shakespeare y se adaptan a la realidad de nuestro país, esta obra es interesante en la medida en que se abre el telón de fondo y los espectadores podíamos ver la tras escena, entre cada cuadro se salían de personaje para cambiarse, maquillarse y acomodar las luces, todo frente a espectador. En cuanto a la dramaturgia, había tres actores que hacían varios personajes inspirados en las obras de Shakespeare, pero contrastándola con la historia de Colombia</p>	
Nombre del archivo	Entrevista Patricia Ariza
Fecha	05/08/2023
Lugar	Biblioteca los fundadores Cl. 79 #11-45, Bogotá
<p>Perfil de la persona entrevistada</p>	
<p>Tiene una amplia trayectoria como artista plástica, directora, actriz, dramaturga, poetisa y activista política. Fue presidente y fundadora de la Corporación Colombiana de Teatro. Directora del Festival de Mujeres en Escena por la Paz y del Festival de Teatro Alternativo. Es activista política por la paz, integrante de Mujeres por la Paz, miembro del Consejo Nacional de Paz, asesora cultural de la Corporación Reiniciar e integrante de The Magdalena Project, red internacional de mujeres en el teatro contemporáneo. En julio de 2022 fue designada como ministra de Cultura de Colombia, cargo en el que se posesionó el 7 de agosto y desempeñó hasta febrero de 2023</p>	
<p>Obra relacionada</p>	
<p>Venga le cuento: Historias de mujeres Creación Colectiva, escuela de mujeres en escena por la paz Esta obra cuenta con un formato distinto, las actrices están ubicadas en distintas mesas distribuidas alrededor del espacio y era el espectador quien debía desplazarse hasta cada una de ellas, cada una tenía una historia que contar, exponentes como Frida Kahlo, Devora Arango</p>	

o La Loca Margarita fueron personajes representados durante la presentación, pero también había quienes contaban su propia historia o la de alguna mujer de su familia. En ciertos puntos de la obra las mujeres se unían para cantar, como si todas hicieran parte de la misma historia, al pasar por las estaciones cuando la actriz terminaba de contar su historia le obsequiaba un pequeño objeto con algo relacionado a la historia (hojas de eucalipto, tequila, un billete didáctico etc.)

Nombre del archivo	Entrevista Nohra Gonzales
Fecha	05/08/2023
Lugar	Biblioteca los fundadores Cl. 79 #11-45, Bogotá

Perfil de la persona entrevistada

Estudió en la Escuela Nacional de Arte Dramático, ENAD y obtuvo el título de Maestra en Arte Dramático; es especialista en Voz Escénica egresada de la Universidad Francisco José de Caldas, y cursó dos años en la Escuela de Artes de Bogotá.

Es actriz, ha participado en diversas obras de teatro con varios grupos y directores del país. Estuvo en el Teatro Libre de Bogotá. En el año 1998 ingresó al Teatro La Candelaria, y continúa allí.

Con la Corporación Colombiana de Teatro ha trabajado en diversos performances con mujeres víctimas del conflicto armado, excombatientes, mujeres adultas mayores, raperos, lideresas sociales, entre otras y bajo la dirección de Patricia Ariza participo en la creación colectiva de la obra *MEMORIA*.

En el campo de las artes plásticas ha sido seleccionada en el 10 y 11 Salón Nacional de Arte Diversidad 2011 y 2012, de la Galería Casa Cuadrada, y en el V y VI Salón BAT de Arte Popular, 2016 Y 2017. Es este último recibió el Primer Premio con la obra “Yo sigo reinando”

Obra relacionada

Venga le cuento: Historias de mujeres

Creación Colectiva, escuela de mujeres en escena por la paz

Nombre del archivo	Entrevista Carola Martínez
Fecha	6/08/2023
Lugar	Cl. 12 #2-65, Bogotá Sala Seki Sano

Perfil de la persona entrevistada

Actriz, maestra y directora de teatro. Graduada en arte dramático de la Universidad de Antioquia. Profesora de expresión corporal y actuación en diferentes instituciones de la ciudad.

<p>Actriz del teatro La Hora 25 por más de 18 años y asistente de dirección de su maestro Farley Velásquez por 12 años.</p> <p>Tras la muerte de su director en 2015, continúa con su legado ejerciendo la dirección del Teatro La Hora 25.</p>	
<p>Obra relacionada</p> <p>Casandra Voces desde las tablas, desde las butacas.</p> <p>Esta obra retoma el mito de Casandra, hija de Hécuba y Príamo, El mito cuenta que Apolo al estar enamorado de Casandra le dio el don de la profecía, sin embargo, cuando Casandra lo rechazó, Apolo la maldijo permitiéndole tener el don, pero condenándola a que nadie le creyera las advertencias. En esta obra que mezcla la danza, el mito y la realidad colombiana, el grupo de mujeres de la hora 25 habla sobre la guerra de nuestro país, sobre cómo se sigue repitiendo la historia y sobre como ellas como artistas siguen poniendo sobre la mesa, o más bien. Sobre las tablas, esta realidad y nosotros como espectadores continuamos construyendo ese dialogo como una especie de movimiento cíclico. Casandra cuenta con imágenes muy fuertes estéticamente hablando, pues, aunque son pocas las actrices en escena hay mucha fuerza en sus movimientos, en su vestuario y en el mensaje de la obra</p>	
Nombre del archivo	Entrevista Verónica Moraga
Fecha	08/08/2023
Lugar	08/08/2023
<p>Perfil de la persona entrevistada</p> <p>Actriz, dramaturga y directora artística de Mestiza Chile festival y encuentro internacional de mujeres en las artes escénicas contemporáneas</p>	
<p>Obra relacionada</p> <p>Memoria</p> <p>Verónica Moraga estaba como espectadora al final de esta obra de creación colectiva de Patricia Ariza, Nohra Gonzalez y Alexandra Escobar, las dos últimas actrices cuentan la historia de dos mujeres víctimas del desplazamiento forzado, acompañando los textos con cantos y danzas. Al finalizar esta función, la maestra Patricia Ariza propuso un pequeño foro en el que intervino Verónica; ella menciona que el tema del desplazamiento forzado era una realidad de toda Latinoamérica y era algo que se vivía en Chile también, cuando tuve la oportunidad me acerqué a ella y realizamos la entrevista.</p>	

Nombre del archivo	Entrevista Eugenia Cano 1 Eugenia Cano 2
Fecha	11/082023
Lugar	Cl. 12 #2-65, Bogotá Sala Seki Sano
Perfil de la persona entrevistada	
<p>La compañía Kalipatos nació en 2002 por iniciativa de Eugenia Cano Puga, licenciada en Actuación por la Escuela Nacional de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, quien a raíz de su especialización en mimo corporal (Decroux) en Montreal, Canadá, y sus estudios en la India sobre kathakali, una de las artes escénicas más antiguas que se conocen, de la cual toma algunas herramientas para crear su propio lenguaje escénico.</p>	
Obra relacionada	
<p>Disonancia</p> <p>Esta obra escrita por Eugenia Cano y dirigida por Elizabeth de Roza habla sobre el estigma de nacer mujer en una familia con un padre que no se siente orgulloso al respecto porque esperaba un barón. Durante la obra Eugenia rompe con lo convencional, utilizando huevos y arena para hacer metáforas sobre la crianza, se acerca al público, se relaciona con el espectador y muestra de maneras diversas como es la realidad de las mujeres en sociedades machistas y patriarcales.</p>	

Nota: Elaboración propia

Tabla 2 Matriz organizadora del Encuentro Polifónico

XIII Encuentro polifónico mujeres y paz: Los saberes de la paz	12 de agosto 8:30 am a 3:00 pm Lugar: Teatro La Candelaria Santiago Gracia	Link de la transmisión en vivo: https://fb.watch/mCys_r84xu/?mibextid=Nif5oz
Nombre del archivo	Descripción	Duración
Encuentro polifónico 1	<ul style="list-style-type: none"> • Saludo por parte de Nohra Gonzales quien estuvo presentando los puntos que se iban a tratar durante el encuentro. • Bienvenida por parte de Patricia Ariza 	Siete minutos con treinta y cinco segundos

	<ul style="list-style-type: none"> • Posteriormente se realizó una ceremonia de iniciación con música y flores 	
Encuentro polifónico 2	<p>Primer conversatorio, en la mesa estuvieron presentes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Magnolia Agudelo Velázquez, asesora del ministerio de trabajo • María Eugenia Ramírez, mujeres por la paz • Soraya Benavidez, mujeres por la paz Nariño • Luz Miriam Moncayo, mujeres por la paz Cuca • Sandra Montealegre, moderadora del conversatorio <p>Para este conversatorio se proponen varias preguntas; teniendo en cuenta que ha pasado un año desde que inicio el plan de gobierno del actual presidente de Colombia Gustavo Petro ¿Qué ha cambiado en la vida de las mujeres en este nuevo gobierno? ¿se han cumplido las expectativas? ¿cómo ha sido la participación de las mujeres en este gobierno? ¿Cuáles son los retos?</p> <p>Quien se escucha al principio del audio es Luz Miriam Moncayo, la intervención anterior había sido Soraya Benavidez, sin embargo, es posible ver el encuentro completo en la página de Facebook en donde se realizó una transmisión en vivo de todo el evento</p>	Treinta y un minutos con cincuenta y tres segundos
Encuentro Polifónico 3	<p>Intervención de Jericó Montilla, directora del grupo de teatro seres y directora del encuentro de mujeres en escena en Venezuela, inspirado en el festival de mujeres en escena por la paz de nuestro país.</p> <p>Intervención de Roxana Pineda, actriz, directora e investigadora cubana.</p>	Siete minutos con seis segundos

Encuentro polifónico 4	<p>Segundo conversatorio en el que participaron:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Rosa Emilia Salamanca, directora de la corporación de investigación y acción social y económica • Diana Palma, coordinadora del equipo de política exterior del ministerio de relaciones exteriores • Patricia Ariza, directora de la corporación colombiana de teatro y del festival de mujeres en escena por la paz • Laura Flores, enlace de cooperación internacional y alianzas con privados de la consejería presidencial para la juventud • Lilian Oviando, socióloga y defensora de derechos humanos y firmantes de la paz. Moderadora del conversatorio <p>La pregunta motivadora es ¿Cómo afecta el contexto global a las políticas nacionales y a nuestros derechos como mujeres en los territorios?</p>	Cuarenta y siete minutos con dos segundos
Encuentro Polifónico 5	<p>Tercer conversatorio en el que participaron:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Marina Gallego Zapata, coordinadora nacional de la ruta pacífica de las mujeres • Martha Gladys Arenas Saldarriaga, delegada de la federación democrática internacional de mujeres • Beatriz Hernández, mujeres por la paz Magdalena • Ermencia Palacios, mujeres por la paz Choco • Cecilia Cuesta Morales, consultora del gobierno para el plan de acción nacional • Cecilia lozano, Meta 	Cincuenta y cuatro minutos con dieciocho segundos

	<ul style="list-style-type: none"> • Marina Avendaño, plataforma LGBTI por la paz • Patricia Ariza, moderadora <p>La pregunta motivadora de este conversatorio es ¿Cuáles son los desafíos de las mujeres en tiempos de la paz total?</p>	
Encuentro polifónico 6	Intervención de Ana Milena, representante de fokus, apoyo a la fundación de 5 escuelas de teatro de mujeres	Tres minutos con veintidós segundos

Nota: Elaboración propia

Tabla 3 Matriz organizadora de las obras

Obras		Del 4 al 13 de agosto	
Fecha	Lugar	Obra/ nombre del archivo	Duración
Viernes 4 de agosto 4:30pm	Sala Seki Sano	Útero generacional obra	Cuarenta y siete minutos con veinte segundos
Sábado 5 de agosto 4:00pm	Biblioteca Los Fundadores	Introducción venga le cuento historias de mujeres	Cuatro minutos con diez segundos
		Venga le cuento Adriana Soler Devora Arango	Cinco minutos con cincuenta segundos
		Venga le cuento Alejandra bello Romero	Seis minutos con treinta y dos segundos
		Venga le cuento La loca Margarita	Cincuenta y seis segundos
		Venga le cuento Llorona	Un minuto con quince segundos
		Venga le cuento Lucy Villareal	Tres minutos con cincuenta y dos segundos
		Venga le cuento mujer del común	Cuatro minutos con cincuenta y siete segundos
		Venga le cuento Foro final	Doce minutos con veintisiete segundos
Sábado 5 de agosto 8:00pm	Teatro la candelaria	Frutos extraños	Dos minutos con diez segundos
		Frutos extraños 2	Ocho minutos con seis segundos
		Frutos extraños 3	Nueve minutos con diez segundos

		Frutos extraños 4	Un minuto con once segundos
		Frutos extraños Victimas	Dos minutos con diecisiete segundos
		Frutos extraños fin	Un minuto con treinta y tres segundos
Domingo 6 de agosto 6:00pm	Sala seki sano	Casandra obra	Una hora, tres minutos con veintitrés segundos
		Casandra final	Cincuenta y tres segundos
Martes 8 de agosto 6:00pm	Sala Gaitán	Obra Memoria	Cuarenta y ocho minutos con cuarenta y dos segundos
		Memoria reflexiones	Ocho minutos con cinco segundos
Jueves 10 de agosto 5:00pm	Teatro taller de Colombia	La vida de las ausencias	Cincuenta minutos con once segundos
		La vida de las ausencias reflexión	Tres minutos con cuarenta y ocho segundos
		La vida de las ausencias reflexión final	Quince minutos con treinta y dos segundos
Viernes 11 de agosto 4:00 pm	Sala seki sano	Disonancia	Treinta y un minutos con cuarenta y un segundos
Viernes 11 de agosto 7:00 pm	Teatro Jorge Eliecer Gaitán	Salida al sol camino a la paz	Una hora, veinticuatro minutos y cuarenta y un segundos

Nota: Elaboración propia

Análisis de los resultados

Teniendo en cuenta la información presentada, procedo a hacer una reflexión de los resultados obtenidos en esta investigación tomando en cuenta el objetivo general que es: comprender el teatro como lenguaje crítico y social desde una perspectiva emancipadora para visibilizar acciones de resistencia hacia las violencias de género, en el marco del XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz.

Para el desarrollo de esta investigación se tuvieron en cuenta tres categorías: Violencias basadas en género, el Festival de mujeres en escena por la paz como un espacio de transformación y divulgación de un teatro de género y el teatro como lenguaje crítico y posibilitador de paz.

Frente a las violencias basadas en género podemos afirmar que es una problemática muy marcada en nuestro país, este tema fue constantemente mencionado en el Encuentro Polifónico de Mujeres, si bien diariamente se adelantan proyectos en los que se reconozcan los derechos de las mujeres y se dignifique nuestro papel en la sociedad. Aún hay mucho camino por recorrer, las políticas públicas continúan siendo generalizadas, de ahí la importancia de las reformas y los cambios que poco a poco vamos viendo en un país como el nuestro que es diverso y multicultural, se hace necesario que se continúe trabajando desde la cultura para fomentar espacios en los que las mujeres seamos protagonistas.

Por otra parte, el tema de los feminicidios sigue siendo una constante, que está ahí frente a nosotros y que hemos aprendido a normalizar, Eugenia Cano menciona en la entrevista que le realicé, que hemos aprendido a responder a la violencia con más violencia y el problema radica en que es algo que vemos a diario y que hemos normalizado, es un tema que empieza a pasar desapercibido entonces es necesario generar un cambio en el mensaje para que todos y todas

volvamos a prestarle atención , esta afirmación es repetida por Carola Martínez que afirmó que la responsabilidad de hablar sobre las violencias basadas en género es de todos, así como la responsabilidad de buscar otros caminos para construir, porque en la historia siempre se ha usado el pretexto de la guerra para construir y esto no nos ha llevado a ningún lado, entonces es necesario buscar otras formas.

Frente a lo anterior Verónica Moraga responde que dar visibilidad y poner en escena los conflictos y las realidades para sensibilizar a la comunidad, además de dar herramientas a las mujeres para que puedan cambiar su realidad, ya es un trabajo que va a la vanguardia y que apunta a cambiar la realidad, a cambiar el mundo y a construir sociedades más equitativas porque la estructura patriarcal nos tiene al borde del colapso.

Es importante incluir en los discursos feministas acciones que vayan en contra del racismo, el clasismo, el sexismo y demás instrumentos del capitalismo que no nos permiten avanzar y llegar a esa paz total. Debe haber inclusión para que las voces de todos y todas sean escuchadas y esta inclusión se puede generar a través del arte y a través del teatro. Esto se puede argumentar con las obras *Frutos Extraños*, *Útero generacional*, *Cassandra* y *Disonancia*, obras que desde sus temáticas apuntan a un teatro de género, no porque esté hecho por mujeres, sino porque abordan procesos de dignificación de la mujer.

Es importante también situarnos desde la posición de la protesta y la denuncia, hemos sido educadas para guardar silencio, de ahí que cuando nos manifestamos en contra del sistema que nos oprime, se nos llame locas y se nos incite al orden. El teatro es un poderoso medio de denuncia, porque nos expone ante el otro, nos permite mostrar. Además, puede estar fuertemente marcado por discursos sociales, un ejemplo de esto son el performance *Por ellas nos rapamos* y

Mujeres a la plaza actos poéticos y teatrales que dejan en claro un mensaje de resistencia por parte de las mujeres.

Esto me lleva a la deuda histórica que tenemos con las mujeres en el sentido de que hay un poca visibilización, registro y reconocimiento de las labores que ellas realizan, no solo en el teatro, sino en general en distintos aspectos. Un ejemplo que pone la maestra Fanny Baena en la entrevista que realicé, es la historia de Mercedes Abrego, una heroína de la independencia que fue fusilada frente a sus hijos de la que pocas veces se habla. Hay un cansancio porque la historia ha sido mayormente contada por hombres.

Respecto a lo anterior Nohra Gonzales afirma que, precisamente uno de los propósitos del festival es visibilizar el trabajo de la mujer en todos los aspectos, desde la dirección, desde la actuación y la técnica. Incluso Patricia Ariza nos cuenta que cuando ella crea el festival es porque se dio cuenta de que, por lo general había una mayor presencia de hombres, pero no porque no hubiese mujeres, sino porque no había una visibilización de su labor, entonces, lo que ha querido el Festival es precisamente darles esa voz a todas ellas, con ese trabajo que es maravilloso pero que a veces no se visibiliza.

Eugenia Cano por su parte afirma que hay ciertas labores del teatro en las que ahora se destacan más las mujeres que los hombres, como en la actuación. Sin embargo, es poco común verlas en labores de dirección o de escenotecnia. De ahí la importancia de generar espacios como el FMEP y la Corporación Colombiana de Teatro que, con la creación de las cinco Escuelas de mujeres por la paz, ha creado un movimiento que además ha inspirado a otras mujeres para generar espacios similares en sus regiones en los que no solo se enseñe arte y se aprenda de la otra, sino también se formen lideresas y más mujeres interesadas en la construcción de paz y la

fomentación del pensamiento crítico a través del arte. Hay toda una red que está en crecimiento, como el Festival Mestiza en Chile y o la Red Magdalena Project en Brasil.

Es importante hablar de cómo la violencia contra la mujer existe en espacios de guerra en los que hay una mayor precarización de los derechos humanos y la vulnerabilidad se agudiza porque la violencia de la guerra es evidente y es fácil de identificar. Sin embargo, la violencia patriarcal, ha estado normalizada en la mayoría de los contextos sociales. Por lo tanto, es necesario entender cómo inicio este conflicto armado y que ha sucedido en el para poder denunciar cualquier situación que subordine a la mujer.

A partir de ahí el teatro cobra un valor importante, en medida de que como mencionamos anteriormente, es un poderoso medio para comunicar lo sucedido, así como en las obras *Memoria, Still Alive: Esa es la cuestión, Venga le cuento: Historias de mujeres, Antígona Sudaxa y Salida al sol: camino a la paz*. Obras en las que hay una clara respuesta al compromiso que tenemos, en medio de nuestro contexto social a entender el poder transgresor del teatro, que es necesario para promover una cultura de paz.

Frente a esto Carola Martínez, directora de la obra *Casandra: Voces desde las tablas, desde las butacas* y directora del grupo *La hora 25* menciona que el teatro es un arma potente, porque nos hace reflexionar y desde esta posición, hablar de construcción de paz es una responsabilidad de todos para podernos deconstruir.

Estas obras también permiten que podamos entender cómo es el rol de la mujer en la sociedad y en el teatro, ya que en ellas hay una relación directa con las víctimas, por medio del arte transforman el dolor de los testimonios en fuerza y resistencia, sin caer en la revictimización,

sino dando voz a todas aquellas mujeres para que al representar en escena tengan la posibilidad de denunciar y visibilizar a través del arte.

Reflexiones y/o interpretaciones

El Festival de Mujeres en Escena por la Paz es un encuentro que lleva treinta y dos años de trayectoria en los que ha crecido ampliamente. Para esta versión, se presentaron noventa y cinco funciones de teatro, danza y performance, ochenta y cinco obras en veintidós escenarios, cuarenta grupos de Bogotá, veintitrés grupos nacionales y diecinueve grupos internacionales. Por esta razón se ha convertido en un motivo para que mujeres de Colombia y del mundo se contagien de iniciativas como estas y busquen llevar estos conocimientos a sus territorios. De esta manera se pone en diálogo el teatro con las distintas realidades sociales.

Realizar una sistematización implica que haya una organización en la experiencia vivida. Esta experiencia es tanto personal como grupal y se realiza a través de la observación y la participación. De este modo, con el objetivo de que esta experiencia sea significativa, se organizó la investigación en tres categorías: Violencias basadas en género respecto a la mujer, Festival de Mujeres en Escena por la Paz como espacio de contribución, transformación y divulgación de un teatro de género y el teatro como lenguaje crítico y posibilitador de paz.

Estas categorías responden a mis intereses como mujer, como maestra artista y como sujeto político y social. Cuando existe una preocupación por pensar en experiencias educativas y formativas a partir del teatro, podemos entender este arte como un lenguaje capaz de generar sanación e incluso de reconfigurar la historia de violencias que dañaron territorios y cuerpos. Por otro lado, el teatro brinda la posibilidad de renovarnos y cuestionarnos.

Es importante mencionar que uno de los principales objetivos del Festival de Mujeres en Escena por la Paz es visibilizar la labor de mujeres en el campo de las artes escénicas, algo que es muy importante porque todas las mujeres entrevistadas afirmaron que por años se ha destacado muchísimo más la labor de los hombres.

Uno de los propósitos de este festival es visibilizar el trabajo de la mujer en todos sus ámbitos, desde la dirección, desde la actuación, desde el trabajo de la técnica. De hecho, Patricia [Ariza] nos cuenta que cuando ella se inventa el festival es precisamente porque se dio cuenta que, por lo general, la presencia era de los hombres, mayoritariamente, pero no porque no hubiese mujeres, sino porque no había una visibilizarían de su labor.

Entonces, lo que ha querido el festival es precisamente darles esa voz a todas ellas, con ese trabajo que hacemos maravilloso pero que a veces no se visibiliza. (N. González, comunicación personal, agosto 5 del 2023)

Es pertinente aclarar que iniciativas como el FEMP han motivado la creación de otros espacios que nos permiten encontrarnos y escucharnos, no solo en Colombia sino en otros países; por ejemplo, las escuelas de mujeres en escena por la paz iniciaron con un grupo de mujeres de Bogotá que tomaron la iniciativa y en la actualidad hay otras cuatro ciudades que también agrupan a las mujeres que tienen interés en el teatro y que quieren ser vistas y escuchadas a través de él. Frente a esto Carola Martínez menciona que

[En la sociedad existe] Un grupo de mujeres que estamos unidas por un mismo hilo conductor que apuesta por pensarse que tenemos una responsabilidad con nosotras. Y que hay algo que le tenemos que dejar a las mujeres del futuro; cuando hay estos eventos como el Festival de Mujeres por la Paz nos conocemos, nos encontramos, hablamos y así también estás construyendo un camino similar y con todo eso nos sentimos menos solas (C. Martínez, comunicación personal, agosto 6 de 2023)

Durante la realización de esta investigación reflexioné sobre conceptos que antes eran muy difusos para mí, principalmente en cuanto a lo que es femenino y como hay ciertos roles asignados y estereotipos marcados frente a la feminidad; estas creencias sociales culminan en

problemáticas que atentan contra la vida y la dignidad de las mujeres. Todo esto se debe a la sociedad machista y patriarcal en la que vivimos.

Todo el tiempo estamos en constante cambio, personalmente de esta experiencia me quedo con un compromiso como maestra artista: El de continuar fomentando desde mi discurso y desde mi enseñanza del arte espacios seguros para que las personas que construyan conocimientos conmigo queden con aportes desde la inclusión y el amor

Hay muchas formas de manifestarnos al respecto, pero una de las formas que para mí son más poderosas es el por medio del teatro, entendí esta premisa cuando participé en la escena de *Útero Generacional*, ahí frente a la mirada de una sala llena de espectadores con la luz golpeando en mis ojos mientras gritaba arengas y cantos feministas y alzaba los letreros con fuertes mensajes políticos y sociales que debían ser vistos por todos, ahí entendí que ese nivel de exposición y de denuncia, solo lo daría el teatro, un arte que permite entender la verdad no solamente con la razón sino con otros aspectos del ser humano, esto es justamente lo que nos permite conovernos, emocionarnos e interesarnos en las problemáticas que se exponen en la escena.

Conclusiones

Esta sistematización recoge la experiencia vivida en el XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz con el fin de dialogar frente a las violencias basadas en género desde el lenguaje teatral. Para mi como mujer, las violencias basadas en género son problemáticas que han estado siempre presentes. Desde la infancia aprendemos a seguir ciertos roles de género asociados al sexo biológico, ciertas labores están asociadas a las mujeres y otras están asociadas a los hombres. Así mismo, socialmente se ha puesto lo masculino como símbolo de poder y lo femenino como sinónimo de debilidad. Estos roles han causado brechas, diferencias e injusticias para todas y todos. Al tener un concepto binario del género se fomenta la invisibilización de poblaciones LGBTIQ+ y de sus necesidades; pues estas no entran dentro de la heteronormatividad impuesta por el sistema patriarcal.

Como consecuencia de estas relaciones asimétricas entre los géneros, las violencias, el odio y la discriminación se han vuelto constantes en la realidad de nuestra sociedad. Debido a la construcción social e histórica de los cuerpos se crea una organización por géneros que está socialmente jerarquizada. Con este sistema se desarrollan ideas en las que se perpetúa la división sexual del trabajo es decir se otorga al hombre el poder de dominar a la mujer.

Pierre Bourdieu (1998) se refiere a esto como *violencia simbólica*, en la que se generan las relaciones desiguales, es decir un conjunto de hábitos, percepciones y esquemas perpetuados en las relaciones y situaciones sociales, tratándose de una violencia invisible para sus propias víctimas.

Algunas veces estas relaciones de dominación no son conscientes, pues como mencionaba anteriormente ya hay una concepción social, histórica y cultural de los cuerpos. Reconocer esta situación del dominio no significa responsabilizar a las mujeres por la opresión; es admitir que

hay toda una estructura que limita la capacidad de acción que tenemos las mujeres. Por lo tanto, limita las luchas de quienes buscan liberarse de estas opresiones, como los movimientos feministas, de tal modo que para poder lograr cambios sociales no basta con tener voluntad; sino que es necesaria toda una reconstrucción de la estructura que nos oprime.

Estas luchas deben estar enfocadas en la mayoría de personas de nuestra sociedad, es decir en las mujeres, en las infancias, en las personas LGBTIQ+, en las personas que no cuentan con privilegios económicos, en las víctimas de la violencia y el conflicto armado y en las poblaciones raizales, así como en los demás sectores de vulnerabilidad. Porque de nada vale fomentar ejercicios de apoyo y empoderamiento a estos sectores de la población cuando la realidad es que hay más límites que oportunidades de progreso y reconocimiento.

Estas brechas afectan varios aspectos de nuestra sociedad, hay una deuda histórica porque en general siempre ha existido un mayor reconocimiento a las labores de los hombres. Esto no es porque las mujeres no se hayan destacado, sino porque no hay visibilización, es necesario que existan iniciativas como el FMEP que genera acciones para visibilizar la labor de las mujeres, no solo a las hacedoras de teatro, sino en general a las mujeres que buscan aportar a la construcción de tejido social desde la cultura.

El teatro un arte que tiene un alcance muy fuerte, ya que podemos entender la realidad no solo desde la razón, sino desde otros aspectos del ser humano como el afectivo, el social y el político. Esto lo convierte en una oportunidad para generar diálogos, el teatro es un espejo de la realidad y por esta razón es más fácil sentirnos identificados, empatizar y escuchar lo que otras personas tienen por decir.

Con el paso del tiempo las agrupaciones teatrales en Colombia se fortalecieron comenzando a representar en las obras la realidad del país. De manera paralela las mujeres, con la

necesidad de hablar desde su propia realidad, empezaron a ocupar espacios, a hacer dramaturgias y llevar al teatro sus propias luchas e intereses.

Al visibilizar las labores de las mujeres en el teatro y darles una voz, se abre la posibilidad del diálogo y se contribuye a la construcción de paz, pues como se menciona en el informe final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la no Repetición: “Sin la voz de las mujeres la verdad no está completa”. (CEV, Mi cuerpo es la verdad, 2022)

Un teatro con perspectiva de género es un teatro en el que hay un sentido crítico y en el cual se cuestionan y se denuncian las injusticias en la sociedad que están relacionadas al género. es también la necesidad de alzar las voces, para Eugenia Cano

el hecho de tener una experiencia viva, persona a persona, frente a frente; ya es revolucionario en estos tiempos, el ver gente viva que está vibrando, que se está moviendo, que no está en una pantalla y experimentar con alguien que está a tu lado algo en carne viva. Ya es revolucionario en estos tiempos (E. Cano, comunicación personal, agosto 11 de 2023).

Es importante aclarar que con iniciativas como el FMEP se reconoce la diversidad. Si bien es un encuentro hecho por y para mujeres, entendemos que no somos iguales a los hombres y que no es ese el objetivo. Colombia es un país diverso, no todas las mujeres tenemos las mismas posibilidades, aún hay un largo camino por delante y es obvio que el sistema no cambiará de la noche a la mañana; pero cuando se realizan encuentros como el FMEP, se contribuye a generar esos cambios. El festival está abierto a la circulación de obras de quien quiera ser participe, la única condición es mantener en claro que se trata de un festival con “nombre y apellido” es un festival de mujeres, que además fomenta la búsqueda de la paz desde el teatro, la poesía, el diálogo y el debate.

El poder alzar las voces desde el teatro para hablar de todo lo que como mujeres podemos construir para la sociedad y para nosotras mismas es necesario. En cuanto a las obras vistas, es posible concluir que el teatro hecho por mujeres permite generar diálogos desde otras realidades, ya que es la historia contada por las mujeres el testimonio que menos se ha tenido en cuenta. La palabra de las mujeres se sigue poniendo en duda y el teatro seguirá siendo ese medio de exposición.

Nuestras palabras siguen teniendo cosas que decir, nuestros pensamientos están llenos de mundos escondidos, detrás de nosotras [las actrices, se encuentra] la caja negra que medita y espera abrazarnos nuevamente para seguir construyendo este diálogo entre ustedes que por supuesto seguirán ocupando las butacas y nosotras que estaremos desde las tablas. (Teatro Hora 25, comunicación personal, agosto 6 de 2023).

Este encuentro me permitió ver el teatro como una poderosa arma porque muestra, expone y nos hace reflexionar. Las hacedoras de teatro, artistas y lideresas se reúnen pensando en otras formas de construir sociedad, abriendo espacios como el Encuentro Polifónico de Mujeres en el que hay un claro compromiso político, social y cultural de todas las que ahora están en el camino de generar acciones que nos permitan vivir en un país más justo para todas y todos.

Teniendo en cuenta lo anterior, considero relevante mencionar la labor pedagógica de las Escuelas de Mujeres en Escena, que inició en Bogotá y ahora se ha extendido a cuatro ciudades más. Este colectivo conformado por mujeres es el ejemplo de que los ejercicios políticos no solo se dan por parte del Estado, sino que, a través del arte, de las obras, de los performances y demás actividades desarrolladas en el FMEP también es posible generar ejercicios políticos y compartirlos a los demás.

La Corporación Colombiana de Teatro, el Festival de Mujeres en Escena por la Paz y la Escuela de Mujeres, trabajan con personas víctimas del conflicto. Esta condición permite tener una consciencia de memoria frente a los hechos que han pasado en nuestro país, y transformar el testimonio para así generar discursos en pro de una cultura de paz. En ese orden de ideas las obras y los ejercicios de debate presentados muestran una realidad que atraviesa a todo el país, directa o indirectamente. La violencia en Colombia ha dejado varias consecuencias negativas, sin embargo, vistas desde el arte, se convierten en un discurso de resistencia, memoria y compromiso de no repetición.

Sistematizar el Festival de Mujeres en Escena por la paz, entre otras cosas, me permitió evidenciar cómo se construye conocimiento a partir del arte y de la convivencia. Rescato el intercambio de saberes y el diálogo que se da con mujeres de distintos lugares del país y del mundo. Entiendo el FMEP como una propuesta educativa, artística y formativa en la que por medio del teatro se da la reinterpretación y transformación de la realidad.

La asistencia al FMEP fortalece mi quehacer pedagógico porque por medio de esta experiencia generé conexiones con otras mujeres que mostraron interés en esta investigación, esto puede abrir la posibilidad a futuras ceraciones colectivas y proyectos conjuntos, ya que considero necesario que estos diálogos se sigan compartiendo.

Por otro lado, el FMEP aporta con la participación de las mujeres en el teatro, ya que esto fomenta visibilización y reconocimiento para ellas y para lideresas y defensoras de los derechos de las mujeres, al compartir experiencias y conocimientos con otras mujeres en un entorno de apoyo se fortalece el compromiso y la determinación que debemos tener como artistas.

Entre otras cosas, es enriquecedor el aprendizaje que se genera en el FMEP con el acceso a talleres, charlas y presentaciones en temas de género y paz esto me hizo reflexionar sobre lo

que quiero enseñar, me inspiró a querer estar presente en espacios como estos para continuar poniendo en dialogo las cuestiones de género y paz desde el arte, pues esto fortalece mi determinación como feminista y artista. Participar de iniciativas como estas brinda la posibilidad de llevar el trabajo artistico y el activismo a publicos mas amplios, así como como conocer otras perspectivas y enfoques feministas a nivel internacional.

Desde las tematicas trabajadas en las obras, puedo concluir que estas se convierten en inspiración para que en el futuro profesional, me arriesgue a escribir, dirigir o actuar en obras manejando temas como las violencias basadas en género que afectan desproporcionadamente a las mujeres y a las personas de género diverso. Fomentar el teatro con perspectiva de género es importante para promover la conciencia social, por medio de este arte se puede ayudar a visibilizar estos problemas y desafiar las normas sociales y culturales existentes, así como a fomentar la reflexión crítica y promover la equidad de género. El teatro tiene el poder de dar voz a experiencias diversas y crear empatia, lo que puede ser fundamental para impulsar cambios en la sociedad y construir un mundo mas equitativo y justo.

Por otra parte, el FMEP sirve de referente para fomentar la educación popular y así empoderar a comunidades y grupos marginados a traves de la participación activa, el dialogo y la conciencia critica. El conocimiento y la educación deben ser accesibles para todas y todos, independientemente de nuestro origen socioeconomico o el nivel de educación formal.

El teatro puede ser una herramienta poderosa para abordar la educación popular a traves de iniciativas como el teatro del oprimido, teatro participativo, el teatro comunitario o las creaciones colectivas, esto con el fin de sensibilizar sobre cuestiones de género y promover la comprensión de las desigualdades y discriminaciones basadas en género. Así mismo el poder garantizar la

inclusión de voces y perspectivas diversas en la creación y representación teatral incluyendo a personas trans no binarias y de todas las identidades de género.

Por medio del teatro y de los procesos de aprendizaje y enseñanza quiero contribuir al cambio social y a sensibilizar sobre la importancia de la equidad de género y la lucha contra la discriminación. Para finalizar, rescato el disfrute de participar de esta experiencia, de sistematizarla y poder compartirla con otros, fue enriquecedor para mi conocer exponentes femeninos del teatro de Colombia y de otros lugares de Latinoamérica, así como poder entablar conversaciones con ellas y entender desde otras perspectivas las posibilidades sociales y políticas del teatro hecho por mujeres para generar acciones emancipadoras frente a las violencias basadas en género.

Anexos

En la siguiente carpeta: <https://drive.google.com/drive/folders/1lvd7rffZU97D8wKp8RB5-kYYednCH6l?usp=sharing> se encuentran los anexos organizados de la siguiente manera:

Cronograma de actividades: Este archivo da cuenta de la planeación y organización de las obras vistas en el XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz

Transcripciones: En esta carpeta se encuentra la transcripción de cada entrevista, en la parte superior de los documentos hay una descripción que permitirá saber el día, el lugar y la obra a la que está relacionada cada entrevista

Entrevistas: En esta carpeta se encuentran siete audios de entrevistas, cada audio esta organizado con los nombres de quienes fueron entrevistadas

Obras: En la carpeta se encuentran los audios de las obras vistas, cada audio tiene su nombre y según la cantidad de fragmentos el orden en el que se deben reproducir.

Entrevistas semiestructuradas: Preguntas diseñadas para las entrevistas, hay dos entrevistas, una sobre el rol de la mujer en el teatro y otra con las preguntas enfocadas al teatro de género y para la construcción de paz

Fotografías y videos: Finalmente, hay una carpeta con las fotos y los videos seleccionados, cada uno con su respectivo nombre

Audios para la segunda temporada del Podcast la santa fe de los teatros: En esta carpeta hay una organización de los audios por capítulos administrada en cinco cuadros, cada uno con el nombre de la obra, los audios y los momentos en los que inicia y termina el audio. Así como la grabación completa de los capítulos del podcast.

La Santa Fe de los Teatros es un proyecto realizado con apoyo del grupo de investigación áulide de la Universidad Distrital FJC, el grupo de investigación Didáctica de las Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, el Centro García Márquez “El Original”, El Espacio de Teatro Occidente, el programa Es Cultura Local, la Alcaldía Local de Santa Fe y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño – FUGA.

<https://open.spotify.com/show/7JoVIQyCsLhAfeRiwcC7ly?si=d9e751a95f4c4258>

Referencias Bibliográficas

- Álvarez Arenas, Y. F. (2022). *Escuela de performance y clown crítico: una apuesta que forma y transforma*.
https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/32812/5/AlvarezYubert_2022_Metodologi%CC%81asSistematizacio%CC%81nEducacio%CC%81n.pdf
- Alonso Malaver, G. D. (2021). *ESCUELA TEATRO MUJERES EN ESCENA POR LA PAZ: ENTRE LAS ARTES DEL CUERPO Y LA EDUCACIÓN POPULAR* [Tesis de Maestría]. Universidad Pedagógica Nacional.
- Ariza, P. (2019, 2 de julio). *Patricia Ariza y su lucha por la paz desde el teatro (Entrevista de Alejandra Ríos)*. El Espectador. <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/patricia-ariza-y-su-lucha-por-la-paz-desde-elteatro-articulo-830760>
- Ariza, P. [Comisión de la Verdad Colombia] (2021). *Patricia Ariza en 'Nombrar lo innombrable'* [podcast].
<https://open.spotify.com/episode/6ovOHBnFnMv6kvi2ighulr?si=6152de1c044e4900>
- Art Madrid Feria del Arte contemporáneo (2020, 19 de febrero). *Artivismo. La reivindicación desde el arte*. <https://www.art-madrid.com/es/post/artivismo-la-reivindicacion-desde-el-arte>
- Arruza, C., Bhattacharya, T & Fraser, N. (2019) *Manifiesto de un feminismo para el 99%*. Editorial Herder
- Boal, A. (1980). *Teatro del oprimido, Teoría y práctica*. Editorial Patria.
- Burgos González, V. (2018). *Surgimiento del teatro con perspectiva de género, en la ciudad de Cali a partir de la década del setenta* [Trabajo de grado]. Universidad del Valle.

- Cubillos, K. Guevara, N. & Palacino, V. (2019) *El rostro de las actrices en Colombia*.
http://plazacapital.co/webs/produccion5/mujeres_teatro/index.html
- Cárcamo, H. (2005). Hermenéutica y Análisis Cualitativo. *Cinta De Moebio. Revista De Epistemología De Ciencias Sociales*, 23. 204-216
<https://cintademoebio.uchile.cl/index.php/CDM/article/view/26081>
- Carreño, J. (2022). *El sistema capitalista necesita nacimientos, pero no partos ni crianzas*. PikaraMagazine <https://www.pikaramagazine.com/2022/07/el-sistema-capitalista-necesita-nacimientos-pero-no-partos-ni-crianzas/>
- Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP). (2009). *Informe especial. Primer Semestre de 2009: De los 'Falsos Positivos' a la Intolerancia Social y las Amenazas Colectivas*.
https://issuu.com/cinepppp/docs/de_los_falsos_positivos_a_las_amenazas_e_intoler
- Cockburn, C. (2004). The continuum of violence: A gender perspective on war and peace. En Giles, W. y Hyndman, J., (eds.). *Sites of Violence: Gender and Conflict Zones*, pp. 24-44. University of California Press.
- Comisión para el esclarecimiento de la verdad, la convivencia y la no repetición [CEV] (2022). *Informe final: Mi cuerpo es la verdad* <https://www.comisiondelaverdad.co/mi-cuerpo-es-la-verdad>
- Corporación Colombiana de teatro (2023, 11 de octubre). *Frutos Extraños*.
<https://corporacioncolombianadeteatro.com/eventos/frutos-extranos/>
- Delgado, M. y Rojas, M. M. (2022, 31 de agosto). *El feminismo en Colombia: Enfoques, prácticas y activismos*. Unisabana medios. <https://www.unisabanamedios.com/escritos-1/el-feminismo-en-colombia%3A-enfoques%2C-pr%C3%A1cticas-y-activismos->

- De Miguel, A. (2011) *Los Feminismos a través de la historia. Edición virtual realizada por Demófilo* <https://www.mujaresenred.net/spip.php?article1310>
- De Velasco, M. (1992) La Mujer en la dramaturgia colombiana. *Teatros: revista de estudios teatrales*, 2, 89-104.
- Dubatti, J. (2003) *Cultura teatral y convivio*.
<https://ovejasmuertas.wordpress.com/2019/03/13/jorge-dubatti-cultura-teatral-y-convivio/>
- Editorial Grudemi (2021). *Historia del teatro*. <https://enciclopediadehistoria.com/historia-del-teatro/>
- Endimion, W. (2016, 20 de diciembre). *El teatro como herramienta de reflexión y transformación social*. Fundación la roda. <http://www.fundaciolaroda.cat/es/el-teatro-como-herramienta-de-reflexion-y-transformacion-social/>
- Foucault, M. (1972). *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores Argentina S.A
- Forero Hurtado, A. (2022, 1 de octubre). Feminismo Popular y teatro Comunitario. El liderazgo de las mujeres, clave del desarrollo del teatro comunitario. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 18(34), 250-261.
- Fundación Esfemica. (2022, 11 de agosto). *Reflexiones sobre “mi cuerpo es la verdad” Capítulo del informe final de la comisión de la verdad*.
<https://www.escuelaesfemica.org/post/reflexiones-sobre-mi-cuerpo-es-la-verdad>
- Fundación Friedrich Ebert Stiftung. FES (2021) *Artivismo feminista. Voces de resistencia en Centroamérica*. <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/fesamcentral/18592.pdf>
- Gargallo, F. (2016). Estética feminista, cuerpos, ideas y representaciones aquí y ahora. *Revista nustrAmérica*, 4(7), 15-27. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/48697702>

- Guzmán Rodríguez, M, Martínez, T y Moreno Durán, K. (2020). *Brecha de desigualdad de género laboral en Colombia*.
<https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/24078/BRECHA%20DE%20DESI%20GUALDAD%20DE%20GÉNERO%20LABORAL%20EN%20COLOMBIA.pdf>
- Guilart, N. H. (2021). *Ser mujer desde el teatro*. La Jiribilla. <http://www.lajiribilla.cu/ser-mujer-desde-el-teatro/>
- Hernández, F y Bustos, T (2018). *Feminismos y estudios de género en Colombia Un campo académico y político en movimiento*. Escuela de Género de la Universidad Nacional de Colombia con el apoyo de ONU Mujeres
<https://colombia.unwomen.org/es/biblioteca/publicaciones/2018/06/feminismo-y-estudios-de-genero>
- Jara, O. (2018). *La sistematización de experiencias. Práctica y teoría para otros mundos posibles*. San José: CEP-Centro de Estudios y Publicaciones Alforja.
- Jaramillo-Bolívar, C. D., y Canaval-Erazo, G. E. (2020). Violencia de género: Un análisis evolutivo del concepto. *Universidad y salud*, 22(2), 178–185.
<https://doi.org/10.22267/rus.202202.189>
- León, M. (1993). *El género en la política pública de América Latina: neutralidad y distensión*. Universidad Nacional. Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales. (IEPRI) <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/75367>
- López, M. C. (2020). Estado del arte sobre el acoso sexual callejero: un estudio sobre aproximaciones teóricas y formas de resistencia frente a un tipo de violencia basada en género en América Latina desde el 2002 hasta el 2020. *Ciencia Política*, 15(30), 195-227

- Machado dos Santos, C. (2018). *El árbol de las mujeres: praxis feminista y decolonial desde el Teatro de las Oprimidas* [Tesis de Maestría]. Universidad de Granada.
https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/53219/TFM%20completo_Carolina_Santos.pdf;jsessionid=600FE4B933637AD44BE17255B785F819?sequence=1
- Maldonado, G. M. C. (2004). Reseña de "La dominación masculina" de Pierre Bourdieu. *Revista Sociedad y Economía*. 4, 69-74
- Miciudadreal. (2019, 9 de diciembre). *El teatro como una herramienta para promover la igualdad y el rechazo a la violencia de género entre la población juvenil*.
<https://www.miciudadreal.es/2019/12/09/el-teatro-como-una-herramienta-para-promover-la-igualdad-y-el-rechazo-a-la-violencia-de-genero-entre-la-poblacion-juvenil/>
- Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica. (2022, 25 de marzo). *El impacto del teatro en la sociedad actual: promotor del arte, formador de pensamiento y del sentido crítico*.
<https://mcj.go.cr/sala-de-prensa/noticias/el-impacto-del-teatro-en-la-sociedad-actual-promotor-del-arte-formador-de>
- Ministerio de Salud y Protección Social (2023). *Páginas - Violencias de género*.
<https://www.minsalud.gov.co/salud/publica/ssr/Paginas/violencias-de-genero.aspx>
- Melgarejo, K. P. A. (2022). BIENESTAR PSICOLÓGICO E INTELIGENCIA EMOCIONAL EN MUJERES VÍCTIMAS DE VIOLENCIA DE LA UNIDAD DE MEDICINA LEGAL II ANCASH-2022. *PAIAN*, 13, 67-85.
- Moira Pérez y Blas Radi (2018). El concepto de 'violencia de género' como espejismo hermenéutico. *Igualdad, autonomía personal y derechos sociales*, 8, 69-88.
- Molina, N (2017). *El continuum de la violencia contra las mujeres en la región centro americana*. Partners El Salvador. Fundación IRIS.

Moreno, A. C. P. (2015). *Juegos De Empoderamiento: Teatro De Las Oprimidas Resistiendo La Violencia De Género*. <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2084794/>

Müller Terán, M y Roland Bellucci, M (2018). *El Teatro como transformación social*.
<https://racimo.usal.edu.ar/5467/1/P%C3%A1ginas%20desde5000250914-El%20teatro%20como%20transformaci%C3%B3n%20social.pdf>

Organización de las Naciones Unidas (2018). Objetivos del Desarrollo Sostenible.
<https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>

Parra Moreno, A. C. (2015). *JUEGOS DE EMPODERAMIENTO: TEATRO DE LAS OPRIMIDAS RESISTIENDO LA VIOLENCIA DE GÉNERO* [Tesis de Maestría].
Universidad Autónoma de Barcelona.

Polo, Y. (2015, 13 de agosto). *El Teatro como herramienta de transformación social*. La Coordinadora de Organizaciones para el Desarrollo.
<https://coordinadoraongd.org/2015/08/el-teatro-como-herramienta-de-transformacion-social/>

Rocasalva, A (2023). *¿Por qué ya no queremos la igualdad de género? Conceptos básicos del feminismo que debes conocer*. Novamas https://www.antena3.com/novamas/vida/que-queremos-igualdad-genero-conceptos-basicos-feminismo-que-debes-conocer_20230308640859351e80a4000154510f.html

Quira Medios- Portal cultural de Bogotá (2023). *Festival de Mujeres por la Paz, un festival histórico*. Corporación Colombiana de Teatro.

Sánchez Carlessi, H. (2018). *Arte, creatividad y desarrollo humano. Tradición, Segunda época*
Universidad Ricardo Palma.

Sancho Miranda, J. (2019). *Inclusión de personas con diversidad sexual y de género en el ámbito educativo* [Trabajo de grado]. Escuela Universitaria de Magisterio de Bilbao.

<https://1library.co/document/zpd6x2vz-inclusion-personas-diversidad-sexual-genero-ambito-educativo.html>

Santos, B (2010). *El Arte de Curingar*. <http://kuringa-barbarasantos.blogspot.com/2010/08/el-arte-de-curingar-espanol.html>

Santos, B. (2015). Teatro del Oprimido o Teatro del Diálogo. *Errata. Derechos Humanos y Memoria*, (13), 207-212.

Segura Gonzales, R. M. (2019) *Las Mujeres en el teatro antiguo: Una visión de género*.

Programa institucional de estudios de Género. Facultad de estudios superiores de Iztacala
UNAM

Taylor, S. J. y Bodgan, R. (1984). *La observación participante en el campo Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Edición Paidós Ibérica.

Teatro de las Oprimidas. *Red Magdalena Internacional*. Recuperado 11 de octubre de 2023, de <https://teatrodelasoprimidas.org/teatro-de-las-oprimidas/>

Teatro del Oprimido o teatro del diálogo. (2023, 22 de marzo).

<https://revistaerrata.gov.co/contenido/teatro-del-oprimido-o-teatro-del-dialogo>

Universidad Pedagógica Nacional [@upedagogicanacionaloficial]. (2021, 10 de junio). *Paulo Freire, teatro del oprimido y teatro de las oprimidas* [archivo de video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=cPjH3bpehic>