



**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA
SALESIANA
SEDE QUITO
CARRERA DE PSICOLOGÍA**

**SISTEMATIZACIÓN DEL USO DEL ARTE DRAMÁTICO PARA LA
SENSIBILIZACIÓN ANTE LA VIOLENCIA DE GÉNERO**

Trabajo de titulación previo a la obtención del
Título de Licenciada en Psicología

AUTOR: GUERRERO OSEJOS ERIKA
ALEJANDRA
TUTOR: CAROFILIS CEDEÑO CYNTHIA
MERCEDES

Quito - Ecuador
2024

**CERTIFICADO DE RESPONSABILIDAD Y AUTORÍA DEL TRABAJO DE
TITULACIÓN**

Yo, Guerrero Osejos Erika Alejandra con documento de identificación N° 1726636630 manifiesto que:

Soy el autor y responsable del presente trabajo; y, autorizo a que sin fines de lucro la Universidad Politécnica Salesiana pueda usar, difundir, reproducir o publicar de manera total o parcial el presente trabajo de titulación.

Quito, 14 de febrero del año 2024

Atentamente,



Guerrero Osejos Erika Alejandra
1726636630

**CERTIFICADO DE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE
TITULACIÓN A LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA**

Yo, Guerrero Osejos Erika Alejandra con documento de identificación No. 1726636630 expreso mi voluntad y por medio del presente documento cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autor del Trabajo de Titulación: “Sistematización del uso del arte dramático para la sensibilización ante la violencia de género”, el cual ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciada en Psicología, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En concordancia con lo manifestado, suscribo este documento en el momento que hago la entrega del trabajo final en formato digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.

Quito, 14 de febrero del año 2024

Atentamente,



Guerrero Osejos Erika Alejandra

1726636630

CERTIFICADO DE DIRECCIÓN DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, Carofilis Cedeño Cynthia Mercedes con documento de identificación N° 0914284971, docente de la Universidad Politécnica Salesiana, declaro que bajo mi tutoría fue desarrollado el trabajo de titulación: “Sistematización del uso del arte dramático para la sensibilización ante la violencia de género”, realizado por Guerrero Osejos Erika Alejandra con documento de identificación No. 1726636630, obteniendo como resultado final el trabajo de titulación bajo la opción Sistematización de experiencias prácticas de investigación que cumple con todos los requisitos determinados por la Universidad Politécnica Salesiana.

Quito, 14 de febrero del año 2024

Atentamente,

Cynthia Carofilis
Carofilis Cedeño Cynthia Mercedes

0914284971

Dedicatoria

"Rarely, if ever, are any of us healed in isolation. Healing is an act of communion." – bell hooks en *All about Love*

A cada mujer cuyas alas fueron cortadas para limitar su vuelo, su vida, su existencia; y a quienes tuvieron que cortárselas, también por miedo.

A aquellxs, cuya historia de violencia no se ha contado, pero que ya no están solxs.

A las *Manzanitas de Eva*, por su talento, apertura, risa, calidez y abrazo durante este este proceso que me devolvió la vida.

Agradecimiento

A mis padres, por guiarme siempre desde el amor y creer en mí.

A mi madre, cómplice de mi pasión en los escenarios y por impulsar mi
vocación desde la sensibilidad.

A mi padre, artífice de todo a tu alcance para que yo siga aquí; trabajando en ti
mismo y construyendo un espacio para nosotros.

A mi hermanito Pulga y a Julieta, quienes compartieron el camino a mi lado.

Agradezco a mi familia extendida, mis primxs, tíxs y abues, sobre todo, a mis
mamis, por sus actos de amor sin condiciones.

A Carmita, que, aunque tu corporalidad ya no esté, has acompañado mis
palabras; por ser la gran madre, la gran ancestra en quien me nutro fuerte.

A mis amigxs de siempre y esenciales; a mis camaradas más allá de las aulas, en
el corazón. A mis amigxs de Teatro, Diseño y Comunicación, por volver al
conocimiento interdisciplinario y a la amistad creativa.

A mis profes, por contribuir a mi crecimiento intelectual. A la comunidad
académica que presencié mi evolución y donde descubrí mi lugar en el mundo.

A mi psicóloga, por no dejarme sola, por traer a la conciencia mi aspecto
generativo de anclaje a la vida, por la contención para no desbordarme y crecer.

A Ale Londoño, por ser luz en este proceso y por acompañar mis ganas de
cambiar al mundo desde el arte y la psicología juntas.

A todas las personas que participaron en esta sistematización. A quienes vieron
nuestra obra “La Manzana de Eva”, por creer en nuevas formas de ver el mundo.

Quiero agradecer especialmente a mi tutora, Cynthia, y a la docente Paz, porque
salvaron mi vida con este proyecto, porque me reintegraron el ser y por su orientación
experta para formarme como mejor *mujer* y profesional.

Resumen

“La Manzana de Eva” es una obra que aborda historias de sobrevivientes de violencia de género, las que surgieron desde producciones narrativas (PN) previas que se convierten en una producción teatral. Por ello, esta sistematización analiza el uso del arte escénico a través de difracciones y subjetividades de la obra “La Manzana de Eva” con sobrevivientes de violencia de género. En primer lugar, se enuncian las bases de la investigación feminista, epistemologías situadas y conocimiento encarnado en torno a las que se realiza esta investigación, además del uso de las PN como herramientas de investigación y la búsqueda de corporeizar y oralizarlas. Asimismo, se conceptualiza la violencia de género y los modelos teóricos sobre la intervención desde la psicología y arte para la investigación psicosocial, lo que incluye al psicodrama, teatro del oprimido y biodrama. Así, la metodología empleada es cualitativa, no experimental, desde las teorías situadas planteadas por Donna Haraway, con un grupo focal y una entrevista como herramientas. Como objetivos, se analizan las difracciones de las concepciones sobre la violencia de género a partir del trabajo en dramaturgia en la obra La Manzana de Eva, con el fin de describir las transformaciones subjetivas de las participantes desde el vínculo del teatro con la psicología que emergieron del proceso teatral; por otro lado, se analiza el simbolismo de los elementos escénicos utilizados en la obra La Manzana de Eva desde teoría teatral. De este modo, se concluye que esta intervención evidencia la potencialidad de utilizar el arte desde un papel de sensibilización para abordar problemas sistémicos como la violencia de género. Los hallazgos enfatizan la importancia de integrar el arte y la psicología para abordar la violencia de género, así como la necesidad de seguir analizando, explorando y utilizando estas herramientas para generar transformaciones significativas.

Palabras clave: violencia de género, teatro como herramienta de sensibilización, psicología y arte, arte como medio de cambio social

Abstract

"The play 'La Manzana de Eva' addresses the stories of survivors of gender-based violence, derived from previous narrative productions that evolve into a theatrical production. This systematization aims to analyze the use of performing arts through diffractions and subjectivities in the play 'La Manzana de Eva' involving survivors of gender-based violence. Firstly, the foundations of feminist research, situated epistemologies, and embodied knowledge are outlined, around which this investigation revolves. The use of Narrative Productions as research tools and the endeavor to embody and verbalize them are also discussed. Gender-based violence is conceptualized, and theoretical models on intervention from psychology and art for psychosocial research, including Psychodrama, Theatre of the Oppressed, and Biodrama, are introduced. The methodology employed is qualitative, non-experimental, rooted in Situated Theories proposed by Donna Haraway, utilizing focus groups and interviews as tools. The objectives include analyzing diffractions in conceptions of gender-based violence through dramaturgical work in the play 'La Manzana de Eva,' describing the subjective transformations of participants resulting from the intersection of theater and psychology during the theatrical process, and analyzing the symbolism of scenic elements used in the play 'La Manzana de Eva' from a theatrical theory perspective. The study concludes that this intervention demonstrates the potential of using art in a sensitization role to address systemic issues such as gender-based violence. The findings emphasize the importance of integrating art and psychology to tackle gender-based violence and underscore the need to continue analyzing, exploring, and utilizing these tools to generate meaningful transformations.

Key words: gender-based violence, theater for social change, psychology and art

Índice de Contenido

Datos informativos del proyecto	12
Objetivo	13
Objetivo General.....	13
Objetivos Específicos.....	13
Eje de la intervención o investigación.....	13
Epistemología	13
Violencia de Género	18
Formas de abordar la violencia de género desde la psicología.....	19
Formas de abordar la violencia de género desde el arte	20
Objeto de la práctica de investigación.....	23
“La Manzana de Eva”	25
Metodología.....	27
Consideraciones éticas de la investigación	27
Instrumentos y Técnicas de Producción de datos	28
Preguntas clave	28
Organización y procesamiento de la información	29
Descripción de la obra	29
Transformaciones Subjetivas de las participantes	35
Análisis de los Elementos escénicos.....	40
Análisis de la información.....	46
SEGUNDA PARTE	47
Justificación.....	47
Caracterización de los beneficiarios	48
Interpretación.....	49
Transformaciones Subjetivas	59
Simbolismo de los elementos escénicos	63
Principales logros del aprendizaje	72
Conclusiones y recomendaciones.....	73
Referencias	76
Anexos.....	82

Datos informativos del proyecto

Título del trabajo de titulación en la opción investigación

Sistematización del uso del arte dramático para la sensibilización ante la violencia de género

Nombre del proyecto

“Poner el cuerpo”: aperturas y clausuras de las producciones narrativas

Delimitación del tema

“La Manzana de Eva” es una obra colectiva de mujeres diversas. Este proceso surgió de la investigación en el Grupo de investigaciones psicosociales de la Universidad Politécnica Salesiana Ecuador y se plasmó junto al proyecto [Mujer Magia](#). Así, se han convertido las PN en una producción teatral donde cada intérprete narra su historia. Desde las historias de sobrevivencia a violencias machistas y resistencias feministas, se produce un espectáculo que parodia el *scrolling* compulsivo, para abordar cómo se enfrenta la violencia en los contextos cotidianos. Un mundo alternativo donde los sueños se cumplen, donde se es protagonista, se sanan dolores, se exige justicia por las hijas y donde se teje para que el mundo conozca la historia de fuego y desobediencia.

La solución a problemas sociales concretos que afectan a las personas puede partir de la conciencia de las causas de estos y el intento de transformación de las relaciones de dominación que los sustentan (Montenegro y Pujol, 2003). Así, es necesario abordar cuestiones de género más allá de las aulas y la teoría, que no son suficientes para conocer y reconocer violencias en los contextos. De este modo, este proyecto consiste en la sistematización del proceso de puesta en escena de “La Manzana de Eva”, una obra que surgió a partir de PN generadas en diversas investigaciones de ex estudiantes de pregrado y posgrado de la universidad en temáticas de género, con varias historias sobre violencia, historias de resistencia, activismo y lucha contra la violencia. En tal marco, el contenido investigativo producido podrá ser divulgado en la sociedad de diferentes maneras y apelar a la empatía del espectador hacia el reconocimiento de las diferentes violencias y lugares de enunciación de mujeres diversas y disidencias. Asimismo, se sistematizan conceptos de psicología social en la sensibilización de violencia y se reflexiona con las actrices y autoras en relación con aspectos emocionales y psicológicos que genera la interpretación escénica de estas narrativas.

De esta manera, el público podrá conocer la información suscitada desde las investigaciones y la narrativa será devuelta y, en este caso, protagonizada por su autora, mientras se genera procesos de concientización de las violencias en un formato diferente como es el teatro. En síntesis, se trabajó con dos estudiantes de la universidad, ex estudiantes universitarias, docentes de la carrera de psicología y ciencias sociales, así como las autoras y las coautoras de las PN en la Universidad Politécnica Salesiana en un periodo de un año aproximadamente, desde diciembre de 2022 hasta diciembre de 2023, entre reuniones virtuales y semanales para la construcción de la puesta en escena.

Objetivo

Objetivo General

Analizar el uso del arte escénico a través de difracciones y subjetividades de las participantes de la obra “La Manzana de Eva” con sobrevivientes de violencia de género

Objetivos Específicos

- Analizar las difracciones de las concepciones sobre la violencia de género a partir del trabajo en dramaturgia en la obra “La Manzana de Eva”.
- Describir las transformaciones subjetivas de las participantes desde el vínculo del teatro con la psicología en el proceso teatral.
- Analizar el simbolismo de los elementos escénicos utilizados en la obra “La Manzana de Eva” desde la teoría teatral.

Eje de la intervención o investigación

Epistemología

En el ámbito de la epistemología, los constructivistas postulan que los procesos cognitivos individuales son clave en la conformación del conocimiento (López-Silva, 2013). Asimismo, el construccionismo, orientado más hacia la dimensión social, sostiene que el conocimiento surge con interacciones sociales y el uso del lenguaje (Agudelo y Estrada, 2013).

En la corriente constructivista, se resalta la importancia de las narrativas personales, debido a que las/los terapeutas constructivistas creen en la capacidad de resignificar y transformar los problemas con la creación de nuevas narrativas personales (Magnabosco, 2014). Así, las experiencias de las mujeres han sido sistemáticamente desatendidas, marginadas y minusvaloradas por sesgos androcéntricos epistemológicos y metodológicos (McHugh, 2014). En un intento por abordar estas desigualdades, se impulsa una perspectiva colaborativa y no jerárquica, puesto que las mujeres son las expertas de sus propias vivencias (McHugh, 2014).

Investigación feminista

La epistemología es fundamental en la investigación feminista según Sandra Harding (1987), pues las epistemologías tradicionales han sido inherentemente androcéntricas, excluyendo, de forma sistemática, a las mujeres como agentes o sujetos de conocimiento. Para McHugh (2014), la investigación feminista se destaca por su defensa de los derechos de las mujeres, su interés en comprender sus vidas, el análisis de la opresión basada en el género y su compromiso con la transformación de la sociedad. Esta perspectiva se evidencia con las preguntas y los objetivos de investigación, así como en la posición de la investigadora o investigador dentro del proceso de investigación y teorización (Letherby, 2003).

De acuerdo con Haraway (1995), todo conocimiento es situado, con posicionamientos posmodernos e inclusivos, por lo tanto, a pesar de las múltiples experiencias de las mujeres en función de factores como cultura, clase, religión y nacionalidad, existe un reconocimiento de experiencias compartidas independientemente de estas diferencias culturales (Letherby, 2003). La investigación feminista, para McHugh (2014), busca ser colaborativa y no jerárquica, al reconocer a las mujeres como expertas en sus propias vivencias.

Por ello, Haraway (1995) propone desarrollar nuevas perspectivas científicas alejadas de los paradigmas androcéntricos que reivindicuen una postura situada al momento de investigar. Al desarrollar el concepto de “conocimientos situados”, se potencia el desarrollo de una objetividad feminista que actúe por medio de visiones localizadas y resonantes, para transformar, radicalmente, las formas de producir conocimiento científico para generar perspectivas emancipatorias alejadas de la mirada del hombre blanco, quien tiene el poder de mirar sin ser visto (fallogentrismo).

En este sentido, la mirada feminista de la objetividad debe superar las limitaciones del “ojo caníbal de los proyectos masculinistas” (Sofoulis, 1988 como se citó en Haraway, 1995, p. 325) que critica una mirada “descarnada”, sin límites, colonizadora, de pretendida transparencia, genéricamente marcada, racialmente determinada y militarizada. El tipo de objetividad que debe caracterizar a los proyectos de ciencia feminista convoca a resituarse, relocalizar, religar y reencarnar la mirada.

La objetividad dejará de referirse a la falsa visión que promete trascendencia de todos los límites y responsabilidades, para dedicarse a una encarnación particular y específica. La moraleja es sencilla: solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva. (...) La objetividad feminista trata de la localización limitada y del conocimiento situado, no de la trascendencia y el desdoblamiento del sujeto y del objeto. (Haraway, 1995, pp. 326-327)

Al entretejer sus textos académicos con el relato de su trayectoria, la propuesta de Haraway permite comprender la posición de quien investiga como algo “distinto de la fantasía del sujeto moderno exclusivamente racional, autónomo, abstracto y desinteresado” (Cruz, 2018, p. 66). Por ello, se trata de la “búsqueda de reparación simbólica, y se basa en la posibilidad de poner en palabras el trauma en un contexto de escucha pertinente” (Cruz, 2018, p. 154). “Pensar la escucha como una producción de relatos, pero también para entender la relación con el otro como un aprender a acompañar” (Cruz, 2018, p. 67).

La cuestión aquí es cómo situarse en relación con quien aporta su testimonio, su historia de vida y vivencias propias, con fines académicos sin victimizar. “Mi consigna no se me ocurrió en un acto en solitario, sino desde un compromiso feminista colectivo que aboga por privilegiar las agencias femeninas y no solo la victimización” (Cruz, 2018, p. 70).

Así, Haraway (1995) indicó lo siguiente:

No hay posibilidad de un conocimiento situado sin aparato de la producción corporal, *en* tanto nudos generativos materiales y semióticos (...) la encarnación feminista, las esperanzas feministas de parcialidad, de objetividad y de conocimientos situados se vuelven conversación y códigos en este poderoso nudo de terrenos de cuerpos y significados posibles. (pp. 345-346)

Así, es posible aportar a la ciencia saberes situados porque se encarnan, es decir, porque en el nosotrxs¹ toma forma un tipo de conciencia diferencial que es una conciencia de oposición. Esto se conecta con la responsabilidad pretendida: “el cuidado afectuoso que las personas deberían mostrar para aprender como ver fielmente desde el punto de vista del otro” (Haraway, 1995, p. 327).

Difracción en Haraway

Para comprender el concepto de “difracción”, Haraway (1999) utilizó el término “actor semiótico-material” para resaltar el objeto de conocimiento como una parte activa del aparato de producción corporal, sin presuponer nunca la presencia inmediata de tales objetos. De este modo, los cuerpos como objetos de conocimiento son nudos generativos semiótico-materiales (Haraway, 1999), por otro lado, la presentación de “la artefactualidad de la naturaleza” y los aparatos de producción corporal conduce a otro punto importante: la corporeidad de la teoría (Haraway, 1999).

Para Haraway (999), “la difracción no produce un desplazamiento de «lo mismo», como sí hacen la reflexión y la refracción. (...) Un modelo difractado no indica dónde aparecen las diferencias, sino dónde aparecen los efectos de la diferencia” (p. 126). De esta manera, la difracción en Haraway (1995/1991) implica que el conocimiento, más que representar una realidad, genera nuevas maneras de comprender los fenómenos y aporta con diversas versiones sobre estos (Guarderas, 2016).

Producciones Narrativas

La propuesta de PN (Balasch y Montenegro 2003; Pujol y Montenegro 2013) se presenta como un enfoque metodológico que posibilita, por un lado, realizar un ejercicio de entender el conocimiento feminista sobre las violencias y, por otro lado, observar la tensión entre narrativas dominantes, con el potencial de sujetar, silenciar o invisibilizar narrativas que no se ajustan a la norma, al rol asignado al género femenino, y narrativas contrahegemónicas que buscan destacar y suscitar imaginarios y prácticas emancipadoras (García y Montenegro, 2014).

¹ El uso del término “nosotrxs” en este escenario denota la importancia de la visibilización a las diversidades y disidencias sexo genéricas. No es posible hablar de conocimiento encarnado sin incluir a todos los cuerpos que habitan, no solo el mundo, sino la teoría.

De este modo, la metodología de PN implica ejecutar una serie de sesiones con las participantes en las que se aborda el problema en cuestión. Así, con base en PN de proyectos de investigación anteriores, se ha trabajado para crear producciones artísticas, una obra de teatro que pretenda entretejer experiencias en violencias, activismo político y militancia para pasar de ser “víctimas” a “protagonistas”. Así, es posible reflexionar en el “proceso de construcción y cuestionamiento de la posición de víctima y cómo dicha posición es producida, habitada, tensionada y transformada a partir de las relaciones que lo/as participantes han tenido con distintas formas de violencia política” (Piper y Montenegro, 2017, p. 98).

Las PN son un método de investigación que tiene el propósito de construir versiones del mundo con la interacción entre el investigador y los participantes. A diferencia de otros enfoques, las PN no son testimonios ni entrevistas, sino que representan las memorias locales y los conocimientos emergidos durante un encuentro. Después de la primera entrevista, se textualiza el contenido y el texto resultante se devuelve a los participantes para sus comentarios. Así, las PN implican un procedimiento analítico único y otorgan a las protagonistas el estatus de autoras, lo que desafía a no juzgar sus perspectivas desde un marco conceptual preestablecido (Biglia y Bonet-Martí, 2009). El objetivo principal es construir conocimientos en relaciones e intercambios, para fomentar polifonías e ideas que desafíen las comprensiones convencionales del fenómeno investigado (Balasch y Montenegro, 2003).

Arte y cuerpo

La violencia de género es un problema social que demanda de intervenciones multidisciplinarias para ser prevenido y erradicado, por ello, el arte dramático puede ser utilizado para educar, sensibilizar y fomentar la reflexión sobre la igualdad de género y la violencia de género, para ayudar a las personas que han sufrido violencia de género a superar el trauma y recuperarse (Wheat, 2020) La respuesta del arte, en sus distintas formas, sugiere que es un concepto dinámico que puede representar el mundo interno y externo del individuo. El verdadero artista es un creador que manifiesta realidades no cotidianas, sin embargo, todos poseen un mundo interno compuesto por emociones, experiencias y percepciones que se pueden expresar directamente y encuentran su manifestación a través del arte (Pattinari, 2008). Se busca interpretar el arte no solo desde una perspectiva filosófica, sino como una forma liberadora, por lo que Daza (2010) afirmó que, debido a su similitud con el juego, el arte permite relacionar lo interno y lo externo,

lo que evoca y transforma lo traumático.

Por su parte, Blanco (2009) sostuvo que la corporalidad actúa como medio de comunicación con el entorno, al reproducir roles y costumbres. La danza y el teatro, aunque diferentes en naturaleza, pertenecen a la expresión corporal y se relacionan con lo cotidiano y lo artístico. Asimismo, Deno (2012) describió el teatro como una manifestación de lo subjetivo, un proceso dinámico que representa la evolución psicológica posible para un individuo. En este contexto, el cuerpo es la manifestación de la psiquis en concordancia con las expresiones, el movimiento y la forma en que se responde al entorno; cabe añadir que es por esta vía que entra en protagonismo el cuerpo en la investigación.

En este sentido, la interacción con un “*otro*”² en el espacio no se concibe como un medio de entidades simultáneas que podría ser dominado por un observador absoluto ubicado distante de todas ellas. Así, este observador no tendría ni un punto de vista, ni un cuerpo o una situación espacial, es decir, sería pura inteligencia, mucha cabeza. En cambio, el espacio se presenta como el "espacio sensible al corazón", donde los individuos se sitúan y están orgánicamente conectados (Álvarez, 2016). La filosofía, en particular, la psicología, reconocen que las relaciones con el espacio no siguen el modelo de un sujeto desencarnado que se relaciona con un objeto distante, sino el de un habitante del espacio que interactúa con su entorno familiar.

Violencia de Género

La disparidad de privilegios entre hombres y mujeres en una sociedad no igualitaria se evidencia en la violencia de género, la manifestación más extrema de las desigualdades de poder entre ambos sexos (Ruiz, 2016). Durante mucho tiempo, la violencia contra las mujeres fue etiquetada como "violencia doméstica", una denominación que pretendía confinar dichos comportamientos al ámbito privado y retratarlos como casos aislados vinculados con crímenes "pasionales" (García, 2008).

Esta violencia solía estar oculta y aceptada como un asunto natural, relegada a lo privado. Pese a ello, la teoría y la praxis feminista desempeñaron un rol crucial al poner de manifiesto que esta violencia era un problema arraigado en la estructura social, no

² El uso de lenguaje no binario en esta sistematización propone la utilización de las formas en “e” o “x” para la visibilización de diversidades y disidencias, pretende promover la reflexión en torno a la propia lengua, sus usos y consciencia en tanto que el lenguaje construye realidades y que lo que no se nombra, no existe.

limitado a cuestiones privadas (Peral, 2020). Para Guarderas (2015), la violencia de género es un entramado complejo material y simbólicamente, pues está constituido por discursos y prácticas hegemónicas, predominantemente heteropatriarcales, permeadas por concepciones racistas y clasistas que sitúan a ciertas posiciones de sujeto en una condición de inferioridad y desigualdad. Estos discursos “se activan en diversas esferas, desde relaciones familiares y comunitarias hasta institucionales, y funcionan como un mecanismo para perpetuar las relaciones desiguales de poder” (Guarderas, 2015, p. 99).

Igualmente, Biglia y San Martín (2007) argumentaron que la legitimación y la perpetración de las violencias de género se han sustentado en mitos prescriptivos o metanarrativas alrededor de la "feminidad". “Estas invenciones estereotípicas han "naturalizado" la posición subalterna de las personas identificadas como mujeres, así como diversas prácticas de violencias generizadas” (p. 25).

Así, Bourdieu (2000) describió la violencia simbólica que definió como “una violencia amortiguada, insensible e invisible para sus víctimas, ejercida principalmente a través de la comunicación y el conocimiento, o más precisamente, a través del desconocimiento, el reconocimiento o, en última instancia, el sentimiento” (p. 12).

Además de la educación, la cultura y los medios de comunicación desempeñan un rol clave en la transmisión de valores. El arte y la cultura podrían ser bien sensibilizadoras como reproductoras de violencia, de este modo, las obras de arte cumplen una función comunicativa significativa al transmitir mensajes intencionales que contribuyen a la formación del imaginario colectivo (López, 2012 como se citó en Peral, 2020).

Formas de abordar la violencia de género desde la psicología

El abordaje de la violencia de género desde la psicología incluye perspectivas individuales, grupales y psicosociales. Las víctimas de violencia de género, especialmente mujeres, afrontan una situación que implica una amenaza constante y un incremento progresivo de la violencia, lo que genera en ellas temor y síntomas de trastorno de estrés postraumático (TEPT). El estrés crónico y la dificultad de evitar el contacto con el agresor después de separarse, cuando hay hijos en común, exponen a las mujeres a la revivencia del trauma (Echeburúa, 2005). Los estudios evidencian que las mujeres víctimas de violencia de género experimentan un deterioro en la salud física y mental, con decremento de energía y vitalidad autopercebidos, mayor malestar psicológico, aumento de la demanda de servicios médicos y riesgo suicida (Boughima y Benyaich, 2012; Chen et al., 2009; De Fonseca et al., 2011).

En casos de víctimas de violencia de género, se recomienda la terapia grupal como complemento al tratamiento individual, debido a que proporciona beneficios al restablecer la confianza en otros, brinda la perspectiva de que no están solas y permite compartir experiencias como referencia de afrontamiento; además, aborda la regulación afectiva y el desarrollo de la comunicación asertiva, lo que ayuda a las víctimas a restablecer el contacto con otras personas después del aislamiento característico de la violencia (Echeburúa, 2005).

Formas de abordar la violencia de género desde el arte

Algunas propuestas que se han trabajado desde distintos modelos emplean el arte con víctimas de violencia basada en género, por ejemplo, López-Escribano et al. (2023) señalaron que el modelo teórico de intervención comúnmente utilizado fue la “arteterapia gestáltica”, seguida de la arteterapia centrada en la persona, la arteterapia psicodinámica y la arteterapia integradora. Aunque la mayoría de los estudios revisados proporcionaron una descripción del modelo teórico de intervención en arteterapia utilizado, solo el 30,6 % de ellos se refirieron explícitamente al modelo teórico que estaban describiendo o aplicando (López-Escribano et al., 2023). Esto sugiere que existe un margen para mejorar la presentación de los modelos teóricos en la investigación con intervención desde el arte (Gussak y Rosal, 2016).

Asimismo, Luzzatto et al. (2022) proponen un grupo centrado en mujeres en Tanzania que sufren de TEPT y trastorno de estrés postraumático complejo (C-PTSD). El programa emplea la terapia artística como intervención para abordar seis necesidades psicológicas, como la regulación emocional y la exposición gradual al trauma, incluyendo regulación emocional, relaciones, identidad, exposición gradual al trauma, integración del trauma y recursos personales. Al final, se informaron mejoras en los síntomas de trauma, así, el *Trauma Treatment through Art Therapy* (TT-AT) demostró ser eficaz y puede aplicarse a pacientes con diversas experiencias traumáticas.

Por su parte, Slayton et al. (2020) revisaron los estudios de resultados sobre la eficacia de la terapia artística y destacaron la importancia de demostrar avances tangibles en áreas donde los “clientes” enfrentan desafíos, así, se indican dos programas que consideran la terapia artística como "basada en evidencia": uno se centra en adolescentes con problemas de conducta, mientras que el otro atiende a adultos mayores con problemas médicos y mentales. Se concluye que, a pesar de los desafíos en la investigación de terapia artística, se evidencia un movimiento positivo en el campo.

En cada una de estas propuestas, se impulsa a futuras investigaciones a que comparen los protocolos expuestos con otras intervenciones para abordar síntomas específicos, así como evaluar estudios de resultados para comprender cómo la terapia artística contribuye positivamente a diversas problemáticas. Así, el arte siempre puede ser una herramienta poderosa de abordaje en violencia de género, por lo que existen ejemplos del uso del teatro para visibilizar sus historias. Expresiones artísticas como el teatro-documental o el "biodrama" (Cornago, 2005; Tellas, 2017) brindan la oportunidad de destacar las narrativas de personas cotidianas y tener un impacto sensibilizador más amplio al fomentar la construcción de perspectivas afectivas hacia otro, sumado con la creación de historias alternativas y no hegemónicas (Massó, 2022), así como desempeñar un rol en visibilizar lo que ha sido ignorado (McQuaid y Plastow, 2017; Saeed, 2015 como se citó en Massó, 2022) y narrar las "otras historias".

Así, Torre-Espinosa (2022) analizó tres obras teatrales escritas por dramaturgas que condenan la violencia machista, con el uso de sus propias experiencias como base para el discurso crítico. Desde la "autoficción" originada en la narrativa, presentan testimonios de violación, violencia obstétrica y el sufrimiento por una ruptura amorosa, donde la coincidencia de personaje, autora y narradora convierte estas piezas en ejemplos de teatro autoficcional y político (Torre-Espinosa, 2022). La fisicidad de las intérpretes en la escena produce autorreferencialidad, lo que hace que la autoficción sea efectiva para denunciar la violencia contra las mujeres, por lo que estas obras se convierten en actos de lucha desde la escena para generar conciencia y cambio.

Psicodrama

El psicodrama surge de la necesidad de entender al ser humano desde una perspectiva distinta. Jacob Levy Moreno utilizó el teatro y la improvisación para estudiar problemas emocionales y psicológicos, de esta forma, su enfoque terapéutico abordaba problemas individuales y colectivos, lo que resalta las experiencias teatrales en la terapia, la espontaneidad y la creatividad, alentando la participación activa de los pacientes.

Una de las principales exploraciones y técnicas en el psicodrama es la espontaneidad, lo que implica la transición desde los personajes de la fantasía teatral hacia los roles reales en el psicodrama (Lemoine, 2009; Moreno, 1974). La búsqueda de la espontaneidad se centra en desarrollar la flexibilidad conductual y cognitiva de la persona frente a situaciones inesperadas, con el uso de la improvisación de escenas vividas o imaginarias. Esta técnica se complementa con otras dos búsquedas clave: la asociación

libre y la catarsis (Mondolfi, 2017).

Teatro del Oprimido

Augusto Boal, director y dramaturgo, así como creador del Teatro del Oprimido, revolucionó la escena teatral al desafiar las convenciones del teatro tradicional, con ello, creó este concepto como una metodología política. Su análisis se profundizó durante su tiempo en el Teatro Arena, donde estudió la división entre actores y espectadores, identificando una relación jerárquica que limitaba a los observadores a roles pasivos (Barragán, 2020).

De este modo, Boal llevó esta reflexión a un nivel macro, al relacionarla con las dinámicas opresivas de la sociedad, por lo tanto, propuso una alternativa radical: un teatro en el que los espectadores se convirtieran en participantes activos, para crear la figura del "espec-actor". En este nuevo paradigma, cualquier persona, no solo los profesionales del teatro, podía expresarse y participar en la acción dramática. Boal abogaba para que estos "espec-actores" adquirieran conciencia política al identificarse como oprimidos en medio de relaciones opresivas (Barragán, 2020). Siempre guiado por una ética de trabajo en beneficio de los oprimidos, Boal posicionó el arte como una herramienta para la restauración de la humanidad, desmecanización de mentes y cuerpos, y como catalizador de una resistencia política y transformadora contra las relaciones opresiva.

Un ejemplo en torno a este método es el laboratorio "Magdalena", liderado por mujeres, que explora la historicidad de las mujeres oprimidas, racializadas y excluidas, pues fortalece la construcción de imaginarios alternativos que fomentan la autonomía y la lucha. Según su creador, "el teatro del oprimido se desarrolla a través de cuatro aspectos fundamentales: artístico, educativo, político – social y terapéutico" (Boal, 2004, p. 28). Boal (2004) describió, a partir de sus experiencias con comunidades, el uso del teatro como lenguaje como medio de expresión y de desciframiento de las relaciones que oprimen a los sujetos (Mondolfi, 2018).

Las hipótesis del trabajo del teatro del oprimido, para Boal (2004), señalan que, por medio de la simbolización estética del teatro, se producirá en estas prácticas la osmosis, donde el conflicto que da lugar a la improvisación deja de ser una situación que pertenece a la persona y simboliza una situación de opresión en la que se identifica el resto del grupo por medio de la acción escénica. Cuando se trata de temas sensibles como la violencia o abuso sexual, se puede hacer desde la construcción social del grupo de escenas que describan esta opresión sin detallar experiencias propias para permitir que se

sientan con cierta protección y menos expuestas o expuestos, con el objetivo de la catarsis dinamizadora para explorar alternativas de cambio (Boal, 2004 como se citó en Mondolfi, 2018).

Biodrama

Cuando Tellas (2017) creó el Proyecto Biodrama surgió como el nombre de un interés por explorar (y valorizar) la vida de las personas desde el teatro, por lo que se consolidó como un productivo proyecto biográfico-documental con distintas expresiones. El Proyecto Archivos constituye uno de sus momentos fundantes, y es por el trabajo desplegado en el marco de este proyecto que Tellas se destaca, hoy en día, como una referente de esa tendencia de la escena contemporánea que se estudia como “teatro de lo real”.

El Umbral Mínimo de Ficción (UMF) es una herramienta que le permitió a Tellas conceptualizar su interés por buscar de la teatralidad fuera del teatro, por lo que usó esta expresión para describir el motor de su trabajo, saliendo de la dicotomía ficción-no ficción y adentrándose en espacios de cruce e indefinición para explorar lo que constituye el centro de su atención: las personas y sus mundos. Tellas recurrió a materiales documentales y a personas no vinculadas con el teatro que son en sí mismas archivos de sus propias historias, para explorar ese UMF. Biodrama se inscribe en torno a lo que se podría llamar el ‘retorno de lo real’ en el campo de la representación, el retorno de la experiencia –lo que en Biodrama se llama “vida”– es el retorno de Lo Personal. Vuelve el Yo, sí, pero es un Yo inmediatamente cultural, social, incluso político” (Tellas, 2017).

Objeto de la práctica de investigación

La violencia de género es un problema sistémico que perjudica a gran parte de la población mundial, con repercusiones devastadoras en la salud mental de las víctimas (Mondolfi, 2017). El arte dramático puede convertirse en una medida terapéutica y de expresión emocional para quienes han sufrido violencia y tratan de recuperarse, con la implementación de distintas técnicas artísticas como la pintura, el dibujo, el modelaje, el collage, el teatro, la música, entre otros (Regev y Cohen-Yatziv, 2018). Así, se ha empleado el arte contemporáneo y performance en los años sesenta con obras como “*Cut piece*” de Yoko Ono, o “*Rhythm 0*” de Marina Abramovic, las que abordan temas como la violación del cuerpo, el espacio personal y la cosificación; por otro lado, en

Latinoamérica se mantuvieron diversas representaciones en países como Guatemala, Costa Rica (Emilia Prieto) o México (Natalia Eguiluz). En la actualidad, está presente la importancia de lo digital y las movilizaciones como convergencia entre tecnología, activismo y arte.

Por otro lado, la obra “Los Monólogos de la Vagina” de Eve Ensler “V” (Estados Unidos) expone relatos de mujeres diversas, producto de entrevistas efectuadas por la autora con decenas de mujeres víctimas de violencia basada en género. En Ecuador, se ha presentado en diversas ocasiones esta obra desde varios colectivos y grupos de teatro. Esta obra se realiza bajo el movimiento global de activistas “V-Day”, el que sostiene la creencia de que cuando el arte y el activismo se unen, pueden transformar sistemas y cambiar la cultura (About V Day, 2020). Con creatividad y determinación, los activistas de V-Day en todo el mundo trabajan para poner fin a la violencia basada en género en todas sus formas.

En este sentido, el Fondo de Población de las Naciones Unidas [UNFPA] (2022) y la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID) Ecuador presentaron, en 2022, la obra "Voces de mujeres", en el marco de la conmemoración del Día Internacional para la Eliminación de la Violencia contra la Mujer.

La obra, interpretada por Juana Guarderas, es una propuesta de teatro testimonial en la que la protagonista compartió historias femeninas desde su propia experiencia y trayectoria, hasta situaciones basadas en la vida real, que visibilizan diversas formas de violencia hacia la mujer- (Fondo de Población de las Naciones Unidas [UNFPA], 2022, p. 12)

Una iniciativa interesante podría enmarcarse en el uso del “teatro fórum”, una técnica teatral en la que se presenta una situación conflictiva y el público es invitado a intervenir y proponer soluciones.

Igualmente, otra propuesta de Londoño (2021) en Ecuador fue el proyecto de investigación "Mujer magia, transformando el dolor en arte", para analizar las trayectorias personales de mujeres que han vivido violencia de género y deconstruir los mitos del amor romántico a través de un proceso de Investigación Acción Participativa Feminista. De este modo, se utilizaron narrativas y producciones artísticas como forma de reparación simbólica y se crearon redes de apoyo (Londoño, 2021). A través de la narración de sus historias, las mujeres pueden procesar y dar sentido a lo que han vivido, con el fin de sanar emocionalmente y encontrar un sentido de empoderamiento (Balasch y Montenegro, 2003).

“La Manzana de Eva”

“La Manzana de Eva³” es una obra colectiva, con ocho mujeres sobrevivientes de violencia de género en escena. Este proceso, surgido del proyecto de investigación “Poner el cuerpo” coordinado por las docentes Cynthia Carofilis y Paz Guarderas del Grupo de Investigaciones Psicosociales de la Universidad Politécnica Salesiana, realizó una convocatoria con las autoras e investigadoras de PN generadas en otros trabajos de titulación, bajo el criterio de ser narrativas sobre sobrevivientes de violencia de género y su posición política al respecto. Posterior al consentimiento de las autoras de participar, se creó un grupo de trabajo para convertir las PN en una producción teatral, así, cada mujer ha sido coautora del guion teatral para la puesta en escena y la ha representado en el escenario. En tal marco, cada historia aborda una perspectiva diversa de sobrevivencia a la violencia basada en género y sobre su historia de resistencia.

Para la obra, se creó un espectáculo que parodia el *scrolling* compulsivo de las redes sociales, con un mundo al estilo televisivo que incluye diversos programas, segmentos y presentaciones, donde se utiliza la colectividad para visibilizar violencias cotidianas y extra cotidianas. En un inicio, eran más las mujeres congregadas, pese a ello, en el tiempo que duró el proceso, se quedaron quienes cuyos tiempos, sensaciones y lugares les permitían. En la obra final, participamos ocho mujeres que construyeron un guion colectivo desde los aportes, los sentires y las sugerencias de cada una; desde la exploración de opciones, versiones y textos, sobre todo, la exploración del cuerpo. Al descubrir las habilidades corporales propias de cada una, se formó un cuerpo colectivo en torno al que se creó “La Manzana de Eva”. Finalmente, fueron once cuerpos en este proceso, lo que incluye a la directora de la obra, Alexandra Londoño; a la producción, audiovisuales y asuntos técnicos a cargo de Sabueso Azul Producciones, y a Milena Mantilla, quien estuvo presente en el proceso y se encargó de la asistencia tras bastidores en la obra.

La obra se divide en tres partes principales: el Bacanal de la Aurora, la Manzana de Eva y el cierre con El tejido de Historias. Al ser la parodia de un espectáculo, se creó el mundo de “TvToC, El Canal del Scrolling Compulsivo”, con varios segmentos donde

³ El Programa de mano de la obra se encuentra subido en la página del Proyecto Mujer Magia Cuarta Edición: <https://www.proyectomujermagia.com/4taedicionteatro>

se presenta la historia de cada mujer. El proceso de construcción de la obra implicó las primeras reuniones virtuales, los acercamientos, el proceso de aprender teatro, el montaje, y el producto, que es esta puesta en escena a la que se llamó “La Manzana de Eva”. La obra busca generar una experiencia extra cotidiana para las mujeres participantes, donde se descubrieron talentos y potencialidades no exploradas. El trabajo en torno al cuerpo, a la voz, la forma de expresión y comunicación en el proceso permitió llevarlo a escena para que el público pudiera conocer estas historias.

La directora de la obra, Alexandra Londoño, mencionó en la entrevista que fue “un proceso primero de acercamiento, de formación, de conseguir la confianza entre unas y otras, el estar cómodas con nuestra cercanía, con el contacto, con los cuerpos, el poder desarrollar la posibilidad de expresión de la palabra, de abrirnos, de conocernos” (Comunicación Personal, 18 de diciembre de 2023). Para el proceso, la estructura de las sesiones fue clave para crear un espacio cómodo y confidencial, donde cada una exploró a su ritmo lo que deseaba usar y poner en escena. Durante el proceso, se utilizaron técnicas y ejercicios del teatro como academia, así como ejercicios de modelos de intervención desde el arte. El primer momento fue el trabajo del cuerpo y voz, donde se conocieron conceptos, movilizándolo, cuidando y acondicionando el cuerpo como instrumento. Posteriormente, se realizaron improvisaciones bajo premisas específicas en torno a las historias individuales, para reconocer a cada mujer los deseos y lenguajes que quiere trabajar o potenciar. Finalmente, se dio un cierre donde cada una comparte la experiencia que ha tenido durante la sesión y las necesidades que fueron surgiendo. El proceso de creación de la obra transitó varias propuestas, ideas y críticas en torno a lo que se pretendía poner en escena.

Así, se construyó este guion, con una dramaturgia colectiva, desde los aportes de cada una para sí misma y para las otras. Para el producto final, se realizó una propuesta general con la asesoría de Juana Guarderas, directora del Patio de Comedias en Quito, y Margarita Bilbao, artista especializada en Lenguajes Artísticos Combinados, quien realizó una instalación para la interacción con el público. Esta fue la primera vez que se ejecutó un ensayo con personas externas al proyecto, quienes, desde una mirada más objetiva, aportaron para la construcción de la obra final; cabe añadir que se realizaron tres funciones abiertas al público en la ciudad de Quito, Ecuador.

Metodología

Este proyecto de investigación es realizado desde una perspectiva metodológica cualitativa, la que Taylor y Bogdan (2000) describieron como el “más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (p. 7). El enfoque epistemológico empleado es la perspectiva de Teorías Situadas que plantea que “todo conocimiento se produce en situaciones históricas y sociales particulares, por mucho que se quiera hacer aparecer el verdadero conocimiento científico como universal, neutral y por lo tanto desprovisto de relaciones directas con determinados factores políticos, culturales y sociales” (Piazzini, 2014, p. 12).

Respecto con el diseño de la investigación, es “no-experimental”, pues no implica manipulación de variables. Para Kerlinger (1979), como se citó en Agudelo et al. (2008), la investigación no experimental es “cualquier investigación en la que resulta imposible manipular variables o asignar aleatoriamente a los sujetos o a las condiciones” (p. 39). De esta manera, al utilizar las técnicas de grupo focal y entrevistas para la producción de datos, la información es transcrita textualmente, sin omitir cualquier intervención o frase pronunciada por los participantes para su consecuente análisis. Asimismo, se utilizó un análisis documental del guion producido colectivamente y la puesta en escena en video generada a partir de una de las tres funciones presentadas.

Consideraciones éticas de la investigación

Para preservar la confidencialidad y el respeto hacia las participantes, no se empleó información específica del proceso con las mujeres involucradas en la obra, así, el análisis se limitó a las reflexiones como investigadora, excluyendo lo sucedido en ensayos o reuniones; se usó un consentimiento informado personalizado para la realización del grupo focal con una única pregunta sobre las transformaciones subjetivas. Las participantes fueron informadas sobre el propósito del proyecto y se les proporcionaron opciones para decidir participar en el grupo focal, cómo deseaban ser nombradas, si prefieren anonimato o un seudónimo, y se les aseguró la libertad de retirarse en cualquier momento sin consecuencia alguna. En lugar de utilizar lo recopilado en los diarios de campo, se optó por ejecutar un análisis documental centrado en el guion y la segunda función presentada en el Teatro Prometeo de la Casa de la Cultura, para el objetivo uno, relacionado con las difracciones sobre violencia basada en género; el

objetivo dos, sobre transformaciones subjetivas en las participantes, utilizó el grupo focal con las participantes, y el objetivo tres tiene que ver con elementos simbólicos utilizados en escena, lo que fue analizado desde la entrevista con la directora, el análisis documental del guion y la función, y los elementos audiovisuales generados para la obra.

Instrumentos y Técnicas de Producción de datos

Grupo focal

Los grupos focales son una técnica de recolección de datos con una entrevista grupal semiestructurada, la que gira alrededor de una temática propuesta por el investigador. Es un grupo de discusión guiado por un conjunto de preguntas diseñadas con un objetivo particular (Aigner, 2006; Beck, Bryman y Futing, 2004 como se citó en Bonilla-Jiménez y Escobar, 2017). Dentro del grupo focal para la presente investigación, se incluyó una sola pregunta para indagar las transformaciones subjetivas de las participantes: “¿qué cambios crees que surgieron dentro de ti misma durante el proceso de creación y presentación de la obra?”

Entrevista

La entrevista fue realizada a la psicóloga y artista, Alexandra Londoño, directora de la obra “La Manzana de Eva”, el 18 de diciembre de 2023, con una duración de una hora y media aproximadamente. La entrevista fue semiestructurada, para posibilitar la fluidez y el surgimiento de tópicos diversos que abordaran aspectos clave en torno a la dirección de la obra, el cuidado con las participantes y el simbolismo de los elementos teatrales utilizados en escena.

Preguntas clave

Preguntas de inicio

¿Cómo se pone el cuerpo en la investigación?

¿De qué manera se utiliza el teatro para abordar la violencia de género?

¿Cómo identificar en conceptos de arte y psicología, las formas artísticas que den soporte al arte como medio sensibilizador de violencias?

¿De qué forma promover la oralización de las PN mediante proceso de creación teatral?

Preguntas interpretativas

¿Cómo analizar las difracciones de las concepciones sobre la violencia de género a partir del trabajo en dramaturgia en la obra “La Manzana de Eva”?

¿Cómo describir las transformaciones subjetivas de las participantes desde el vínculo del teatro con la psicología que emergieron del proceso teatral?

¿Cómo analizar el simbolismo de los elementos escénicos utilizados en la obra “La Manzana de Eva” desde teoría teatral?

Preguntas de cierre

¿Qué aprendizajes, recomendaciones y limitaciones se obtienen del proceso?

Organización y procesamiento de la información

Difracciones sobre la violencia de género presentes en la obra.

Descripción de la obra

La obra, desde la mirada de la directora, inicia al preparar al público para inducirlo en un universo diferente, un universo feminista, donde se abordan distintas críticas a violencias machistas diversas y cómo cada mujer la ha enfrentado, como indicó la directora:

En la obra, donde las redes sociales están todo el tiempo, entonces nos inventamos el TvToC, como este marco para que se dé la obra. Entonces todo esto que está pasando solo en shows audiovisuales que suceden dentro del scrolling compulsivo y empezamos con comerciales de la misma obra, que va a venir más después.
(Comunicación personal, 18 de diciembre de 2024)

Tabla 1

Difracciones de la Violencia de Género

Escena	Difracción identificada
Bacanal de la Aurora	Estereotipos de género como causas de la violencia
Grandes Mujeres Cotidianas	Violencia cruzada con otras matrices de opresión - interseccionalidad
“Ni Diabla ni Santa”: Miss Helen y las Pata calientes	Violencia como límite de expresión y negación de la creatividad
No todo es Show	Violencia como sobrevivencia
En esa quebrada también sobreviví yo	Violencia en la continuidad de la lucha

Una niña va a la escuela y no regresa jamás	Violencia como impunidad
Las alas de la Mujer Araña	Violencia y su ubicuidad en roles encarnados
Querido Diario	Violencias como elemento cotidiano que atraviesa la historia vital
Tejido de Historias	Enfrentamiento de la violencia desde el control de sus narrativas

TvToC, el Canal del Scrolling Compulsivo

La esencia de “TvToC” es contar con sus propios programas y comerciales, con el uso de la ironía y el sarcasmo para sensibilizar aspectos normalizados en situaciones de violencia. Con el avance de la obra y de la mano de la presentadora “Dulce Belleza”, el espectáculo se torna cada vez menos irónico y más serio.

El Bacanal de la Aurora – El privilegio de ser mujer

Esta es la primera escena de la obra, donde se expone la sátira de una ceremonia religiosa que cuestiona los supuestos “privilegios” de las mujeres dentro de una sociedad patriarcal. Así, la obra empieza preparando al público para lograr que “bajen la guardia”, para realizar sus propias perspectivas y conexiones. Las personajes en esta escena son: la sacerdotisa, quien dirige la ceremonia religiosa; la feminista rebelde, quien destaca entre el coro con acciones diferentes; la feminista ingenua, quien cuestiona e interrumpe inocentemente; la feminista curuchupa, quien calla, trae de vuelta y “regaña” a las otras dos; el coro, conformado por distintas personalidades ilustrando la diversidad. De este modo, la directora de la obra señaló lo siguiente sobre la escena:

Es una entrada muy bonita la obra, porque (...) este formato de misa (...) nos trae esta idea de, si feminizamos también la espiritualidad, si permitimos que también haya mujeres que conduzcan estos espacios no sólo en lo católico, sino en general. Porque creo que sí ha sido muy cerrado que las mujeres seamos parte, como que nuestra espiritualidad no fuera suficientemente digna. (Comunicación Personal, 18 de diciembre de 2023).

La escena avanza cuestionándose más cada intervención para que, al final, el Coro presente su canción de cuestionamiento a los “privilegios” asociados con “lo femenino”, subvirtiendo las expectativas tradicionales. Por ello, se logra difractar las percepciones convencionales sobre el rol de la mujer en la sociedad:

“Coro: Que privilegio (Privilegio) / Es ser mujer (Es ser mujer) / Y hacer lo que nos dé la gana, / presidentas, ministras, doctoras, / y las cosas de la casa.”

La Manzana de Eva

Este es un programa que pertenece a TvToC, en tal marco, su comercial señala que son “entrevistas, música, alegría, todo lo que está bien presentar en tv, (porque eso vende)”. Así, se presenta como un programa “*reality show*” que parodia un espectáculo, donde, a medida que avanza la historia de las mujeres, deja la parodia y adopta una forma reivindicativa. Aquí, se presenta las historias individuales que, a través de la dramaturgia colectiva, se volvieron cuerpo y resignificaron la experiencia, pasando de ser “víctimas” a “protagonistas”.

Segmento “Grandes Mujeres Cotidianas” con Delia Muñoz: Protagonista de su propia vida

Esta escena trata la narrativa de Delia Muñoz desde una entrevista, donde no existe un guion establecido más que las posibles preguntas realizadas; es Delia hablando de su propia vida. Alexandra, la directora, mencionó que el video que presenta son sus palabras exactas de una reunión de apoyo a la que asistió.

Todo lo que dice ahí, solamente con conectores que puse, son cosas que ella me contó cuando entró a esta reunión, entonces yo tomaba notas de todo lo que decía y yo luego grabé este audio para ponerle en el vídeo de (Delia). (Comunicación Personal, 18 de diciembre de 2023).

La escena parte de un video sobre su vida, el campo, el activismo, la ruralidad y su rol de lideresa:

“Una mujer (...) que se ha construido y reconstruido para romper las cadenas de control y la inequidad, gracias a su fortaleza para cambiar no solo su propia historia, sino la historia de muchas más” (Comunicación Personal, 18 de diciembre de 2023).

Segmento “Ni Diabla Ni Santa” con Miss Helen

La historia de Miss Helen es expuesta como un monólogo musical, donde relata su vida y experiencia de violencia desde el acoso laboral en su trabajo como enfermera en un hospital público de Quito. Respecto con su historia, por las violencias vividas no había podido soltar su voz, comunicarse, expresarse, ni cantar, lo que es una frustración desde que era niña. Durante su escena, relata, cómicamente, cómo se superó del silencio impuesto y enfrentó a su jefe en el hospital; incluso, se usa una canción al final, donde participan las otras mujeres de la obra con una coreografía para la canción de cumbia. La

canción de cumbia resalta una posibilidad de cumplir sueños a través del teatro y presenta una metáfora interesante:

“Helen cantando: el día que le canté / A ese viejo amargado / Casi le da el patatús / Se quedó muy abrumado”. El acto de cantarle al "viejo amargado" es una forma de enfrentamiento simbólico contra las figuras autoritarias.

“No todo es Show” cuando se habla de historias de mujeres

Para esta escena, se trabaja en torno a un *performance* y danza, con el testimonio grabado en audio y Victoria usando una máscara creada por ella misma; a esta escena se suma su hija, Maca, quien termina la escena con un monólogo propio: “en esa quebrada también sobreviví yo”. Esta escena de la historia de Victoria es única, debido a que encarna su resistencia y la historia de generaciones de mujeres en su familia, en este sentido, al compartirla, se conecta con otras mujeres que han experimentado situaciones similares.

Victoria evidencia una ética del cuidado al hablar no solo de su propia experiencia, sino de la importancia de la lucha colectiva. Por otro lado, la experiencia de Victoria en la quebrada, junto con su embarazo, destaca la extrema violencia que enfrentó. La difracción aquí está en la sobrevivencia de ambas, al transformarlas en símbolos de resistencia y lucha contra el sistema patriarcal. Respecto con Victoria, el uso de la máscara, al ocultar su rostro, difracta la convencionalidad de mostrar la vulnerabilidad de las víctimas. En lugar de revictimizarla, la máscara permite que la narrativa se enfoque en la fuerza y la resistencia de Victoria, con lo que se desafían las expectativas tradicionales.

“Una niña va a la escuela y no regresa jamás”

Ruth empieza su escena buscando en el escenario a su hija Valentina, “¿dónde te escondiste, traviesa?”, le pregunta su madre a medida que se acerca al centro del escenario, donde está la fotografía de Valentina Cosios Montenegro. La presencia de Valentina en escena se vuelve poderosa a través de la interacción de Ruth con ella. A lo largo de la escena, el monólogo de Ruth se centra en la búsqueda de justicia para su hija, entendiendo la violencia desde su experiencia como madre y sobreviviente, así, en

palabras de Haraway, reconoce la posición social del sujeto y la subjetividad. De esta manera, este monólogo encarna de una manera diferente la violencia, desafiando perspectivas desapasionadas y distantes.

Ruth, en algunas funciones, ha conectado la lucha de su hija con la lucha de otras mujeres y niñas violentadas, de madres pidiendo justicia, de realidades trans, entre otras, lo que incluye la lucha contra la guerra, la tierra, y más. Así, no solo enuncia cada acontecimiento, sino que cuestiona la inacción del Estado, la sociedad y, sobre todo, de las personas a cargo de las infancias, como señala el guion:

“Imaginen, imaginen por un instante tal pesadilla en sus hijas. Imaginen que un día despiertan, y no están más sus chiquillas. Que en un soplo, la indiferencia y la violencia, las apartó de sus vidas y se cegó contra ellas la impunidad más fría, ahondando más la herida, que se mantiene abierta mientras no haya justicia ... Justicia ¡JÁ! Justicia tan mancillada. Justicia tan manoseada, como la memoria de nuestras hijas”.

Re/tejiendo nuestras alas

Con el texto presentado en audio, Dulce Belleza, la presentadora, se libera del último elemento, es su historia, pero la tejerá desde otro lugar, por lo tanto, saca una telaraña de lana de la cesta, pretende moverse libre pero la lana se enreda en su cuerpo. Al liberarse, convierte la telaraña en sus propias alas, las mezcla y combina con el tejido final que las otras mujeres traen a escena; finalmente, se vuelven alas reales que envuelven y cobijan a la intérprete. La idea de “los hilos que sujetan, controlan, encierran y enredan” en el testimonio en audio representa las estructuras de poder, hegemonía, desvalorización y control impuestas a las mujeres ubicadas “en lo alto”, esperando que “(...) esa mirada desde lo alto revele y consagre nuestro valor”.

La telaraña, al ser este elemento no estético, enredado y limitante, simboliza las complejidades y la conexión de las experiencias de las mujeres, tejiendo una red de opresión. La mirada hacia arriba da lugar a la reconstrucción de esas historias colectivamente, con el fin de reclamar las narrativas, los acontecimientos y la agencia del cuerpo propio en libertad como acto de resistencia y empoderamiento colectivo, y de mirar y reconocer a los agresores y victimarios, lo que desafía la cultura del silencio y la impunidad:

“Ahora miramos de frente, de frente y sin miedo / a los agresores, a los victimarios, mimetizados en la cotidianidad, / a esas parejas, amigos, compañeros de clase

y de trabajo, hasta maestros, / el profe de la U, del colegio, de la escuela, / a ese padraastro, hermano, primo, abuelo, / (*Mirada al público*) al esposo de la tía, de la abuela (...)

Querido diario

Para esta escena, la intérprete comienza a detallar su historia como una cronología, donde expresa nuevas perspectivas al incluir historias que probablemente le sucedieron a ella y a muchas mujeres, leída por Paz, marcando momentos cruciales de su infancia, adolescencia y juventud. La lectura del diario evidencia experiencias dolorosas de violencia, acoso y relaciones violentas compartidas por muchas mujeres.

De este modo, se parte por la infancia, así, aunque durante la obra se abordó la violencia machista y patriarcal en las niñas, se debe incluir su mirada ante la experiencia de mujeres de su familia. La escena avanza y presenta a una adolescente y la violencia no solo enmarcada en el espacio familiar, sino en lo social, lo cotidiano, en la calle; la culpa y la vergüenza propia, siempre presentes, expone una situación de acoso a los 16 años. Finalmente, la historia que, no por ser de una mujer adulta joven, deja de ser importante, donde se suma una emoción más: el miedo; tiene más sentido las formas sutiles en las que ingresa la violencia en cada etapa: “querido diario, anoche mi ex enamorado apareció por la ventana de mi cuarto, escaló hasta el tercer piso, me insistió que volviéramos; pero yo no quiero, no soporto sus celos, ni seguir aislándome de mis amigas. Sentí pavor”. El momento en que menciona “historias hechas de trazos pero también de nuevos trazos” destaca la importancia de la creación de nuevas narrativas que desafíen las estructuras patriarcales desde la colectividad; cabe añadir que este texto da paso a la última escena.

Última escena: historias de fuego y desobediencia

La entrada de las mujeres con ropa neutra y la extensión del tejido simbolizan la unión y la visibilidad de las historias de sobrevivientes. Cada mujer expone una breve consigna de resistencia, en las que se abordan diversas áreas como educación, justicia, relaciones, aceptación y autoconstrucción:

“Cynthia: de nuestras batallas por la educación,

Ele: por exigir justicia,

Ruth: por liberarnos de relaciones tóxicas,

Erika: por aceptar lo que nos duele e incómoda,

Victoria: por ser reconocidas de otra manera,

María: por auto construirnos desde otros lugares,

Maca: desde otras elecciones.”

Posteriormente, las mujeres gritan en coro: "queremos Re-Existir", un llamado a la resistencia y el derecho a la vida de las mujeres, especialmente, las sobrevivientes de violencia de género. La canción final data de la transformación que han tenido las intérpretes desde el inicio al final de la obra.

Transformaciones Subjetivas de las participantes

Para las transformaciones subjetivas se identificaron diversos tópicos: sacar la voz y hacerse escuchar; integración del ser; afirmarse a la vida y autoafirmación; lo colectivo; inspirarse en otras; ir más allá de la coraza; intergeneracionales, familia y diversidad; y arte transformador.

Sacar la voz / hacerse escuchar

Este tópico detalla la importancia del reconocimiento de la voz propia, poder hablar, decir, denunciar y no callar; la obra es el lugar donde diversas voces convergen para compartir sus historias y vivencias de violencia para reclamar un espacio narrativo.

Yo siento que sacar la voz, que es un ejercicio que yo comencé en la tesis, pero ahora sacar la voz de otra forma. Sacar la voz, no detrás del papel, porque el papel aguanta todo, sino en un escenario. (Cynthia, comunicación personal, 2023)

"Para mí, era un problema muy grande el no poder hacerme escuchar, expresarme. Pero este ha sido el momento justo y exacto, en que yo pueda hacerlo, sin ninguna vergüenza, sin ningún temor, sin ningún miedo, lo he superado" (Miss Helen, comunicación personal, 2023).

Iba sintiendo que yo necesitaba, hubo un momento que yo me hice, me convertí, en mi casa, en silencio, cuando yo empecé, quedé, así como en silencio, no así como hablo y dialogo y razono, y digo sí, porque es un proceso para mí, ese espacio que he compartido gracias a cada una de ustedes. (Delia, comunicación personal, 2023)

"Definitivamente la pregunta que surgió es ¿qué es lo que quiero decir?" (Ruth, comunicación personal, 2023).

Integración del ser

El teatro emerge como un catalizador clave en el proceso de integración del ser. Desde la reconexión con la creatividad hasta la reconciliación de identidades fragmentadas, el teatro actúa como un agente cohesivo que va más allá del escenario. Así, este fenómeno destaca la versatilidad del teatro como un medio que aborda y amalgama diversas experiencias de la vida propia: "si hay una palabra de este proceso es: integración, integración de mi ser." – (Paz, comunicación personal, 2023).

Esto coincide con la experiencia de Ruth, quien halló en el arte un agente unificador: "otra de mis grandes pasiones, aparte de la música, es también el arte escénico, es el teatro" – (Ruth, comunicación personal, 2023). Además, enfatiza la importancia de no rendirse a los sueños propios para lograr su materialización.

Cuando yo llegué, pensé, como ya le he comentado, bueno yo gracias a Dios soy del campo, como yo les decía "me siento con ustedes, algo como inocente", muchas cosas no lo hice, no lo hice, porque me crié en el campo trabajando, trabajando y de ahí me casé, me separé, me quedé en casa, trabaja, trabaja y trabaja. (Delia, comunicación personal, 2023)

Para Delia, su identidad, su vida cotidiana y sus orígenes siempre han tenido una carga emocional importante, puesto que en el grupo encuentra un espacio para ser auténtica, liberándola de inhibiciones.

Yo sentía que yo tenía dos versiones de mí, ... Por primera vez en mucho tiempo, sentí que esas dos versiones se juntaron aquí, el poder ser yo completamente en este grupo, poder ser, llorar, reír, hacer mil locuras, (...) yo, soy completamente yo y no tengo miedo. (Maca, comunicación personal, 2023)

En este caso, la integración implica la reconciliación de la dualidad que ha experimentado de sí misma y cómo el espacio le ha permitido la autenticidad.

Afirmarse a la vida y /autoafirmación

Este tópico evidencia una serie de experiencias que destacan la importancia del teatro como medio para profundizar en procesos emocionales, perseguir pasiones y lograr una afirmación personal para sí mismas.

"Me permitió profundizar más en mi proceso emocional y de la búsqueda de la

creatividad, como una manera de encontrar mi bienestar" (Paz, comunicación personal, 2023). Al hacer referencia al bienestar, se resalta la capacidad del teatro para ser un vehículo terapéutico, espacio que coincide con Milena: "llegaba como con la mente así full, full oscura, full abajo y sabía que ese sábado había reunión y salía como despierta, salía con otras ideas" (Milena, comunicación personal, 2023).

"Las personas nos podemos descubrir, únicamente cuando nos animamos a hacer algo, ahí encuentro si en verdad soy o no buena para esto. Creo que encontré eso en cada una de ustedes, algo que descubrimos ahí " (Alexandra, comunicación personal, 2023). Esta afirmación evidencia la noción de que la verdadera naturaleza y esencia propia se refleja a través de la acción y permitirse descubrir.

Para Ruth, la autoafirmación es un acto de resiliencia y determinación:

Ha sido un tiempo de afirmación conmigo misma, de autoconocimiento, de conocerme a mí misma y de afirmarme... de decir lo que pienso y lo que siento... Qué mejor manera de afirmarse a la vida, que hacer las cosas que uno ama, haciendo realidad los sueños que uno tiene (Ruth, comunicación personal, 2023)

"La obra para mí fue el concluir con muchos sueños y ponerlos en manifiesto, el resto, el resto ya es historia" (Victoria, comunicación personal, 2023)

Lo colectivo

"Formamos un cuerpo colectivo, sentirme segura" (Cynthia, comunicación personal, 2023). Esta expresión expresa y sintetiza la intención de este tópico; se evidencia cómo la experiencia teatral se convirtió en un proceso de fortalecimiento grupal desde la metáfora del cuerpo colectivo: "ha sido un encuentro con otras mujeres muy poderosas y he sentido profundamente un círculo de mujeres en nosotras" (Paz, comunicación personal, 2023). Para Miss Helen, lo colectivo se relaciona con el apoyo mutuo, la sororidad y la generosidad del grupo:

Con el apoyo de todas ustedes, el que me hayan ayudado, me hayan apoyado, por ejemplo, ya en la puesta en escena. Ustedes saben que tengo mis dificultades de movimiento, pero todas han estado ahí de una u otra manera, y eso es grande. (Miss Helen, comunicación personal, 2023)

Porque yo quiero, pero solo no lo puedo, sola no lo puedo; pero cuando yo llegué al proceso, realmente ya estuve como sanada de la violencia, del maltrato, porque seguí un proceso tan largo así, eso es como digo yo que estoy curada digo yo así. (Delia, comunicación personal, 2023)

Inspirarse en otras

Este tópico resalta la importancia de las relaciones interpersonales en el grupo, así, las participantes de la obra no solo colaboran en un proyecto artístico, sino que se convierten en fuentes de inspiración mutua en el proceso. Estas relaciones van más allá de la esfera teatral, al transformarse en conexiones personales significativas que impactan, positivamente, en la vida de cada participante. El reconocimiento y la valoración de las contribuciones individuales fortalecen la cohesión del grupo y contribuyen al éxito y la riqueza del proceso creativo.

"Hay algo que no le dije a Cynthia, es mi hermana ya, ya creo que estoy un poco simbiótica, estoy en todo contigo, juntas, gracias mujer poderosa que estás en mis días[...]" (Paz, comunicación personal, 2023).

Ir más allá de la coraza

"Creo que una de las cosas que queda es, aprender a mirar más allá de la coraza que usamos para mostrarnos al mundo" – (Ruth, comunicación personal, 2023).

Este tópico señala que es pertinente abrirse emocionalmente y mostrar vulnerabilidad en el contexto del trabajo creativo, debido a que la vulnerabilidad es una fuerza para comprender la humanidad compartida.

Somos diversas, hemos creado unos lazos muy fuertes, nos hemos entendido, nos hemos podido expresar en el momento que queramos. Hemos roto tal vez el momento del ensayo por escucharnos, por sacar nuestro dolor hacia afuera y poder sanar de alguna manera. (Miss Helen, comunicación personal, 2023)

Por otro lado, es preciso expresar emociones y compartir el dolor para sanar. Miss Helen comprende que el momento del ensayo se convierte en un espacio para escucharse y apoyarse mutuamente.

La vida me sigue afirmando, una vez más, que es precisamente el encuentro el que permite mirar más allá de eso que parece evidente. Y descubrir que detrás de esa coraza hay seres humanas de carne y hueso, que sentimos, que amamos, que lloramos, que nos ilusionamos, que nos da ternura, que nos bronca, que, tenemos un montón de sentimientos que nos atraviesan, pero que nos hacen. Eso es lo que nos convierte en humanas. (Ruth, comunicación personal, 2023)

Intergeneracionales y familia

Este tópico destaca la formación de vínculos familiares y la diversidad de experiencias y perspectivas en el grupo. La conexión generacional se refleja no solo como una convivencia en armonía, sino una transmisión de conocimiento y valores entre diferentes edades.

Miss Helen representa una conexión que va más allá de las etiquetas formales de parentesco: “yo a algunas de ustedes les veo como si fueran mis nietas, mis hijas, mis sobrinas, mis tías; o sea algo muy grande que yo no lo sabría expresar, pero que yo lo siento de esa manera” (Miss Helen, comunicación personal, 2023). Esto coincide con la representación y sentimiento de familia presente en Milena, pues la conexión va más allá de la amistad y adquiere un matiz familiar: “en cada una de ustedes yo veo a una mujer que representa, que yo les veo como familia prácticamente” (Milena, comunicación personal, 2023). Esto se suma al sentido de pertenencia de Maca: “esto ya no se volvió un grupo de amigas, para mí se han vuelto mi familia, un segundo hogar y eso es lo que más aprecio” (Maca, comunicación personal, 2023).

Yo recién estoy comenzando a entender un mundo enorme, de por qué mi papel en la sociedad, es fundamental para que haya equidad, si nosotros lo logramos, las generaciones de atrás, algo va pasar [...]y todas ustedes las quiero mucho. Son como una mini familia, no he tenido la oportunidad de compartir mucho. (Sabueso Azul, comunicación personal, 2023)

Arte transformador

“Esto, como sanación y sanación en conjunto” (Milena, comunicación personal, 2023). Este tópico resalta la capacidad única del teatro para generar transformaciones personales significativas. Desde romper estereotipos hasta simbolizar procesos de metamorfosis personal, el arte es un catalizador clave para el crecimiento individual y colectivo de las participantes.

“Esta experiencia ha sido un privilegio muy grande, el tenerles a todas ustedes, porque en realidad me han ayudado a transformarse, de pronto era una oruga y ahora me siento como una mariposa” (Miss Helen, comunicación personal, 2023).

“Llegué a la obra, a este proyecto, con expectativas; porque soy curiosa y no se decía “teatro, me gusta el teatro, desde otro punto de vista voy hacer teatro” (Victoria, comunicación personal, 2023).

"Yo no pensé nunca ponerme yo ante el público, a pesar que siempre he estado hablando... Si algún día tengo que presentarme una vez más, quiero mejorar, quiero ser mejor, quiero hacer mejor este teatro, algo mejor, algo" (Delia, comunicación personal, 2023).

Escoger este espacio como un momento propio

Pero que alegría y que bueno ha sido tenerlas a cada una de ustedes, y el poder saber que ese sábado nos íbamos a reunir, nos íbamos a juntar y todo lo demás perdía importancia, porque nos íbamos a encontrar. (Ruth, comunicación personal, 2023)

Fue expectativa, fue un proceso de transformación, de que había momentos que sí, tenía que "o te vas al teatro, o tienes... No, me voy al teatro y me decían "¿tan importante es tu obra?" y yo "Sí", por primera vez era prioridad mi obra de teatro... Lo otro es para los demás, ¿y para mí?, no, este era mi espacio, mi momento, mi encontrarme. (Victoria, comunicación personal, 2023)

"Yo les cuento que, para hacer este proceso, dejé de irme a la iglesia, para venir, porque yo di la palabra y puedo" (Delia, comunicación personal, 2023).

Análisis de los Elementos escénicos

Dulce Belleza se transforma: la presentadora como transformación en escena

La figura de "Dulce Belleza", la presentadora en la obra, cumple un rol primordial, en vista de que es la figura que teje los relatos y los presenta en el programa de TvToc, "La Manzana de Eva". Además, evidencia una dualidad y una transformación a lo largo del espectáculo, pues comienza como una figura convencional y estereotípica de presentadora de televisión, tiene un vestido elegante y brillante, tacones altos, y una cabellera larga y rubia que se revela que es una peluca. A medida que avanza la obra, Dulce Belleza se despoja de elementos tradicionalmente asociados con una "feminidad exagerada", como la peluca y vestimenta elaborada, para revelar una identidad más neutra, andrógina y etérea, por ende, desafía los estereotipos de género y pasa a escena con las mujeres que presentó y desde su propia historia.

La ironía como elemento de la parodia

El Bacanal de la Aurora: El privilegio de ser mujer

El uso de la parodia se da en la primera escena de la obra, lo que permite el cuestionamiento de los supuestos “privilegios” de las mujeres en una sociedad patriarcal. Al ser un segmento del canal TvToC, se juega con la representación teatral, los personajes y los diálogos, la actuación, la música y la interacción física, para resaltar la conexión entre lo corpóreo y la narrativa. El guion desafía y parodia, jugando con la ironía, las normas y expectativas de género. La elección de la música sacra y góspel en la escena posibilitan que el momento de solemnidad pueda ser posible y cómico en interacción con los diálogos y las acciones escénicas que critican los privilegios y los estereotipos relacionados con la feminidad.

El Coro añade el elemento musical en la escena: si bien los primeros versos mantienen una melodía, el momento del “himno que habla del machismo” es expuesto con gran ironía. Pese a ello, donde este elemento está más presente es durante la “Primera Lectura: Lectura del libro de las brujas según la Santa Vulva”, en la que la Feminista Rebelde ironiza los privilegios y se potencia con las interrupciones de la Feminista (In)genua mientras el Coro reacciona con censura.

Redes sociales vs. Vida Real en “La Manzana de Eva”

“La Manzana de Eva” es un espectáculo de tv relacionado con el mundo de TvToC, donde cada mujer presenta su propia vivencia en escena con el uso de distintos lenguajes artísticos que agregan simbolismo a la escena. TvToC, el canal del Scrolling Compulsivo, parodia el uso que se le da a las redes sociales en los últimos días, pues la digitalización de la vida, la gestión e influencia de los medios, las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) y, sobre todo, las redes sociales han tomado más protagonismo en los últimos años luego del confinamiento por la pandemia de Sars-Cov-2 (Síndrome Respiratorio Agudo Severo Coronavirus 2) en la sociedad.

Comerciales

Los comerciales son presentados en el principio y después del cierre de cada escena como una crítica irónica y satírica de las expectativas de género, la trivialización de problemas clave y la falta de soluciones significativas en la sociedad. Cada comercial aborda temáticas distintas con un elemento humorístico e irónico que destaca el absurdo presente en las soluciones a problemas estructurales de violencias.

Producción y diseño teatral: escenografía, utilería escenográfica y elementos simbólicos

La escenografía empleada, es decir, los elementos como mueblería o paneles, es mínima, por no decir nula, en vista de que en una de las escenas se cuenta con un par de sillas y no más, pero las intérpretes se rodean de elementos de utilería que acompañan su escena. Es pertinente identificar que todos los elementos de la obra teatral deben ser diseñados para que se complementen y formen una parte esencial de la producción en su conjunto. "Todo este conglomerado, junto con los actores, tiene que tener una función primordial: transmitir un mensaje, dar una opinión, denunciar, entretener, divertir, informar, educar o, simplemente, eventualizar" (Vargas, 2009, p. 16). Respecto con la estética de "La Manzana de Eva", esta se desarrolló a medida que avanzaron los ensayos, donde se incorporaron elementos como objetos escenográficos y el hilo. Asimismo, se realizaron ejercicios teatrales centrados en la familiarización e incorporación de los elementos a la conciencia; durante el trabajo con las capas como vestuario utilizado en la escena "El Bacanal de la Aurora", se logró que la capa pudiera ser entendida como extensión del propio cuerpo, pues su objetivo vital en escena es la representación a manera de parodia de una misa católica. Existen elementos importantes para cada una de las mujeres, la canasta de telas y lanas en Delia Muñoz; el chal y el micrófono de Miss Helen como la posibilidad de los sueños cumplidos; la máscara, la lana y audiovisual de Victoria como la representación de la transformación; y la bandera con la fotografía de Valentina, el cuento y la guitarra en el monólogo de Ruth.

La Canasta de Historias

La canasta, presente en la obra, es ubicada en el primer segmento con Delia Muñoz que va tejiendo y comenta la idea final de crear un tejido colectivo de historias; esta canasta mantiene su ubicación iluminada por una luz cenital. El hilo conductor de cada escena son retazos de tejidos e hilos que cada mujer deja en escena en una cesta, así, Miss Helen deja un chal tejido en la cesta, Victoria y Micaela dejan la lana que usan durante la escena, y Ruth también. En la escena final de la presentadora, cambia el vestido elegante por una telaraña de hilo y lana, la que simboliza las ataduras y la violencia; y las convierte en el tejido presentado al final.

La Telaraña – Las alas de la mujer araña

La canasta alberga una “telaraña” creada por las mujeres de la obra en colectivo, de este modo, cada una con un ovillo de lana comenzó a hilar a su gusto a lo largo de un cuadro de lana. La telaraña, no estética e incómoda, representa los hilos que sujetan desde las violencias en forma de “ovillos gigantes”; al final, los hilos no eran tan fuertes y podían entreverarse y retejarse en algo nuevo. El texto refiere que “re tejimos nuestras historias”, representando la colectividad aunada a la lucha, a la resignificación de la violencia, a ser protagonistas y no víctimas, con el propósito de visibilizar que somos dueñas de nuestras propias alas.

Para la directora de la obra, Alexandra Londoño, es pertinente la transformación de la presentadora en torno a la interacción con los hilos, por lo que expresó lo siguiente:

La presentadora empieza a mostrarnos estos hilos. Que pueden ser hilos que nos detienen, hilos que nos sujetan que nos obligan a tener roles, pero que también los podemos transformar y que puede convertirse en mis alas. Y creo que es muy potente cómo se complementa la historia que se dice en ese momento con la imagen que estamos trabajando, y cómo está este tejido colectivo que se transforma en las alas de la presentadora y luego en este gran tejido que representa todas. (Comunicación Personal, 18 de diciembre de 2023)

Tejido colectivo: incorporando un hilo conductor

El tejido cobra protagonismo desde la concepción de la obra, pues es un tejido de punto efectuado por otras sobrevivientes de violencia de género, tejidas para que se forme una manta tejida. En la primera sesión se habló de tejer las historias, hacer un tejido narrativo que permita contar las PN no vistas, asimismo, en el inicio se aludió a la utilización de otros lenguajes escénicos: “otros lenguajes, podría ser lindo que la (...) dibuje que se utilicen otros lenguajes, se pueden hacer intervenciones musicales” (diario de campo). En febrero, Paz habló de la posibilidad de “tejer pañuelos”, así, a lo largo de la construcción de la obra, los elementos tomaron fuerza y se incorporó una manta, propuesta de Ruth Montenegro, que fue tejida colectivamente por otras mujeres sobrevivientes de violencia de género, con lo que se empezó por incorporar la manta al final. Se contó con la asesoría de Juana Guarderas, quien vio el primer borrador de la obra completa e invitó a jugar más con este elemento, por ello, durante los ensayos surgió la idea de la lana como hilo conductor de las historias.

El Diario como entrada a la subjetividad: Escena de “Querido Diario”

El tejido en escena es fundamental, pues se convierte en una metáfora visual y táctil de las experiencias compartidas por muchas mujeres y se revela como un símbolo intrínseco. Su materialidad no solo actúa como soporte narrativo, sino que sirve como representación tangible de la conexión entre las experiencias compartidas, lo que crea un entramado que representa la sororidad y la unión. Cabe destacar la interacción desde la corporalidad de las mujeres que sostienen el tejido e interactúan con el relato de Paz desde la reacción corporal y movimiento, lo que contribuye a la semiótica del espacio, permitiendo que las narrativas del diario trasciendan lo verbal para manifestarse de manera corpórea, con el fin de fortalecer la expresión simbólica.

El uso de lo audiovisual

Proyecciones audiovisuales en el segmento “Grandes Mujeres Cotidianas” con Delia Muñoz: protagonista de su propia vida

Esta escena aborda la narrativa de Delia Muñoz desde una entrevista, donde no existe un guion establecido más que las posibles preguntas; es María hablando de su propia vida.

Audiovisual como cuidado: “No todo es Show cuando se habla de historias de mujeres”

El uso de elementos audiovisuales en esta escena es una salida para evitar la revictimización de la intérprete, pues no se trata de actrices interpretando un personaje que se construye desde cero. Al contrario, es Victoria, una mujer sobreviviente de violencia que ha decidido oralizar y convertir en arte su vivencia propia. Respecto con el primer elemento, que es el uso del cuerpo, menciona Londoño desde la dirección que: “con ella trabajamos más la poética en el cuerpo”, donde se utilizó la lana, elemento que es el hilo conductor, como el primer indicio de los hilos que sujetan. En el mismo cuerpo se utiliza una máscara, la mitad de la máscara representa el pasado de Victoria, un rostro golpeado, con lágrimas, heridas y sin luz; asimismo, el otro lado de la máscara está pintado con flores y colores, como un símbolo de florecimiento. Esto es lo que se halló como objetivo de la escena, no la idea de ocupar el lugar de víctima, sino “darle la vuelta”. En lo relativo con el proceso de creación de la máscara, Londoño indicó: “nos habíamos metido con el arte, con el activismo, con cosas así, y terminamos en este proyecto y ella tenía esta máscara, que salió ahí y fue muy bonito como traerla acá y recuperar este elemento” (comunicación personal, 2023).

Esta escena mantiene un video proyectado de fondo de un ojo, cuya imagen posee distintos colores que se combinan en la escena y, a la entrada de Maca, se convierte en una vela encendida.

La música

Uso de la cumbia en el Segmento “Ni Diabla Ni Santa” con Miss Helen y las Patas Calientes

La historia de Miss Helen emplea el elemento musical como un fuerte clave, más allá de la idea del sueño cumplido, es un símbolo de colectividad y contención con las otras mujeres, las “Patacalientes”. El elemento musical presentado como una cumbia responde a los gustos e intereses de la intérprete, Miss Helen, quien durante el proceso compuso y grabó la canción. La directora, Alexandra Londoño, relató lo siguiente:

Era como, esa posibilidad de brindarle el espacio para que ella cante, algo que nunca había hecho en la vida. Y no solamente que cante, bueno ella tenía como esa necesidad desde su infancia, de que no pudo cantar, de que le costaba mucho hablar y esta fue como esa posibilidad de: bueno, canta, ¡grabemos una canción, hagámosla, construyamos la canción! Y la mandamos a masterización con una productora de por fuera para que suene como tenía que sonar esa canción. Claro en principio la grabé yo como una pista, luego ya la grabó con la voz de Miss Helen. (Comunicación personal, 2023)

Uso del arrullo en la escena “Una niña va a la escuela y no regresa jamás”

En este monólogo, es posible explorar algunos elementos utilizados, incluso más allá de la música. Ruth, con las acciones, potencia la presencia de Valentina, interactuando con su esencia en escena. Es preciso considerar el lenguaje musical utilizado para representar la historia, pues, más allá de la búsqueda de representación de lo simbólico, Ruth interpela directamente al público, al cuestionar sus acciones e incluso sus lágrimas, desde el relato textual de la historia de Valentina y la experiencia de la lucha ante la justicia:

Del agresor poco se habla, normalmente surgen de honorarios caballeros, socialmente adaptados y aceptados en el seno de una sociedad pacata, misógina, machista, patriarcal, capitalista. Son los rostros, son los cuerpos, las vidas de nuestras hijas, las que se exponen ante la morbosa portada de los medios ... Mas somos nosotras, las madres, las necias, las incansables, las que, en amorosa

rebeldía, trastocamos día a día, las sombras y el silencio en dignidad de alegría. Por ellas, por nuestras hijas, porque merecen justicia, también por nosotras mismas. (Comunicación personal, 2023)

Finalmente, se recupera la presencia de Valentina en escena: “¿existe realmente la muerte? Sí, la corporeidad de Valentina se perdió; pero ha vuelto transformada en grito de rebeldía, de denuncia de las injusticias y de las violencias que vivimos” (Comunicación personal, 2023).

Análisis de la información

Para el análisis de la información recolectada de la experiencia, se utilizó el enfoque de análisis de contenido documental en el guion y la función presentada. Para la transcripción y organización de los datos, se organizó el primer objetivo por escenas, el segundo objetivo por categorías y tópicos, y el tercero en torno a elementos del teatro utilizados en la obra.

Al ejecutarse un análisis de contenido, se describió la categorización y el análisis temático de cada objetivo. Para el primer objetivo, el análisis fue en torno a las difracciones sobre violencia basada en género y el conocimiento encarnado reflejado en la obra y en las participantes. En el segundo objetivo, se realizó un análisis manual del grupo focal para identificar tópicos y temas emergentes relacionados con las transformaciones subjetivas de las participantes. “Se utiliza un análisis por categorías cuando no se busca reconstituir el discurso social en su conjunto y globalidad, sino más bien rescatar temáticas, ideas y sentires que se encuentran presentes en las narrativas recogidas” (Echeverría, 2005, p. 9) .

Igualmente, el análisis de la entrevista con la directora empleó categorías específicas en torno a la construcción de las sesiones, los objetivos de la dirección y el simbolismo de los elementos teatrales utilizados. Para validar los datos obtenidos, se usó la triangulación de datos y fuentes, desde el diálogo con la teoría y las reflexiones surgidas de cada participante de la obra para mejorar la credibilidad y la fiabilidad de los resultados, con respeto a las consideraciones éticas planteadas.

SEGUNDA PARTE

Justificación

Ecuador ha tomado medidas para abordar la violencia de género, pese a ello, la implementación de estas leyes ha sido insuficiente e ineficaz. Asimismo, la falta de recursos y capacitación para los funcionarios encargados de hacer cumplir las leyes ha sido un problema. La situación se volvió más compleja debido a la crisis económica y la pandemia del Covid-19, lo que ha incrementado la vulnerabilidad de las mujeres y ha dificultado el acceso a servicios de atención y protección.

Respecto con estas estadísticas, los femicidios en 2023, con corte hasta el 15 de noviembre, sumaron 277, según la Alianza Feminista para el Monitoreo de Femicidios en Ecuador (2022). Esta coalición de organizaciones sociales lleva un registro independiente al de las instituciones públicas para evidenciar la violencia a la que se enfrentan las mujeres en el país. Así, hubo 113 femicidios llamados íntimos, cometidos por una pareja o persona cercana, 150 femicidios por delincuencia, en el contexto del crimen organizado, donde se incluyen cuatro casos de años anteriores, cuyos cuerpos fueron encontrados en 2023, y 14 transfemicidios, es decir, de mujeres transgénero.

De acuerdo con la Fundación Aldea (Asociación Latinoamericana para el Desarrollo Alternativo), cada 27 horas una mujer es asesinada en el país, estas son las cifras más altas desde 2014, cuando el femicidio fue tipificado en el Código Orgánico Integral Penal (COIP). De las 277 mujeres asesinadas, 30 tenían antecedentes de violencia, seis tenían boletas de auxilio y 14 habían estado embarazadas. En cuanto a las formas de asesinato, el 38 % de femicidios fueron cometidos con armas de fuego, lo que es el modo más común del femicidio, seguido por arma blanca con 26 %. Los otros femicidios fueron cometidos con manos (17 %); en algunos casos (13%) no hay información sobre la forma del asesinato, así, de todas las mujeres asesinadas, 92 eran madres y 153 niños se quedaron en la orfandad en 2023.

Por su parte, el Ministerio de la Mujer y Derechos Humanos reflejó, con fecha de corte al 14 de enero de 2024, un total de 720 femicidios desde 2014. Desde el 1 de enero hasta el 14 de enero del año 2024, se han registrado cinco casos de femicidio y 102 femicidios en 2023. Igualmente, el año 2023 concentra el mayor número de femicidios y representa el 14,17 % de casos con relación al total. El año 2017 representa el segundo año más violento, igualmente, el año 2014 cuenta con un caso judicializado como femicidio en el mes febrero a pesar de que el COIP se aprobó en agosto 2014. “Pueden

existir casos de femicidios, cuya tipificación cambie a otro tipo penal; o, casos de otros tipos penales que cambien al tipo penal femicidio. Esta particularidad de fenómeno puede provocar modificaciones en la serie histórica”.

Por ello, es pertinente abordar esta problemática, pues la violencia de género en Ecuador es un problema grave y generalizado que demanda de medidas más efectivas para prevenirla y combatirla. La implementación efectiva de leyes y políticas, así como una mayor inversión en servicios de atención y protección, son necesarios para abordar este problema, así como programas de educación y sensibilización desde diversas áreas. Ahí yace el interés de esta investigación, pues, pese a la cantidad de investigaciones que se han realizado del tema o la visibilidad que otorga el activismo digital, no es suficiente para generar conciencia. Es preciso trascender los espacios educativos con esta temática, para que la sociedad pueda sensibilizarse al respecto, con lo que surge la necesidad de convertir las PN en productos artísticos que puedan apelar a la subjetividad de los espectadores.

Caracterización de los beneficiarios

La población investigada son mujeres sobrevivientes de violencia de género que comprenden una edad promedio de entre 17 a 72 años, quienes participaron en procesos de investigación previos y cuentan con PN generadas. La muestra poblacional es de ocho mujeres de 17 a 72 años sobrevivientes de violencia, lo que incluye dos docentes de universidad, dos estudiantes de psicología, una lideresa barrial y profesional en corte y confección, una enfermera jubilada, una mujer profesional, una adolescente estudiante de 17 años con autorización de su madre y una activista política feminista. Por esta razón, los criterios de inclusión implican mujeres que cuentan con previas sobre violencia de género y participantes del proyecto para ponerle cuerpo a la investigación. La muestra se sustenta en el criterio de heterogeneidad, es decir, las mujeres son de diversa ocupación, autoidentificación étnica y clase social, para tener una gran diversidad de perspectivas que contemplar.

Interpretación

Difracciones sobre la violencia de género presentes en la obra

Dentro de la programación de TvToC y el Canal del Scrolling Compulsivo se presenta, además de los segmentos, dos elementos que conducen las historias: los comerciales y la presentadora, Dulce Belleza.

Comerciales

Comercial 1: Aceite hidrolizado de lavanda con extracto de INCEL y mansplaining

El término “INCEL” alude a una subcultura compuesta por hombres que se autoidentifican por su incapacidad de establecer relaciones sexuales, quienes “comulgan con la idea de hipergamia femenina, acelerada por los avances tecnológicos los cuales restan poder a los hombres dentro de contexto sexuales y románticos” (Mingo y Díaz-Fernández, 2022, p.17). Por otro lado, el término “*mansplaining*” es definido por la Real Academia Española como la “explicación dada por un varón a una mujer en tono condescendiente, presuponiendo de forma injustificada desconocimiento de la cuestión por parte de esta”.

Comercial 2: "Que huevotes" - App para compartir tareas domésticas

Este comercial aborda la carga desigual de trabajo en casa y las expectativas de género vinculadas con la división sexual del trabajo. Esto se relaciona con la idea de doble presencia; en términos de Balbo et al. (2018), como se citó en Díaz (2020), a manera de diferenciarlo del término de “doble jornada”, es una forma de mezclar el trabajo en la esfera público política y privada (Arendt, 1993), en la que se destaca la asimetría de las mujeres, al estar en un rol de subordinación respecto con los hombres. De este modo, en este comercial, la aplicación de parodia le da soluciones sarcásticas a este problema, las que no solucionarán algo desde la base, sino que mantienen la responsabilidad, de nuevo, orientada en las mujeres.

Comercial 3: "Damita Perfecta" – Splash para el olor a feminismo

El comercial afirma que “no todo tiene que ser una batalla”, lo que hace referencia a misma idea de que una mujer deberá autocensurarse y no manifestar muestras de resistencias o activismos “innecesarios” en espacios sociales. Todo se relaciona con el concepto de "*feminist killjoy*" acuñado por la teórica feminista Ahmed (2017); Ahmed lo utiliza para describir la figura de la feminista que, al señalar problemas de sexismo y desigualdad, se percibe como una molestia o perturbación para la felicidad de los demás. Para Ahmed (2017), esta figura es vista como exagerada o sensacionalista al hablar sobre temas como el sexismo y el racismo, por ende, su discurso es interpretado como una intromisión en la felicidad de los demás, la feminista que asesina la alegría mientras el mundo lo hace con nosotras. Ahmed señaló que "ser un killjoy puede significar ser entendida como alguien que mata la vida porque hay una intimidad entre el principio de vida y el principio de felicidad". Al ser una "*feminist killjoy*" y negarse a aceptar el lugar de felicidad impuesto por otros, la *killjoy* se involucra en una lucha contra la felicidad, lo que convierte el juicio impuesto en un proyecto:

We are willing to killjoy because the world that assigns this or that person or group of people as the killjoys is not a world we want to be part of. To be willing to killjoy is to transform a judgment into a project. A manifesto: how a judgment becomes a project. (Ahmed, 2017, p. 163).

Comercial 4: "Cara de bruja" - Máscara antiacoso

Este comercial presenta una “solución” irónica al acoso callejero y la violencia de género, lo que resalta la ineficacia de las soluciones individuales para un problema sistemático y destaca cómo las mujeres son responsabilizadas por su propia seguridad en la calle en lugar de señalar a los agresores. El término “bruja” ha sido empleado como simbolismo de maldad o desagrado, incluso, en los cuentos infantiles, resignificado en términos de autonomía, sabiduría y empoderamiento femenino; así, la ironía de volverse una “bruja” reafirma la necesidad de enfrentar y reclamar el espacio público.

Comercial 5: "Patriarcado Light" - Margarina para comerse el cuento

“Ser mujer ahora es más fácil con el “patriarcado light” (*untando una margarina al pan el envase dice “patriarcado light”*) porque como dicen por ahí... el patriarcado ya no existe. Y algunos... se comen el cuento”.

En este comercial se utiliza la imagen de la "margarina patriarcal light" para criticar la idea de que “el patriarcado ya no existe”. La parodia de los típicos comerciales de este estilo indica cómo muchas personas llegan a “comerse el cuento”, con la falta de conciencia sobre la persistencia de las desigualdades de género y cómo algunas personas ignoran o minimizan esta realidad.

Comercial 6: “Con mis hijxs no te metas” – La Película

“De los creadores del “El pobre es pobre porque quiere” y “si no quieren embarazarse que no abran las piernas” Llega... “Con mis hijos no te metas” muy pronto en cines”.

Para este comercial, se recuerda a “Con Mis Hijos No Te Metas” (CMHNTM), una campaña que se evidencia como una estrategia de los fundamentalistas para oponerse a los avances en derechos sexuales y reproductivos, con el miedo y la desinformación para movilizar a la sociedad en contra de estas transformaciones (González et al., 2018). La campaña " CMHNTM" ha tomado fuerza y se ha extendido por Latinoamérica, incluido Ecuador, y se opone a lo que llama "ideología de género". En este sentido, este tipo de campañas pretenden controlar la sexualidad y la reproducción, sobre todo, de las mujeres, en oposición a cambios en derechos sexuales y reproductivos. Al ponerlo en el comercial, se critica la negación de la diversidad familiar y se destaca la manipulación del miedo por parte de los fundamentalistas. Se señala la pertinencia de la educación sexual y se critican las estrategias fundamentalistas de usar supuestas "verdades científicas" y derechos humanos para promover sus agendas.

Por otro lado, se utiliza el nombre del movimiento para satirizar otras expresiones populares como “el pobre es pobre porque quiere” y “si no quieren embarazarse que no abran las piernas” para resaltar la lógica absurda, estigmatizadora y simplista de dichas afirmaciones que profundizan el problema. Este es el último comercial que se presenta, con la hipocresía de quienes defienden los supuestos “valores" y se cuestiona al público en tanto al cuidado para con las hijas de otras mujeres, el cuidado del estado y las leyes; y es proyectado antes del monólogo de la historia de Valentina.

Comercial 7: “La Manzana de Eva” – La Película

“No te pierdas “La manzana de Eva” (*edición con tomas de las actrices en la obra*) entrevistas, música, alegría, todo lo que está bien presentar en tv, (porque eso vende) ahora también en vivo por redes sociales”.

En el contexto capitalista, la producción de contenido, la televisión, las redes sociales y la publicidad se orientan para sonar atractivas y rentables “porque eso vende”, para aumentar la burla hacia dichos productos comunicacionales que fomentan el consumo, lo que influye en las decisiones creativas, deteniendo la libertad artística y ocultando la realidad violenta de, en este caso, las mujeres.

Presentadora “Dulce Belleza”

La figura de “Dulce Belleza”, la presentadora en la obra, resalta que los modos de significación, la corporalidades y las estéticas particulares son clave (Lovel, 2004), lo que se expone en teatro y el cuestionamiento hacia la televisión y pantallas como reproductores del poder. El poder hegemónico emana de los ideales de comportamiento, adscritos en el “deber ser” de las mujeres (Barrio, 2015), así, los modos en que las mujeres se posicionan, se sitúan (Haraway, 1999) y expresan evidencian la resignificación y presentación de los cuerpos a lo largo de la obra; Foucault (1975), con el concepto de biopolítica, indicó que los cuerpos que asumen el poder social, son “cuerpos sociales”, pues demuestran las hegemonías culturales y los “deber ser” estipulados.

Los cuerpos, en este caso, un cuerpo feminizado, pueden llegar a ser sexualizados en función de algunas categorías femeninas; “la hiper feminización es el resultado de la interpretación subalterna de la norma hegemónica, del deber ser de las mujeres” (Bhabha, 1994 como se citó en Barrio, 2015, p.). Un intento que no se relaciona solo con la imagen *per se*, pues es necesario hacer referencia a la construcción que el sujeto realiza de sí mismo y a su proyección corporal hacia “los otros”, en este caso, el público. La directora de la obra, Alexandra Londoño, presenta a este personaje cuestionando la siguiente idea:

Si estamos más cercanas a este estereotipo, nos van a tratar mejor, se nos van a abrir otras puertas es diferente la mirada en general de la sociedad con la mujer que se acerca a este estereotipo que con la mujer que quiere ser o se siente más cercana con otro tipo de estéticas y quizá más relajadas. (Comunicación Personal, 18 de diciembre de 2023)

Así, es primordial cada elemento asociado con esta hiper feminización del personaje de la presentadora, porque “no importa” su historia, su contexto, o la violencia a la que podría ser sometida en un ambiente como la televisión, sino cómo es presentada ante el público y su adaptación a los esquemas corporales que incluyen los estereotipos, los cánones y la ideología. Por ello, su propia imagen es el máximo exponente del ideal social del cuerpo, guiado por la definición de la belleza que se instaura como un factor fundamental de la acepción grupal (Del Val, 2001). Bajo esta idea, Barrio (2015) indicó lo siguiente:

El cuerpo pasa a ser un elemento central en la presentación social, minimizando la importancia del contexto, u otros factores, en su posicionamiento. Lo importante es la imagen que se expone, la belleza que poseen y como se refleja en relación a otras personas de su entorno. (p. 12)

A medida que la obra avanza, la corporeidad de la presentadora se transforma, despojando sus elementos, como lo expresó Londoño:

La presentadora hace este recorrido también como una crítica a esa imposición estética y no solo estética sino también en cómo tiene que comportarse, cómo tiene que hablar, que tiene que decir, cómo tiene que pensar, que cuál es el rol que está ha aceptado, este es el rol que nos gusta y ponte te sales entonces ya eres incómoda. (Comunicación Personal, 18 de diciembre de 2023)

El Bacanal de la Aurora – El privilegio de ser mujer

En esta escena, el cuestionamiento a la maternidad ha venido dado desde el paradigma feminista, donde se busca desarticular “creencias asociadas al binomio mujer=madre” (Tubert, 1996) arraigadas en la cultura y consideran a la maternidad como algo natural y esencial a las mujeres. El mantenimiento de esta misma idea da cuenta de la cantidad de simbolismos adheridos a la cultura. Firestone (1976) es otra de las teóricas que propone la interminable pregunta: “¿qué hacían las mujeres mientras los hombres creaban obras maestras?” (...) las mujeres no crean cultura, porque están preocupadas por el amor (p. 160).

Así, Hooks (2000) presentó una nueva perspectiva en torno a los conceptos de maternidad, para cuestionar la participación de la pareja en los roles de crianza, así, “necesitamos saber más sobre crianza feminista en general, sobre cómo se puede criar en un ambiente antisexista [...] necesitamos saber en qué tipo de personas se convertirán quienes fueron criados de esa manera” (p. 75). En la obra, el Coro termina su intervención

con los versos: “es muy bonito / ser mujer / tener instinto maternal / por donde quiera que andamos / cuidando aún sin ser mamás”.

En tal marco, se cuestiona la responsabilidad asignada del cuidado a la mujer en todos los lugares que habita, paralelo al cuestionamiento de que debe ser responsabilidad de la mujer, dentro de la esfera privada, mantener la familia como institución. La Sacerdotisa continúa su intervención resaltando y cuestionando la feminidad, con la crítica a “lo femenino” en tanto a aquellas que se salen de la norma, quienes desafían las expectativas impuestas y están destinadas a la condena:

“Coro: por su culpa, por su culpa, por su gran culpa (*señalando al público*)”.

Esto pone de manifiesto la presión social y la estigmatización hacia las mujeres que no cumplen con los roles tradicionales establecidos o mantienen resistencia ante estas imposiciones. Por lo tanto, se trata de nuevo del cuestionamiento a los cuerpos sociales que habitan las hegemonías culturales y los «deber ser» planteados. Federici (2011) lo definió como “un micro-estado personal para la adaptación al entorno, donde el cuerpo se somete, se utiliza, transforma y perfecciona para la supervivencia”, así, quienes no “encajan” con la norma son violentadas. Por ello, en “El Bacanal de la Aurora” se conciben difracciones de la violencia de género presentes en los mismos roles de “lo femenino”.

La Manzana de Eva

Se presenta cada historia individual, para realizar la interpretación en relación con cada escena presentada.

Segmento “Grandes Mujeres Cotidianas” con Delia Muñoz: Protagonista de su propia vida

La escritura de un guion para que Delia presentara su escena fue para la directora: “creo que encontramos el potencial de que ella es ella misma. En realidad le estamos haciendo una entrevista, ¡ella está contándonos su vida y no, no se apega a ningún guion!” (A. Londoño, comunicación personal, 18 de diciembre de 2023). El empoderamiento de Delia al hablar orgánicamente de su historia refleja una vida llena de trabajo y deseos de educarse para conseguir independencia, con lo que se desafían expectativas de género asociadas con el trabajo. Su narrativa revela una experiencia dolorosa de violencia en pareja, la que solo es mencionada en escena, en relación con la visión de sí misma como sobreviviente y no víctima. Su rol como lideresa es crucial al ser elegida líder en diversas organizaciones para roles fundamentales.

En este orden de ideas, las difracciones sobre la violencia presentadas en la escena con Delia Muñoz aluden a la multiplicidad de sus capas de identidad como mujer rural, costurera, lideresa y activista. Richard (2009) señaló que la crítica feminista, en su enfoque cultural, debe fomentar subjetividades que desafíen las definiciones unívocas de identidad y diferencia. Delia concibe la violencia como “falta de libertad” y menciona que “la libertad no tiene precio”.

Su compromiso con el bienestar de las mujeres es tangible y admirable y durante la función menciona: “soy crecida en el mundo de la violencia, porque en el sector rural es normal el maltrato, hasta ahora, peor era antes. Ya se veía a las mujeres que venían golpeadas, llorando y no tenían ánimos, y empezamos a conversar. Y como yo era representante, empezamos a buscar qué hacer”. Su historia desafía los estigmas sociales vinculados con el divorcio y señala que en su comunidad Oyambarillo, la conciben como “mal ejemplosa” y las mujeres “tienen miedo porque no conocen sus derechos”, pues aún se solicita permiso por la existencia, igualmente, presentó como ejemplo que “en el campo llegan y le dicen: “Véndame una gallina” le dice “Hay que pedirle permiso a mi marido primero, para ver si es que puedo vender o no” y también le decimos “préstenos un machete o alguna cosa” “Primero voy a decirle a mi marido”.

Delia mantiene la importancia del llamado a la acción, la sensibilización de las autoridades y aboga por poner fin al machismo, debido a que “porque todavía le toman a la violencia como normal. Entonces que por favor nos ayuden y sigamos fortaleciendo, y poniendo fin al machismo, de manera que ni una mujer más se vaya de nuestro lado”.

Segmento “Ni Diabla Ni Santa” con Miss Helen

Miss Helen comparte sus experiencias desde una posición única como mujer de 70 años, cuya narrativa está vinculada con su identidad y vivencias, lo que destaca la importancia del conocimiento situado que propone Haraway. Asimismo, la conexión de Helen con la música y el canto desde joven presenta la importancia de los sueños propios y la necesidad de contar con una vía expresión a través de la música y el arte para manifestar sus emociones y experiencias corporales. Por esto, ella utiliza un ritmo diferente a todas para hablar de la violencia laboral, un punto no abordado por las demás participantes de la obra.

Se tiene un elemento clave que es la interrupción de su canto por la voz en *off* que dicta: “silencio, las buenas mujeres se callan la boca”; esto revela la lucha contra el silencio impuesto a las mujeres y la lucha entre su deseo de expresarse y las restricciones sociales relacionadas con la jerarquización del poder, donde Helen halla formas de resistir

y empoderarse. Por su parte, Fricker (2007) se centra en conceptualizar el silenciamiento, el que se distingue en dos tipos: el silenciamiento anticipado y la objetificación epistémica. El primero ocurre cuando un sujeto no tiene la oportunidad de participar en el fondo común de conocimiento, pues la voz de cada grupo tiene distintos alcances e impactos. El segundo tipo ocurre cuando un sujeto es tratado como un objeto de conocimiento, en vista de que la objetificación epistémica sucede cuando un sujeto es tratado exclusivamente como tal. El análisis temporal y socialmente extendido es crucial para entender las dimensiones de este tipo de silenciamiento (Granados, 2021).

En este monólogo, es pertinente la sensación de colectividad durante la canción, puesto que la participación de las otras mujeres en la coreografía subraya la importancia de la comunidad y la sororidad entre sobrevivientes con la letra que recita: “cumbia, cumbia, cumbia / cumbia del amor / por mí / por todas”, donde se hace frente a la jerarquía, se desafía lo normativo y se celebra la autoafirmación.

“No todo es Show” cuando se habla de historias de mujeres

La experiencia física de la violencia al sobrevivir a una quebrada, expresada a través del testimonio en audio, llevó a que su hija se presentara diciendo: “en esa quebrada también sobreviví yo y ahora soy la tercera generación de feministas de mi familia”, donde la encarnación de la lucha y resistencia es palpable en su voz. El monólogo difracta las narrativas hegemónicas, al desafiar la victimización y culpar a las mujeres por la violencia que sufren, por ello, Victoria no acepta la culpa que la sociedad intenta imponerle y cuestiona la falta de atención de la justicia hacia los casos de violencia de género. La difracción de la violencia yace en que la violencia de género es transgeneracional.

En este sentido, la conexión entre Victoria y Maca evidencia la transmisión intergeneracional de la resistencia feminista. Maca, como tercera generación, encarna la continuidad de la lucha y la superación de la violencia. Así, se cuenta con simbologías profundas en esta intervención, pues el símbolo del pañuelo verde y morado representa la lucha por los derechos de las mujeres y la resistencia feminista. En cuanto a Bea, el uso de la máscara, al ocultar su rostro, difracta la convencionalidad de mostrar la vulnerabilidad de las víctimas. En lugar de revictimizarla, la máscara posibilita que la narrativa se centre en la fuerza y la resistencia de Victoria, lo que desafía las expectativas tradicionales.

“Una niña va a la escuela y no regresa jamás”

La difracción presente sobre la violencia, para Ruth, es su lucha contra la impunidad, con una resistencia activa, lo que genera modelos de interferencia en lugar de reflejar o refractar (Haraway, 1999). Así, los elementos utilizados en escena por Ruth, como la bandera con la fotografía de Valentina y el cuento, tienen un gran valor simbólico y mantienen una potente agencia para la presentación del monólogo; en palabras de Haraway (1999), son agentes activos en la creación y la reproducción de significados.

Para Ruth, el feminicidio de Valentina ha enmarcado una lucha primordial para el movimiento feminista que grita “Ni Una Menos, Vivas Nos Queremos”, en reclamo a los feminicidios en el país y la impunidad ante ello. Por lo tanto, de Lamo (2022) “introdujo el término "feminicidio" para describir el asesinato sistemático de mujeres por razones de género, basándose en la propuesta de Diane Russell y Jill Radford (1992) del concepto femicide en inglés” (p. 333). Lagarde (1997), como se citó en de Lamo (2022), destaca la impunidad de estos crímenes en el Estado mexicano, debido a que las autoridades no los persiguen ni castigan. La misoginia se señala como uno de los motivos fundamentales que respaldan estos asesinatos, así, diversas autoras (Falquet, 2017; Schmidt Camacho, 2008; Weissman, 2010 como se citó en De Lamo, 2022) argumentan que los feminicidios están relacionados con el mantenimiento del orden económico neoliberal. “Desde una perspectiva feminista materialista (Guillaumin, 1992; Tabet, 2004 y Falquet, 2017 como se citó en De Lamo, 2022), se sostiene que los feminicidios resultan de la transición de la apropiación privada del trabajo de las mujeres en el ámbito familiar a su apropiación semipública causada por la globalización neoliberal.

Re/tejiendo nuestras alas

Esta escena es simbólica, sobre todo, con la telaraña de lana que se convierte en alas al final, pues representa la metamorfosis y la hibridez de la presentadora. Se mezclan elementos individuales para formar algo nuevo y colectivo, similar a la noción de *cyborg* de Haraway, donde la identidad se construye con fragmentos y reconstrucciones. Este texto confronta a quienes han perpetuado la violencia, incluso, los que pudieron asistir a las funciones o están mezclados en la cotidianidad y la comprensión de la ubicuidad de la violencia de género. De este modo, la difracción de la violencia de género en esta escena yace en nombrar roles variados, donde se destaca cómo la violencia puede manifestarse en diversas relaciones y entornos, no como una violencia abstracta, sino con nombres, cuerpos y conciencias de figuras que, se supone, deberían cuidar.

En esta escena, se emplea un texto que surge en una de las sesiones de ensayo, “no más cortarse las alas para que otrxs no se incomoden con tu vuelo”. Esta frase simboliza la resistencia contra la autocensura y la limitación impuesta a las mujeres, por lo que es un llamado a preservar la libertad y la autonomía, incluso, si esto llega a incomodar a quienes desean mantener una dinámica de control y violencia.

Querido diario

La difracción de violencia en esta escena tiene un fondo interesante, pues, según la directora, “ella llegó con muchas certezas, casi que con el guion en la mano”, y recuerda que el objetivo principal de dirección es que “cada una de ellas encuentre, se reencontre, sane cosas personales más allá de la puesta en escena”. Finalmente, la intérprete, también docente, salta de ese lugar de la academia para volver su intervención más cotidiana y abordar historias propias. Así, para Paz, su difracción se sitúa en las violencias cotidianas presentes en una o más mujeres a lo largo de su vida que, no por ser cotidianas, deja de ser impactante, doloroso o traumático. Las mujeres, al enfrentarse a, por ejemplo, acoso callejero, consideran medidas preventivas desde su vestimenta hasta la elección de rutas y compañía. Medina y Zapata (2016) lo describe como "evitarlo", donde las experiencias previas influyen en las decisiones cotidianas para garantizar su seguridad en espacios públicos.

En esta línea de ideas, la elección de eventos específicos crea una narrativa vívida que ilustra la persistencia de la violencia de género en distintas etapas en una mujer. Históricamente, se ha asignado a los hombres el rol dominante en los espacios públicos, mientras que la presencia de mujeres se percibe como objeto, lo que otorga a los hombres un sentido de posesión sobre ellas (Espinosa, 2022). La transformación de Paz, desde los relatos a lo largo del tiempo, desde vivir estas experiencias en silencio hasta convertir el miedo en coraje por medio del feminismo, es un testimonio poderoso de la capacidad de resistencia y reexistencia de las mujeres:

Hasta que conocí el feminismo y comprendí las estrategias patriarcales de control de nuestros cuerpos (...) Hasta que en colectivo con otras mujeres empecé a poner nombre a mis malestares y empecé a convertir mi coraje, mi miedo en coraje. (comunicación personal)

Última escena: Historias de fuego y desobediencia

La difracción presente para todas en esta escena es sentir que se han salido del rol de víctimas para ser protagonistas, para reexistir de otra manera, en otros roles, seguir siendo alegres, en colectivo: somos de fuego y desobediencia. Estas consignas resaltan la

variedad de experiencias de las sobrevivientes y su participación en la resistencia activa en una variedad de esferas sociales. Al entrar con ropa neutra representan la neutralidad de las experiencias compartidas, lo que crea un espacio común y equitativo para todas. De esta forma, la extensión del tejido simboliza la unión y la visibilidad de las historias de las sobrevivientes, con la fortaleza que se encuentra en la colectividad. La letra de la canción final enfatiza la idea de renacimiento y resistencia, lo que refleja la travesía de las intérpretes desde el dolor hasta la resiliencia.

Transformaciones Subjetivas

Sacar la voz y hacerse escuchar

El arte y el teatro son herramientas para realizar catarsis, expresarse y hablar, pues permiten a las personas procesar y dar sentido a sus experiencias internas, emociones y percepciones que no pueden expresar directamente. A través del arte, se pretende interpretar realidades no cotidianas y liberar emociones, para transformar lo traumático (Blanco, 2009). En el caso del teatro, es posible construir escenas que describan la opresión sin necesidad de describir experiencias personales, lo que permite a las personas sentirse protegidas y menos expuestas, para facilitar la catarsis y la exploración de alternativas de cambio (Boal, 2004).

Para Miss Helen y Delia, se trata de hacerse escuchar perdiendo el miedo, porque el escenario se convierte en un terreno para la construcción y la expresión de la identidad. Así, se considera la magia del teatro que reafirma su seguridad; por su parte, Delia viene de procesos de liderazgo comunitario, el teatro, al ser un espacio no común, en donde no hay una réplica, sino un público que va a observarle mientras ella no les ve, no ve más que las luces apuntándole.

Por otro lado, Ruth presenta una poderosa metáfora sobre la "metástasis del silencio": "porque cuando callamos a la larga se hace metástasis en nuestro cuerpo" (Ruth); esto ilustra el impacto devastador que el no expresarse puede tener en el individuo. La expresión es una herramienta de autocuración psicológica relacionada con el concepto de catarsis que, en la arteterapia psicoanalítica, está presente. Esto alimenta la teoría del psicodrama de Levy Moreno, cuyo objetivo es la catarsis dinamizadora, para explorar alternativas de cambio (Boal, 2004 como se citó en Mondolfi, 2018).

"Si bien es cierto en un momento decía "no importa". No, sí importa. Porque eran mis sentimientos, eran las cosas que viví, son las cosas que yo he tenido que callar, esas cosas que no se las he dicho" (Victoria, comunicación personal). Para Victoria, la importancia de no callar, incluso, cuando en el montaje sentía que el texto dolía, es que el teatro es una manifestación de lo subjetivo y el cuerpo como manifestación de la psiquis. No obstante, la potencia de cambio y de poner enunciar lo sucedido y al agresor destacan la importancia de romper el secreto y poner fin al encubrimiento:

Nadie más sabe y ponerlo en manifiesto mi mamá me decía: "pero estás quedando mal, lo haces quedar mal a tu papá". ¿Yo? ¡pero eso es responsabilidad de ellos! Yo puedo decir y esa es mi historia, eso es lo que yo he vivido, eso es lo que para otras personas a lo mejor les da las herramientas de que, sí pueden salir, y que sí pueden hablar; porque, cuántas (*Victorias*) habrá que no han podido decir y por este "somos familia", siguen callando y muchas veces se da el permiso para que sigan venerando y socapando a abusadores. Y eso creo que es para mí, esa conclusión, el que se destapen los abusadores, el que no se los alcahuetee más y el ponerle voz a otras personas, lo volvería hacer, con ustedes lo volvería hacer, volvería a estar en escena. (Victoria, comunicación personal)

Integración del ser

El teatro emerge como un catalizador fundamental en el proceso de integración del ser. Desde la reconexión con la creatividad hasta la reconciliación de identidades fragmentadas, el teatro actúa como un agente cohesivo que va más allá del escenario. En este caso, la integración implica la reconciliación de la dualidad que ha experimentado de sí misma y cómo el espacio le ha permitido la autenticidad.

Afirmarse a la vida y autoafirmación

Este tópico evidencia una serie de experiencias que señalan la importancia del teatro como medio para profundizar en procesos emocionales, perseguir pasiones y lograr una afirmación personal para sí mismas. Para Moreno, cada individuo se evalúa a sí mismo y es evaluado por los demás a través de los roles que desempeña, los que están influenciados por la demanda y la transmisión cultural. La espontaneidad, en el contexto del psicodrama, pretende ampliar el repertorio de roles, y la funcionalidad de una persona se determina por la flexibilidad y la amplitud de dicho repertorio (Richard, 2009).

Lo colectivo

"Porque de cada una yo me llevo una enseñanza, cada una de ustedes ha tenido algo que decirle a mi vida y eso es muy rico, porque además muchos de ustedes se constituyen en un ejemplo para mi vida" (Ruth, comunicación personal). Cada una en su interacción con la otra no abarca solo el espacio artístico, sino que se extiende en momentos más íntimos con la vida cotidiana.

"Gracias porque todo este proceso, yo cambie con mi gente, porque yo siempre estoy con gente, con mujeres; yo les doy el abrazo, porque ustedes me enseñaron eso, me enseñaron que un abrazo, muchas personas lo estamos necesitando" (Delia, comunicación personal). El agradecimiento de Delia es por el proceso de cambio que experimentó, donde se destaca cómo el aprendizaje en el grupo impacta su interacción con la comunidad y sus vínculos fuera del espacio de la obra. En este contexto, la enseñanza de gestos simples pero significativos, como dar abrazos, refleja cómo las lecciones aprendidas se aplican más allá del escenario.

"En cada una de ustedes, yo veo a una mujer que representa, que yo les veo como familia prácticamente" (Milena, comunicación personal).

Cada una de ustedes ha sido el ejemplo que quiero seguir. O sea quiero ser lo que ustedes han sido para mí, para otra persona; ese ejemplo a seguir quiero ser en un futuro, o sea quiero ser una de ustedes, para lo que han significado en mí. (Maca, comunicación personal)

Este sentimiento de Maca refleja la aspiración de emular las cualidades positivas y el impacto que las participantes tienen unas en otras.

Inspirarse en otras

Este tópico señala que las relaciones interpersonales dentro del grupo son relevantes; así, las participantes de la obra no solo colaboran en un proyecto artístico, sino que se convierten en fuentes de inspiración mutua durante el proceso. Estas relaciones van más allá de la esfera teatral, al transformarse en conexiones personales significativas que impactan positivamente en la vida de cada participante a partir de propuestas del propio grupo, donde se trabajaron conflictos de relación interpersonal de otras personas importantes en sus vidas o relaciones sociales (Boal, 2004 como se citó en Mondolfi, 2018).

Ir más allá de la coraza

"Creo que una de las cosas que queda es, aprender a mirar más allá de la coraza que usamos para mostrarnos al mundo" – (Ruth, comunicación personal).

De este modo, es pertinente abrirse emocionalmente y mostrar vulnerabilidad en el contexto del trabajo creativo, lo que va más allá de la actuación y se convierte en un medio para compartir experiencias, expresar emociones reales y establecer conexiones profundas entre las participantes. La vulnerabilidad es una fuerza que permite comprender la humanidad compartida y construir una comunidad más auténtica y solidaria. Asimismo, Victoria comparte cómo el proceso de cambiar el texto fue significativo para ella, pues tuvo que repetir escenas que significaron mucho; la expresión de sentimientos y experiencias pasadas, antes calladas, se convierte en un acto liberador.

No nos permite ir más allá, porque nuestra sensibilidad, la mayoría de los hombres, de la gente que compone, son hombres y entonces como nos han dicho desde pequeños, no llores, no sientas, no digas, vamos solamente desde un "No es que yo soy un ... y esas son, perdón, puras *miércoles*, porque no funciona en un mundo en el que necesitamos más sensibilidad, que los hombres lloramos. (Sabueso Azul, comunicación personal)

Sabueso Azul critica las expectativas de género que limitan la expresión de emociones en los hombres, con la necesidad de más sensibilidad y la liberación de estereotipos que no posibilitan la expresión auténtica.

Intergeneracionales, familia y diversidad

Los vínculos familiares y la diversidad de experiencias y perspectivas en el grupo son clave, en este sentido, la conexión generacional se manifiesta no solo como una convivencia en armonía, sino como una transmisión de conocimiento y valores entre diferentes edades. Además, el grupo es un espacio de apoyo y afecto que va más allá de la amistad convencional, convirtiéndose en una "mini familia" para las participantes. Ruth reflexiona sobre cómo lograr la equidad que impactará a las generaciones futuras, por lo que existe una conciencia de que el trabajo conjunto en el grupo tiene un significado más amplio, duradero e interseccional.

Para mí ha sido muy rico, la interseccionalidad que nos cruza, como tu bien decías "somos diversas"; o sea de distintas realidades, socioeconómicas, sociales, desde distintos lugares y yo siempre he pensado eso, y digo "uno no decide dónde nacer,

pero uno si decide la opción que toma en su vida y el lugar en dónde uno decide estar o no decide estar, eso sí parte por una decisión". (Ruth, comunicación personal)

Arte transformador

Este tópico indica que es pertinente la capacidad única del teatro para generar transformaciones personales significativas. Desde romper estereotipos hasta simbolizar procesos de metamorfosis personal, el arte es un catalizador poderoso para el crecimiento individual y colectivo de las participantes. Durante el proceso, se construyeron imágenes colectivas e improvisaciones dentro de un lenguaje común a quienes, incluso, no han practicado teatro nunca, lo que dio origen a las múltiples miradas individuales y colectivas (Mondolfi, 2018).

Simbolismo de los elementos escénicos

Dulce Belleza se transforma: la presentadora como elemento de transformación en escena

La presentadora Dulce Belleza experimenta una transformación en el escenario, lo que se marca por la transición de las escenas y el despojo de los elementos marcados de la hiper feminidad sexualizada. Es esta transformación la que se podría esperar en el público, para emprender el mismo viaje junto a la presentadora y tomar conciencia a la par que ella; aquí yace el elemento que se analiza en este apartado: cuando el personaje de la presentadora, Dulce Belleza, toma conciencia de su existir en escena. El primer momento en el que esto sucede es en la entrevista con Delia Muñoz, donde la sonrisa característica de la presentadora, casi como una parodia de Barbie, se suprime al reconocer la historia de violencia en Delia. Posteriormente, durante la presentación de Miss Helen, vuelve a tomar conciencia al decir: “y así o buena, santa y bella o, por el contrario, malvada y fea. El ser más bello de la creación, o la mala mujer a quien apedrear (*pausa*) Cuerpos violentados. Cuerpos cosificados... Nunca suficientes”.

Esta escena es el primer indicio de cuestionamiento de los cuerpos y le muestra al espectador que *algo* va a suceder; y es que aquí se ubica lo que en teatro se conoce como “Conflicto”, el desarrollo de este y cómo se resuelve, o si no se resuelve. Dentro de una situación dramática, el conflicto es la base del drama donde existe un choque de fuerzas equivalentes, es decir, dos fuerzas que colisionan entre sí. Al ser equivalentes, deben tener

la misma fuerza, no puede ser diferentes porque sería sumisión, por ello, como actrices, es preciso ser conscientes de la intensidad de las fuerzas para equilibrarlas.

Las maneras en que las mujeres se posicionan, se sitúan (Haraway) y expresan refleja la resignificación y la presentación de los cuerpos a lo largo de la obra. Después de la escena de Miss Helen, se da el segundo momento significativo, donde Dulce Belleza se quita los tacones en escena. Retirarse el primer elemento de Hiper-Feminidad Sexualizada pone en una situación de vulnerabilidad a la presentadora que parece que “no entiende” lo que le está sucediendo, pero transmite que es necesario empezar a “tomar conciencia”.

A medida que la obra avanza, la corporeidad de la presentadora conectada con la toma de conciencia, como su voz y formas de existir en escena, se transforman para generar la tensión que diferencia el espectáculo de la vida real, la vida de las mujeres que son representadas en escena, su identidad, lucha y resistencia. Así, la primera línea de cuestionamiento es “no todo es show cuando hablamos de historias de mujeres” justo antes de presentar el testimonio en audio con el *performance* de Victoria con máscara. Finalmente, al quitarse de manera neutra la peluca con el texto “aún quedan cosas por decir, sin brillitos ni estrellitas”, la peluca cobra una estética casi “*marilynesca*”, lo que potencia la energía de Monroe cuando se subía a un escenario; al quitársela en escena, representa un quiebre para la obra, pues se comprende que es el fin del espectáculo, lo que puede ser considerado como el anticlímax de la obra, donde se da paso al monólogo de Ruth para empezar a subir de nuevo cuando ella se retira el vestido y abandona el personaje de la presentadora para volverse una *performer* de la presentadora en búsqueda de sus alas a través de la telaraña y el tejido.

La ironía como elemento de la parodia

El Bacanal de la Aurora – El privilegio de ser mujer

Este recurso posee una carga dramática que apoya lo que en esta escena se quiere decir, desde el humor y la ironía, recursos utilizados en la escritura feminista; desde la crítica, ha explorado diversas estrategias narrativas de autoras mujeres, pese a ello, ha pasado por alto el rol crucial del humor y sus dimensiones feministas. Según Barreca (1988), el humor es una herramienta poderosa relacionada con el rechazo y el triunfo, y peligrosa porque implica descentralizar, desubicar y desestabilizar el mundo. No obstante, es común que no se espere tanta fuerza en la agresión de las mujeres, así, Nancy Walker señala en su obra "A *Very Serious Thing: Women's Humour and American*

Culture" que, aunque muchos teóricos conciben la agresión como un rasgo central del humor, la sociedad no acepta la agresividad como atributo femenino (Espinoza-Vera, 2010). En "*Redressing the Balance*", Walker y Zita Dresner subrayan que esto no ha eliminado por completo la agresión en el humor femenino, sin embargo, ha llevado a las mujeres a expresar el humor de manera más indirecta.

Después, la Sacerdotisa continúa su intervención resaltando y cuestionando la feminidad: "sacerdotisa: Ay, la feminidad, ese valor sagrado que forma parte nuestra identidad (de las mujeres) / Entre María y Eva nos hace pendular (*el Coro realiza un movimiento de santa/sensual*)".

Esta perspectiva da cuenta de la dualidad cultural que se impone a las mujeres, oscilando entre las representaciones de "María y Eva", por lo que el movimiento del cuerpo desde el coro acompaña la ironía del verso. El cuerpo irónico se construye por la ruptura de lo políticamente correcto de los modelos de feminidad clásicos y el gusto que genera en las personas que habitan en la normatividad al observarlo (Barrio, 2015).

Respecto con el vestuario usado para esta escena, la capa empleada por todas en diversidad de colores, además de cumplir su función de protección, es una herramienta para difractar la convencionalidad. Es un símbolo de gran peso dramático que destaca la resistencia creativa y la posibilidad de potenciar la parodia de una misa religiosa católica y la ritualidad detrás del cuestionamiento sobre la espiritualidad feminizada.

Redes sociales vs Vida Real en "La Manzana de Eva"

Las redes sociales son estructuras que permiten a diferentes grupos mantener relaciones sentimentales, amistosas o laborales en el contexto de la web, lo que fomenta los espacios de información, discusión e intercambio, conforme con preferencias, intereses, entre otros factores (Hernández et al., 2017). El hecho de parodiar este espacio virtual, donde todo se muestra casi "perfecto", reivindica las historias contadas y cuestiona cualquier intento de invisibilización que pueden tener las problemáticas sociales en las redes; cabe añadir que, en muchas ocasiones, se les utiliza para el cuestionamiento y participación política.

Producción y diseño teatral: Escenografía, Utilería escenográfica y elementos simbólicos

En este apartado, se analiza cada elemento usado en la obra, cuya presencia en escena no es al azar, sino que posee una carga dramática clave que apoya en el escenario a las intérpretes. En el proceso de creación teatral, la escenografía juega un rol crucial al

brindar elementos que dan forma al entorno y contribuyen como recursos necesarios para la representación teatral. La intención es dotar de vida a los personajes y a la historia, con el propósito de otorgar una carga emocional y funcional a los objetos escenográficos, lo que dará origen a la obra teatral (de la Torre, 2022).

Es necesario identificar que todos los elementos de la obra teatral deben ser diseñados para que se complementen y formen una parte esencial de la producción en su conjunto. "Todo este conglomerado, junto con los actores, tiene que tener una función primordial: transmitir un mensaje, dar una opinión, denunciar, entretener, divertir, informar, educar o, simplemente, eventualizar" (Vargas, 2009, p. 16).

Toda representación ante un público implica un tipo de diseño y es vital buscar la belleza poética en dicho diseño. Buk (1992) planteó que "la estética es la ciencia de lo bello" (p. 3), así, la creación de una obra busca encontrar una estética que pueda brindar información del contexto histórico, temporal y espacial. El estilo de una obra lo define usualmente "el movimiento artístico que se manifieste durante un cierto tiempo o período de la historia que se escoja para hacer la obra y tiene que tener consistencia en su tiempo y en su espacio" (Anderson, 2007 como se citó en Vargas, 2009, p. 27).

Los elementos escenográficos, el vestuario y las luces pueden tener un fuerte simbolismo psicológico para personajes y espectadores. Los diseños deben ser significativos en el contexto conceptual de la obra, pues son puntos de apoyo para los actores (Vargas, 2009). Dentro de la dramaturgia, el estudio semiótico es crucial, en esta línea de ideas, Kowzan (1986) incluye factores tan importantes dentro de la actuación, como la dicción, la proyección, el tono, la mímica y el gesto. Asimismo, resalta que la función semiológica del decorado va más allá de los elementos implícitos, para aportar valores autónomos y prescindir del mismo. "En este caso, el papel semiológico de los mismos es asumido por el gesto y el movimiento, por la palabra, los sonidos, el vestuario, el accesorio y también por la iluminación" (Kowzan, 1986. p. 63).

La Canasta de Historias

La canasta a lo largo de la obra es ubicada en el primer segmento con María Muñoz, pues mantiene su ubicación, iluminada constantemente por una luz cenital. Durante cada monólogo, las mujeres dejan un "retazo" de su historia resignificada en escena. Al final, todas estas historias de dolor se mezclan en una telaraña de hilos y lana.

La Telaraña – Las alas de la mujer araña

En lo relativo con el simbolismo que se buscó en la creación de la telaraña, más el texto testimonio en audio, se logró la liberación al ponerlo en escena. Lo que se presentó en el escenario es un *performance* realizado por la intérprete, donde, más que buscar la estética o belleza en la escena o el cuerpo, se deja llevar por lo que siente y conecta desde un profundo trabajo en el cuerpo y movimiento. Marina Abramovic, artista *performer*, señaló que “la performance como herramienta, ... no como objeto de admiración estética; persiguiendo la transformación en el performista hacia la parte más elevada de sí mismo” (Torrens, 2008, p. 214).

En este contexto, se construyó la escena en torno a la necesidad de representar, a través del hilo, los roles, las expectativas, las violencias, la opresión y la desvalorización con el texto testimonio en audio; al tiempo, la presentadora se enfrenta y atraviesa los hilos mientras su cuerpo construye figuras enredadas en la telaraña que, a través del movimiento, se vuelven alas mezcladas con la manta tejida, como expuso Londoño:

Creo que, pues, esa es la intención semiótica de esta parte, de esta transformación de que igual que la mariposa tiene su momento en que es oruga, entra en su pupa y luego ya salen las alas. Entonces creo que simbolizan eso para la presentadora se despoja de sus anteriores roles de estas cosas que la limitan y acepta sus alas. (Comunicación Personal, 18 de diciembre de 2023)

Tejido colectivo: incorporando un hilo conductor

Esta idea del tejido no es casual, pues la misma manta tejida viene de otro proceso, por lo que se retoma la idea de un “activismo textil”, donde autoras como Pentney (2008), Kelly (2014) o Bain (2016), como se citó en Sánchez-Aldana et al. (2019), presentan el sentido de la contribución que tiene “retomar estos quehaceres, tradicionalmente domésticos y feminizados, para redefinir su lugar devaluado y verles como labores artesanales creativas y empoderantes” (p. 1).

Especialmente por la capacidad que tienen para convocar acciones concretas que buscan modificar, recuperar o cuestionar ordenes de género establecidos y por el potencial que tienen para consolidar procesos de sororidad diversos (Pentney, 2008). El boom de este tipo de iniciativas lleva a acuñar el término *knitivism* que indica el uso sistemático del tejido de punto con fines políticos. (Springgay, 2010) citado por (Sánchez-Aldana et al., 2019, p. 1)

En consonancia con lo anterior, el tejido de punto con el que se cuenta para la obra, además de representar “retazos y nuevos trazos”, es un claro símbolo de empoderamiento y justicia social que consolida la construcción de comunidades de mujeres. El bordado, para Parker (2010), se configura como una práctica de adoctrinamiento de la feminidad, por lo tanto, en la historia moderna occidental se instala como un quehacer realizado por mujeres.

Romper los estereotipos que el sistema moderno colonial de género le ha impuesto al bordado como práctica propia del discurso de la domesticidad femenina, destruye discursos esencialistas y da valor al trabajo creativo realizado por quien lo realice, más allá de su género. (Tapia de la Fuente, 2021, p. 46)

Por medio del bordado se crean memorias colectivas que actualizan las costumbres y evitan la desapropiación, se retoman prácticas textiles ancestrales para evitar el olvido, para evocar, para recuperar el movimiento, la gestualidad y el lenguaje heredado, y de esta manera impedir la pérdida de la identidad ante el blanqueamiento colonial. (Paz, 1° Círculo de Bordado, 2020 como se citó en Tapia de la Fuente, 2021, p. 87)

El cuerpo-territorio se manifiesta en los haceres textiles para evitar la explotación de los lugares comunes y comunitarios, oponiéndose, según Gago (2019), a acciones de despojo, subordinación y colonización que violentan al cuerpo de cada quien y al cuerpo plural. “La memoria del bordado, en tanto memoria del cuerpo, es más bien sentida que sabida, dando continuidad a las historias de vida y a las experiencias incorporadas a partir de la sabiduría previa a las palabras” (Panhofer, 2012) citado por (Tapia, 2021, p. 89).

El diario como entrada a la subjetividad: Escena de “Querido Diario”

La elección de emplear un diario como herramienta narrativa permite que el testimonio de Paz se comparta hacia el público y ocurra un viaje en el tiempo, marcando momentos cruciales en su vida. Además de ser un recurso narrativo, el diario adquiere una carga simbólica al representar la introspección y la revelación progresiva de experiencias personales, es decir, es una entrada a la subjetividad de la intérprete. Esto crea una conexión empática con el público al evidenciar la vulnerabilidad de las historias cotidianas desde alguien que ha cambiado el rol académico por la autenticidad y la expresión emocional.

Finalmente, existe una visibilidad hacia la transformación personal que genera el feminismo en la vida de una mujer, “convirtiendo el miedo en coraje”. Este viaje de toma de conciencia hacia las violencias machistas destaca la relevancia de las resistencias, de esta forma, el relato posibilita amplificar la resonancia de la colectividad, de la creación de un cuerpo colectivo, en vista de que los cuerpos entrelazados y la utilización de la tela como abrazo simbolizan la solidaridad feminista, el estar abrazadas en el feminismo. Estos elementos escenográficos aportan en la construcción de significados y resonancia emocional en escena más allá de la riqueza semántica o estética.

El audiovisual

Proyecciones audiovisuales en el segmento “Grandes Mujeres Cotidianas” con Delia Muñoz: Protagonista de su propia vida

Para Delia fue una experiencia diferente y ajena a su cotidianidad común, sin embargo, se apropia y empatiza con el público por la proyección escénica y vocal que tiene. Este elemento es poderoso, porque logra que el público se reconozca en ella, o a su madre, abuela o tía, desde su narrativa. La idea de tener una sensación de libertad se junta con el discurso de Delia enfocado en esa búsqueda de una “libertad que no tiene precio”, una libertad representada en la seguridad mostrada en el escenario, donde, a través de un lenguaje teatral adquirido en el proceso, se logra una potente presencia escénica, desde la reafirmación y la confianza en el teatro que es un lugar no común para Delia.

El video proyectado posee fotografías de la vida de Delia en su cotidianidad relacionada con el campo, la tierra, el corte y confección, con un texto en audio, como relató Londoño:

El vídeo en el que sale ella, este vídeo, yo lo escribí sobre lo que ella alguna vez me dijo cuando asistió a una de las reuniones del grupo de apoyo, entonces todo lo que dice ese vídeo: así que se ha formado, que está haciendo y creando, todo lo que dice ahí, solamente con conectores que puse. son cosas que ella me contó cuando entró a esta reunión. Entonces yo tomaba notas de todo lo que decía y yo luego grabé este audio para ponerle en el vídeo de María. (Comunicación Personal, 18 de diciembre de 2023)

De este modo, el video reafirma su identidad y labor:

Hoy les queremos presentar a una mujer muy especial alguien cuya historia se cuenta desde el campo, que ha sembrado en la tierra y en las consciencias, que se ha construido y reconstruido para romper las cadenas de control y la inequidad, gracias a su fortaleza para cambiar no solo su propia historia, sino la historia de muchas más. Quien desde hace años viene gestando acciones de lucha y organización social por darle a las mujeres la posibilidad de una nueva vida, capacitándose, creciendo y creando. Una mujer luchadora y activista que con sus manos alimenta al campo y a la ciudad, crea vestidos y tejidos. Desde Oyambarillo, en el set de La Manzana de Eva, se encuentra hoy (Delia) Muñoz. (Texto del video presentado)

Audiovisual como cuidado: “No todo es Show cuando se habla de historias de mujeres”

Para esta escena, se emplean Lenguajes Artísticos Combinados, lo que fue asesorado por Margarita Bilbao, debido a que Victoria está presente en escena desde su cuerpo y la danza. Victoria estuvo llevando un proceso previo en otro proyecto donde se realizó la máscara que usó en escena, además, se utiliza el testimonio en audio en el que se busca una ética de cuidado para la intérprete, como expuso Londoño:

También la complementamos con un video que en la parte de atrás. Que es como el ojo, la mirada que se puede interpretar igual desde muchas aristas, como el ojo del que estaba ahí vigilándola, de la sociedad que la juzgaba. (Comunicación Personal, 18 de diciembre de 2023)

Esta mirada desde afuera ha ubicado a las mujeres en el rol de víctimas, que señalan y juzgan, como planteó Londoño:

Todas estas figuras de autoridad que están como siempre muy pendiente de la vida de las mujeres, de cómo llevamos nuestra vida, de que, si nos estamos portando bien, nos portamos mal. Es tu culpa que te pase esto, porque no es como el que te juzgue y este ojo cambia a la vela, a la llamita cuando entra la Maca. (Comunicación Personal, 18 de diciembre de 2023)

Esta transformación del ojo a una llama de esperanza encarnado en La Maca simboliza este cambio intergeneracional: “ellas, ambas sobrevivieron y ambas. Y son esta nueva etapa, este nuevo futuro y la Maca es como la esperanza encarnada” (Comunicación Personal, 18 de diciembre de 2023). En esta escena, en la entrada de La

Maca, es fundamental el elemento del vestuario cotidiano, desde el que representa una lucha vivida diariamente, pero con la diferencia de los pañuelos en las muñecas, ambos simbolizando la lucha feminista

La música

Uso de la cumbia en el Segmento “Ni Diabla Ni Santa” con Miss Helen y las Patas Calientes

En esta escena, se exploran algunos elementos, debido a que Miss Helen posiblemente tenía un pendiente consigo misma para cantar y atreverse a hacerlo en esta obra; no solo ella, sino las otras mujeres de la obra. Pensar que en este lugar y momento todo es posible.

Creernos esta posibilidad de que, tanto como doña (Delia) puede ser la estrella en un talk-show, puede ser la entrevistada, Miss Helen a sus 70 años puede ser la artista, que además tiene su grupo: las patas calientes que bailan. Y que además es bellissimo ver cómo cada quien se desprende de su rol para venir acá a bailar, a romper también con el estereotipo. (Londoño, comunicación personal)

Uso del arrullo en la escena: “Una niña va a la escuela y no regresa jamás”

Para Ruth Montenegro, madre de Valentina, la música fue una propuesta que existió desde el principio, en consideración con las canciones y el canto como herramientas en escena como esta “necesidad de darse y sonarse”. Aquí, se recupera la presencia de Valentina en escena: “Aquella tarde ... Aquella tarde, yo, yo no enterré una niña, yo la sembré y de su sangre inocente derramada antes de tiempo ha nacido este canto (*toma la guitarra y empieza a cantar*)”. El canto mantiene un acompañamiento audiovisual de la imagen de las esporas de un diente de león, con las esporas soplando en el viento:

“Como esporas al viento se riega tu pensamiento
Buscando en tierra fértil la posibilidad del encuentro
Como esporas al viento se riega tu pensamiento
Y en tierra fértil renaces cada día de tiempo en tiempo”.

Principales logros del aprendizaje

Estas historias “de fuego y desobediencia” han servido de total enriquecimiento y exploración de la capacidad de abordaje y necesidad de visibilidad para sobrevivientes de violencia de género. Por lo tanto, ha sido un proceso de absoluto compromiso que ha implicado, más allá de conocimientos teóricos, capacidad de interacción, escucha y comunicación, con un sentido de sensibilidad y ética del cuidado en tanto al abordaje con el grupo. Asimismo, se conocieron diversas maneras de intervención en violencias, más allá de la intervención clínica, por ello, el diálogo entre distintas disciplinas y teorías de una misma ciencia ha aportado a que se tuviera un producto que, más que implicar cualquier fin comercial o cultural, sirvió como una entrada colectiva a nuevas formas de hacer investigación. “La Manzana de Eva” es una obra cargada de potencialidades y fortalezas, al ser las mismas sobrevivientes y no actrices con un personaje construido, además del diálogo en torno al teatro para crear una obra de calidad.

Aunque en esta sistematización no se realizó un análisis o evaluación de todo el proceso, surgieron situaciones de mucha vulnerabilidad para las mujeres de la obra, incluida yo, donde, pese a elaborar el trauma en colectivo, es preciso acompañar con otras formas individuales de intervención, como la psicoterapia individual. Un espacio paralelo en el que poder elaborar el caso de violencia es necesario para lograr el bienestar de la intérprete. Además, es pertinente contar con un equipo de dirección y producción sensibilizadxs en aspectos de violencia basada en género, con el fin de que no se revictimice o violente a las intérpretes.

Conclusiones y recomendaciones

La sistematización de este proceso de investigación para la puesta en escena de “La Manzana de Eva” evidenció conocimientos significativos y recomendaciones para el uso del arte escénico en procesos de sensibilización ante la violencia de género. El vínculo establecido entre la psicología, el teatro y la violencia de género para este proyecto ha proporcionado resultados favorables al lograr que las participantes pudieran oralizar sus propias PN a manera de teatro. Para la comprensión de las experiencias de las mujeres participantes en la obra, se debe entender la necesidad de perspectivas situadas y colaborativas, donde se reconoció que las historias de las sobrevivientes vienen de diversos lugares, por lo que la investigación feminista fue imperativa como un marco epistemológico. Así, las intervenciones desde la psicología y el arte no solo pueden contribuir a sensibilizar sobre estas historias, sino a superar el trauma y empoderar a las sobrevivientes.

En esta línea de ideas, el concepto de “difracción” planteado por Donna Haraway es clave en el abordaje del primer objetivo que presenta las difracciones sobre la violencia de género tal como se presentan en la obra y para cada protagonista. Con el análisis de las difracciones de cada escena, destaca “El Bacanal de la Aurora”, para difractar las percepciones convencionales sobre los estereotipos de género y la feminidad en la sociedad. En “Grandes Mujeres Cotidianas”, se aborda la interseccionalidad de Delia como mujer rural, costurera, lideresa y activista, junto con su mensaje de empoderamiento y la importancia de buscar ayuda.

Por su parte, “Ni Diabla ni Santa: Miss Helen y las Patas calientes” difracta la violencia patriarcal que intenta silenciar a las mujeres, restringir su expresión y comunicación, así como negar su creatividad. En la escena “No todo es Show”, se difracta las narrativas tradicionales de víctimas, la sobrevivencia y la agencia de Victoria al controlar cómo se presenta su narrativa. Asimismo, en la escena de Maca en “En esa quebrada también sobreviví yo”, la conexión entre Victoria y Maca evidencia la transmisión intergeneracional de la resistencia feminista. Para “Una niña va a la escuela y no regresa jamás”, se difracta la violencia como impunidad y la resistencia activa frente sistemas de justicia. Por otro lado, en “Las alas de la Mujer Araña” se narra la ubicuidad de la violencia, se encarnan roles de quienes perpetúan la violencia y nombran a los agresores. Para “Querido Diario” se difracta las violencias cotidianas en una o más mujeres a lo largo de su vida. Por último, en el “Tejido Colectivo: Historias de Fuego y

Desobediencia”, las mujeres toman el control de sus narrativas, con la finalidad de transformar el dolor en historias.

Respecto con las transformaciones subjetivas de las participantes, a través del teatro y el arte, las mujeres experimentaron transformaciones significativas que les permitieron procesar y dar sentido a sus emociones internas. La expresión artística les brindó una vía para la catarsis, lo que facilitó la integración personal y la reconciliación con identidades fragmentadas. Además, las mujeres descubrieron una autoafirmación a la vida, fortalecimiento grupal, vulnerabilidad y apertura emocional esenciales para construir una comunidad auténtica y solidaria. Este hallazgo resalta el rol transformador del arte al romper estereotipos y representar procesos de transformación personal y colectiva. El arte y el teatro sirven como herramientas para realizar catarsis y expresarse, procesar y dar sentido a sus experiencias internas, emociones y percepciones que a menudo no pueden expresar directamente.

En lo relativo con el simbolismo de los elementos escénicos empleados en la obra “La Manzana de Eva”, permite diversas interpretaciones en torno a lo que busca representarse desde el lenguaje teatral y enriquece las perspectivas que cada mujer tiene en torno a la violencia. La figura de Dulce Belleza, la presentadora como elemento de transformación cuando toma conciencia de su existir en escena. En este sentido, la ironía se presenta como elemento de la parodia en “El Bacanal de la Aurora – El privilegio de ser mujer”, con una carga dramática que respalda el mensaje de la escena mediante el uso del humor e ironía. Esta parodia de un espacio virtual "casi perfecto" reivindica las historias contadas y cuestiona cualquier intento de invisibilizar problemáticas sociales en las redes, incluso, cuando estas son usadas para participación política; cabe añadir que cada elemento escénico aporta una carga dramática significativa, lo que respalda la actuación de las intérpretes.

En “La Canasta de Historias”, las mujeres dejan retazos re significados de su historia en escena. Al final, estas historias se entrelazan en una telaraña de hilos y lana alejándose de la búsqueda de la estética para sumergirse en sensaciones y conexiones surgidas del trabajo corporal y movimiento. La manta tejida en punto utilizada en la obra representa “retazos y nuevos trazos”, y emerge como un claro símbolo de empoderamiento y justicia social que consolida la construcción de comunidades de mujeres. El diario sirve como representación tangible de la conexión entre las experiencias compartidas, lo que crea un entramado que representa la sororidad y la unión. En cuanto al componente audiovisual, su uso estratégico en "Grandes Mujeres

Cotidianas" y "No todo es Show" cuida la representación y desafía estereotipos. Igualmente, la música en "Ni Diabla Ni Santa" y "Una niña va a la escuela y no regresa jamás" es una expresión valiente y resistencia, por lo que estas dimensiones artísticas en la construcción de significado y empoderamiento en la obra son primordiales.

En función de lo anterior, la investigación cumple con los supuestos planteados en un inicio, pues refleja la relevancia de la expresión teatral como una manera de poner el cuerpo en la investigación, además, se expone cómo el teatro se convierte en una herramienta transformadora para abordar la violencia de género desde la integración de conceptos de arte y psicología, destacando el trabajo interdisciplinario para crear un espacio seguro de transformación. Desde la ética de la investigación, se logra la devolución de las narrativas a las participantes, para evitar que la academia mantenga un rol de "vampirización" de la información que no considere a las mujeres que han participado en antiguas investigaciones. Por lo tanto, es esencial crear nuevas formas de investigación que impulsen la colaboración directa de las participantes, alejándose de perspectivas más ortodoxas que impiden el desarrollo de vínculos en este tipo de proyectos. Por su parte, las PN no son suficientes para socializar la información y sensibilizar sobre diversas temáticas a mayor escala.

En cuanto a las limitaciones del trabajo, la generalización de los hallazgos en esta sistematización podría estar limitada debido a la especificidad del contexto e historias representadas. Para investigaciones futuras, se recomienda explorar la aplicabilidad de enfoques similares en otros contextos sociales, desde otras temáticas y diversidades, así como promover la investigación para lograr integrar tecnologías emergentes en intervenciones y estudios que combinen arte y psicología. De igual modo, se debe profundizar en el impacto a largo plazo de este tipo de intervenciones, examinando la sostenibilidad de las transformaciones subjetivas.

En suma, como recomendaciones, se sugiere fomentar el trabajo interdisciplinario en futuras investigaciones, para ampliar la comprensión y aplicación de enfoques artísticos, metodologías teatrales durante el proceso, teoría e investigación teatral, junto con enfoques psicológicos de intervención psicosocial en el trabajo con sobrevivientes de violencia de género. Aunque la violencia de género es un problema sistémico y estructural, se recomienda integrar el proceso a programas de educación y sensibilización, para llegar a diversas comunidades donde más mujeres puedan participar de este tipo de procesos, con un aporte a la creación de espacios seguros y accesibles en los que las mujeres puedan expresar sus historias a través de diversas formas artísticas.

Referencias

- Agudelo, G., Aignerren, J. M., & Ruiz, J. (2008). Diseños de investigación experimental y no-experimental. *La Sociología en sus Escenarios*, (18), 1–46.
- Agudelo, M., & Estrada, P. (2013). Constructivismo y construccionismo social: Algunos puntos comunes y algunas divergencias de estas corrientes teóricas. *Prospectiva*, (17), 353-378. <https://doi.org/10.25100/prts.v0i17.1156>.
- Ahmed, S. (2017). *Living a feminist life*. Duke University Press.
- Alianza Feminista para el Monitoreo de Femicidios en Ecuador. (2022). *Home*. <https://www.fundacionaldea.org/noticias-aldea/tag/mapa+de+femicidios>
- Álvarez, M. T. (2016). La fenomenología del cuerpo en Merleau-Ponty como superación del dualismo sartreano entre el ser en sí y el ser para sí. *Análisis*, 48 (89), 411-430.
- Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Paidós.
- Balash, M., & Montenegro, M. (2003). Producciones narrativas: una propuesta metodológica para la investigación feminista. *Revista de Estudios de Género. La Ventana*, 17, 7-34.
- Barragán, D. A. (2020). *Imagen, Sonido y Palabra del Teatro del Oprimido como una posibilidad de transformación de la violencia de género en dos grupos de mujeres: Barrio María Augusta Urrutia y participantes de la marcha Vivas nos Queremos* (Bachelor's thesis, UCE). <https://www.dspace.uce.edu.ec/entities/publication/debfebb0-301a-4df9-ba70-a6650635a315>
- Barrio, C. (2015). Cuerpo y feminidad: los posicionamientos de las mujeres jóvenes de las clases populares urbanas. <https://n9.cl/amqcp>
- Biglia, B., & Bonet-Martí, J- (2009). La construcción de narrativas como método de investigación psico-social. Prácticas de escritura compartida [73 párrafos]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 10(1). <http://nbnresolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs090183>.
- Biglia, B., & San Martín, C. (2007). *Estado de wonderbra, entretejiendo narraciones feministas sobre las violencias de género*. Editorial Virus.
- Blanco, M. (2009). Enfoques teóricos sobre la expresión corporal como de formación y Comunicación. *Horizonte Pedagógico*, 11(1), 15-28.
- Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*. Alba.

- Boughima F., & Benyaich H. (2012). Domestic sexual violence: Descriptive study of 28 cases. *Sexologies*, 21(1), 16–18. <https://doi.org/10.1016/j.sexol.2011.08.011>
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Buk, H. (1992). *Alta estética y belleza de la figura humana*. Las Ediciones del Arte.
- Chen P., Rovi S., Vega M., Jacobs A., & Johnson M. (2009). Relation of domestic violence to health status among Hispanic women. *Journal of Health Care for the Poor and Underserved*, 20(2), 569–582. <https://doi.org/10.1353/hpu.0.0145>
- Cornago, Ó. (2005). Biodrama. Sobre el teatro de la vida y la vida del teatro. *Latin American Theatre Review*, 39(1), 5-77.
- Cruz, A. (2018). Epistemología feminista y producción de testimonios de mujeres sobre la dictadura en Chile: redirigiendo el foco a la posición de la investigadora. *Prácticas de Oficio*, 1(21), 65-75. <https://static.ides.org.ar/archivo/www/2012/04/8-CRUZ-CONTRERAS.pdf>
- Da Fonseca A., Ribeiro R., Fuso S., Fiks J., & De Mello M. (2011). Gravidade psicopatológica em mulheres vítimas de violência doméstica [Psychopathological severity in women victims of domestic violence]. *Trends in Psychiatry and Psychotherapy*, 33(1), 43–47. <https://doi.org/10.1590/S0101-81082011005000007>
- Daza, M. (2010). *La psicología del arte: Centro de Arte Terapia para niños y adolescentes* [Universidad San Francisco de Quito, Tesis de grado]. https://rraae.cedia.edu.ec/Record/USFQ_0bbd070ee6762fd717fe656ddf5e2b2a
- de la Torre, M. (2022). Autoficción y violencia de género en el teatro español contemporáneo. *Revista De Estudios Hispánicos*, 10(1), 255-274. <https://doi.org/10.37536/preh.2022.10.1.1466>.
- de Lamo, I. (2022). El “miedo a no ser creída” por los tribunales. Impunidad de la violencia sexual y domesticación femenina durante el siglo XXI en el Estado español. *Revista de Investigaciones Feministas*, 13(1), 329-341. <https://dx.doi.org/10.5209/infe.76048>.
- Deno, P. (2012). *Método de expresión corporal para el teatro y la danza*. Ediciones del Nuevo Humanismo.
- Díaz, J. (2020). Triple presencia femenina en torno a los trabajos: mujeres de sectores populares, participación política y sostenibilidad de la vida. *Revista Tempo e*

Argumento, 12(29). <https://doi.org/10.5965/2175180312292020e0108>

- Echeburúa, E. (2004). *Superar un trauma. Tratamiento de las víctimas de delitos violentos*. Pirámide.
- Escobar, J., & Bonilla-Jiménez, F.I. (2017). Grupos focales: una guía conceptual y metodológica. *Cuadernos Hispanoamericanos de Psicología*, 9(1), 51-67
- Federici, S. (2011). *El Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Traficantes de Sueños.
- Firestone, S. (1976). *La dialéctica del sexo*. Lectulandia.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir*. Gallimard.
- Fricke, M. (2017). *Injusticia epistémica*. Ed. Herder.
- Gago, V. (2019). *La potencia feminista: o el deseo de cambiarlo todo*. Traficantes de Sueños.
- García, N. M. (2008). Conveniencia de un tratamiento pluridisciplinar para corregir el fenómeno de la violencia de género y su significación en los medios. In N. M. García González (Ed.), *Violencia de género: investigaciones y aportaciones pluridisciplinares. Significado de su tratamiento en los medios* (pp. 12–58). Editorial Fragua.
- García, N., & Montenegro, M. (2014). Re/pensar las Producciones Narrativas como propuesta metodológica feminista. *Athenea Digital*, 14(4), 63-88. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1361>
- González, A.C., Castro, L., Burneo, C., Motta, A., & Amat, O. (2018). *Develando la retórica del miedo de los fundamentalismos. La campaña "con mis hijos no te metas en Colombia, Ecuador y Perú*. Flora Tristán.
- Granados, A. (2021). Prolegómenos para un enfoque de paces cotidianas. *Ánfora*, 28(50), 17-44. <https://doi.org/10.30854/anf.v28.n50.2021.715>
- Guarderas, P. (2015). *La intervención psicosocial contra la violencia de género en Quito. Tejiendo narrativas y nuevos sentidos*. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/385738/pgal1de1.pdf?sequence=1>
- Gussak, D. E., & Rosal, M. L. (2016). *The Wiley Handbook of Art Therapy*. Ed. Wiley Blackwell.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, Cyborgs y Mujeres: La reinención de la Naturaleza*. Ediciones Cátedra.
- Haraway, D. (1999). Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/ble. *Política y Sociedad*, 30.

- Harding, S. (1987). Is There a Feminist Method? In S. Harding (Ed.), *Feminism and Methodology* (pp. 1–14). Indiana University Press and Open University Press.
- Hernández, K.D., Yáñez, J.F., & Carrera, A.A. (2017). Las redes sociales y adolescencias. repercusión en la actividad física. *Revista Universidad y Sociedad*, 9(2), 242-247. <http://scielo.sld.cu/pdf/rus/v9n2/rus33217.pdf>
- Hooks, A. (2000). *Feminism is for everybody passionate politics*. South End Press.
- Kowzan, T. (1986). *El signo en el teatro, introducción a la semiología del arte del espectáculo*. Sub Dirección General de Educación e Investigación Autísticas, Escuela de Arte Teatral, Biblioteca «Juan Ruiz de Alarcón.
- Lemoine, G. (2009). *Una teoría del psicodrama*. Granica.
- Letherby, G. (2003). *Feminist Research in Theory and Practice*. Open University Press.
- Londoño, E. A. (2021). *Mujer magia, transformando el dolor en arte. Una investigación acción participativa feminista con mujeres que han vivido violencia de género* [Master's thesis, Universidad Politécnica Salesiana]. <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/20521>
- López-Escribano, C., Orío-Aparicio, C., & López Fdz, C.M. (2023). An overview of historical and contemporary perspectives in art therapy in Spain: A bibliometric analysis of Spanish art therapy research. *The Arts in Psychotherapy*, 83, 102015.
- López-Silva, P. (2013). Construcciones, Realidades y Dilemas. Una revisión filosófica al construccionismo social. *Cinta de Moebio*, 46, 9-25.
- Luzzatto, P., Ndagabwene, A., Fugusa, E., & Kimathy, G. (2022). Trauma Treatment through Art Therapy (TT-AT): a ‘women and trauma’ group in Tanzania. *International Journal of Art Therapy*, 27, 1-8. 10.1080/17454832.2021.1957958.
- Magnabosco, M. El Construccionismo Social como abordaje teórico para la comprensión del abuso sexual. *Revista de Psicología*, 32(2), 220-242. <https://www.redalyc.org/pdf/3378/337832618002.pdf>
- Massó, B. (2022). *El teatro como experiencia educativa para la inclusión social de grupos vulnerables*. Universidad de Granada.
- McHugh, M. C. (2014). Feminist Qualitative Research: Toward Transformation of Science and Society. In P. Leavy (Ed.), *The Oxford Handbook of Qualitative Research* (pp. 137–164). Oxford University Press.
- Medina, G., & Zapana, A.E. (2016). Representaciones sociales de las mujeres jóvenes sobre el acoso sexual callejero en la ciudad de puno. *Punto Cero*, 21(33), 61-84.

- Mondolfi, M. L. (2017). *Posibilidades Terapéuticas y Pedagógicas del Teatro en el Malestar Psíquico, Autoestima y Estereotipos en Mujeres con Antecedentes de Violencia de Género* [Universidad de Vigo. Escola Internacional de Doutoramento].
http://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/bitstream/handle/11093/945/posibilidades_terapeuticas_pedagogicas_teatro_malestar.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Mondolfi, M.L. (2018). *Posibilidades terapéuticas y pedagógicas del teatro en el malestar psíquico, autoestima y estereotipos en mujeres con antecedentes de violencia de género* [Universidad de Vigo].
<http://hdl.handle.net/11093/945>(<http://hdl.handle.net/11093/945>
- Montenegro, M., & Pujol, J. (2003). Conocimiento Situado: Un Forcejeo entre el Relativismo Construccionalista y la Necesidad de Fundamentar la Acción [Versión electrónica]. *Revista Interamericana de Psicología*, 37(2), 295-307.
- Moreno, J.L. (1974). *Psicodrama*. Lumen-Horné.
- Parker, R. (2010). *The subversive stitch: embroidery and the making of the feminine*. Tauris.
- Pattinari, L. (2008). *¿Qué es el arte?* Corriente Alternativa. corrientealternativa.edu.pe/wp-content/uploads/2015/02/pettinari.pdf
- Peral, C. (2020). *Arteterapia como vía de abordaje del trauma y la violencia hacia las mujeres*. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/65653/1/T42316.pdf>
- Piazzini, C.E. (2014). Conocimientos situados y pensamientos fronterizos: una relectura desde la universidad. Geopolítica(s). *Revista de estudios sobre espacio y poder, Madrid*, 5(1), 11-33.
- Piper, I., & Montenegro, M. (2017). Ni víctimas, ni héroes, ni arrepentido/as. Reflexiones en torno a la categoría “víctima” desde el activismo político. *Revista de Estudios Sociales*, (59), 98-109. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81549422009>
- Regev, D., & Cohen-Yatziv, L. (2018). Effectiveness of Art Therapy With Adult Clients in 2018—What Progress Has Been Made? *Frontiers in Psychology*, 9, 1-19. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01531>
- Richard, N. (2009). La crítica feminista como modelo de crítica cultural. *Debate Feminista*, 40. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2009.40.1439>
- Ruiz, C. (2016). Voces tras los datos. Una mirada cualitativa a la violencia de género en adolescentes. *Revista Metamorfosis: Revista del Centro Reina Sofía sobre*

https://www.observatoriodelainfancia.es/ficherosoia/documentos/4879_d_Voces Datos.pdf]

- Sánchez-Aldana, E., Pérez, T., & Chocontá, A. (2019). ¿Qué son los activismos textiles?: una mirada desde los estudios feministas a catorce casos bogotanos. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 19(3), 1-24. https://www.redalyc.org/journal/537/53765168011/html/#redalyc_53765168011_ref27
- Slayton, S., D'Archer, J., & Kaplan, F. (2010). Outcome Studies on the Efficacy of Art Therapy: A Review of Findings. *Journal of American Art Therapy Association*, 108- 118.
- Tapia de la Fuente, M.B. (2021). Bordado colectivo como práctica feminista en Abya Yala. *Actos*, (6), 63 -79.
- Taylor, S., & Bogdan, R. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos*. Ediciones Paidós.
- Tellas, V. (2017). *Biodrama. Proyecto Archivos. Seis documentales escénicos*. Editorial Universidad Nacional de Córdoba.
- Torre-Espinosa, M. (2022). Autoficción y violencia de género en el teatro español contemporáneo. Pasavento. *Revista De Estudios Hispánicos*, 10(1), 255-274. <https://doi.org/10.37536/preh.2022.10.1.1466>
- Torrens, M. (2008). Patología dual: situación actual y retos de futuro. *Adicciones*, 2(4), 315-320.
- Tubert, S. (1996). *Figuras de la madre*. Cátedra.
- Vargas, J.D. (2009). Dramaturgia y el diseño teatral: vestuario, escenografía y luces ESCENA. *Revista de las artes*, 65(2), 15-26.
- Wheat, L. (2020). *Feminist Informed Art Therapy Program for Survivors of Domestic Violence* [Tesis de Maestría, Indiana University-Purdue University of Indianapolis, University-Purdue University of Indianapolis]. <https://scholarworks.iupui.edu/bitstreams/c003e60c-90e4-439c-8b5d-1b6ef3dd57ea/download>

Anexos

Fotografías del proceso

