

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO**

CARRERA: PSICOLOGÍA

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:
PSICÓLOGA**

**TEMA:
POSIBILIDADES Y LIMITACIONES DEL USO DEL TEATRO COMO
HERRAMIENTA PARA ABORDAR Y PREVENIR LA VIOLENCIA DE
GÉNERO, PRODUCCIONES NARRATIVAS REALIZADAS CON
ARTISTAS EN QUITO ENTRE ABRIL Y NOVIEMBRE DEL 2016**

**AUTORA:
RÓDYKA LUCÍA ENRÍQUEZ ORTEGA**

**TUTORA:
MARÍA DE LA PAZ GUARDERAS ALBUJA**

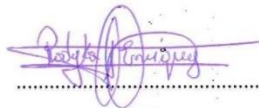
Quito, marzo de 2017

Cesión de derechos de autor

Yo Ródyka Lucía Enríquez Ortega con documento de identificación N° 0401133475, manifiesto mi voluntad y cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autor del trabajo de titulación intitulado: "POSIBILIDADES Y LIMITACIONES DEL USO DEL TEATRO COMO HERRAMIENTA PARA ABORDAR Y PREVENIR LA VIOLENCIA DE GÉNERO, PRODUCCIONES NARRATIVAS REALIZADAS CON ARTISTAS EN QUITO ENTRE ABRIL Y NOVIEMBRE DEL 2016", mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: psicóloga, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.

(Firma)



Nombre: Ródyka Lucía Enríquez Ortega

Cédula: 0401133475

Fecha: Quito 01 de Marzo del 2017

Declaratoria de coautoría del docente tutor/a

Yo declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el proyecto de investigación, "POSIBILIDADES Y LIMITACIONES DEL USO DEL TEATRO COMO HERRAMIENTA PARA ABORDAR Y PREVENIR LA VIOLENCIA DE GÉNERO, PRODUCCIONES NARRATIVAS REALIZADAS CON ARTISTAS EN QUITO ENTRE ABRIL Y NOVIEMBRE DEL 2016", realizado por Ródyka Lucía Enríquez Ortega, obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana, para ser considerados como trabajo final de titulación.

Quito, Marzo del 2016



(Firma)

Nombres y apellidos completos: María de La Paz Guarderas Albuja

Cédula de identidad: 1707563969

Índice

Introducción	1
1. Justificación y relevancia	7
2. Objetivos	9
2.1. Objetivo general:	9
2.2. Objetivos específicos:	9
3. Marco conceptual.....	10
3.1. Violencia de género:.....	10
3.1.1. Miradas de la violencia de género desde la psicología social.....	14
3.2. Intervención psicosocial	17
3.3. Intervención social a través del arte	24
3.4. Teatro	28
4. Dimensiones.....	32
5. Hipótesis o supuestos	33
6. Marco Metodológico.....	34
6.1. Perspectiva Metodológica	34
6.2. Diseño de investigación	37
6.3. Tipo de investigación	38
6.4. Instrumentos y técnicas de Producción de datos:.....	38
6.5. Plan de análisis:	40
7. Grupo de estudio	42
8. Descripción de los datos producidos.....	45
9. Presentación de los resultados descriptivos	46
9.1. Narrativa de Edison Porras.....	46

9.2. Narrativa de Juana Guarderas	54
9.3. Narrativa de Susana Nicolalde	60
10. Análisis de los resultados	66
10.1.Narrativa de Edison Porras	66
10.2.Narrativa de Juana Guarderas	70
10.3.Narrativa de Susana Nicolalde	73
11. Interpretación de los resultados	77
11.1.Violencia de género.....	77
11.2.El teatro como una herramienta de transformación e intervención psicosocial	83
11.3.El teatro como una herramienta para abordar y prevenir la violencia de género.	86
11.4.Limitaciones del teatro para abordar y prevenir la violencia de género.	91
12. Conclusiones	94
13. Referencias Bibliográficas	99

Resumen

Los índices de violencia de género en nuestro país son elevados, evidencian una problemática a la que todos estamos llamados a erradicar desde cada uno de nuestros espacios de acción. Es por eso, que esta investigación busca indagar desde la mirada de tres artistas que son parte de varios colectivos de la ciudad de Quito, sobre las experiencias en el uso del arte, específicamente del teatro, como una herramienta para la transformación e intervención psicosocial dirigida a abordar y prevenir la violencia de género. En un primer momento se realiza un marco conceptual en donde se sientan las bases necesarias sobre lo que se entiende por violencia de género: sus causas, consecuencias, posibles soluciones, las concepciones teóricas sobre la intervención social a través del arte, así como las concepciones teóricas sobre el teatro y la intervención psicosocial. En segundo lugar se enuncia la metodología escogida que en este caso toma como punto de partida el socio-construccionismo y el conocimiento situado. La técnica que se utiliza, son las producciones narrativas con el fin de construir nuevas miradas alrededor del fenómeno estudiado. Se presentan los resultados obtenidos a partir de las narrativas de cada uno de los y las participantes de la investigación; así mismo se realiza un análisis que consiste en generar un dialogo entre los relatos de cada uno de las y los entrevistados, con los aportes teóricos de los distintos autores tomados en cuenta. Por último se presentan las conclusiones en donde se hace énfasis en los puntos más relevantes de esta investigación.

Abstract

The rates of gender violence in our country are high, evidence of a problem that we are all called to eradicate from each of our areas of action. That is why, this research seeks to investigate from the perspective of three artists who are part of several groups in the city of Quito, on experiences in the use of art, specifically theater, as a tool for transformation and directed psychosocial intervention to approach and prevention gender violence. At first, a conceptual framework is created where the necessary foundations are laid for what is meant by gender violence: its causes, consequences, possible solutions, theoretical conceptions about social intervention through art, as well as theoretic conceptions of theater and psychosocial intervention. Secondly, the chosen methodology is presented, which in this case takes as its starting point socio-constructionism and situated knowledge. The technique used, are narrative productions in order to build new looks around the phenomenon studied. The results obtained from the narratives of each one of the participants of the investigation are presented. Also, an analysis is carried out that consists in generating a dialogue between the stories of each one of the interviewees and the theoretical contributions of the different authors investigated. Finally, the conclusions are presented in which emphasis is placed on the most relevant points of this research.

Introducción

En el Ecuador, a partir de los años ochenta se empieza a pensar sobre la situación de la mujer, especialmente en el tema de la defensa de sus derechos, esta iniciativa estaba encabezada en un principio por los movimientos de mujeres feministas y las organizaciones no gubernamentales (Herrera, 2001).

Antes de esta época la violencia intrafamiliar no era considerada un problema público, sino de carácter privado. Por esta razón no era de interés del estado y por ende no ameritaba la creación de políticas públicas, planes, proyectos, etc., que permitieran de alguna forma no solo visibilizar la gravedad del tema sino su prioridad (Camacho, 2014). Sin embargo, por este período el Ecuador suscribe varios instrumentos internacionales: la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra las Mujeres - (CEDAW, 1981), la Convención Interamericana para Prevenir, sancionar y Erradicar la Violencia Contra la Mujer de Belém do Pará (Convención de Belem do Para, 1994) y la Plataforma de acción de Beijing (Comisión de la Condición Jurídica y Social de la Mujer, 1995). Todas éstas de carácter vinculante.

Durante el Gobierno de Sixto Duran Ballén (1992-1996) se crean las primeras comisarías de la mujer y la familia (CMF) (Ochoa, 2011). Éstas se caracterizaban por tener una administración mixta, por un lado, el Estado era quien se encargaba del tema de justicia a través del Ministerio de Gobierno, por otro, las organizaciones no gubernamentales encargadas del apoyo legal, psicológico y social (Ochoa, 2011). La creación de estos espacios según Camacho (2014), estaba orientado a prevenir, atender, juzgar y sancionar la violencia intrafamiliar, particularmente la ejercida contra las mujeres en el ámbito privado.

En 1995 se crea la Ley 103 contra la violencia a la mujer y la familia, la cual tiene por objeto: “Proteger la integridad física, psíquica y la libertad sexual de la mujer y los miembros de su familia, mediante la prevención y la sanción de la violencia intrafamiliar y los demás atentados contra sus derechos y los de su familia” (DINAMU, 1995).

Esta ley resulta un gran paso para la lucha en contra de la violencia intrafamiliar. Aportó con un sustento legal a las comisarías de la mujer y la familia, a pesar de que fue hasta el 2005 que se publica el reglamento para su aplicación y en el 2006 el manual de procedimientos (Torres, 2010). En esta época se empiezan a crear instituciones estatales con cierta autonomía, destinadas al trabajo en defensa de los derechos de las mujeres. Tal es el caso que en 1997 la CONAMU antes conocida como la Dirección Nacional de la mujer (DINAMU) parte del Ministerio de Bienestar Social, pasa a ser una organización autónoma adscrita a la presidencia de la república (Pontón, 2005). El objetivo de esta institución era generar políticas que promuevan la equidad de género. Estaba encargada de coordinar con instituciones públicas y privadas incluidos los gobiernos locales la elaboración de planes, programas y proyectos que fomenten la igualdad de derechos para las mujeres, su ejecución seguimiento y evaluación (Pontón, 2005).

A finales de los 90 el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (MDMQ) conformó la Red Metropolitana de Atención y Prevención de la Violencia Intrafamiliar y de Género RED VIF-G. Esta era una instancia que apoyaba las iniciativas y el trabajo de la Comisión de la Mujer y la Familia del (MDMQ), la cual consiguió en ese entonces la promulgación de la Ordenanza Municipal 042. Esta ordenanza reconoce la violencia intrafamiliar y de género como un problema que afecta a la población del

Distrito, y que por ende requiere de servicios y recursos para su atención y prevención (Segura, 2006).

En el 2002, entendiendo ya a la violencia de género como un tema de salud pública y seguridad ciudadana, la Comisión de Equidad Social y de Género del MDMQ pasa a ser parte de la Dirección Metropolitana de Seguridad Ciudadana, y estructura el Sistema de Prevención y Atención de Violencia Intrafamiliar, de Género y Maltrato Infantil (Guarderas, 2011). En el 2003, se inauguran los Centros de Equidad y Justicia como proyectos pilotos, estos estaban destinados según Guarderas (2011) a “promover la prevención, garantía y restitución de los derechos de las personas que han sufrido violencia” (pág. 18). En el 2007 la erradicación de la violencia de género se convierte en una política estatal con la creación del Plan Nacional de Erradicación de la violencia de Género hacia la Niñez Adolescencia y Mujeres (interinstitucional, 2007).

Otra normativa legal de gran importancia para la erradicación de la violencia de género en el Ecuador es la que se establece en el Artículo 11.2 de la constitución del 2008 que:

Todas las personas son iguales y gozarán de los mismos derechos, deberes y oportunidades. Nadie podrá ser discriminada por razones de etnia, lugar de nacimiento, sexo, identidad de género identidad cultural, estado civil, idioma, religión, ideología, filiación política, pasado judicial, condición socio-económica, condición migratoria, orientación sexual, estado de salud, portar VIH, discapacidad o diferencia física, ni cualquier otra distinción personal o colectiva temporal o permanente que tenga como objeto el menoscabar o anular el reconocimiento, goce, o ejercicio de los derechos (Constitución de la República, 2008).

El Municipio del Distrito Metropolitano de Quito entendiendo que la violencia de género no es solamente un problema de carácter privado sigue aportando a través de la creación de la ordenanza 235 la cual establece que:

La violencia contra la mujer es una vulneración de los derechos fundamentales, sea que esta se manifieste en el ámbito público o privado, siendo un problema sistémico cuya prevención y cuya erradicación es competencia concurrente, de los organismos, órganos y dependencias metropolitanas (Consejo Metropolitano de Quito, 2012).

Según el Código Orgánico Integral Penal (COIP) "se considera violencia toda acción que consista en maltrato físico, psicológico o sexual ejecutado por un miembro de la familia en contra de la mujer o demás integrantes del núcleo familiar" (COIP, 2014). La sanción más dura que estipula el COIP por agresiones contra la mujer es de hasta tres años de cárcel cuando se provoque un daño psicológico severo. No obstante, la pena por feminicidio, figura legal incluida en el COIP- 2014, es de hasta 26 años.

Todos estos antecedentes y normativas legales nos permiten hacer una recorrido muy breve de cómo el Ecuador ha ido transformando su mirada hacia la violencia de género, pasando de considerarla como un problema netamente de carácter privado donde el estado no tenía nada que ver, a un problema social que requiere de la construcción de políticas públicas que permitan incidir y aportar en la erradicación de la violencia de género.

Este cambio de mirada frente a la situación de la mujer en el Ecuador y en el mundo ha sido posible gracias a quienes en un principio lucharon a favor de los derechos de las mujeres y en contra de la violencia de género, me refiero a los distintos colectivos feministas, organizaciones de la sociedad civil, y colectivos artísticos a quienes les prestaremos particular atención en esta en esta investigación.

Por otro lado, es importante mencionar que el teatro también ha sido una trinchera desde la cual se han abordado distintas problemáticas sociales y entre éstas la violencia de género. Es en la década de los 60-70 que la relación entre teatro y política se vuelve mucho más cercana. Se empieza a cuestionar entre otras cosas el rol político que tiene el teatro en la sociedad, el lugar que ocupa dentro de esta, y su posibilidad de relacionarse con los sectores oprimidos y marginados, lo que según Vallejo (2011): “generó un efecto en la estética, en la poética, la construcción misma de la escena” (pág. 235). Es importante mencionar que en esta época hay mucha influencia de las ideas socialistas, la revolución cubana, las dictaduras y procesos revolucionarios que estaba viviendo muchos países,

El teatro, a partir de esta época, se convierte en un espacio comprometido con la vida y que está dispuesto a denunciar cualquier tipo de injusticia. Así, por mencionar a dos autores reconocidos en la historia del teatro ecuatoriano: Jorge Icaza y Demetrio Aguilera Malta, quienes han ido dejando huellas en la nieve para que ahora el teatro siga siendo este espacio de denuncia (Vallejo, 2011). La violencia de género también ha sido un tema que ha preocupado a artistas, actores, actrices, directores, entre otros. Varios grupos independientes han considerado necesario hablar desde su oficio sobre la situación por la que atravesamos las mujeres. En este trabajo mencionaremos a tres colectivos; fundación “Mandrágora, Artes Escénicas”, colectivo “Yo construyo mi masculinidad” y la corporación cultural “el Patio de Comedias”.

En el Ecuador, en el ámbito de la intervención en casos de violencia de género, se ha enfatizado en la promoción de denuncia y la atención desde lo legal (Guarderas, 2014). Sin embargo esto no quita que se hayan realizado otras experiencias de intervención desde el teatro para abordar esta problemática, pero éstas sin embargo están escasamente documentadas.

En este trabajo de titulación me interesa indagar sobre las experiencias en el uso del arte y, específicamente, del teatro como una herramienta para la transformación e intervención psicosocial dirigida a abordar y prevenir la violencia de género. Se han realizado distintas acciones desde las artes plásticas, música, danza, fotografía, teatro, entre otras, con el fin de generar consciencia, visibilizar y contribuir a su erradicación. Sin embargo como ya se mencionó existen escasos estudios que evidencien estas experiencias y sobre todo sus límites y posibilidades.

Es por ello, que este trabajo se centra en investigar a partir de las experiencias de tres artistas que son parte o dirigen colectivos en la ciudad de Quito y que desde el teatro han intentado abordar la violencia de género y prevenirla. Me interesa indagar cuál es la mirada de quienes se han acercado desde el teatro a esta problemática, cuáles son los efectos que han podido evidenciar en sus procesos y sobre todo si consideran que el teatro es un camino o una herramienta para la transformación e intervención psicosocial en el tema de la violencia de género.

1. Justificación y relevancia

Los índices de la violencia de género en nuestro país son elevados y evidencian una problemática a la que todos estamos llamados a erradicar desde cada uno de nuestros espacios de acción. El arte y en específico el teatro ha sido históricamente un lugar de enunciación, visibilización y rebelión, un lugar desde el que se reclama, se moviliza y se transforma. Es por eso que considero que es importante realizar una investigación en donde se indague sobre las posibilidades y limitaciones que existen en el uso del teatro como una herramienta para abordar y prevenir la violencia de género, a partir de distintas miradas y experiencias, contadas desde quienes han dirigido o encabezado estos procesos.

Quiero hacer un aporte al debate sobre si realmente el teatro puede ser utilizado como un camino o herramienta que contribuya al cumplimiento de uno de los objetivos principales de la intervención psicosocial; la transformación social, en este caso específico en el tema de la violencia de género. Considero que es necesario que la psicología indague y dialogue sobre otros lenguajes posibles a la hora de intervenir en este tema, generando procesos colectivos y personales que se acerquen más a la idea de establecer tensiones creativas, vínculos descentralizados entre las personas que son parte de un proceso de intervención, a través del arte. Permitiendo tocar otras fibras más desde lo vivencial y potenciar habilidades y capacidades creativas y en donde las personas puedan ser consideradas como seres con agencia que pueden ser creativos a la hora de hacerle frente a la violencia de género.

En el país existen escasas investigaciones que hayan profundizado sobre este tema en específico, por lo que con esta investigación se busca contribuir a la producción de conocimiento que indague un poco más a profundidad este fenómeno sin buscar la representación de la realidad ni su universalización, sino la construcción

de nuevas miradas tomando en cuenta cada aporte de los participantes de esta investigación tan importantes como los de cada uno de los autores y teóricos incluido el mío¹, con los que se busca dialogar.

¹ En esta tesis se ha decidido abordarla desde la primera persona

2. Objetivos

2.1. Objetivo general:

Contribuir al debate acerca de las posibilidades, limitaciones e importancia del uso del teatro como herramienta para la transformación e intervención psicosocial en temas de violencia de género, además como una herramienta potencial que permite visibilizar, prevenir y transformar los mecanismos y dispositivos de construcción y mantenimiento de la violencia de género, a través de la elaboración de producciones narrativas, realizadas entre abril y agosto del 2016, con artistas que son parte de colectivos que habitan en la ciudad de Quito.

2.2. Objetivos específicos:

- Explorar las comprensiones sobre la violencia de género, sus orígenes, causas, y posibles soluciones, que tienen tres artistas parte de colectivos de la ciudad de Quito y que trabajan con el teatro.
- Identificar las concepciones de tres artistas sobre el teatro, como una herramienta que aporta y enriquece a los procesos de transformación social e intervención psicosocial en violencia de género, desde cada uno de sus espacios de acción.
- Indagar a través de las producciones narrativas cuáles son las concepciones de tres artistas parte de colectivos de la ciudad de Quito, sobre el teatro como una herramienta para abordar y prevenir la violencia de género.
- Identificar qué limitaciones y posibilidades tiene el uso del teatro como herramienta para abordar y prevenir la violencia de género según los procesos de tres artistas parte de colectivos de la ciudad de Quito.

3. Marco conceptual

3.1. Violencia de género:

La situación de violencia que han experimentado las mujeres a lo largo de la historia ha sido llamada de diferentes formas dependiendo de los espacios en donde se ejerce: violencia contra la mujer, violencia doméstica, violencia intrafamiliar, violencia callejera, entre otras. Sin embargo según Varela (2005):

La violencia doméstica hace referencia a la que se ejerce en el hogar por cualquiera de los miembros de la familia, (...). Mientras que la violencia de género se refiere a las agresiones contra las mujeres como fórmula para controlarlas y mantenerlas en la obediencia y su rol tradicional (pág. 254).

Es decir, pensar la violencia contra las mujeres únicamente como violencia doméstica o intrafamiliar podría suponer que se invisibilice la situación de subordinación histórica que han vivido las mujeres en distintos espacios, y se la ubique nuevamente en el ámbito privado. Según Expósito (2011) la violencia de género se sostiene en “los estereotipos de cómo unos y otras deben comportarse, las conductas que refuerzan la conducta estereotípica y la estructura social que apoya la desigualdad de poder entre géneros” (pág. 20). Es decir la violencia de género se basa en la imposición de roles, estereotipos, formas de actuar, de pensar, de sentir que determinan lo que una persona debe ser, generando desigualdad.

Según Butler (2007):

Las normas de género (dimorfismo ideal, complementariedad heterosexual de los cuerpos, ideales y dominio de la masculinidad y la feminidad adecuadas e inadecuadas, muchas de las cuales están respaldadas por códigos raciales de pureza y tabúes contra el mestizaje) determinan lo que será inteligiblemente humano o lo que no (pág. 29).

Es decir la violencia de género desde esta perspectiva se refiere a lo violento de la imposición de las normas del género que legitiman la existencia de un masculino y femenino hegemónicos, de lo heterosexual y lo binario como lo natural, etc. Marcando lo que es normal o adecuado y lo anormal o inadecuado, excluyendo cualquier otra forma que se aleje del binarismo masculino-femenino. Estos estereotipos y mandatos sobre la masculinidad o feminidad hegemónica se construyen y fortalecen a través de distintos rituales de iniciación desde la infancia, excluyendo otras formas de construirse como sujetos de género.

La violencia de género según algunas autoras responde a la existencia de un sistema social político y económico que se sostiene en relaciones desiguales de poder. El patriarcado es entendido según Reguant citado en Varela (2005) como “una organización, política, económica, religiosa y social, basada en la idea de autoridad y liderazgo del varón, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres” (pág. 177). En el cual la violencia ha cumplido un rol importante, el de perpetuar y mantener al patriarcado como único sistema posible.

Según Butler (2007) “la idea de un patriarcado universal (...) no tiene en cuenta el funcionamiento de la opresión del género en contextos culturales concretos en los que se produce” (pág. 49). Por lo que se tiende a universalizar sin tomar en cuenta que este está atravesado por la raza, la etnia, la condición de clase y el contexto cultural.

Según Guarderas la violencia de género es un:

Entramado complejo material y simbólico constituido por discursos y prácticas hegemónicas: heteropatriarcales atravesados por concepciones racistas y clasistas que colocan a ciertas posiciones de sujeto en situación de inferioridad y desigualdad. Discursos que se activan en las relaciones familiares,

comunitarias, barriales, institucionales. Y es un mecanismo para, en última instancia, perpetuar las relaciones desiguales de poder (2014, pág. 99).

Guarderas (2014) también amplía la concepción sobre la violencia de género considerándola como un complejo cumulo de prácticas y discursos hegemónicos, heteropatriarcales que a su vez atravesados por la raza y la clase han mantenido a las mujeres en situación de inferioridad generando y manteniendo la existencia de relaciones desiguales de poder que se hacen evidentes en todos los ámbitos personales e interpersonales. La violencia de género desde este punto por lo tanto es un problema social que no tiene causas y explicaciones universales, sino que dependerá de distintos factores que la atraviesan como la raza, la clase, el contexto social y el contexto relacional en el que surge.

Siguiendo por la misma línea Biglia y San Martín (2007) consideran que:

La legitimación y perpetración de las violencias de género ha sido posible gracias a unos mitos prescriptivos (o metanarrativas) alrededor de la «feminidad», o sea unas invenciones estereotípicas que han «naturalizado» la posición subalterna de las personas que son identificadas como mujeres así como diferentes prácticas de violencias generizadas (pág. 25).

La feminidad ha estado construida alrededor de la idea de la mujer como propiedad privada, primero del padre, después del marido, como madre y cuidadora, como objeto de consumo, de deseo y uso de lo masculino, como lo frágil, etc., Y estas creencias estereotipadas son mantenidas y reproducidas por distintos mandatos sociales como por ejemplo la heteronormatividad y la maternidad vinculada al cuidado de la familia. Pero según Biglia y San Martín (2007), el gran elemento facilitador de las violencias de género actualmente es la negación de las mismas como práctica cotidiana.

Por otro lado, aportando a la idea de la violencia de género como una construcción social, la teoría cognitiva considera que la violencia tiene una base cognitiva, es decir creencias, interpretaciones e imágenes, que históricamente hemos construido de nosotros mismos y del otro. Estas imágenes pueden resultar hostiles y amenazantes, creadas por una falsa percepción del otro que puede llevar a “establecer un argumento contra del supuesto adversario basado en la mínima o ninguna evidencia del mal” (Beck, 2003, pág. 30). Estas imágenes, creencias e interpretaciones han sido alimentadas a través de mitos, historias, arte, etc., difundidas y legitimadas socialmente por varias instituciones como la iglesia, la educación, los medios de comunicación entre otros.

Cuvi y Martínez (1994) en su libro “El muro interior” habla acerca de cómo la cultura occidental- judeo cristiana ha construido una imagen distorsionada de la mujer como virgen-madre-casta, además débil, abnegada, tierna, subordinada y orientada al cuidado de los otros, y el hombre como eterno protector, valiente, guía, proveedor, inteligente, heterosexual, etc. Sumándole la idea de que es “alguien del que hay que cuidarse”, porque puede violentar, penetrar e invadir a la mujer, desde ahí las relaciones vividas con el otro parten del miedo, característica importante de la violencia, si siento miedo del otro necesito estar alerta y defenderme permanentemente. Sin embargo desde la perspectiva de género:

El Ejercicio de la violencia ha sido cualidad asignada socioculturalmente a los hombres en el decurso de la historia. Estos la han utilizado en función de legitimar el poder que poseen en el marco de las relaciones de género, a partir de la posición hegemónica que detentan respecto a las mujeres. Así mismo, los hombres continuamente están siendo violentos con otros hombres y consigo

mismos, como parte de la socialización de sus masculinidades (González, 2010, pág. 35).

Desde esta perspectiva los hombres históricamente han tenido una imagen de ellos que defender frente a la mujer, otros hombres y ellos mismos, una imagen que dentro de la masculinidad hegemónica implica el ejercicio de poder frente a las mujeres concebidas como inferiores, la competitividad con otros hombres, el ejercicio de la violencia permanente para resolver conflictos, etc.

Estas imágenes distorsionadas sobre lo que es ser hombre o mujer son vividos como una ley casi natural, que implican considerar al otro o uno mismo como un enemigo permanente frente al que hay que defenderse Según Beck (2003), uno de los caminos:

Para remediar estos problemas se basa en la aclaración y modificación del sistema de creencias que predispone al individuo a reaccionar de forma exagerada ante supuestas amenazas, en el establecimiento de métodos para detectar la secuencia hostil en su primera etapa y en el abandono de la violencia como arma aceptable (pág. 30).

Es decir, es necesario prestar atención al componente cognitivo de la violencia con el fin de trabajar sobre las creencias que históricamente han creado en su gran mayoría, hombres violentos y mujeres violentadas.

3.1.1. Miradas de la violencia de género desde la psicología social

Es importante mencionar que la violencia de género ha sido naturalizada no solo a través de los discursos e imágenes que se transmiten en los medios de comunicación masiva, sino desde el mismo conocimiento científico. La psicología social ha construido distintas miradas sobre la violencia de género, una de ellas es la instintivista basada en el darwinismo, que considera a la violencia como una respuesta

instintiva e individual frente a una señal determinada. Desde aquí se han construido miradas totalmente individualizadas, que han llevado a trasladar el tema de la violencia del ámbito político al ámbito de lo personal, es decir al ámbito de lo psicológico e instintivo (Cabruja, 2004). Esta ha sido una estrategia para legitimar las relaciones desiguales entre seres humanos basada en las diferencias y estereotipos que justifican la violencia.

Estas nociones sobre la violencia de género explicadas desde el psicologismo e individualismo contribuyen a entenderla desvinculada de las estructuras ideológicas y sociales que la atraviesan, invisibilizando las relaciones de poder que están detrás. Dificultando así la transformación de las desigualdades sociales y contribuyendo a que el problema de la violencia de género siga siendo un problema privado. Según Fernández-Villanueva citado en Cabruja (2004) “Aunque quizás se pudiesen exceptuar algunas conductas puntuales de tipo patológico (...) se puede afirmar que la violencia siempre va ligada a fenómenos de poder” (pág. 8).

Una de las posiciones que han contribuido a naturalizar la violencia y a sostener un orden social establecido es la de Lubek (1979) citado en Cabruja (2004), este autor considera que la violencia y la agresión se debe reprimir y debe ser siempre explicada a nivel individual, sin las instituciones o relaciones de grupo. Y así como esta, hay otras investigaciones que han explicado a la violencia vinculada a los niveles de testosterona, a la función cerebral, las percepciones, motivaciones, el descontrol emocional, aprendizajes, etc., mientras que la violencia por parte de las mujeres ha sido generalmente patologizada.

Frente a las teorías instintivistas surge la teoría de la frustración-agresión una posición intermedia entre el psicoanálisis y las teorías ambientalistas. Según Doménech e Iñiguez (2002) estas teorías se basaban en que: “La agresión es un

comportamiento resultante de una pulsión interna, pero que esta pulsión depende de un elemento externo la generación de frustración” (pág. 2). Es decir cuando las personas no pueden realizar una acción violenta por alguna razón externa esto les genera frustración y en la medida en la que la frustración aumenta se desencadena la agresión, la cual no volverá a aparecer al menos que la frustración aumente.

Las teorías del aprendizaje social o conductismo consideran que “el elemento constitutivo de los comportamientos proviene de la asociación de una determinada respuesta a un estímulo concreto, asociación que queda cristalizada por el refuerzo de la ejecución de ese comportamiento” (Doménech & Iñiguez, 2002, pág. 3). Es decir, ciertos estímulos provocarían ciertas conductas agresivas las cuales se hacen permanentes gracias a los refuerzos que se producen en cada repetición. Si una persona mira un comportamiento agresivo y este es reforzado, la persona lo aprende. Pero esto no quiere decir que lo tenga que ejecutar necesariamente, eso dependerá de otros factores.

La psicología social contemporánea introduce nuevos elementos para entender la agresión. Introduce el contexto relacional, es decir la agresión es siempre contra alguien y es ejecutada por alguien. Además, considera que la agresión es siempre un acto anti-normativo. Entendiendo la agresividad al margen del ejercicio del poder, de las relaciones de dominación, “la agresión es dominación o intento de dominación, es ejercicio de poder coercitivo” (Doménech & Iñiguez, 2002, pág. 4).

En estas teorías la agresión goza de una independencia absoluta con respecto a la estructura y el mantenimiento del orden social. Lo social sería entendido únicamente como un factor externo que puede en cierto modo aumentar o no el comportamiento agresivo y violento. Se asume como violento todo aquello que es perjudicial y atenta contra el orden establecido, por lo tanto podría suponerse que estas teorías contribuyen

a mantener el *status quo*, más no a cuestionarlo. Si la violencia es vista desde un plano individual se evita plantearla desde lo político, y si se la entiende como conducta socialmente desviada, invisibiliza la violencia institucional y puede ser entendida como una conducta que es parte solo de ciertos grupos o personas desviadas que están en contra del orden establecido.

Una visión construccionista de la violencia considera que los actos violentos no están al margen de las colectividades en donde se producen y “los actores involucrados no tienen un perfil homogéneo sino que se nos muestran llenos de matices y como productos de contextos históricos concretos” (Doménech & Iñiguez, 2002, pág. 9). Es por esto que según estos autores una psicología social crítica no busca explicar la violencia buscando causas estables y universales. Se interesa por las explicaciones que los miembros de una comunidad tienen para definirla y enfrentarla, incluidas las de los teóricos.

3.2. Intervención psicosocial

Según Montenegro (2001), existen distintos tipos de intervención social, las dirigidas y las participativas. Las primeras consideran que existen colectivos que se encuentran excluidos o en riesgo de exclusión de los recursos económicos, sociales y culturales de la sociedad, por lo tanto es necesario intervenir para lograr eliminar las brechas y mejorar la calidad de vida de las personas. Estas intervenciones se hacen a través de distintos conocimientos científicos, técnicas y herramientas profesionales a partir de distintas demandas, de las personas afectadas directamente, de organizaciones que hacen de voceras o de distintos niveles de administración local o internacional. “Las intervenciones dirigidas no se plantean la transformación de la lógica de la sociedad donde se desenvuelven, sino la de integrar a colectivos con carencias” (Montenegro, 2001, pág. 2). Esta es una mirada funcionalista de la sociedad ya no

busca un cambio de la sociedad en general sino busca ajustar las partes disfuncionales de del sistema.

Las intervenciones participativas miran al grupo afectado como interlocutor y actor principal dentro del proceso de intervención. Todos los programas para la intervención son diseñados, ejecutados y evaluados por las personas que intervienen y los beneficiarios. Desde aquí “los problemas sociales están definidos como producto de estructuras sociales donde se dan relaciones de opresión de ciertos grupos sociales por parte de otros grupos” (Montenegro, 2001, pág. 2). Estas estructuras de opresión están invisibilizadas por mecanismos ideológicos manejados por grupos de poder. La solución a esto es que las personas que identifican las situaciones vistas como problemáticas sean parte de la solución de las mismas. Es decir desde este tipo de intervenciones se busca que las personas participen en la toma y ejecución de acciones para solucionar los conflictos. Además se busca generar procesos de concientización en donde las personas se den cuenta de las relaciones de opresión que se encuentran detrás de estas situaciones problemáticas.

Estas intervenciones participativas siguen el aporte de Martin Baró citado en Blanco y Rodríguez (2007) quien considera que es la situación problemática la que tiene que orientar la construcción y uso de modelos teóricos y de intervención, no al contrario. Baró entiende a la realidad como un principio epistemológico del que es importante partir a la hora de realizar una intervención comprometida con todos quienes se encuentren en situación de opresión, con el fin de buscar su liberación. Considera que la psicología debe aportar a la satisfacción de las necesidades de las mayorías populares, a transformar aquellas estructuras sociales que legitiman las relaciones de opresión y las desigualdades sociales.

Siguiendo esta línea, según Blanco y Rodríguez (2007), cuando se habla de intervención se hace referencia a un conjunto de acciones que buscan solucionar algo, abordándolo desde una estructura conceptual y metodológica. Es decir la intervención psicosocial implica tanto un análisis teórico y práctico. Afirman que:

Intervenir es, por tanto, planificar con los participantes acciones para prevenir o reducir el impacto de algo que entendemos perjudicial para su bienestar; intervenir es buscar el impacto de un determinado programa sobre personas, grupos o comunidades; intervenir es buscar el compromiso activo y convencido de las personas; intervenir es alterar un determinado orden de cosas a fin de que ocurra aquello que pretendemos; intervenir es modificar el curso de un acontecimiento para reconducirlo en una determinada dirección (Blanco & Rodríguez, 2007, pág. 28).

Para estos autores la intervención psicosocial está orientada a la transformación de las realidades tanto individuales, grupales o comunitarias, que son percibidas como conflictivas y en la que personas tienen una participación activa y comprometida. Los profesionales asumen un rol intelectual y activo frente a la realidad, dinamizan procesos de capacitación y empoderamiento comunitario (Blanco & Rodríguez, 2007). Su objetivo es generar un proceso que apunte hacia un determinado fin práctico. La intervención psicosocial busca desde aquí no ser asistencial sino contribuir a la solución conjunta de determinados problemas generando procesos a largo plazo.

Según Montenegro (2001), estas intervenciones participativas no buscan que las personas se adapten a las situaciones de opresión sino pequeños cambios en la vida de éstas para que logren mayor control sobre sus vidas. A pesar de la búsqueda de la transformación de las estructuras de la sociedad y las relaciones de poder que las sostienen, desde aquí se hacen intervenciones a escala micro para la transformación de

problemáticas particulares. La organización de los grupos y la participación en procesos de decisión podrían contribuir a una transformación más estructural. El concepto de ideología y concientización puede legitimar ciertas lecturas sobre las causas de las situaciones problemáticas, además supondría la existencia de una metacognición por parte de las personas que interviene al ser las únicas que están en la posibilidad de debelar las relaciones de opresión.

Por otro lado, Martínez (2014) cuestiona la noción de intervención, ya que considera que esta insinúa la existencia tanto de un interventor y un intervenido, generando la construcción de una relación desigual de poder en donde el primero tendría ya de por sí un lugar de privilegio dentro del proceso. Además, menciona que dentro de esta noción de intervención existe una invisibilización del conocimiento popular por sobre el conocimiento científico, considerándolo a este último como el legítimo.

Martínez (2014) compara metafóricamente a la intervención psicosocial con la intervención quirúrgica con el fin de develar sus lógicas. La intervención quirúrgica se refiere al conjunto de técnicas, instrumentos que utiliza un médico para invadir el cuerpo de un paciente con fines terapéuticos. La intervención psicosocial de igual forma busca a través de un sin número de acciones, mecanismos y estrategias, modificar una determinada situación identificada como conflictiva. Según esta autora se podría decir que la intervención psicosocial es una intervención quirúrgica.

Las dos requieren la aplicación de técnicas, metodologías e instrumentos, es decir de un saber experto con el fin de intervenir frente a una necesidad, problema, anormalidad o desviación. Reconociendo por lo tanto la existencia de un interventor o cirujano y un paciente o un beneficiario, ubicándolo a éste como un ser sin capacidad de agencia que necesita de un otro en este caso un interventor para solucionar sus

conflictos. “Un cuerpo intervenido es un cuerpo pasivo, está claramente delimitado se puede medir, evaluar y controlar a través del instrumental técnico adecuado, y se espera que presente una palpable mejora tras la intervención” (Martinez, 2014, pág. 9). Así, asociar a la intervención psicosocial con la intervención quirúrgica nos permite preguntarnos sobre el sentido que le damos a las actividades que realizamos y qué lugar otorgamos al contexto social en que actuamos.

Martinez (2014) propone al término involucramiento como una herramienta para construir una forma alternativa de participar en los distintos procesos de acción social de los que son parte los psicólogos sociales. Esta nueva mirada se diferencia de la intervención en tres aspectos principalmente. En primer lugar, la posición del profesional se basa en romper esa exterioridad desde la que se ubica quien interviene en una determinada situación problemática y más bien ubicarse en lugar más próximo involucrándose, siendo parte de esta situación entendiendo a su vez que no puede controlarla en su totalidad. Busca que aquello que antes se miraba como distante se convierta en cercano, situado, localizado.

En segundo lugar, el involucramiento propone que la relación que existe entre todos los actores que participan en un proceso de acción social se base en la diferencia, lo heterogéneo y no en la homogeneidad. “En contraste con la idea de intervenir (donde la acción es unívoca y está predeterminada por un plan bien definido), la lógica del involucramiento nos acerca más a la idea de establecer tensiones creativas entre las distintas partes, vínculos descentralizados” (Martinez, 2014, pág. 19). No se conduce algo, ni se enseña algo, desde el involucramiento se articula, se es parte de, se tiene que ver con, se respeta la diversidad de situaciones, contextos, personas, creencias, propuestas, entre otras.

Involucrarse no quiere decir establecer a priori qué metodologías y qué acciones se aplicarán a una determinada problemática, sino que éstas deben ser construidas relacionalmente. La articulación entre todos los actores de un proceso de acción colectiva no anticipa ni fija las posiciones que ocuparán los psicólogos sociales en un determinado momento del proceso y el tipo de relación que se tejerá, sino más bien éstas se irán determinando a lo largo del proceso a través de una negociación y dialogo (Martinez, 2014).

Como último punto respecto a la concepción de conocimiento y la acción desde la noción del involucramiento se propone pensar que la noción de un cambio no está preestablecida y responde a un sin número de intereses, fuerzas locales, temporales y situadas. Desde aquí se da paso a la creatividad e innovación colectiva, a la posibilidad de agencia de cada uno de los actores involucrados. Dentro de esto es importante mencionar el aporte de Haraway (1991) citado en Martínez (2014) sobre los conocimientos situados que se refiere que los conocimientos no son producidos desde un espacio divino, sino que se construyen en un lugar específico en donde confluyen problemáticas específicas y propuestas, deseos, necesidades específicas, entre otras. Desde aquí se puede hablar según Haraway (1991) citado en Martínez (2014) de la construcción de una objetividad situada, que adquiere validez en un momento y espacio concretos, y que además puede servir para orientar otros procesos de transformación colectiva sin aspirar a la construcción de conocimientos universales.

Siguiendo esta línea, Montenegro (2001) propone de igual forma una mirada situada de la intervención psicosocial la cual debería dar cuenta de los aspectos de las vidas de las personas, de las relaciones, discursos y prácticas sociales que es necesario transformar. Esta perspectiva propone que en la construcción e identificación de lo que es determinado como problemático haya una multiplicidad de voces, posibilidades de

relación, articulaciones, negociaciones, alianzas y también abandono, dependiendo de los diferentes contenidos que se traten en procesos de intervención/articulación.

Lo que se busca en articulaciones concretas es la discusión en torno a acuerdos y fijaciones momentáneas más que procesos de descubrimiento de la realidad o de concientización. De esta manera, la creación de los espacios de intervención/articulación se hace a partir de las conexiones parciales y no inocentes posibles, imbuidas en contextos donde se definen relaciones de poder y posibilidades de alianzas (Montenegro, 2001, pág. 8).

Esta posición más que dar una receta o forma definida del cómo intervenir propone la existencia de diálogos entre todos aquellos agentes que deseen ser parte. Además la construcción de conocimientos que no intenten homogeneizar sino que buscan la diversidad de posiciones de sujeto que son situadas, contextualizadas y parciales ya que están atravesadas por distintas relaciones de poder determinadas. Desde aquí según Montenegro (2001) citado en Martínez (2014) la intervención psicosocial es “un conjunto de prácticas que buscan incidir en un estado de cosas para transformarlo a partir de la demanda hecha desde algún ente social que expresa un descontento con el estado actual de cosas” (pág. 81).

Por otro lado, ya dentro de la intervención psicosocial y siguiendo esta línea de la perspectiva situada, específicamente en el tema de la violencia de género autoras como Cabruja (2004) menciona que en un proceso de intervención sobre violencia de género es importante tomar en cuenta distintos factores interrelacionados:

Estructura de desigualdad sexual, socialización en subjetividades de género, disciplinarización de los cuerpos sexuados, relaciones de dominación y relaciones de poder, contextualización de la agresión, violencia macroestructural y microestructural, etc., Pero no sólo un enfoque psicosocial

sino, además, un enfoque socio-construccionista crítico (Cabruja, 2004, pág. 9).

Esto con el fin de superar las distintas intervenciones basadas en psicologismos e individualismos que lo que hacen es entender a la violencia como algo natural e instintivo y cuando la intervención se centra en la violencia como problema individual, se evita plantear la cuestión en términos políticos (Doménech & Iñiguez, 2002) y se termina legitimando el orden patriarcal dominante. Frente a esto Cabruja (2004) toma como punto de partida al socio-construccionismo que le permite entender a la violencia como una construcción social.

Ella considera que una intervención psicosocial en este tema debe tener como puntos importantes: el buscar entender a la subjetividad y las relaciones interpersonales no desde lo ficticio ni a partir de la separación entre lo personal y lo social. Deconstruir las identidades heredadas de la racionalidad moderna individualista, occidental, androcéntrica, logocéntrica, que dificultan la transformación personal y política. Cuestionarse el rol de la psicología como ciencia que a ha aportado históricamente en el mantenimiento del orden social dominante. Recoger las experiencias y combinarlas con intervenciones menos autoritarias a nivel institucional y social desde una metodología, feminista, comprometida. Comprender a la violencia como una construcción social incorporando análisis feministas y socio-construccionistas, enfatizando siempre en el rol que tienen las practicas discursivas en la construcción de los objetos de estudio, en la construcción de las subjetividades y en la regulación y control social (Cabruja, 2004).

3.3. Intervención social a través del arte

Según Maestre (2016) la educación y la mediación artística son dos ámbitos a través de los cuales se puede realizar una intervención social. Menciona los aportes de

dos autores Marchesi y Barbosa (2008) citado en Maestre (2016) quienes consideran que el arte forma parte importante del desarrollo integral de las personas, contribuye a la construcción de ciudadanía, el desarrollo de la autoestima, la capacidad creativa y la autonomía. Dentro de un espacio comunitario el arte permite desarrollar y afianzar el sentido de pertenencia, mejorar la comunicación, disminuir la violencia, solucionar conflictos, entre otros. “De esta forma, se puede tomar en cuenta que el arte es un instrumento que puede producir cambios en diversas áreas de intervención como por ejemplo la individual, la social, la grupal y la comunitaria” (Maestre, 2016, pág. 9).

La actividad artística según Moreno (2010) actúa como mediadora dentro de los procesos de intervención social, tanto en temas de derechos humanos, inclusión social, situaciones de vulnerabilidad, etc. Esta permite que las personas puedan en primer lugar mirarse y representarse a sí mismas reconociendo la situación de exclusión social o vulnerabilidad en la que se encuentran, y a través de cualquier lenguaje artístico como la danza, el teatro, la pintura, la música, entre otros, sean capaces de proyectarse y construirse hacia el futuro de otras maneras posibles, desnaturalizando su condición.

Para Maestre (2016) el propósito de la mediación artística es que las personas puedan entender su vida y la de las personas que las rodean, comprendiendo mejor el mundo y las problemáticas a las que están inmersas con el fin de hacerles frente y proponer distintas soluciones, el arte para esta autora tiene un enorme elemento socializador que permite convertir la realidad en una obra de arte colectiva. Por lo tanto el arte viene a cumplir una función movilizadora y transformadora de las realidades de las personas, pasando ese límite entre la ficción y la realidad para hacerlo carne en sus propias vidas, de tal manera para esta autora el arte puede ser una herramienta potencial transformadora tanto en el ámbito individual, grupal y comunitario.

Para Boal (2002) “El teatro es un lenguaje como cualquier otro, (...). Es una forma de conocimiento y debe ser también un medio para transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro y no esperar únicamente a que llegue” (pág. 24). Desde esta perspectiva la actividad artística no busca que las personas que son parte de un proceso de intervención a través del teatro consideren el arte como un oficio de mera producción estética y poética, sino que además, este les facilite posicionarse críticamente frente su realidad, y por ende transformarla.

Para Wajnerman y Bang (2010) el arte cuando se trabaja en procesos colectivos es “conformador de vínculos solidarios, posibilitador de nuevas miradas, canalizador de deseos y necesidades compartidos, promotor de participación comunitaria, transformador de representaciones e imaginarios sociales” (pág. 91). Que facilita el paso del mero discurso a acciones concretas que permitan la toma de decisiones y solución de conflictos. Para estas autoras, el arte posibilita la creación de un espacio donde las personas miembros de una comunidad puedan establecer vínculos enriquecedores para sus propias vidas, usando como punto de partida la diversidad, parte esencial de un proceso colectivo.

Por otro lado, es importante mencionar que a lo largo de la historia han existido otras formas de intervenir, abordar y luchar frente a distintas problemáticas sociales desde el arte y través de distintos espacios y colectivos artísticos y feministas. Según Antivilo (2006) es a partir de la década de los 60 en Latinoamérica en donde el arte se convierte en un espacio de denuncia, política y resistencia. En esta época muchas artistas feministas buscaban un cambio social, político y cultural, en donde se transforme aquellas situaciones de desigualdad a las que estaban sometidas. Estas artistas experimentan una exclusión de aquellos espacios políticos de izquierda en donde el tema de las mujeres no era un punto importante a tratar, ni ellas ocupaban

espacios de dirigencia, por lo que buscan su autonomía alejadas de estos grupos. Los y las artistas en este momento buscan unir la intelectualidad comprometida y la creación artística con el fin de intervenir en la escena pública para incidir y transformar el orden establecido.

El arte feminista según Antivilo (2006) es “la re-significación del espacio subalterno desde donde han expresado su producción artística y cultural las mujeres para convertirlo en un espacio de subversión política” (pág. 21). En donde el cuerpo ha sido su principal herramienta y medio de trabajo a través del cual han cuestionado temas como la maternidad obligatoria, la femineidad como símbolo de vulnerabilidad y fragilidad, la victimización permanente, la culpabilidad, la sexualidad, el placer y un sin número de estereotipos e imaginarios sociales asociados a lo que es y debería ser una mujer. Esta forma de hacer arte existe hasta nuestra actualidad y según Antivilo (2006) no se trata de una metodología ni un estilo determinado, sino de una posición ideológica y política frente a la situación de las mujeres. Desde este punto la obra de arte es el resultado de una reflexión, de una vivencia crítica acerca de temas como la discriminación, el ser mujer en esta sociedad, la relaciones desiguales de poder, etc., en donde el cuerpo considerado como un constructo social y cultural en el que posan distintas estructuras de dominación es su herramienta de trabajo, medio y espacio a transformar.

Un punto en común importante dentro del arte feminista es el trabajo con y desde el cuerpo “la práctica artística y la producción de nuevos significados principalmente para el cuerpo de las mujeres fue la inscripción de su compromiso político” (Antivilo, 2006, pág. 32). Por lo tanto desde el arte feminista es importante entender al cuerpo como un dispositivo de símbolos y un objeto de representaciones y estereotipos que se han construido socialmente sobre las mujeres y que pueden ser

transformados. Es por eso que el cuerpo resulta ser la trinchera desde y sobre la que cual trabajan las artistas feministas y a través del cual adquieren su compromiso político. Uno de los objetivos del arte feminista es contribuir a la construcción de nuevas representaciones del ser mujer, que se alejen de las que han sido construidas por la sociedad.

3.4. Teatro

El teatro para Vallejo (2014):

Es un suceso, una circunstancia profundamente humana, un lugar de encuentro, como una visión efímera en el fin del mundo. Se rebela contra el orden y la quietud, transforma las certezas, pone en movimiento las tensiones, desata tempestades interiores, conmueve. (...). Una puesta en vida de la intimidad del ser (pág. 25).

Por lo tanto, para este autor, el teatro deviene en un lugar inseguro, riesgoso, en donde las certezas más anquilosadas y el orden de la cultura son cuestionados y puestos en crisis. Además considera que es una legítima opción de libertad en donde quienes la habitan están en constante movimiento, siendo viajeros del sentido, y exponiendo y compartiendo la intimidad de su ser. Resulta ser una actividad profundamente humana, efímera, es un encuentro que transforma. “El teatro no armoniza, no resuelve, pone en crisis” (Vallejo, 2014, pág. 52).

Según Paredes (2012) las artes escénicas son una forma a través de la cual se puede poner en crisis la representación hegemónica del cuerpo construida históricamente por distintas instituciones de poder como el estado, la educación y los distintos medios de comunicación masiva. El teatro pone en tensión la “norma corporal hegemónica” (Paredes, 2012, pág. 86). Sin embargo, no todas las artes escénicas y no todas las formas de hacer teatro han contribuido a transformar o poner en tensión el

cuerpo hegemónico sino que lo han alimentado, considerando al cuerpo como un objeto al servicio de un espectáculo de consumo, es decir se ha seguido reproduciendo la idea de un cuerpo-mercancía, un cuerpo objeto (Paredes, 2012).

Sin embargo, podemos afirmar que existen también tendencias no hegemónicas de artes escénicas que han colocado al cuerpo en el centro de la práctica teatral no como un cuerpo-mercancía, cuerpo carne, cuerpo-máquina o cuerpo-objeto, sino más bien como corporalidad, como unión de cuerpo y sujeto; evitando así también esa reducción mercantilista del teatro como mero espectáculo, y del cuerpo como objeto al servicio de este (Paredes, 2012, pág. 86).

Estas tendencias de las artes escénicas y del teatro han construido un arte crítico, un arte en permanente movimiento, que cuestiona la norma hegemónica corporal, y que propone su transformación, el teatro desde aquí es crisis y es tensión. La autora ejemplifica estas formas de teatro contra-hegemónico a través del teatro popular y el teatro antropológico. Sin embargo según Le Breton citado en (Paredes, 2012) este tipo de formas contra-hegemónicas tienen un límite “no tienen incidencia total en la vida cotidiana, en donde los usos, nociones y representaciones hegemónicas del cuerpo se siguen reproduciendo. A pesar de esto la autora no se quiere negar el inmenso potencial que tienen estas artes de resistencia y oposición a lo hegemónico, considera que incluso en ciertas ocasiones pueden llegar a cuestionarlo de fondo y aportar a su transformación.

Por otro lado Boal (2009) considera que “El teatro - o la teatralidad- es esa propiedad humana que permite que el sujeto pueda observarse a sí mismo, en acción” (pág. 8). Pueda iniciar un proceso de autoconocimiento, mirándose a sí mismo, mirando a los otros, imaginando nuevas posibilidades de existencia y construyéndolas. El teatro del oprimido es un sistema de ejercicios físicos, juegos estéticos y técnicas

especiales cuyo objetivo es restaurar y restituir a su justo valor esa vocación humana, que hace de la actividad teatral un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de soluciones a problemas sociales e intersubjetivos (Boal, 2004).

El Teatro del Oprimido (TO) busca restaurar esa capacidad inherente a la humanidad de mirarse a sí misma, de poder reflexionar sobre sus actos, imaginar nuevas formas de ser y estar, nuevas alternativas. Tiene como principales objetivos la des-mecanización física e intelectual de los participantes, la democratización del Teatro, busca establecer condiciones prácticas para que las personas se apropien de los medios para hacer teatro y así, amplíen sus posibilidades de expresión.

El Teatro del Oprimido es un espejo donde podemos penetrar, y, si no nos gusta nuestra imagen reflejada en él, podemos transformarla, esculpirla de nuevo según nuestros deseos, porque el acto de transformar es transformador: ¡al transformarla, nos transformamos a nosotros mismos! ¡Ésa es nuestra hipótesis! (Boal, 2009, pág. 18).

Para que se de este proceso de transformación es importante pasar de ser espectador, entendido desde el teatro convencional como aquel ser pasivo (que mira una obra de teatro y proyecta sus emociones y necesidades en los actores produciéndose una catarsis), a ser un sujeto activo que es capaz de transformar su realidad a través de la acción dramática, buscar soluciones, proponer proyectos de cambio, es decir sea capaz de entrenarse para la acción real. Por lo tanto el teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir un futuro, en vez de esperar pasivamente a que llegue (Boal, 2002). Para esto desde el teatro del oprimido se proponen tres etapas importantísimas, la primera es el conocimiento del cuerpo, la segunda es tornar el cuerpo expresivo y la tercera usar y entender al teatro como un lenguaje (Boal, 2009).

La propuesta del T.O. se desarrolla a través de cuatro aspectos fundamentales:
artístico, educativo, político-social y terapéutico.

4. Dimensiones

Durante la investigación se pretende identificar cuáles son las concepciones sobre la violencia de género, sus causas, efectos y posibles soluciones, el teatro como una herramienta de transformación e intervención social, el uso del teatro como herramienta para abordar y prevenir la violencia de género, sus posibilidades y limitaciones. Dentro de estas categorías de análisis se tomará en cuenta las siguientes dimensiones: la concepción de la violencia de género desde miradas instintivistas, psicologicistas, aprendizaje social, relacional, constructivista. La intervención psicosocial desde perspectivas dirigidas, participativas, y desde la propuesta del involucramiento. El teatro visto como la posibilidad de un encuentro colectivo y transformador, como una herramienta que permite la reflexión, permite cuestionar y poner en crisis los cuerpos hegemónicos, como una posibilidad de mirarse a sí mismo y transformarse. Todo esto a partir de las experiencias de tres artistas que son parte de colectivos de la ciudad de Quito y que usan el teatro con el fin de abordar y prevenir la violencia de género.

5. Hipótesis o supuestos

El teatro es una herramienta que potencia procesos de intervención psicosocial para abordar y prevenir la violencia de género. Las concepciones sobre la violencia de género, sus orígenes, causas, y posibles soluciones están orientadas a un entendimiento de la violencia de género como una construcción social. En donde el teatro aporta con herramientas desde la acción dramática que permiten que las personas puedan mirarse a sí mismas, cuestionar y poner en crisis los mecanismos que la sostienen la violencia de género y que se han encarnado en el cuerpo, con el fin de transformarlos.

6. Marco Metodológico

6.1. Perspectiva Metodológica

La investigación tendrá una perspectiva cualitativa, es decir basada en la recolección detallada de información sobre concepciones y/o prácticas en relación al fenómeno estudiado. La investigación cualitativa hace énfasis en lo contextual, relacional, situacional, histórico, cultural y socio político. Según Krauce (1995), la investigación cualitativa:

Se refiere a cualidades de lo estudiado, es decir a la descripción de características, de relaciones entre características o del desarrollo de características del objeto de estudio. Por lo general, prescinde del registro de cantidades, frecuencias de aparición o de cualquier otro dato reducible a números, realizándose la descripción de cualidades por medio de conceptos y de relaciones entre conceptos (pág. 21).

Por lo tanto, la metodología cualitativa se refiere al conjunto de procedimientos que permiten la construcción de conocimiento a través de lo conceptual. Esta investigación tomará como punto de partida el socio-construccionismo y el conocimiento situado (Haraway, 1991). En relación al primero se puede mencionar que dentro de la psicología social monta sus raíces a partir de la llamada crisis de la psicología social en los años sesenta y principios de los setenta, cuestionando aquellos postulados positivistas, neopositivistas y el rol político de la psicología social en las distintas realidades. Pero es hasta la década de los 80 cuando Kenneth Gergen, publica algunos escritos sobre la propuesta del socio-construccionismo en la psicología social, considerándolo como un movimiento, es decir como un conjunto de elementos teóricos en proceso y en desarrollo, más que como un producto establecido (Ibañez, 2005).

Para autores como Cañon, Peláez, y Noreña (2005) el socio-construccionismo es una meta-teoría, es decir una especie de reflexión-acción, un pensar la realidad y actuar frente a ella. Para esta teoría lo social no está separado del sujeto, esto se evidencia en las relaciones sociales que se establecen en la cotidianidad y la producción de significados que surgen a partir de ellas. El socio-construccionismo es una meta-teoría, un enfoque disciplinar y epistemológico que habla acerca del cómo construimos teoría; además, como dispositivo de conocimiento, hace énfasis en la mirada del investigador, puesto que en el ejercicio de conocer la “realidad” este se transforma (Cañon, Peláez, & Noreña, 2005). Por lo tanto el socio-construccionismo considera que quien investiga o se acerca a la “realidad”, nunca podrá volver igual, ya que esta al ser estudiada, se transforma y transforma a quien la mira y analiza.

Según Vivian Burr (1995) citado en Montenegro y Puyol (2003) el socio-construccionismo contiene las siguientes premisas, primero una actitud crítica frente al conocimiento científico como único camino posible, en segundo lugar la especificidad histórica y cultural del conocimiento, en tercer lugar está la premisa de que el conocimiento está atravesado por los distintos procesos sociales, y por último que las descripciones o construcciones del mundo sostienen algunos patrones de acción social y excluyen otros. Esta corriente afirma que no existe la posibilidad de que la realidad pueda ser percibida objetivamente, más bien plantean que nuestros conocimientos son contruidos socialmente a través del lenguaje y la comunicación con otras personas. Además el socio-construccionismo considera que la realidad y los conocimiento son relativos, es decir no universales (Montenegro & Puyol, 2003). A pesar de todos los aportes del socio-construccionismo Montenegro y Puyol (2003) consideran que este, ha puesto más empeño en representar la realidad, dar voz, hablar

por los demás, ha intentado explicar cómo se construye lo social más que en cómo transformar, las relaciones constituidas como problemáticas.

Para Haraway (1991):

La alternativa al relativismo son los conocimientos parciales, localizables y críticos, que admiten la posibilidad de conexiones llamadas solidaridad en la política y conversaciones compartidas en la epistemología. El relativismo es una manera de no estar en ningún sitio mientras se pretende igualmente estar en todas partes. La “igualdad” del posicionamiento es una negación de responsabilidad y de búsqueda crítica. El relativismo es el perfecto espejo gemelo de la totalización en las ideologías de la objetividad. Ambos niegan las apuestas en la localización, en el encarnamiento y en la perspectiva parcial, ambos impiden ver bien. La moraleja es sencilla: solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva (pág. 329).

Esta autora propone al conocimiento situado, objetivo, finito, y verdadero en un contexto y tiempo determinado, como un camino que le hace frente a la construcción de conocimientos y verdades universales y que buscan la transformación concreta de prácticas y significados. Desde aquí, el conocimiento solo puede construirse desde un sitio específico, con miradas contextualizadas que a su vez van a definir las posibilidades de análisis y acción, frente a las situaciones que son vistas como problemáticas.

Según Montenegro y Puyol (2003), el conocimiento situado parte de la idea de que la realidad es una construcción social, pero que el conocimiento es objetivo, y esta objetividad se trata de una objetividad temporal, parcial, contingente, pero es una objetividad encarnada que está cargada de compromiso político con la transformación de la sociedad. El tema de la objetividad dentro del conocimiento científico ha sido un

tema muy analizado por las feministas, para Haraway (1991) la objetividad feminista significa sencillamente; conocimientos situados, parciales y críticos. Los conocimientos situados requieren que el objeto de conocimiento sea visto como un actor y como un agente, no como un recurso para analizar algo o como terreno o espacio vacío, o en palabras de Haraway (1991) “nunca como un esclavo del amo que cierra la dialéctica en su Autoría del conocimiento objetivo” (pág. 341). Esta propuesta de los conocimientos situados está permanentemente reflexionando acerca de su posibilidad de accionar políticamente. La persona que investiga toma una posición de agente externo mas no de persona que entrega soluciones o concientiza, sino que se entreteje en una red de agentes en donde cada uno tiene un conocimiento parcial y por lo tanto se buscan puntos de acuerdo en pos de la transformación y compromiso.

6.2. Diseño de investigación

Considerando el socio-construccionismo y el conocimiento situado como el enfoque epistemológico, por lo tanto el diseño de esta investigación es no experimental ya que no se pretende la manipulación de variables cuantitativas ni su objetivo es encontrar la homogeneidad. Se basa en la recolección detallada de información sobre conocimientos, concepciones, prácticas y significados que las personas han construido frente a la utilización del teatro como una herramienta para abordar y prevenir la violencia de género desde cada uno de sus espacios y realidades situadas. Contribuyendo a la construcción de nuevos conocimientos que en lugar de representar la realidad produzcan nueva teoría y aporten una diversidad de miradas sobre el fenómeno estudiado (García & Montenegro, 2014). Las concepciones sobre el teatro como herramienta para abordar y prevenir la violencia de género que construyen y cuentan cada participante aluden a lo semiótico-material, es decir según Guarderas

(2014) se refieren no solamente a las ideas que los y las participantes plantean sino a las nociones que desde sus prácticas y relaciones emergen.

En esta investigación quien investiga transforma su posición inicial del fenómeno reconociendo que sus conocimientos son limitados, los cuales va enriqueciendo a través de la producción de las narrativas, cambiando la posición con la cual partió con respecto al fenómeno estudiado.

6.3. Tipo de investigación

La investigación es de tipo exploratoria y descriptiva ya que como se mencionó está orientada a la comprensión y exploración de las prácticas, concepciones, significados, etc., que cada uno/a de los sujetos que intervienen en esta investigación han construido frente al tema investigado desde cada una de sus realidades diversas, concretas y situadas.

6.4. Instrumentos y técnicas de Producción de datos:

Las técnicas que he utilizado en esta investigación son las producciones narrativas. Como se mencionó en esta investigación no se pretende representar una realidad sino difractarla, construir nuevas miradas. Considero que esta técnica es la más adecuada. Los principios epistemológicos de las Producciones Narrativas (PN) se fundamentan en la perspectiva dialógica del lenguaje de Bhaktin y la propuesta de los conocimientos situados de Haraway (García & Montenegro, 2014). Dicha perspectiva surge como respuesta y con la voluntad de trascender no solo al positivismo acrítico sino al realismo-relativismo extremo en torno al conocimiento (Balasch & Montenegro, 2003). Esta metodología busca superar la idea de que el conocimiento construye una realidad que es totalizadora y relativa, sino más bien le apuesta a construir un conocimiento desde lo local, situado, en donde a partir de las distintas

conexiones parciales sea posible encontrar diversas comprensiones sobre el fenómeno estudiado.

Las narrativas pueden entenderse como un texto escrito o hablado en donde se tejen distintos actores y acontecimientos. Al narrar la persona busca darle forma al espacio y al tiempo y llenarlo de distintos significados, “las narrativas crean tramas y dramas y, al hacerlo, generan sentido sobre la experiencia de los narradores, de las situaciones sociales y de la historia” Crossley citado en (Martínez & Montenegro, 2014). Las narrativas de cada una de las personas que las construyen están atravesadas por su subjetividad, por la historia, la cultura y el contexto particular al que pertenecen. De tal forma que las distintas narrativas dan cuenta de cómo se articulan datos biográficos, históricos, sociales y culturales, desdibujándose las dicotomías entre lo personal y lo social, o entre micro y macro social. Las narrativas por lo tanto resultan ser un tejido entre las fuerzas sociales y las trayectorias individuales, siempre situadas en un contexto particular.

Las producciones narrativas están íntimamente relacionadas con la acción, y pueden no ser solamente consideradas como un medio de conocimiento sino también como un vehículo de acción social y posicionamiento político.

La creación-definición de narrativas es una toma de agencia especialmente en el momento en el que éstas se auto-constituyen como alternativas a las (meta) narrativas dominantes. Su carácter productivo y potencialmente político viene resaltado con el reconocimiento de su parcialidad (debida al posicionamiento situado de quienes las producen) y su temporalidad” (Biglia & Bonet-Martí, 2009, pág. 14).

Las producciones narrativas pueden ofrecer vías metodológicas para conocer un determinado entramado discursivo pero también para actuar sobre él. La posibilidad

de construir una narrativa en donde la persona que narra es una ser activo con agencia y creatividad, no solo permite re-ver la historia personal, y social, sino participar e incidir en discusiones y controversias en donde se cuestione en este caso si el teatro es o no una herramienta potencial para abordar la violencia de género. Además las narrativas co-producidas pueden ser consideradas como aparatos semiótico-materiales que pueden ser movilizados en diferentes espacios con el fin de aportar a la transformación social (Martínez & Montenegro, 2014).

Las producciones narrativas consisten en realizar algunas sesiones con las personas que contarán sus narrativas abordando los puntos más importantes de esta investigación; el teatro como una herramienta potencial para abordar y prevenir la violencia de género, los límites y potencialidades de este, concepciones sobre la violencia de género y posibles soluciones. Los elementos mencionados en la sesión pasan a textualizarse de la forma clara y precisa en donde la investigadora usa sus propios recursos lingüísticos. En una siguiente sesión se mostrará el texto a la persona y ella decidirá si este realmente refleja lo que ella considera y siente sobre cada uno de los temas planteados. En este caso se harán dos sesiones por persona en donde como resultado se conseguirá un texto elaborado por dos personas, la investigadora y la persona que cuenta su narrativa.

6.5. Plan de análisis:

La investigación se realizará a partir de las producciones narrativas, con la finalidad de contribuir a la construcción de nuevos conocimientos situados sobre un determinado fenómeno. Esta investigación no planea construir y encontrar homogeneidades sino realidades situadas y difractadas producto de distintas miradas heterogéneas acerca de la violencia de género y el teatro como herramienta para abordarla y prevenirla.

Una vez textualizadas las narrativas de cada participante no serán usadas como un instrumento o datos para analizar y corroborar distintas posiciones teóricas de la investigadora, sino que se las entenderá “como producto interpretativo en el que se pone en juego cierta mirada sobre el fenómeno de estudio, susceptible de dialogar con otras narraciones de la literatura académica” (Martínez & Montenegro, 2014, pág. 10). Es decir las narrativas se tratarán como textos teóricos de partida en donde yo como investigadora intentaré articularlos con el resto de la bibliografía consultada y con su propia narrativa con el fin de construir una visión del fenómeno organizada y desarrollada.

Esta es una forma de tejer y generar conexiones parciales entre la narrativa de cada participante con la base teórica, fundiéndolas en un solo texto que explique una manera particular de construir la realidad. Es decir, a partir del tejido de las realidades diversas de cada uno de los participantes de esta investigación planeo construir mi propia mirada del fenómeno con el fin de aportar al debate. Las narrativas dan cuenta de la importancia de los significados situados y contextualizados de cada uno de los participantes en relación con los temas tratados en esta investigación, por lo tanto estos son considerados como coautores y coautoras en la producción de nuevos conocimientos o miradas sobre el teatro como una herramienta para abordar y prevenir la violencia de género.

7. Grupo de estudio

La investigación se realizará con tres personas un psicólogo y dos actrices que forman parte de colectivos de la ciudad de Quito y para quienes la violencia de género ha sido un tema imprescindible de abordar desde cada uno de sus espacios de acción en este caso desde el teatro. El acercamiento a ellos se hizo a partir de la cercanía al conocimiento de sus procesos y por la necesidad personal de investigar acerca de si el teatro resulta ser una herramienta para abordar y prevenir la violencia de género y de esta forma contribuir a la transformación social. Aquí es importante mencionar que en el país las intervenciones desde el estado frente a la violencia de género han sido principalmente desde lo clínico y lo legal, las investigaciones son escasas acerca del arte como una herramienta potencial para abordar la violencia de género.

Una vez que esta investigación está basada en la noción del conocimiento situado no se pretende realizar una muestra que “represente la realidad” sino, como vengo exponiendo, más bien me interesa difractarla, es decir construir distintas miradas acerca del mismo fenómeno. En este sentido se pretende articular con personas que ocupen diversas posiciones sociales no para identificar las principales tendencias sino más bien para identificar las diversas versiones que pueden existir sobre un determinado fenómeno. En este sentido la muestra en esta investigación es no probabilística ya que estamos hablando de un caso de estudio cualitativo. Según Pimienta (2000) en la investigación cualitativa el muestreo es no probabilístico, las muestras no son aleatorias, informales o arbitrarias y más bien son intencionadas. En esta investigación participará a un psicólogo social que ha trabajado el tema de la prevención de la violencia de género a través del teatro y a dos actrices de oficio a quienes les ha sido imprescindible abordar el tema desde su oficio. Es importante

mencionar también que la muestra se ha tomado por conveniencia con el fin de lograr obtener información de calidad en el menor tiempo posible.

El criterio utilizado en la selección de las personas participantes fue es el de variabilidad, es decir, cada uno se diferencia de otro debido a su lugar de acción, su condición de género, nivel de estudios y edad. Pero también he tomado en cuenta un criterio de homogeneidad que se refiere a que las tres personas que participan en esta investigación utilizan al teatro para abordar y/o prevenir la violencia de género a través del teatro y viven en Quito. De esta forma se escogió a partir de distintos criterios de variabilidad y otros de homogeneidad.

El muestreo además se realizó a través del criterio de “el muestreo en cadena o bola de nieve” que tiene como objetivo “la comprensión de realidades culturales o personales que por su condición de marginalidad del orden social imperante, o por otras razones, se mantienen en la clandestinidad o en la oscuridad del anonimato” (Quintana & Montgomery, 2006). Los grupos de teatro, independientes, autónomos y auto- gestionados están dentro de una marginalidad, por lo que el primer acercamiento que realicé me llevó al siguiente y así sucesivamente hasta alcanzar el nivel de información suficiente para dar por terminada la investigación. Además se puede decir que se realizó el muestreo a través de un criterio de “muestreo por conveniencia” con consideraciones de tipo práctico, en las cuales se busca obtener la mejor información en el menor tiempo posible, de acuerdo con las circunstancias concretas que rodean tanto al investigador como a los sujetos o grupos investigados (Quintana & Montgomery, 2006).

He seleccionado a los/as participantes con el fin de que cada uno pueda aportar con una mirada distinta y personal sobre el fenómeno estudiado. Tomando como un

punto sumamente importante la diversidad de posiciones y miradas situadas que se puedan dar del fenómeno.

He escogido a estas personas no solamente por sus trayectorias e involucramiento en el tema, sino además las he identificado a través del muestreo en cadena o bola de nieve y el muestreo por conveniencia. Las personas que participarán de esta investigación son: Edison Porras un psicólogo social y artista de 38 años quien dirige junto con otras personas el colectivo “yo construyo mi masculinidad” en cual han realizado un trabajo específico de prevención de la violencia de género y nuevas masculinidades con jóvenes en situación de refugio a través del teatro del oprimido. La segunda participante es Juana Guarderas, actriz de teatro, cine, televisión, gestora cultural, licenciada en ciencias internacionales, y un referente importante del teatro ecuatoriano. Es directora de la corporación cultural “Patio de comedias”. Tiene 52 años y alrededor de 35 años de trayectoria en el teatro. A lo largo de su carrera artística le ha sido imprescindible hablar acerca la situación de las mujeres, un tema que considera debe ser abordado desde todos los espacios posibles. La tercera participante es Susana Nicolalde actriz de teatro, cine y televisión, gestora cultural, maestra y de igual manera un referente importante del teatro ecuatoriano. Es directora de la fundación “Mandrágora, artes escénicas”. Dirige y Produce el Encuentro anual de Mujeres en Escena “Tiempos de mujer” un espacio direccionado siempre a la visibilización del trabajo de la mujer creadora, su historia, su proyección y sus aportes a la construcción de una memoria viva de la cultura e identidad. Tiene alrededor de 54 años de edad y 33 años de trayectoria. La violencia de género y la situación de las mujeres en el arte han sido algunos de los temas que ella ha considerado como imprescindibles de abordar desde su oficio.

8. Descripción de los datos producidos

Se indagó sobre las concepciones, es decir no solo las ideas que los y las participantes poseen sobre el fenómeno estudiado sino también sobre aquellas nociones que surgen desde las prácticas y relaciones que emergen desde sus experiencias y en el proceso de investigación. Los temas principales acerca de los que se indagó son: las concepciones sobre la violencia de género, sus orígenes, causas, y posibles soluciones, el teatro como una herramienta de transformación e intervención social, el teatro como una herramienta para abordar y prevenir la violencia de género, limitaciones y posibilidades del el uso del teatro en esta temática.

En esta investigación se buscó a tres personas que cumplan con ciertos criterios de variabilidad y otros de homogeneidad. En cuanto a los criterios de variabilidad se buscó que sea un hombre y dos mujeres con el fin de equilibrar de cierta manera la muestra, además se buscó que sean de distintas profesiones con el fin de aportar a la construcción de diversas miradas del fenómeno estudiado. El acercamiento en un primer lugar se dio gracias a que la primera persona era conocida y accedió a participar, luego de esto también se utilizó “el muestreo en cadena o bola de nieve” que consistía en que una persona entrevistada recomienda a la siguiente. Además se utilizó el muestreo por conveniencia que al cual se acudió por consideraciones de tipo práctico, en las cuales se buscó obtener la mejor información en el menor tiempo posible, de acuerdo con las circunstancias concretas que rodearon tanto al investigador como a los participantes.

Todos los participantes han accedido a que se mantenga sus nombres originales en esta investigación.

9. Presentación de los resultados descriptivos

Se presentan las distintas narrativas de las personas que participaron en esta investigación.

9.1. Narrativa de Edison Porras

El teatro es el espacio para ser libres...

Nuestras intenciones eran: “desoprimir” el cuerpo de los hombres; democratizar el teatro y; descubrir si es que el teatro realmente era una herramienta para trabajar temas de prevención de la violencia. Mi premisa y mi convicción es que el teatro puede ser una herramienta para la transformación social. Sin duda el camino es súper complejo y así lo fue con este grupo de jóvenes hombres. Nos dimos cuenta que el proceso de formación debería ser largo y que siempre las técnicas teatrales o de teatro deben ir acompañadas de una reflexión sobre lo que hace y siente mi cuerpo y una mirada desde la teoría sobre la construcción del género. También se debe promover la realización de talleres alternativos y fundamentalmente de espacios de encuentro. Esto fue lo que hicimos, y luego de este proceso puedo afirmar que el teatro evidentemente es una herramienta de transformación.

El teatro permite varias cosas. En primer lugar el acercamiento y encuentro con el otro. En segundo lugar crea condiciones para desenmascarnos por completo y por ello mostrarnos cómo somos, quiénes somos y qué hacemos. El teatro es fundamental en el manejo de los sentires, es inmediato, o sea tú planteas una acción, el sujeto la siente y la traslada al cuerpo. De esta manera no se trata de engañarse a uno mismo sino de mostrarse a uno mismo. Creo que también se evidencia una necesidad urgente de trabajar con hombres, en mi caso con jóvenes en situación de refugio. Es urgente trabajar temas de la prevención de la violencia a través del teatro porque es un espacio catártico que favorece el encuentro con uno mismo, es el espacio para ser libres

básicamente. El teatro permite eso, trabajar el tema de las libertades, de las subjetividades, e intenta esa transformación colectiva e individual que es muy lenta, es un proceso que se vive despacio, pero que permite trabajar con las almas.

La violencia de género transgrede el cuerpo, la norma, la sensibilidad, la vida...

La violencia basada en género es toda acción que vulnera la sensibilidad de la otra y del otro, colocándolo en un nivel de inferioridad. Transgrede el cuerpo, la norma, la sensibilidad, la vida del otro o de la otra y se puede ejecutar de varias formas. Creo que la más violenta es la violencia psicológica, porque creo que destroza el alma, eso frente al tema de lo físico que puede ser más llevadero, aunque tampoco. Se pierden los recursos psíquicos para confrontarla, y por lo tanto no puedes generar ningún tipo de reflexión cuando la estas ejecutando. La violencia de género vulnera toda capacidad de sensibilidad, toda capacidad de sensación, de decisión, imposibilita al otro en todo aspecto, físico, psíquico y emocional. Creo que se instaura mucho más en dolores del alma, en esos dolores psíquicos que no permite básicamente ni reflexionar la acción, ni tampoco salir de la acción. La violencia basada en género desde la teoría es una acción que se ejecuta, vulnera la integridad física y principalmente psíquica de una persona ya sea este hombre o mujer, vulnera sus derechos y su intimidad.

El término Violencia de género viene desde una construcción del feminismo, que se instala a partir de la lucha de las mujeres de evidenciar lo que han vivido permanentemente. Permite visibilizar aquello que se encontraba naturalizado y aceptado socialmente. Permite evidenciar en las relaciones de pareja, no sé si en todas pero si en la mayoría, que hay una invisibilización de la violencia y naturalización de la misma. Además permite visibilizar que las mujeres han sido víctimas de una

constante y permanente violencia que en todos los espacios, que va desde lo simbólico, lo físico, y un sin número de violencias más.

La violencia de género tiene que ver con el manejo del poder, de la lucha de poderes. Creo que hay una aceptación inconsciente del sujeto que ejecuta la violencia, de que hay un nivel de inferioridad frente a la otra, y por lo tanto, utiliza la violencia para intentar ser superior. Surge como una posibilidad negada al dialogo por completo. Cuando ya utilizas algún tipo de violencia creo que se perdió por completo el argumento psíquico para poder resolverlo, no puedes negociar, mediar, ni nada por el estilo. Creo que la violencia de género está atravesada por la presencia de un complejo de inferioridad o sentimiento de inferioridad de quien ejecuta la violencia, el manejo y abuso del poder. Por otro lado la violencia de género también puede ser vista como un ejercicio de mecanismo de defensa.

Es necesario preguntar ¿qué pasa con ellos?...

Creo que hay varias alternativas para contribuir a erradicar la violencia de género. La primera es alejarse de la persona que ejecuta el daño, romper el ciclo básicamente, esto hablando desde el ámbito de pareja o de familia, que se yo. Establecer o generarse a uno mismo relaciones saludables. Restablecer su psiquis, restablecer su yo para poder tomar decisiones y decir: bueno esto está ocasionando en mí fracturas psíquicas y emocionales que son destructivas y tengo que alejarme. La otra creo que es necesario, fundamental y evidente que necesitamos trabajar con los hombres. Es importante preguntarse: ¿qué pasa con aquellos que ejecutamos la violencia? El tema de la violencia ha sido una carga social para los hombres, en este sistema por un patrón establecido o una construcción de la masculinidad hegemónica el ser hombre implica ser violento, competitivo, arriesgado, macho, y esto termina generando violencia. Yo creo que trabajar con hombres es una alternativa para prevenir

la violencia, generar espacios de contención con ellos, preguntarles que pasa con sus vidas. Es necesario preguntar qué pasa con ellos. Otra posibilidad creo que es generar más procesos reales de contención para la gente, o sea hablo de procesos psicosociales aterrizados en la población, no intelectualizar tanto el tema de género. Construirlo desde la academia está bien, pero aterrizarlo mucho más. Una posibilidad es evitar que tanta gente piense desde arriba el tema de género, permitir que ya no se piense tanto sino que se lo haga desde la práctica. Darle información a la gente, a la comunidad, a la organización de base, a las mujeres de base, a los hombres de base, a los hombres que están intentado transformarse y mirarse de manera distinta, creo que es la clave. Pero esa información no llega, porque se queda arriba, se intelectualiza. Y si tú empiezas a entregar información a la comunidad con respecto a esto; a los hombres, a las mujeres, a los niños y las niñas a todos y a todas, creo que se democratiza el tema. Así la gente se informa, se empodera y desde la comunidad, en la misma casa, pueden trabajar temas preventivos. Creo que es fundamental que intentemos ya no ubicarnos en este rol de intentar colonizar a todo el mundo a través de este tema, sino simplemente rescatar los saberes que la comunidad tiene con respecto al trabajo en el tema de la prevención, preguntarle a la gente; que haría usted en estos casos, rescatar esos saberes y con los que yo también comparto y sé, intentar generar una nueva metodología, también creo que es necesario intentar revisar las metodologías. Se han hecho tantas metodologías, mucho tema de talleres, de charlas, y creo que un tema mucho más vivencial, mucho más sentido como el teatro comunitario, el teatro de Augusto Boal, el teatro del oprimido y otros tipos de teatro seguramente, permiten trabajar desde la sensibilidad y los dolores sociales que uno carga.

El teatro permite transformar las almas de la gente, tocarlas...

Creo que ubicar al teatro en esa posibilidad de que todos podemos ser protagonistas de la misma acción, ubicar al teatro en ese espacio para democratizarlo, ubicar al teatro en esa posibilidad de querer transformarme a mí mismo en un ser sin corazas, me permitió darme cuenta que los hombres con quienes trabajé estamos buscando espacios para ser. Creo que el sistema es muy opresor con nosotros, creo que vivimos una opresión absoluta todos los días. Creo que el sistema exige un montón de cosas a los hombres que no podemos ejecutar, y creo que esta nota de encontrar un espacio donde uno puede ser, es súper valioso. He podido reconocer en mi trabajo que el teatro ha sido esa posibilidad de encontrarnos, de encontrarme a mí mismo, de cuestionar mis formas de ser, sobre todo de pensar, de actuar, de cuestionar mi cuerpo, cómo lo estoy utilizando, a fruto de qué, para bien de quién, acaso de un sistema patriarcal opresor, de un sistema capitalista que te consume, ¿para qué? El teatro ha permitido ese tipo de reflexiones en mí y ha generado procesos de transformación en los chicos evidentemente, pero como te digo es un poquito lento el proceso ya que permite transformar las almas de la gente, tocarlas. Yo tengo esta imagen siempre, de que el teatro es como una manita que solo puede tocar el alma, es como que te va acariciando el alma en cada gesto que uno va haciendo, en cada imagen corporal, en cada propuesta corporal que uno tenía, en cada acción. El teatro te va acariciando el alma un poquito. Pero es evidente también que necesitas trabajar otras cosas, es decir abordar el tema de género. Hay un paraguas que cubre a este trabajo teatral que hemos hecho nosotros, y es el tema de la prevención de la violencia basada en género. Todas nuestras acciones estaban encaminadas a eso, a trabajar temas de prevención y a la construcción de nuevas masculinidades, entonces todo lo que sucedía ahí tenía que dar cuenta de este paraguas. Y solo te hablo del tema de la violencia basada en género porque los chicos con los que trabajé son hombres en situación de refugio y ahí si están

más jodidos el alma porque han vivido un proceso de abandono absoluto. Salen de su sitio de identificación que es su país, a un sitio donde no pueden ubicarse, se sienten discriminados, por ser hombres, ser negros y ser colombianos en situación de refugio, y el teatro es el espacio para ellos encontrarse, encontrarnos.

Despatriarcalizando el cuerpo, la sensibilidad como camino...

En mi proceso de formación con ellos me he dado cuenta que en sus discursos y prácticas tanto dentro de este espacio, como en otros espacios de homosocialización que compartimos ellos construyeron un cercanía muy profunda entre sí, podían quitarse esta discriminación por temas de homofobia y construir una relación con otros hombres menos distante, no había ningún tipo de discriminación. Porque ahí nos encontrábamos básicamente frente al tema de las sensaciones y las trasladábamos al cuerpo, estas les decían que pueden ser más cercanos por ejemplo a sus compañeros de trabajo, y lo eran, en sus discursos y practicas dentro del espacio. Fuera de este, y ahí corre un poco de riesgo el proceso de formación, es que no sé si sus relaciones con los otros, con sus familias, o con sus parejas se modificaron, no estoy seguro de todos, estoy seguro de tres o de cuatro que si se modificó su vida. Una cosa que es evidente es que en el trabajo desde el teatro se fue transformando el mismo cuerpo, se fue despatriarcalizando, se fueron transformando posiciones corporales que tenemos los hombres para ser más hombres. Representadas en imágenes corporales que están pensadas desde los roles de género, por ejemplo un hombre trabajando, haciendo más cosas. Estas se fueron transformando, despatriarcalizando y se fueron tomando otros caminos, otras posibilidades de mostrarse hombres. También siento que un empujoncito para el teatro, es el encuentro vincular con el otro, o sea los vínculos afectivos que generamos en este espacio, fue una patadita al teatro para que siga caminando. Desde la experiencia que tengo creo que no puedes generar un proceso de

transformación si no has generado vínculos, porque el teatro solo no creo que pueda llegar, no sé si tenga esta posibilidad única.

El teatro como una herramienta valiosa de denuncia, de restitución de derechos y de afectividad infinita con uno mismo...

Yo creo que las artes potencian el trabajo en temas de prevención, yo creo que dentro de estas el teatro es mucho más potente, porque en el teatro vos te implicas desde el cuerpo, y el cuerpo no miente, el cuerpo no te engaña a ti mismo, y creo que en este ejercicio se dignifica a la gente. El teatro es la posibilidad más humana que te permite encontrarte a ti mismo, ver tus fantasmas, tus sombras, mirar tus prácticas, revisarte a vos, con tu cuerpo. Cuestionarte y revisarte, es fundamental, el cuerpo no te engaña. La propuesta de Augusto Boal es clarísima, intenta básicamente después de un proceso de formación que el sujeto se empodere de su cuerpo y se convierta en un sujeto político a través del teatro. Evidencia que existe un trabajo corporal, teatral, sentido y que eso se convierte después en ámbito político. Creo que la propuesta del teatro del oprimido permite primero evidenciar todas estas opresiones de las cuales somos parte en la vida cotidiana, de las cuales se nos obliga a formar parte desde este sistema opresor. El teatro del oprimido te permite mirar estas cosas, después te permite proponer acciones que van en contra del sistema que oprime, te permite tener una visión clara hacia donde uno quisiera, podría o debería llegar.

Creo que una limitación de este tipo de teatro es que no todo tienes que dejarlo en manos de la gente, en la puesta en escena creo que los saberes son importantes, pero siempre desde el teatro del oprimido se necesita un curinga que pueda mediar, o de una persona que esté encargada del proceso, que pueda mediar el conocimiento, la información, incluso pueda generar procesos de contención porque el teatro de Augusto Boal también se convierte en teatro terapéutico, por lo tanto creo que es necesario y

fundamental la presencia de un curinga. La limitación del teatro siento que es que este no puede caminar solito en esta búsqueda de la prevención de la violencia basada en género, posiblemente como teatro pueda caminar solo, intentando buscar otras cosas. Por ejemplo en este proceso de la prevención de la violencia basada en género en el que trabajé el teatro debía estar acompañado de espacios de contención que no eran teatrales, espacios de formación con contenido académico, espacio de esparcimiento, como salir al cine, pasear, comer, talleres de formación. Creo que esto fue un aparataje bien sostenido, sin embargo faltó un proceso de acompañamiento psicosocial más amplio. Todo esto permite que el teatro genere, procesos de transformación pero el teatro como tal solito no sé si funcione. Porque en los espacios de formación lo que más hacíamos eran cuestionar el sistema patriarcal, y cuando se pasaba al espacio teatral, era como evidenciar que es real, que lo que estamos tratando en la teoría resulta que desde el cuerpo también es real, entonces esta confrontación entre la realidad y la teoría nos decía; sí por aquí es el camino, el ver como el teatro permite aterrizar estas cosas en la realidad. Siento una de las cosas que es importante mencionar y por lo que el teatro es valioso en el tema de la prevención es que según Boal, todos y todas podemos hacer teatro, no necesitas según el teatro del oprimido una formación teatral para evidenciar el dolor que tienes en el alma, este dolor que te jode, que te perturba, este dolor que no lo puedes denunciar con palabras porque posiblemente puede ser más violento y permite lo puedas hacer a través del cuerpo, te permite tener esa posibilidad de denunciarlo, pero te permite también tener esa posibilidad de reconstruir, de restablecer, creo que es valiosísimo hacer teatro. Una crítica frente a esto, es que se ha prostituido el tema del teatro, se trabaja en todos los espacios hasta para vender productos. Pero creo que un teatro del oprimido pensado desde los contextos más bajos, desde la periferia social, desde la población vulnerable, tiene mucha validez, el

teatro no miente también desde ahí. Creo que el teatro es una herramienta valiosa de denuncia, de restitución de derechos y de afectividad infinita con uno mismo.

9.2. Narrativa de Juana Guarderas

El teatro como una herramienta útil para la transformación social...

El tema de la transformación social fue una de mis reflexiones cuando estaba en el último año de universidad, yo como tantos adolescentes tuve el ímpetu de que era posible cambiar el mundo. Tuve una especie de decepción cuando me di cuenta que las estructuras del poder están de una manera tan establecida que no es esa la forma de transformar el mundo, más bien hay que cuestionar los poderes. Ahí me pregunté: ¿cómo hacerlo? si es algo tan importante para mí, bueno pues desde el arte, desde el teatro.

El trabajo del artista en general, del actor y del teatro concretamente tiene ese sentido principal que es generar en el público una reflexión. Creo que he bajado las expectativas en ese sentido, en un momento de mi carrera me pareció un poco prepotente que los artistas nos creamos los encargados de cambiar el mundo y dije: si, podemos sensibilizar a la gente sobre ciertas cosas, pero tampoco es que es “la herramienta de transformación”. Yo creo que es una posibilidad de sensibilización, visibilización, una posibilidad de ponerle a la gente en otros códigos, hacerle ver a la gente otras cosas. Creo que si resulta un poco vanidoso pensar que el arte transforma la sociedad, nos toca, sensibiliza eso sí, pero de que el resultado del teatro es una transformación del ser humano, ojala fuera así, tan contundente pero no lo es.

Creo que es un deber en general del arte, del artista y del ser humano el involucrarse en procesos artísticos porque van a sensibilizar su ser y en ese sentido si es una herramienta transformadora, pero que yo te pueda decir “que bestia he visto los resultados” resulta un poco vanidoso y hay que aterrizar. Ahora, creo que en relación

a ciertos temas que vendrán más adelante que tengan que ver con la mujer y con la feminidad, nosotros como actrices en el “Patio de Comedias” un colectivo que ha sido predominantemente femenino, hemos incursionado desde el humor, desde distintos géneros que tengan que ver con la posición de la mujer, haciendo este ejercicio desde el teatro, que es un ejercicio de reflexión. El teatro muchas veces es un espejo de la realidad, aunque más que un espejo a mí me gusta jugar o entender al teatro en esa posibilidad de ser una especie de lupa o de un lente que agranda ciertas realidades, que permite ver cosas que de pronto el público normalmente no vería, esa posibilidad sí creo que es una posibilidad realizable, que puede llevar a un proceso de sensibilización.

La violencia de género no está resuelta, está latente, está presente de muchas formas...

Yo creo que la violencia de género es un tema sumamente complejo, un tema no resuelto, siento yo que la violencia de género es una expresión, de las más brutales del machismo que vive la sociedad, del machismo latinoamericano en general, creo que obviamente se da en todas las culturas, aunque la forma en la que se expresa puede ser muy distinta por ejemplo en medio oriente o en el mundo musulmán, que también puede ser muy machista o no, no sabemos. Entonces es un tema culturalmente complejo, pero creo que sigue siendo una aberración de la humanidad, no solamente del género masculino porque muchas veces y como acontece en la obra “la casa de Bernalda Alba” escrita por Federico García Lorca, pueden ser las mismas mujeres las que replican y permiten que se reproduzca ese modelo de violencia de género. Pienso que es una de las tantas taras que la humanidad no termina de aprender y no termina de resolver, es grave y es triste, tal vez ahora todos somos más conscientes y es un tema más visible porque además el tema de la violencia de género ha sido un tema del

que las mujeres hemos sentido vergüenza, es decir que a las mujeres nos ha conestado decir: esto me pasa o soy víctima de, he sido violentada, no solamente a través de la violencia física, sino la violencia verbal, psicológica, patrimonial etc. Yo creo que muy pocas mujeres hemos escapado de alguna forma de violencia no solamente del resultado más brutal que es el feminicidio ya que la violencia es un acontecimiento lastimosamente cotidiano.

¿Cuál crees que es la solución a este problema?

Yo creo que obviamente tiene que ver con un tema de educación, definitivamente tiene que ver con un tema cultural, y para poder transformar esas cosas, para poder romper esos esquemas hay que trabajar con los niños desde pequeñitos, en sus procesos formativos, en el tema de los roles. De pronto la construcción de lo masculino y lo femenino es una cosa súper occidental, en el mundo indígena, en una zona indígena de Norteamérica existían cinco géneros: los hombres, las mujeres, los hombres que también se comportan como mujeres, las mujeres que también se comportan como hombres y los transgéneros y a éstos hombres que se comportan como mujeres o a éstas mujeres que se comportan como hombres en el mundo Sioux, no me acuerdo exactamente cuál de las varias etnias norteamericanas indígenas, les consideraban seres especiales porque eran seres de dos espíritus, imagínate ese concepto, es otra cosa diferente a la estructura occidental y es ahí donde nos marcan, es ahí donde nos rompen y es ahí donde nos fragmentan, entonces tenemos que volver, tenemos que deconstruir un montón de cosas para poder resolver un tema de violencia de género, porque además está ahí en estos roles establecidos que te dice que el hombre hace esto y la mujer hace esto otro, y nada más, pero eso vino seguramente con el catolicismo y con el mundo occidental, con esa necesidad de dominar, de controlar, ni siquiera con el cristianismo, porque estoy segura que Cristo

vino con otros pensamientos al respecto. Esas estructuras hay que romperlas, hay que deconstruir, hay que deshacer, y yo siento como que ese es un trabajo para mí constante, siento que vivo en un constante proceso de construcción y de deconstrucción de mí misma, decir: “chuta esto, pero esto otro, pero esto ya no, pero esto sí”, o sea de ir viendo con qué elementos me vuelvo a constituir, pero para eso hay que tener una sensibilidad, un proceso de apertura.

El teatro puede aportar en la posibilidad de sensibilizar, de tocar...

Creo que el teatro puede aportar en la posibilidad de sensibilizar, de tocar. En el momento en que se ponía en escena, como dice la misma autora, Eve Ensler, en “Los Monólogos de la Vagina” era como darle una voz a la vagina, lo que para muchos hombres era una situación incómoda, absolutamente incómoda, ¿por qué?, porque efectivamente hemos estado en una sociedad en la que la sexualidad femenina no tenía voz.

Hemos hecho varias obras sobre estos contenidos femeninos sobre todo, con distintos resultados, por ejemplos hicimos una obra en la que no necesariamente se trata de atacar al sexo opuesto sino de reflexionar sobre la posición de la mujer, por ejemplo trabajamos en “El Eterno Femenino” que es un texto de Rosario Castellano que está en tono de farsa y que ese es un contenido, en el que ella habla más bien de cuando las mujeres son víctimas de sí mismas, o sea, de sostener estas estructuras y mantenerlas, pero desde el humor. Fue súper interesante, con esa obra estuvimos en un Festival que es muy feminista que se llama “Magdalena Latina” que fue en Argentina en Buenos Aires, y en medio de las otras obras, decíamos: “las feministas ahora nos va a arrastrar con esta obra”, porque las otras obras eran obras en las que siempre estaba la mujer victimizada, y nosotros estábamos entrando en otro código, planteando otro código que era; seamos también críticas con nosotras mismas, ¿qué

pasa cuando nosotras somos, víctimas de nosotras mismas?, no solamente víctimas del otro género, o víctimas de la sociedad o víctimas de la estructura, sino que somos nosotras las que permitimos replicar esto.

El Teatro es un acontecimiento mágico, ritual...

Antes de entrar a escena yo tengo un pequeño ritual; me asomo a verle al público entrar a la sala porque justo me hago estas preguntas; ¿por qué vienen?, ¿para qué viene la gente?, entonces en gran medida, la gente viene a divertirse, a relajarse, a desconectarse. En un punto inconsciente del ser humano hay un ejercicio de querer aceptar este juego del teatro que está muy cercano al ritual, porque el arte de la representación nace en las cavernas como un rito, como un arte ritual. Entonces en lo más inconsciente de las personas hay esta complicidad o este juego inconsciente de decir: yo voy a venir a ver un acontecimiento que yo sé que no es verdad, que es teatro, que es un juego, en donde yo voy a ser un partícipe de ese juego o un voyeurista, voy a ver ese juego, y es un juego en el que es difícil que el público no deje de ser de alguna manera tocado. El simple hecho de tener a un ser vivo respirando al frente tuyo hace que tú también entres de la manera más inconsciente, porque tal vez mucha gente no es consciente de eso, entras de una manera inconsciente en otra forma de conexión, en otra forma de comunicación, en otro código, y que toca seguramente muchas partes de tu inconsciente..

Hicimos algunas funciones de la “Lisístrata de Aristófanes”, el tema de la huelga sexual y del poder de la sexualidad también, yo sentía que logras meterle a la gente en la situación, logras involucrarle, logras hacerle parte, que de pronto en otras artes puede pasar que el público es capaz de poner una barrera de defensa, en el teatro es difícil que el público se escape de eso, entonces si logras inmiscuirles en esa situación, en ese acontecimiento, y logras en el público un proceso de identificación,

y esto es también una de las cuestiones súper importantes del teatro, verme o ver algo con lo que yo me relaciono y mirarme desde otra forma, desde otro lado.

Yo creo que una limitante del teatro es cuando este se vuelve necesariamente muy discursivo, es decir cuando el teatro se convierte en un panfleto...

Yo creo que una limitante del teatro es cuando este se vuelve necesariamente muy discursivo, es decir cuando el teatro se convierte en un panfleto. Ese discurso es importante tenerlo claro, pero es importante trasladarle al público de otra forma, a través de imágenes, a través de situaciones, a través de diálogos de personajes, no del panfleto tan directo porque entonces es un discurso que al público ya no le toca. Yo siento que mientras le toques a la gente esas otras partes, esas otras fibras más inconscientes, mas emocionales, más del corazón, no tan necesariamente intelectuales, porque del discurso intelectual nos podemos deshacer, podemos cerrar el libro, pero de la vivencia, de la experiencia de algo que te atraviesa la epidermis y que de pronto te hace respirar de otra forma, o de ver en la escena alguien que está viviendo algo, creo que es sumamente poderoso. Por eso creo que las limitaciones puede ser cuando se convierte tal vez en algo demasiado académico.

El teatro como una herramienta de comunicación, de sensibilización, como herramienta pedagógica, como herramienta terapéutica es fantástico, porque te permite, estar en distintos roles, realmente si ponerte en los zapatos del otro, en el rol del otro. Todas estas técnicas del sociodrama, el psicodrama, son terapéuticamente excelentes. Para mí el teatro ha sido vital en mi proceso de construcción y deconstrucción personal.

El humor es una de las herramientas más sanas con la capacidad de igualar, es decir de ponerle al otro frente al otro como ser humano, el momento en que nos reímos

juntas de algo, estamos pudiendo desacralizar montones de estructuras inamovibles, el momento en el que puedo reírme de mi misma, me río contigo, nos reímos juntas de una situación, nos igualamos, porque por eso es que al poder político le cuesta tanto el humor, porque el humor rompe con eso, porque le convierte al otro en un ser humano.

9.3. Narrativa de Susana Nicolalde

El arte es un camino...

Creo y siempre he dicho una frase muy importante que es: “el arte es un camino”, sea cual sea este arte, sea la danza, el teatro, las artes plásticas, cualquier género artístico, siempre estoy absolutamente convencida que son un camino. En todas las artes, pero particularmente en el teatro podemos contar esas historias que no se cuentan y que yo estoy convencida que deben ser contadas de una manera en la que podamos ponerlas en escena y compartir con el espectador estos sentires, estos saberes, estas historias.

Estas son historias que hay que contar y yo creo que es una manera que tiene el teatro de provocar en el buen sentido, provocar un estremecimiento, una reflexión, una acción. Sí, estoy totalmente convencida de eso, en “Cordeles del Tiempo” hablo de la necesidad de poder reconstruirnos a nosotras mismas como mujeres. El cómo se llega a esa posibilidad de reconstrucción, son preguntas que yo me hago y una de las posibles respuestas que encontré en la exploración, fue: “pariéndonos a nosotras mismas”, esa es mi mirada, es la mirada que tengo al respecto y es la que expongo en el escenario y comparto con el público.

El teatro es una herramienta, es un camino para poder intentar lograr esa transformación. No tenemos las armas suficientes como para de pronto lograr en el universo, en el mundo, en el país entero, esa transformación, pero el trabajo empieza como siempre digo, desde casa, o sea si tú estás convencida de eso, esos dos o tres

espectadores replicarán esa experiencia o replicarán esa pregunta y algo se puede lograr.

La violencia de género transgrede tu derecho a la vida, a una vida digna, a una vida en paz, transgrede tu derecho a vivir...

Es un ataque a tu intimidad, es un ataque a tu ser mujer, o ser hombre, o ser niño. Es un trasgredir tu derecho a vivir en libertad, es una trasgresión total a tu derecho a vivir en paz, a tu derecho a vivir dignamente. La violencia de género no solamente se ve en las mujeres, también se ve en los niños, obviamente se ve en los hombres, se ve en la humanidad. Particularmente hay algo que es conocido por todos, llevamos la historia a costas, tenemos una sociedad con un historial de machismo muy enraizado que viene desde la educación, nos enseñan a las mujeres a ser frágiles, débiles, a asumir los roles que entre comillas tenemos que asumir como mujeres, que es el estar siempre atenta al otro, siempre al cuidado del otro, siguiendo esa imagen magna de la mujer, de la virgen, que es la que tiene que proteger.

Pero ¿quién te protege a ti, como mujer?, o sea naces para que protejas y el hombre nace para ordenar. El hombre también es maltratado en ese sentido, al hombre se lo desensibiliza, porque también se lo educa para que aprenda a ser fuerte, para que sea el hombre que lleva los pantalones, para que se faje bien en la vida, se le enseña a ser el proveedor y a la mujer se le enseña a ser protectora, entonces nos educan para no pensar en nosotras, porque siempre tenemos que estar pensando en el otro y cuidándolo. Pero yo me pregunto quién se preocupa de cuidar y ordenar la casa de la mujer “su casa” que es su vida, que es su cuerpo, que es su interior, que son sus sueños, ¿quién se encarga de eso?, ni siquiera ella misma porque está preocupada por el otro. Todo eso es violencia, y se reproduce desde la educación.

Existe la idea de que tenemos que estar siempre con el hombre al lado, tener hijos y casarse. Nosotros tenemos derecho a simplemente no tener pareja y tenemos derecho incluso simplemente a no querer tener hijos, no es una obligación, el sinónimo de ser mujer, no es sinónimo de ser madre. Es importante eliminar estas creencias de nuestra mente.

La mujer, tiene que replantearse su ser mujer, sanar su alma, sanar su cuerpo, poner en orden su casa, que es ella misma...

Hablar de soluciones es muy complejo, yo te podría hablar de replantear, esos sentidos, de replantearte el hecho de qué es ser mujer, porque creo que parte de ahí. Yo no creo en las soluciones intelectuales, yo no creo en la solución del papel, porque se han escrito demasiados proyectos. Creo que la mujer, tiene que replantearse su ser mujer, tiene que empezar a autoafirmarse como mujer, a sanar su alma, a sanar su cuerpo, tiene que poner en orden su casa que es de ella y a partir de eso podemos intentar hablar de qué posibles caminos podemos encontrar, no me gusta hablar de soluciones porque eso es como demasiado impuesto, no es fácil dar una respuesta.

Yo no sé cuál es la solución, de verdad que no lo sé. Yo solo sé que un camino es replantearte tu ser mujer, un camino es empezar a valorarte a ti misma como mujer, empezar a quererte de una manera más humana, darte esos espacios y perder los miedos, es fácil decirlo, pero no es fácil conseguirlo, hablar de miedos es atacar los miedos, ¿cuáles son los miedos?, no solo el miedo a que te peguen porque hay maltrato obviamente, sino el miedo a pensar diferente, ese es un miedo atroz, es el miedo a salir de ese molde, hay un miedo muy grande a ser cuestionada, juzgada, a ser, a que te tilden como mala mujer, mala madre, y tienes derecho de pronto a un día no querer hacer nada.

La familia es una empresa en donde todos trabajan, no solamente la mujer, trabajan los hijos, trabaja el esposo, el compañero, trabaja ella, todos deben aportar a la construcción de ese espacio, pero esta tarea se la ha relegado a la mujer, se le ha dado a la mujer ese rol único, magno, de ser la que lleva el control de todo, es un peso gigante, yo no lo quiero, porque ya tengo un peso grande conmigo misma.

Yo creo que el camino es replantearte tu ser mujer, replantear el sentido que la sociedad nos ha impuesto del rol que tenemos que cumplir, creo que por ahí es la posibilidad de encontrar un camino para transformar, y parte desde ti, parte desde casa, ¿cuál es tu casa?, eres tú, no es tu casa de paredes, ni techo, ni piso, eres tú, tu casa.

El teatro permite hacer ese viaje introspectivo, donde puedes ir encontrando esos fantasmas, esos miedos y empezar a mirar la realidad con otros ojos. Y en este proceso de replantearse el ser mujer el teatro aporta con herramientas. Las herramientas que te permite el teatro de poder vivenciar en ti, tu propia realidad a través del juego, hablando técnicamente el juego te permite eso. El teatro te permite entrar en ese juego de plantear una situación, vivir esa situación y buscar posibles soluciones, hablo desde mi manera de trabajar. Son herramientas que te permiten entender, te dan la posibilidad de ubicarte desde el otro lado, tratar de mirar más objetivamente qué es lo que está pasando, cual es tu situación, y esto acompañada de otras mujeres.

Son esas herramientas que las podemos encontrar en la pintura, en la música, pero es el teatro el que permite hacer ese viaje introspectivo, donde te puedes ir encontrando con esos fantasmas, con esos miedos y empezar a mirar la realidad de una manera diferente, tienes que empezar a mirar tu propia realidad con otros ojos, y eso es un camino de introspección, es ir hacia adentro para que desde adentro puedas salir, porque lo que necesitamos es salir, despertar y ¿cómo?, haciendo ese viaje,

encontrándote a ti misma desde adentro. Esas son herramientas del juego teatral, esa es una posibilidad. La otra posibilidad es ver que no estás sola en el mundo.

El teatro es mi trinchera y desde ahí batallo, desde ahí lucho...

En el trabajo con las mujeres a través del teatro he encontrado mucho llanto, desahogo, hay una sensación muy fuerte que es el sentirte que no eres la única, que no estás sola, que tu historia es la historia de otras también. Es asumir el riesgo de que a través del teatro puedas también cuestionarte. El teatro ha provocado en las mujeres con las que he trabajado, mucha ira, ha provocado la necesidad de sentirse en libertad, el sentir que es posible despertar. Así como ha provocado mucho llanto, ha provocado mucha risa, mucha hilaridad, mucho juego y es impresionante ver cómo en los talleres hay una sensación de camaradería, o sea todas estamos contando nuestras historias, porque yo también cuento las mías.

Yo siempre he dicho: el teatro no es el espacio para la terapia, pero es una terapia también; la terapia profesional tienes la posibilidad de hablar, pero tiene otros objetivos, el teatro de alguna manera provoca este remesón interior donde tienes la necesidad de hablar y de contar, porque además las otras también cuentan sus historias. Empezar a reconocer tu voz es otra manera de saber quién eres, todas esas herramientas están en los juegos teatrales y te permiten reconocer tu voz, saber que puedes gritar, saber que puedes contar tu historia y que a lo mejor las historias se pueden también escribir y llevar a escena.

Trabajé con mujeres que salieron de la cárcel durante seis meses, pero fue un proceso durísimo, porque son testimonios obviamente que hablan de las experiencias de estas mujeres al vivir en la cárcel. El trabajar con ellas hizo que sea necesario tomar en cuenta que eran discriminadas no solo por haber sido presas, sino porque eran mayores, eran negras, indígenas, etc. lo que hacía el trabajo más complicado.

El teatro es mi trinchera, éstas son mis herramientas y desde ahí trabajo, desde ahí batallo, porque también es una batalla. Lo que hago es compartir estas herramientas para que cada mujer intente hacer su propio camino. Por otro lado las limitaciones que tiene el teatro para abordar el tema de la violencia de género están en el cómo y hasta qué punto te involucras emocionalmente, tienes que saber cuál es el límite, porque si no marcas el límite, no puedes ayudar, porque por más que tus intenciones sean buenísimas, no puedes, porque o sino tendrías que transformar todo un país, transformar las leyes, transformar la educación y eso no está en tus manos, esas son las limitaciones, no está en tus manos.

Es importante hablar de la violencia de género desde el teatro porque ha habido toda una historia en silencio...

Es importante hablar de la violencia de género desde el teatro porque ha habido toda una historia en silencio, mucha invisibilización, mucho irrespeto, mucho desconocimiento, mucha desvalorización y creo que hay muchas historias por contar, creo que es importante que a través del arte se cuenten todas estas historias. Estoy convencida de que el teatro no tiene la tarea de dar respuestas, no es su labor, no es su tarea. Creo que la tarea, si es que es una tarea, es simplemente contar las historias para que sean escuchadas, para tener una voz, y ya luego el espectador hará su propia lectura.

Creo que el teatro es una herramienta de sanación, es un proceso, a lo mejor, lento pero seguro. Creo que a través del teatro la mirada de la sociedad hacia las mujeres se empieza a transformar.

10. Análisis de los resultados

A partir de la realización de las producciones narrativas logré obtener como resultado diversas concepciones sobre los cuatro ejes principales de investigación: la violencia de género, sus orígenes, causas y posibles soluciones, el teatro como una herramienta de transformación e intervención social, el teatro como herramienta para abordar y prevenir la violencia de género, posibilidades y uso del teatro para abordar y prevenir la violencia de género. En este análisis de resultados la persona que narra es vista como una ser activo con agencia y creatividad, en donde su narrativa no solo le permite re-ver la historia personal, y social, sino participar e incidir en discusiones y controversias en donde se cuestione en este caso si el teatro es o no una herramienta potencial para abordar y prevenir la violencia de género. En consonancia con el marco metodológico es importante tomar en cuenta que los aportes de cada uno de los participantes frente al tema son considerados como temporales, parciales, contingentes, con una objetividad encarnada que responden a un contexto y tiempo determinado, y que además están cargados de compromiso político con la transformación de la sociedad.

Los comentarios emitidos por cada participante irán en comilla para distinguir claramente sus concepciones.

10.1. Narrativa de Edison Porras

Edison Porras considera que la violencia de género es “toda acción que vulnera la sensibilidad de la otra y del otro, colocándolo en un nivel de inferioridad” considerando la existencia de relaciones desiguales de poder donde uno está ubicado en una situación de privilegios y el otro o la otra no. Edison habla de la posibilidad de que dentro de la violencia de género tanto hombres y mujeres pueden ser violentados, aunque considera que es gracias a la lucha feminista por evidenciar una historia de

opresión y violencia principalmente hacia las mujeres que hoy se puede hablar de violencia de género. El considera que es una transgresión a las normas establecidas, una transgresión de los derechos e intimidad de una persona y que esta tiene múltiples formas de ejecución, es decir las violencias son muchas y se dan en distintos espacios.

Una de las posibles causas de la violencia de género para Edison es la existencia de una “aceptación inconsciente del sujeto que ejecuta la violencia, de que hay un nivel de inferioridad frente a la otra” y por lo tanto utiliza la violencia para defenderse. Entendiendo que esta puede ser también producto de una construcción social sobre lo que es o debe ser la otra persona, y si estos roles definidos no se cumplen puede surgir la violencia, es decir el que la mujer no se ubique dentro del rol definido como débil, frágil, cuidadora, etc., puede de alguna forma desafiar el rol definido del hombre como “fuerte, protector, proveedor, etc., y esto generando violencia y “actuando como posible mecanismo de defensa”.

La violencia de género ha estado naturalizada e invisibilizada y “se instaura mucho más en dolores del alma, en esos dolores psíquicos” que no permiten reflexionar lo que está ocurriendo y tampoco salir de un círculo de violencia porque según Edison “se perdió por completo el argumento psíquico para poder resolverlo, no puedes negociar, mediar, ni nada por el estilo”. Es decir uno de los posibles efectos de la violencia de género es la anulación de distintos recursos psíquicos para poder enfrentarla.

Como posibles soluciones frente a la violencia de género Edison considera que es importante empezar a preguntarse “¿Qué pasa con ellos?” haciendo hincapié en la importancia de trabajar con los hombres sobre este tema ya que el trabajo en prevención de la violencia ha sido casi en su totalidad con mujeres. Aludiendo a la importancia de cuestionarse sobre la construcción de la masculinidad hegemónica la

cual ha sido una carga social muy fuerte para los hombres en donde ser hombre implica “ser violento, competitivo, arriesgado, macho, y esto termina generando violencia”. Buscando construir espacios donde se posibilite la reflexión y construcción de nuevas masculinidades que pongan en crisis a la hegemónica.

Edison considera que otra posibilidad frente a la violencia de género es generar procesos de intervención psicosocial que estén “aterrizados en la población, no intelectualizar tanto el tema de género” es decir superando las intervenciones dirigidas o aquellas en donde el rol de la persona que interviene es dar luz a través del conocimiento científico sobre un determinado tema, eliminando la posibilidad de las personas de producir conocimiento, y tener agencia. En palabras de Edison “Es fundamental que intentemos ya no ubicarnos en este rol de intentar colonizar a todo el mundo a través de este tema, sino simplemente rescatar los saberes que la comunidad tiene con respecto al trabajo en el tema de la prevención, preguntarle a la gente; que haría usted en estos casos, rescatar esos saberes y con los que yo también comparto y sé, intentar generar una nueva metodología” que se acerca mucho más al involucramiento y los conocimientos situados.

Edison considera que es importante democratizar el teatro, donde todas las personas puedan ser protagonistas y acceder a él. El teatro permite la construcción de un espacio de encuentro con otras personas en donde se pueda cuestionar los roles establecidos por el patriarcado, entenderlos desde lo teórico y trasladarlos al cuerpo que es en donde se instalan. En palabras de Edison el teatro “ha sido esa posibilidad de encontrarnos, de encontrarme a mí mismo, de cuestionar mis formas de ser, sobre todo de pensar, de actuar, de cuestionar mi cuerpo, cómo lo estoy utilizando, a fruto de qué, para bien de quién, acaso de un sistema patriarcal opresor, de un sistema capitalista que te consume, ¿para qué? ”.

Para Edison todas “las artes potencian el trabajo en temas de prevención” sin embargo el cree que el teatro es mucho más potente porque trabaja desde el cuerpo “y el cuerpo no miente” mira al teatro como un espacio de encuentro y autoconocimiento. Ha trabajado con la propuesta de Boal a través del teatro del oprimido ya que considera que este permite que “el sujeto se empodere de su cuerpo y se convierta en un sujeto político” que puede transformar y cuestionar las normas corporales hegemónicas propuestas por un sistema que es opresor. El teatro del oprimido deviene en un espacio en donde es posible ser consciente de estas opresiones a las que las personas están sometidas en lo cotidiano, y proponer acciones concretas para transformarlas. Para Edison todo esto debe ser dirigido por un curinga, ya que el teatro del oprimido en un determinado momento del proceso se convierte en terapéutico.

Considera que el teatro permite despatriarcalizar el cuerpo, “transformando esas posiciones corporales que tenemos los hombres para ser más hombres” y permitiendo construir otros caminos, otras formas de ser hombres a través de un trabajo colectivo. Él cree que un plus del trabajo con el teatro es el encuentro vincular y afectivo que este permite, sin el cual la transformación no sería posible.

Edison cree que el proceso del trabajo en la prevención de la violencia de género y nuevas masculinidades a través del teatro es largo ya que “permite transformar las almas de la gente, tocarlas él dice: “yo tengo esta imagen siempre, de que el teatro es como una manita que solo puede tocar el alma”. Entonces el teatro aparece como una herramienta que permite tocar fibras que van más allá de lo teórico, trabaja con la sensibilidad, con el alma de la gente. Sin embargo Edison a través de su trabajo con los jóvenes se dio cuenta de que una de las limitaciones del teatro es que este no aborda todos los temas por sí mismo, por lo tanto le fue importante incluir dentro del proceso una reflexión teórica permanente frente a la prevención de la

violencia de género y la construcción de nuevas masculinidades, en palabras de Edison “hay un paraguas que cubre a este trabajo teatral que hemos hecho nosotros, y es el tema de la prevención de la violencia basada en género”. Por lo tanto en su experiencia a través del proceso de prevención en violencia de género y construcción de nuevas masculinidades él considera que el teatro debe estar acompañado de espacios académicos, incluyendo además espacios de contención y de recreación, sin embargo a pesar de esto cree que faltó un aparataje psicosocial más sostenido que pudiera acompañar a los chicos fuera del espacio que brindaba el proceso.

Por otro lado dentro del trabajo en la prevención de la violencia de género es importante tomar en cuenta que la violencia está atravesada por distintos factores que hacen que está no pueda ser entendida desde concepciones universalizantes, en el caso del trabajo de Edison porras con jóvenes refugiados él considera que este tema se vuelve mucho más complicado ya ellos se sienten discriminados, “por ser hombres, ser negros y ser colombianos en situación de refugio, y el teatro es el espacio para ellos encontrarse, encontrarnos”. Para Edison el teatro como una herramienta para prevenir la violencia de género permite denunciar, reconstruir y restablecer.

10.2. Narrativa de Juana Guarderas

Para Juana Guarderas la violencia de género “es una expresión, de las más brutales del machismo que vive la sociedad” entendiéndolo a este como un problema estructural que reproduce ideológicamente la posición de la mujer y que atraviesa muchos espacios dentro de lo social. Sin embargo ella cree que el cómo este se exprese va a depender de distintos lugares y espacios culturales. Ella cree que la violencia de género es algo que incluye a todas las personas sin embargo considera que pueden ser las mujeres también quienes reproduzcan la violencia de género, a través de los roles que les han sido definidos. La violencia de género en palabras de Juana Guarderas

“atraviesa por esos esquemas tan específicos de roles, las mujeres esto, los hombres esto, y somos las mismas madres las que podemos replicar eso”, poniendo a la educación dentro del hogar como un tema importante a la hora de reproducir estereotipos y roles definidos.

Cree que actualmente somos más conscientes sobre la existencia de la violencia de género y sus distintas manifestaciones, esto gracias a las distintas luchas que ha tenido históricamente el feminismo. Para ella la violencia de género es un hecho cotidiano, del que muy pocas mujeres han podido escapar, no solo se refiere al feminicidio como su consecuencia más extrema, sino de otros tipos de violencias menos evidentes y más cotidianas.

Una solución frente al tema de la violencia de género para Juana Guarderas tiene que ver con la educación “para poder transformar esas cosas, para poder romper esos esquemas hay que trabajar con los niños desde pequeñitos, en sus procesos formativos” y entender que es un tema cultural. Ella habla de lo importante de comprender que la lógica de lo femenino y de lo masculino ha sido una construcción occidental y de esta forma hace hincapié en la necesidad de deconstruir las identidades heredadas de la racionalidad moderna individualista, occidental y androcéntrica que nos fragmenta, que nos marca. Además considera que la violencia de género está muy marcada por el catolicismo. Y es justamente desde aquí donde se han creado distintos mitos fundantes sobre la mujer como, madre-reproductora, entre otros. Ella cree que hay que romper con estas estructuras y esa ha sido su lucha constante.

El teatro puede aportar como una herramienta para sensibilizar, para generar reflexión, esto es algo que ha visto en su experiencia después de presentar una determinada obra y generar un dialogo con los espectadores.

Ella siente que el tema de la violencia de género ha sido un tema abordado en su gran mayoría por mujeres desde distintos espacios de acción, evidenciando que históricamente se ha trabajado con mujeres aunque actualmente hay muchas reflexiones de trabajo con hombres y construcciones alternativas a la masculinidad hegemónica. Muchas de las obras de teatro que ella ha presentado han abordado de alguna manera la situación de las mujeres y la violencia de género. A través de la presentación de “los monólogos de la Vagina” una obra de Eve Ensler se le estaba dando “voz a la vagina”, se estaba abordando y cuestionando los distintos mitos y creencias alrededor de la sexualidad femenina, permitiendo entender el ámbito de la sexualidad y la apropiación del cuerpo de la mujer como una causa de la violencia de género.

El teatro ha sido un espacio a través del cual ha podido preguntarse ¿qué pasa cuando las mujeres somos víctimas de nosotras mismas, es decir cuando ya no son víctimas del otro, del sistema, de la sociedad las mujeres, víctimas de nosotras porque hemos naturalizado tanto nuestra condición que no nos permite mirarnos de otras formas posibles. Es decir el teatro según Juana permite entrar en todos códigos que pongan en crisis los establecidos.

Para Juana el teatro te permite entrar en un tipo de conexión mágica, la cual es responde a los orígenes rituales del teatro. Por lo tanto ella cree que el teatro tiene permite otro tipo de comunicación, otros códigos los cuales pueden contribuir a sensibilizar frente a temas con el de la violencia de género, en palabras de Juana “entras de una manera inconsciente en otra forma de conexión, en otra forma de comunicación, en otro código, y que toca seguramente muchas partes de tu inconsciente”.

A través del teatro dice Juana “logras meterle a la gente en la situación, logras involucrarle, logras hacerle parte, logras que el público entre en un proceso de

identificación” entendiendo al teatro como ese espacio donde es posible verse desde afuera y construir otra miradas posibles.

Juana considera que un limitante del teatro es “cuando este se vuelve necesariamente muy discursivo, es decir cuando el teatro se convierte en un panfleto” para ella es importante abordar estas problemáticas como la violencia desde un lugar más cercano, desde imágenes, situaciones a través de las cuales la gente se identifique, tocando “fibras más inconscientes, mas emocionales, más del corazón, no tan necesariamente intelectuales” porque del papel se puede escapar pero de la experiencia, de la vivencia, no.

10.3. Narrativa de Susana Nicolalde

Susana Nicolalde considera que la Violencia de género “es un ataque a tu ser mujer, a tu ser hombre o ser niño, es una trasgresión total a tu derecho a vivir en libertad, en paz, transgrede tu derecho a vivir dignamente” evidenciando de esta forma que cuando se habla de violencia de género se hace referencia a la construcción de género y lo violenta que resulta tanto con hombres, mujeres, niños, niñas, todas las personas. Considera de igual forma que la violencia de género puede ser causada por un historial de machismo permanente muy enraizado “que viene desde la educación”. Este machismo permite reproducir los roles establecidos sobre lo que debería ser una mujer o un hombre. Cree que las mujeres nos enseñan a estar siempre atentas al otro, siempre al cuidado del otro, “siguiendo esa imagen magna de la mujer, de la virgen, que es la que tiene que proteger”. Evidenciado así la influencia de distintas instituciones como la iglesia y la educación en la reproducción de estos estereotipos.

Susana considera que este sistema opresor llamado patriarcado, también ha maltratado al hombre, desensibilizándolo, enseñándole a ser fuerte, proveedor y protector. Ella cree que son justamente estos roles de género establecidos los que

generan violencia, ya que si intentas salirte un poco de ellos eres juzgada. Considera que las mujeres tenemos derecho a no tener hijos, a no tener pareja, a no casarnos, etc. mirando a la violencia de género también como un tema de violación de derechos.

Un primer paso para eliminar estos estereotipos es dejar de reproducirlos, de contarlos, ya que según ella el repetirlos cotidianamente han hecho que se naturalicen, en palabras de Susana “la mujer también asume que ese es su rol, porque es normal y está dentro de esa normalidad, de esa cotidianidad normal que te dice que es lo que tiene que hacer un hombre y una mujer”.

Ella considera que la familia es un espacio en el que también es necesario trabajar sobre el tema de los roles, entendiéndola como “una empresa en donde todos trabajan, no solamente la mujer, trabajan los hijos, trabaja el esposo, el compañero, trabaja ella, todos deben aportar a la construcción de ese espacio”. Sin embargo esta tarea se la ha relegado a las mujeres.

Para Susana hablar de soluciones es muy complejo ella prefiere hablar de posibles caminos para transformar y uno de ellos es “replantear el sentido que la sociedad nos ha impuesto del rol que tenemos que cumplir” como mujeres, además considera que es importante perder los miedos, el miedo a ser y pensar distinto “el miedo a salir de ese molde, hay un miedo muy grande a ser cuestionada, juzgada, a ser, a que te tilden como mala mujer, mala madre”. Justamente es el miedo uno de los mecanismos más fuertes que ha utilizado el patriarcado para mantener a las mujeres en una posición de desigualdad y opresión. El teatro según Susana es el que permite hacer este viaje introspectivo en donde se pueden ir encontrando esos, fantasmas, esos miedos y “empezar a mirar la realidad con otros ojos”, planteando al teatro como una posibilidad de mirar distinto. Además considera que el teatro “permite tener un espacio

de libertad, sentir que no estás juzgada, porque eso es lo que hace la sociedad, te juzga todo el tiempo, el teatro es un territorio de libertad”

Susana plantea que en ese proceso de replantearse el ser mujer “el teatro aporta con herramientas (...) el teatro te permite entrar en ese juego de plantear una situación, vivir esa situación y buscar posibles soluciones”. Un poder mirarse a sí mismo en acción, construyendo una mirada más objetiva y con más posibilidades de ser transformada. Considera que el trabajar con un grupo de mujeres permite saber que no están solas, que las historias de violencia son compartidas y se pueden transformar en colectivo. El teatro para ella es un camino a través del cual se pueden contar estas historias de mujeres que han sido invisibilizadas, esta es “una manera que tiene el teatro de provocar (...) un estremecimiento, una reflexión, una acción”

Susana dice que el teatro no es “el espacio para la terapia, pero es una terapia también” refiriéndose aquel espacio de contención entre mujeres que se reconocen, en donde sus historias les son comunes y en donde se tejen nuevas historias y posibilidades de ser mas allá de la violencia de género. Estas nuevas historias a través del teatro pueden llevarse a escena y esto según Susana permite que abran otros espacios a través, del baile, la danza, el cine, etc. Además considera que estas herramientas que brinda el teatro están a la mano, todas las personas tienen la posibilidad de acceder a ellas. Proponiendo de esta forma una democratización del teatro.

Trabajó alrededor de seis meses con mujeres que salieron de la cárcel en donde la situación es compleja, son mujeres a las que les cuesta mucho conseguir trabajo, son discriminadas por haber estado en la cárcel. Así la violencia de género en estos casos está atravesada por distintas condiciones que la complejizan: el ser mujeres, negras, indígenas, el haber estado en la cárcel, etc.

Una de las limitaciones del teatro como herramienta para abordar y prevenir la violencia de género es el cómo y hasta qué punto te involucras, porque o sino “tendrías que transformar todo un país, transformar las leyes, transformar la educación y eso no está en tus manos, esas son las limitaciones, no está en tus manos”. Sin embargo cree que a través del teatro “la mirada de la sociedad hacia las mujeres se empieza a transformar” para ella es importante visibilizar a través del arte el trabajo de las mujeres creadoras en distintos espacios artísticos “porque ha habido toda una historia en silencio, mucha invisibilización, mucho irrespeto, mucho desconocimiento, mucha desvalorización”

Está convencida de “que el teatro no tiene la tarea de dar respuestas, no es su labor, no es su tarea. En palabras de Susana: “creo que la tarea, si es que es una tarea, es simplemente contar las historias para que sean escuchadas, para tener una voz, y ya luego el espectador hará su propia lectura” (Narrativa de Nicolalde, 2016).

11. Interpretación de los resultados

Se hará la interpretación de los resultados en cada una de las narrativas a través de los siguientes ejes: las concepciones sobre la violencia de género, sus causas efectos y posibles soluciones, el teatro como una herramienta de transformación e intervención social, sobre el uso del teatro como herramienta para abordar y prevenir la violencia de género, y sobre las posibilidades y limitaciones de su uso. Se reconoce a cada uno de los aportes de los participantes como conocimientos situados, parciales y objetivos, sobre el tema planteado, que dan cuenta de cómo se articulan datos biográficos, históricos, sociales y culturales, en un determinado momento contexto, desdibujándose las dicotomías entre lo personal y lo social, o entre micro y macro social. En esta interpretación de resultados las narrativas no serán usada como un instrumento o datos para analizar y corroborar distintas posiciones teóricas de la investigadora sino que se la entiende “como producto interpretativo en el que se pone en juego cierta mirada sobre el fenómeno de estudio, susceptible de dialogar con otras narraciones de la literatura académica” (Martínez & Montenegro, 2014, pág. 10).

11.1. Violencia de género

Edison Porras considera que la violencia de género es toda “acción que se ejecuta, vulnera la integridad física y principalmente psíquica de una persona, ya sea este hombre o mujer, vulnera sus derechos y su intimidad” situando a la persona violentada en un nivel de inferioridad (Narrativa de Porras, 2016). Esta concepción permite mirar a la violencia de género como algo de lo que pueden ser afectados de alguna manera tanto hombres como mujeres. Susana Nicolalde concuerda con esto, ya que considera que la violencia de género “es un ataque a tu intimidad, es un ataque a tu ser mujer, o ser hombre, o ser niño”. Según Expósito (2011) la violencia de género se sostiene en “los estereotipos de cómo unos y otras deben comportarse, las conductas

que refuerzan la conducta estereotípica y la estructura social que apoya la desigualdad de poder entre géneros” (pág. 20). Desde aquí se puede pensar que una de las principales causas de la violencia de género es la imposición de aquellos roles, estereotipos, creencias establecidas sobre lo que es y debe ser un hombre o una mujer en la sociedad. Estos estereotipos de cómo las mujeres y los hombres deben pensar y comportarse, generan la existencia de relaciones desiguales de poder en donde uno es ubicado en una posición de inferioridad vulnerando su integridad psíquica, su intimidad y sus derechos. De esta forma la violencia de género nos toca a todas las personas, sin embargo es importante mencionar que a lo largo de la historia y en su gran mayoría a quienes se ha ubicado en esta posición de vulnerabilidad e inferioridad es a quienes responden a la categoría de mujeres.

Juana Guarderas concuerda con esta mirada al pensar que la violencia de género está atravesada por esquemas que determinan roles específicos “las mujeres esto, los hombres esto,” (Narrativa de Juana Guarderas, 2016). Cuvi y Martínez (1994) en su libro “El muro interior” habla acerca de cómo la cultura occidental- judeo cristiana ha construido una imagen distorsionada de la mujer como virgen-madrecasta, además débil, abnegada, tierna, subordinada y orientada al cuidado de los otros, y el hombre como eterno protector, valiente, guía, proveedor, inteligente, heterosexual, etc. Susana Nicolalde considera que “son justamente estos roles de género establecidos los que generan violencia, ya que si intentas salirte un poco de ellos eres juzgada”.

La violencia de género por lo tanto hace referencia a la imposición violenta de estas normas del género. Según Butler (2007):

Las normas de género (dimorfismo ideal, complementariedad heterosexual de los cuerpos, ideales y dominio de la masculinidad y la feminidad adecuadas e inadecuadas, muchas de las cuales están respaldadas por códigos raciales de

pureza y tabúes contra el mestizaje) determinan lo que será inteligiblemente humano o lo que no" (pág. 29).

Es decir la imposición de las normas del género; estereotipos, comportamientos, creencias, que construyen la idea de masculinidad y feminidad hegemónica, atravesados por mandatos como heteronormatividad y la maternidad vinculada al cuidado de la familia, es sumamente violenta con las personas, ya que excluye y juzga a quienes no cumplan con estos requisitos.

Algunas autoras consideran que estas normas de género son sostenidas y reproducidas por una estructura social llamada patriarcado, que según Dolors Reguant citado en Varela (2005) es "una organización, política, económica, religiosa y social, basada en la idea de autoridad y liderazgo del varón, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres" (pág. 177). Susana Nicolalde lo menciona al decir que estos estereotipos o normas de género son mantenidos y reforzados por instituciones como la familia, la educación y la iglesia. Y son estas instituciones las que contribuyen a su invisibilización y naturalización.

Sin embargo, haciendo una crítica muy valiosa al patriarcado Butler (2007) considera que "la idea de un patriarcado universal (...) no tiene en cuenta el funcionamiento de la opresión del género en contextos culturales concretos en los que se produce" (pág. 49). Es decir el cómo se experimente el patriarcado y dentro de este la violencia de género va a depender de cuestiones como la raza, la situación socioeconómica, la cultura, y otras situaciones que potencian la situación de vulnerabilidad y violencia. Es decir ni la violencia de género ni el patriarcado entendidas como dos categorías que se relacionan íntimamente pueden ser vistas por fuera de los contextos socio-culturales en los que se desarrollan.

Según Juana Guarderas la violencia se ha naturalizado tanto que resulta ser un hecho cotidiano del que casi nadie ha podido escapar, y no se refiere únicamente al feminicidio como la consecuencia más extrema sino a otro tipo de violencias menos evidentes, más invisibles y cotidianas que dan cuenta de una relación de poder entre hombres y mujeres, en donde una mirada, un gesto corporal, una palabra pueden ubicar sutilmente a la otra en una situación de inferioridad. Según Biglia y San Martín (2007) son justamente las normas de género, estereotipos y creencias los que han “«naturalizado» la posición subalterna de las personas que son identificadas como mujeres así como diferentes prácticas de violencias generizadas” (pág. 26). Y el no visibilizar la cotidianidad y la naturalización de la violencia de género, la puede potenciar. Según Biglia y San Martín (2007) el gran elemento facilitador de las violencias de género actualmente es la negación de las mismas como práctica cotidiana.

Tanto Susana, Edison y Juana se alejan de las explicaciones instintivistas, explicaciones desde la teoría de la frustración, del aprendizaje social o de algunas teorías de la psicología social contemporánea sobre violencia de género. Ellos coinciden que la violencia de género es una construcción social, un entramado de discursos y prácticas hegemónicas relacionadas con los roles establecidos sobre lo que es ser hombre o mujer los cuales han sido reproducidos desde distintos espacios como la familia, la escuela, la iglesia, medios de comunicación, entre otros. De esta forma concuerdan mucho con la definición de Guarderas (2014) para quien la violencia de género es un:

Entramado complejo material y simbólico constituido por discursos y prácticas hegemónicas: heteropatriarcales atravesados por concepciones racistas y clasistas que colocan a ciertas posiciones de sujeto en situación de inferioridad

y desigualdad. Discursos que se activan en las relaciones familiares, comunitarias, barriales, institucionales. Y es un mecanismo para, en última instancia, perpetuar las relaciones desiguales de poder (pág. 99).

Paz Guarderas (2014) aporta con un tema importante para pensar sobre la violencia de género y es pensarla justamente en su complejidad al estar atravesada por concepciones racistas y clasistas, alejándose de la idea de un patriarcado universal que se desenvuelve de la misma forma y a través de los mismos mecanismos de control. Edison Porras menciona que en el trabajo con jóvenes refugiados en temas de prevención de la violencia de género estaba atravesada por “ser hombres, ser negros y ser colombianos en situación de refugio” (Narrativa de Porras, 2016). Evidenciando que la violencia de género no se da de forma universal en igual medida ni de la misma forma, depende de los espacios y las categorías que la atraviesen. Susana Nicolalde también evidencia esto en su trabajo con mujeres que han salido de la cárcel, ya que ellas se encontraban discriminadas, por ser mujeres, en situación de pobreza, por haber estado en la cárcel y porque muchas de ellas son afro-descendientes, potenciando su situación de vulnerabilidad.

Esta posición se acerca a una mirada construccionista de la violencia de género ya que considera que los actos violentos no están al margen de las colectividades en donde se producen y “los actores involucrados no tienen un perfil homogéneo sino que se nos muestran llenos de matices y como productos de contextos históricos concretos” (Doménech & Iñiguez, 2002, pág. 9).

Otra mirada que es importante mencionar dentro de este análisis y que está en total relación con la idea de que la violencia de género responde a una construcción social es la de Beck (2003) ya que el también considera que la violencia tiene una base cognitiva, es decir se basa en las creencias, interpretaciones e imágenes, que

históricamente hemos construido de nosotros mismos y del otro. Estas imágenes pueden resultar hostiles y amenazantes, creadas por una falsa percepción del otro que puede llevar a “establecer un argumento en contra del supuesto adversario basado en la mínima o ninguna evidencia del mal” (Beck, 2003, pág. 30). Haciendo que la violencia de género pueda ser entendida también como un mecanismo de defensa que se activa frente a la existencia de un supuesto adversario, que ha sido construido socialmente. El salirse de esos roles determinados puede cuestionar y poner en crisis al otro u otra que no los han cuestionado, generando violencia. Es decir el que la mujer no se ubique dentro del rol definido como débil, frágil, cuidadora, etc., puede de alguna forma desafiar el rol definido del hombre como “fuerte, protector, proveedor, etc., y esto genera violencia que aparece “actuando como posible mecanismo de defensa” (Narrativa de Porras, 2016). Según González (2010) el ejercicio de la violencia ha sido cualidad asignada socioculturalmente a los hombres en el decurso de la historia. Estos la han utilizado en función de legitimar el poder que poseen en el marco de las relaciones de género, a partir de la posición hegemónica que detentan respecto a las mujeres. Así mismo, los hombres continuamente están siendo violentos con otros hombres y consigo mismos, como parte de la socialización de sus masculinidades.

Frente a esto Edison Porras considera que es trascendental “empezar a preguntarse “¿Qué pasa con ellos?” (Narrativa de Porras, 2016). El considera urgente el generar espacios en los que se pueda trabajar con los hombres en temas de prevención de la violencia de género y la construcción de nuevas masculinidades, que cuestionen la hegemónica. Para Susana Nicolalde un camino es que las mujeres también puedan replantearse sobre la construcción hegemónica de lo que es ser mujer. Y para Juana una de las posibles soluciones es que se trabaje a través de procesos formativos desde los niños y niñas. Para ella es importante entender que la lógica

binaria de lo masculino y lo femenino ha sido una construcción occidental que nos ha marcado, nos ha fragmentado y ha excluido otras formas de mirar al ser humano. Cabruja (2004) considera que en esta lucha frente a la violencia de género es importante deconstruir las identidades heredadas de la racionalidad moderna individualista, occidental, androcéntrica, logocéntrica, que dificultan la transformación personal y política.

11.2. El teatro como una herramienta de transformación e intervención psicosocial

Para Edison Porras la intervención psicosocial en violencia de género debe generar procesos que estén “aterrizados en la población, no intelectualizar tanto el tema de género” es decir alejarse de las intervenciones dirigidas o aquellas en donde el rol de la persona que interviene es dar luz a través del conocimiento científico sobre un determinado tema, eliminando la posibilidad de las personas de producir conocimiento, y tener agencia (Montenegro, 2001). Considera que es importante no colonizar a todo el mundo a través de este tema, “sino simplemente rescatar los saberes que la comunidad tiene con respecto al trabajo en el tema de la prevención” (Narrativa de Porras, 2016) generando un dialogo entre lo que las personas de una comunidad y los demás participantes conocen frente al tema. Acercándose a la propuesta del involucramiento de Martínez (2014) en donde la posición del profesional rompe con esa exterioridad desde la que se ubica quien interviene en una determinada situación problemática y más bien intenta ubicarse en un lugar más próximo involucrándose, siendo parte de esta situación entendiendo a su vez que no puede controlarla en su totalidad. Busca que aquello que antes se miraba como distante se convierta en cercano, situado, localizado. Haciendo que cada uno de los conocimientos o saberes

que posean las personas en un proceso de involucramiento entren en dialogo con los profesionales que participen y los demás agentes interesados.

El teatro dentro de esta propuesta del involucramiento resulta ser una herramienta que permite según Edison Porras el acercamiento y el encuentro con otro ser humano “crea condiciones para desenmascarnos por completo y por ello mostrarnos cómo somos, quiénes somos y qué hacemos” (Narrativa de Porras, 2016). El teatro permitiría de esta forma que las personas puedan reconocerse a través del otro, reconocerse en la diversidad y abrazarla, generar un dialogo horizontal, colectivo y personal acercándose más a la idea “de establecer tensiones creativas entre las distintas partes, vínculos descentralizados” (Martinez, 2014, pág. 19). Que sean significativos, no utilitarios ni basados en relaciones desiguales de poder. Desde aquí se estaría apostando a una mirada más situada de la intervención psicosocial alejada de propuestas dirigidas y participativas, acercándose más a la propuesta del involucramiento, en donde el teatro favorece el desarrollo de una relación más horizontal, permitiendo el encuentro cercano con el otro. El teatro permite el dialogo y da cuenta de los aspectos de las vidas de las personas, de las relaciones, discursos y prácticas sociales en donde ellos son quienes a través del teatro se mirarán a sí mismos y considerarán que es necesario ir transformando (Montenegro, 2001). Así según la (Narrativa de Porras, 2016) la persona a través del teatro puede ir empoderándose de su cuerpo y convertirse en un sujeto político.

Edison considera que “el teatro es la posibilidad más humana que te permite encontrarte a ti mismo, ver tus fantasmas, tus sombras, mirar tus prácticas, revisarte a vos, con tu cuerpo” y transformarte (Narrativa de Porras, 2016). Según Moreno (2010) el arte permite que las personas puedan en primer lugar mirarse y representarse a sí mismas reconociendo la situación de exclusión social o vulnerabilidad en la que se

encuentran y, a través de cualquier lenguaje artístico como la danza, el teatro, la pintura, la música, entre otros, sean capaces de proyectarse y construirse hacia el futuro de otras maneras posibles, desnaturalizando su condición, lo cual dentro de un proceso de intervención psicosocial resulta imprescindible.

Para Boal (2002) “El teatro es un lenguaje como cualquier otro, (...). Es una forma de conocimiento y debe ser también un medio para transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro y no esperar únicamente a que llegue” (pág. 24). Para Susana Nicolalde “El teatro te permite hacer este viaje introspectivo en donde se pueden ir encontrando esos, fantasmas, esos miedos y “empezar a mirar la realidad con otros ojos” (Narrativa de Nicolalde, 2016).

Por otro lado el teatro para Vallejo (2014):

Es un suceso, una circunstancia profundamente humana, un lugar de encuentro, como una visión efímera en el fin del mundo. Se rebela contra el orden y la quietud, transforma las certezas, pone en movimiento las tensiones, desata tempestades interiores, conmueve. (...). Una puesta en vida de la intimidad del ser (pág. 25).

Desde esta mirada el teatro es una herramienta de transformación e intervención psicosocial, ya que tiene la posibilidad de poner en crisis al orden cultural establecido, y evidenciar sus tensiones. En el ámbito de la violencia de género, permitiría cuestionar aquellos roles binarios establecidos como naturales. El teatro contribuye a transformar estas certezas consideradas como verdades universales. El teatro conmueve, permite que la gente se identifique, se cuestione y se transforme, es movimiento, es crisis y es tensión, he ahí su valor como herramienta para la transformación e intervención psicosocial. Sin embargo es importante mencionar que

no todo tipo de teatro busca transformar las certezas, sino que las sostiene, generalmente esto sucede cuando el teatro está al servicio de la industria cultural.

11.3. El teatro como una herramienta para abordar y prevenir la violencia de género.

Susana Nicolalde considera que uno de los caminos para abordar y prevenir la violencia de género es “replantear el sentido que la sociedad nos ha impuesto del rol que tenemos que cumplir como mujeres” (Narrativa de Nicolalde, 2016), además considera que es importante perder los miedos, el miedo a ser y pensar distinto” (Narrativa de Nicolalde, 2016). Y justamente ha sido el miedo uno de los mecanismos más fuertes que ha utilizado el patriarcado para mantener a las mujeres en una posición de desigualdad y opresión. Susana Nicolalde cree que el teatro permite hacer ese viaje introspectivo desde donde las mujeres pueden realizar una reflexión profunda desde el cuerpo, sobre su ser mujeres. Para esto el teatro aporta con herramientas que permiten plantear una situación, vivir-actuar esa situación y buscar posibles soluciones, “un poder mirarse a sí mismo en acción, construyendo una mirada más objetiva y con más posibilidades de ser transformada” (Narrativa de Nicolalde, 2016). Para Boal (2009) “El teatro - o la teatralidad- es esa propiedad humana que permite que el sujeto pueda observarse a sí mismo, en acción” (pág. 8). Iniciar un proceso de autoconocimiento, mirándose, mirando a los otros, imaginando nuevas posibilidades de existencia y construyéndolas a través de la acción teatral. El teatro del oprimido para Boal (2009):

Es un espejo donde podemos penetrar, y, si no nos gusta nuestra imagen reflejada en él, podemos transformarla, esculpirla de nuevo según nuestros deseos, porque el acto de transformar es transformador: ¡al transformarla, nos transformamos a nosotros mismos! ¡Ésa es nuestra hipótesis! (pág. 18).

Permite que la acción que se realiza en el escenario pueda trasladarse a la realidad, permitiendo que se transformen de esta forma las prácticas cotidianas. Según Ruiz (2013) “el proceso creador ayuda a auto observarse en la forma en que nos relacionamos con el mundo y, finalmente, posibilita que nos reinventemos, que nos recreemos. Nos ayuda a comprender y aceptar las situaciones difíciles para convertirnos en protagonistas de nuestra propia acción” (pág. 8).

Edison Porras concuerda con esta mirada al considerar que el teatro ha sido esa posibilidad que le ha permitido encontrarse, cuestionar sus formas de ser, sobre todo de pensar, de actuar, de cuestionar su cuerpo, y el cómo lo está utilizando, “a fruto de qué, para bien de quién, acaso de un sistema patriarcal opresor, de un sistema capitalista que te consume, ¿para qué?” (Narrativa de Porras, 2016).

Para Edison Porras la violencia de género ha sido un tema que se ha trabajado principalmente con mujeres, por lo tanto considera que una de las soluciones frente a esta es trabajar temas de la prevención de la violencia y construcción de nuevas masculinidades con hombres a través del teatro ya que este permite que el cuerpo se vaya despatriarcalizando, “transformando esas posiciones corporales que tenemos los hombres para ser más hombres” (Narrativa de Porras, 2016). Además considera que es un espacio catártico que favorece el encuentro con uno mismo “es el espacio para ser libres” (Narrativa de Porras, 2016). El teatro permite representar a través de imágenes corporales aquellos roles de género establecidos, por ejemplo un hombre trabajando, siendo fuerte, violento, etc., y encontrar nuevos caminos, otras posibilidades de ser hombres. Por lo tanto, el teatro es un espacio en donde uno transforma desde el cuerpo, despatriarcalizándolo, poniendo en crisis las normas de género y su imposición violenta en las personas, sus almas y en sus cuerpos. Cuestionando aquello que dentro del patriarcado está establecido:

“complementariedad heterosexual de los cuerpos, ideales y dominio de la masculinidad y la feminidad adecuadas e inadecuadas, muchas de las cuales están respaldadas por códigos raciales de pureza y tabúes contra el mestizaje” (Butler, 2007, pág. 29). Proponiendo la cuestionar y transformar el cuerpo hegemónico.

Según Paredes (2012) las artes escénicas y dentro de estas el teatro son una forma a través de la cual se puede poner en crisis la representación hegemónica del cuerpo construida históricamente por distintas instituciones de poder como el estado, la educación y los distintos medios de comunicación masiva. El teatro pone en tensión la “norma corporal hegemónica” (Paredes, 2012, pág. 83). Es decir a través del teatro se pueden cuestionar aquellos roles, estereotipos, normas establecidas e instauradas en el cuerpo sobre lo que es ser hombre o mujer. Haciendo de este un espacio político a través del cual poner en crisis el sistema patriarcal permitiendo, visibilizar, prevenir y transformar los mecanismos y dispositivos de construcción y mantenimiento de la violencia de género.

Susana, Edison y Juana consideran a la violencia de género como un hecho cotidiano, naturalizado e invisibilizado, en donde el teatro puede ser una poderosa herramienta para sensibilizar y generar reflexión. A través del teatro se puede dar voz a lo que ha estado oculto y silenciado. Juana Guarderas a través de la presentación de “Los Monólogos de la Vagina” una obra de Eve Ensler, sentía que le estaba dando “voz a la vagina”, es decir se estaban abordando y cuestionando los distintos mitos y creencias alrededor de la sexualidad femenina, un tema considerado tabú durante mucho tiempo. Susana coincide con esto ya que ella considera que el teatro es un camino a través del cual se pueden contar estas historias de mujeres que han sido invisibilizadas, esta es “una manera que tiene el teatro de provocar (...) un estremecimiento, una reflexión, una acción” (Narrativa de Nicolalde, 2016). Esto

coincide con uno de los objetivos principales del arte feminista que según Antivilo (2006) es contribuir a la construcción de nuevas representaciones del ser mujer, que se alejen de las que han sido construidas por la sociedad. Esta autora considera que el arte feminista no se trata de una metodología ni un estilo determinado, sino de una posición ideológica y política frente a la situación de las mujeres, según Antivilo (2006) es “la re-significación del espacio subalterno desde donde han expresado su producción artística y cultural las mujeres para convertirlo en un espacio de subversión política” (Antivilo, pág. 21), desde el cuerpo, como espacio político.

Para Susana, Edison y Juana el teatro resulta ser una herramienta potencial ya que aborda el tema de la violencia de género desde un lugar más sensible. Para Juana el teatro te permite entrar en un tipo de conexión mágica, la cual responde a los orígenes rituales del teatro. Por lo tanto ella cree que el teatro permite otro tipo de comunicación, otros códigos los cuales pueden contribuir a sensibilizar frente a temas como el de la violencia de género, en palabras de Juana “entras de una manera inconsciente en otra forma de conexión, en otra forma de comunicación, en otro código, y que toca seguramente muchas partes de tu inconsciente” (Narrativa de Juana Guarderas, 2016). Para Edison Porras “el teatro es como una manita que solo puede tocar el alma” (Narrativa de Porras, 2016), el teatro aparece como una herramienta que permite tocar fibras que van más allá de lo teórico, trabaja con la sensibilidad, con el alma de la gente. Proponiendo una intervención que vaya más allá de considerar que la persona que “interviene” puede aportar con herramientas únicamente de carácter científico consideradas como verdades universales y absolutas.

Según Ruiz (2013):

El arte no se limita a la exposición de una pintura, a una interpretación de una pieza de música clásica o a un cuadro de ballet, el arte es vida, vida para el

artista, para el creador y para el espectador, a través de él se ponen de manifiesto las expresiones más profundas, se visualizan deseos, se alcanzan sueños, incluso se sana el alma (pág. 8).

Otro punto importante dentro del uso del teatro como herramienta para abordar y prevenir la violencia de género es el trabajo en colectivo que este permite. Para Susana Nicolalde este trabajo en grupo les permite a las mujeres saber que no están solas, que las historias de violencia son compartidas y que se pueden tejer nuevas historias y posibilidades desde lo colectivo. Para ella el teatro no es “el espacio para la terapia, pero es una terapia también” (Narrativa de Nicolalde, 2016) refiriéndose al espacio de contención que permite generar vínculos fuertes con las otras y da la posibilidad de buscar y encontrar soluciones colectivas. Para Wajnerman y Bang (2010) el arte cuando se trabaja en procesos colectivos es “conformador de vínculos solidarios, posibilitador de nuevas miradas, canalizador de deseos y necesidades compartidos, promotor de participación comunitaria, transformador de representaciones e imaginarios sociales” (pág. 91). Para Edison Porras de igual manera considera que un plus del trabajo en prevención de la violencia de género y construcción de nuevas masculinidades con el teatro es el encuentro vincular y afectivo que este permite, sin el cual la transformación no sería posible.

Susana considera que el teatro es una herramienta que está a la mano y a la que todas las personas pueden acceder, refiriéndose a la posibilidad de trabajar con el cuerpo. Edison considera que todas las personas podemos hacer teatro “no necesitas según el teatro del oprimido una formación teatral para evidenciar el dolor que tienes en el alma” (Narrativa de Porras, 2016). El teatro del oprimido tiene como principales objetivos la des-mecanización física e intelectual de los participantes y la democratización del Teatro. Busca establecer condiciones prácticas para que las

personas se apropien de los medios para hacer teatro y así, amplíen sus posibilidades de expresión (Boal, 2009). Para Edison Porras el teatro es “una herramienta valiosa de denuncia, de restitución de derechos y de afectividad infinita con uno mismo” (Narrativa de Porras, 2016).

Las concepciones de las personas participantes de esta investigación sobre el teatro como una herramienta para abordar y prevenir la violencia de género se acercan a la idea del teatro como un encuentro colectivo que transforma. En este sentido consideran que el teatro puede ser un espacio para generar rupturas con los postulados hegemónicos del patriarcado, las ideas que los sostiene, concepciones, normas de género establecidas e instauradas en el cuerpo. Por eso el teatro para los participantes es una herramienta poderosa a la hora de abordar y prevenir la violencia de género ya que este deviene en un lugar en donde se ponen en crisis la norma corporal hegemónica y se apuesta a su transformación.

11.4. Limitaciones del teatro para abordar y prevenir la violencia de género.

Las posibilidades del teatro a la hora de abordar y prevenir la violencia de género se han explicado en los puntos anteriores, por lo que aquí hablaré solamente de las limitaciones encontradas por los participantes articuladas con los aportes teóricos.

Según Edison porras uno de los límites del teatro es que este por sí mismo no aborda los temas específicos. Por ende, según su experiencia, considera que en un proceso de intervención psicosocial para la prevención de la violencia de género y la construcción de nuevas masculinidades a través del teatro es importante que este vaya acompañado de una reflexión teórica permanente sobre violencia de género y nuevas masculinidades, Edison lo evidencia cuando dice: “hay un paraguas que cubre a este trabajo teatral que hemos hecho nosotros, y es el tema de la prevención de la violencia basada en género” (Narrativa de Porras, 2016). Es decir él considera que el proceso de

trabajo de prevención a través del teatro debe estar acompañado de espacios académicos, espacios de contención, de recreación y además un acompañamiento a las personas fuera de estos espacios.

Según Le Breton (2007) citado en Paredes (2012) este tipo de formas contra-hegemónicas propuestas desde el teatro tienen un límite “no tienen incidencia total en la vida cotidiana, en donde los usos, nociones y representaciones hegemónicas del cuerpo se siguen reproduciendo. Por eso es importante que el teatro entendido como una herramienta para abordar y prevenir la violencia de género esté acompañado de reflexiones permanentes que permitan a través del trabajo corporal visibilizar los mecanismos y dispositivos de construcción y mantenimiento de la violencia de género.

Cabruja (2004) menciona que en un proceso de intervención sobre violencia de género es importante tomar en cuenta distintos factores interrelacionados: “Estructura de desigualdad sexual, disciplinarización de los cuerpos sexuados, relaciones de dominación y relaciones de poder, contextualización de la agresión, violencia macroestructural y microestructural, etc.” (pág. 9).

Haciendo evidente que dentro del trabajo en prevención de la violencia de género es importante una reflexión teórica sobre el tema. Por ende él considera que es en este proceso desde el teatro es importante la presencia de un “*curinga*” que permita ir guiando de alguna forma el proceso, ya que desde la propuesta de Boal el teatro en un determinado momento se convierte en terapéutico (Boal, 2004).

Para Susana Nicolalde una de las limitaciones como herramienta para abordar y prevenir la violencia de género es el cómo y hasta qué punto te involucras, porque o sino “tendrías que transformar todo un país, transformar las leyes, transformar la educación y eso no está en tus manos, esas son las limitaciones, no está en tus manos”. Sin embargo cree que a través del teatro “la mirada de la sociedad hacia las mujeres se

empieza a transformar”. El teatro permite y aporta en la transformación de los estereotipos establecidos, los roles impuesto, el teatro contribuye a poner en crisis y transformar los cuerpos hegemónicos, esta es su trinchera.

Juana considera que un limitante del teatro es “cuando este se vuelve necesariamente muy discursivo, es decir cuando el teatro se convierte en un panfleto” para ella es importante abordar estas problemáticas como la violencia de género desde un lugar más cercano, desde imágenes, situaciones a través de las cuales la gente se identifique, tocando “fibras más inconscientes, más emocionales, más del corazón, no tan necesariamente intelectuales” (Narrativa de Juana Guarderas, 2016) porque del papel se puede escapar pero de la experiencia, de la vivencia, no.

Las personas participantes de esta investigación miran al teatro como un espacio de subversión política. Es decir un espacio en donde se pone en crisis a las normas corporales hegemónicas y a los distintos mecanismos que sostienen la violencia de género a través del trabajo corporal y el encuentro con el otro. Pero es importante mencionar que otro de los límites del teatro es que no siempre este busca poner en crisis el orden social establecido, sino que más bien en ciertas ocasiones y desde ciertos espacios contribuye a mantener los roles y estereotipos de género establecidos, es más los afianza. Generalmente este teatro está al servicio de la industria cultural hegemónica.

12. Conclusiones

- Las concepciones alrededor de la violencia de género se alejan de las explicaciones instintivistas, explicaciones desde la teoría de la frustración, del aprendizaje social o de algunas teorías de la psicología social contemporánea, se coincide en que la violencia de género es una construcción social, un entramado de discursos y prácticas hegemónicas relacionadas con los roles establecidos sobre lo que es ser hombre o mujer, atravesados por mandatos como la heteronormatividad y la maternidad, los cuales han sido reproducidos desde distintos espacios como la familia, la escuela, la iglesia, medios de comunicación, entre otros. Al tejer las distintas miradas en esta investigación la violencia de género aparece muy cercana a una visión construccionista de la violencia que considera que los actos violentos no están al margen de las colectividades en donde se producen. Quienes se involucran no tienen un perfil homogéneo sino que se nos muestran llenos de matices que responden a contextos históricos concretos. Es decir la violencia de género no puede entenderse al margen de categorías racistas, clasistas, culturales y sociales. La violencia de género involucra a hombres y mujeres, ya que esta hace referencia a lo violento de la imposición de las normas de género en las personas, las cuales han construido relaciones binarias y desiguales en donde históricamente han sido las mujeres ubicadas en una posición de inferioridad.
- La intervención psicosocial en violencia de género a través del teatro permite superar las intervenciones dirigidas o participativas en donde la relación vertical entre interventor y participantes se mantiene. Permite generar procesos que se acercan mucho más a la propuesta del involucramiento de Martínez (2014) en donde la posición del profesional rompe con esa exterioridad desde

la que se ubica quien interviene en una determinada situación problemática y más bien intenta ubicarse en un lugar más próximo involucrándose, siendo parte, permite generar diálogos en donde en colectivo se identifiquen las situaciones que son consideradas como problemáticas y en colectivo se busque las posibles soluciones, situadas, parciales y objetivas en un determinado contexto histórico. Desde aquí se apuesta a una mirada más situada de la intervención psicosocial la cual a través del teatro da cuenta de los aspectos de las vidas de las personas, de las relaciones, discursos y prácticas sociales en donde ellos considerarán que es necesario ir transformando. El teatro permite de esta forma que las personas puedan mirarse a sí mismas, reconocerse a través del otro, reconocerse en la diversidad y abrazarla, generar un dialogo horizontal, colectivo y personal acercándose más a la idea “de establecer tensiones creativas entre las distintas partes, vínculos descentralizados” (Martinez, 2014, pág. 19), que posibiliten la transformación individual y colectiva. El teatro permite dentro de un proceso de intervención psicosocial en violencia de género, que las personas consideradas como seres con agencia, desarrollen herramientas creativas que les permitan hacerle frente a la violencia. Desde esta mirada el teatro es una herramienta de transformación e intervención psicosocial, ya que tiene la posibilidad de poner en crisis al orden cultural establecido, y evidenciar sus tensiones. En el ámbito de la violencia de género, permitiría cuestionar aquellos roles binarios establecidos como naturales. El teatro contribuye a transformar estas certezas consideradas como verdades universales. El teatro conmueve, permite que la gente se identifique, se cuestione y se transforme, es movimiento, es crisis y es tensión, he ahí su valor como herramienta para la transformación e intervención psicosocial. Sin

embargo es importante mencionar que no todo tipo de teatro busca transformar las certezas, sino que las sostiene, generalmente esto sucede cuando el teatro está al servicio de la industria cultural.

- El teatro como una herramienta para abordar y prevenir la violencia de género permite poner en crisis las concepciones binarias establecidas sobre el ser hombre o mujer y la representación hegemónica del cuerpo construida y reforzada históricamente por distintas instituciones de poder como el estado, la educación y los distintos medios de comunicación masiva. Es decir a través del teatro se pueden cuestionar aquellos roles, estereotipos, normas establecidas e instauradas en el cuerpo haciendo del teatro un espacio político a través del cual poner en crisis el sistema patriarcal, la norma corporal hegemónica, permitiendo visibilizar, prevenir y transformar los mecanismos y dispositivos de construcción y mantenimiento de la violencia de género. El teatro permite hacer ese viaje introspectivo desde donde las mujeres pueden realizar una reflexión profunda desde el cuerpo, sobre su ser mujeres. Aporta con herramientas que permiten plantear una situación, vivir-actuar esa situación y buscar posibles soluciones, permite mirarse a sí mismo en la situación de exclusión o vulnerabilidad en la que la persona se encuentra y transformarla. Nos permite auto observarnos, cuestionar la forma en la que nos relacionamos con el mundo, las opresiones que lleva nuestro cuerpo, nos permite despatriarcalizar el cuerpo y el alma. Permite construir otras formas de existir más allá de los ideales de masculinidad y feminidad hegemónica.
- Es importante mencionar que el teatro en sí mismo no resulta ser un instrumento para la transformación social, depende de la mirada que se tiene. Por un lado puede estar al servicio del patriarcado al reproducir y afianzar los

roles y estereotipos establecidos. Pero si está al servicio de la deconstrucción de los discursos hegemónicos que nos aprisionan y nos hacen daño y hasta nos matan el teatro es un espacio de subversión política. Es decir un espacio en donde se pone en crisis a las normas corporales hegemónicas y a los distintos mecanismos que sostienen la violencia de género a través del trabajo corporal y el encuentro con el otro, por lo tanto sería una herramienta de transformación.

- Una limitación de este trabajo es que las tres personas participantes tenían concepciones muy parecidas acerca de la violencia de género y el teatro como una herramienta para prevenirla. El desafío estará en promover nuevas investigaciones sobre este tema con personas que tengan visiones distintas y que por ejemplo miren al teatro como una herramienta de entretenimiento y no de transformación social.
- Los límites del teatro es que este por sí mismo no aborda los temas específicos. Por ende en un proceso de intervención psicosocial para la prevención de la violencia de género a través del teatro es importante que este vaya acompañado de una reflexión teórica permanente sobre violencia de género. Es decir que el proceso de trabajo de prevención a través del teatro debe estar acompañado de espacios académicos, espacios de contención, de recreación y además un acompañamiento a las personas fuera de estos espacios.
- En esta investigación hemos identificado que si la violencia de género es concebida como un problema social dado por un cúmulo de discursos y practicas patriarcales, y si se concibe a la intervención psicosocial como una práctica que transforma desde el involucramiento, y al teatro como una herramienta de ruptura de lo hegemónico, se cumple el supuesto de esta investigación. Pero si se concibe a la violencia de género desde lógicas

reduccionistas desde lo instintivo, lo individual, o lo conductual y a la intervención como una práctica dirigida, y al teatro como una herramienta que refuerza los estereotipos y creencias sobre la masculinidad y feminidad hegemónica y que además está al servicio de la industria cultural, no se cumpliría el supuesto.

13. Referencias Bibliográficas

- Antivilo. (2006). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista Latinoamericana. México 1970-1980'' (Título de Maestría)*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Balash, M., & Montenegro, M. (2003). Una propuesta metodológica desde la epistemología de los conocimientos situados: Las producciones narrativas. . *Revista Encuentros en Psicología Social*. .
- Beck, A. (2003). *Prisioneros del odio*. Barcelona-España: Paidós.
- Biglia, B., & Bonet-Martí, J. (2009). La construcción de narrativas como método de investigación psico-social. Prácticas de escritura compartida. *Revista Forum Qualitative Sozialforschung*.
- Biglia, B., & San Martín, C. (2007). *Estado de wonderbra, entretejiendo narraciones feministas sobre las violencias de género*. Barcelona-España: Editorial Virus.
- Blanco , A., & Rodríguez, J. (2007). *Intervención psicosocial*. Barcelona-España: Editorial Pearson Educación.
- Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona-España: Alba Editorial
- Boal, A. (2004). *El acoiris del deseo* . Barcelona-España: Editorial Alba .
- Boal, A. (2009). *Teatro del oprimido* . Barcelona-España: Editorial Alba .
- Butler, J. (2007). *El género en disputa* . Barcelona-España: PAIDOS.
- Cabruja, T. (2004). Violencia doméstica: sexo y género en las teorías psicosociales sobre la violencia. Hacia otras propuestas de comprensión e intervención. *Intervención psicosocial*, 141-153.
- Camacho, G. (2014). *La violencia de género contra las mujeres en el ecuador: análisis de los resultados de la Encuesta Nacional sobre Relaciones*

- Familiares y Violencia de Género Contra las Mujeres*. Quito: Impresión el Telégrafo.
- Cañon, O., Peláez, M., & Noreña, N. (2005). Reflexiones sobre el socioconstruccionismo en psicología. *Revista Diversitas*.
- CEDAW. (1981). Comisión para la eliminación de todo forma de violencia contra las mujeres.
- COIP. (2014). *Código Integral Penal*.
- Comisión de la Condición Jurídica y Social de la Mujer. (1995). Conferencia de Beijing . Beijing.
- Consejo Metropolitano de Quito. (2012). *Ordenanza 235*. Quito.
- Constitución de la República. (2008). *Constitución de la República* . Quito.
- Convención de Belem do Para. (1994). Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia Contra la Mujer. Belem do Para, Brasil.
- Cuvi , M., & Martínez, A. (1994). *El muro interior, las relaciones de género en el Ecuador de fines del siglo XX*. Quito-Ecuador: Editorial Abya Yala.
- DINAMU. (1995). *Ley 103 contra la violencia de la mujer y la familia* . Quito.
- Doménech, M., & Iñiguez, L. (2002). La construcción social de la violencia . *Athenea digital*.
- Expósito, F. (2011). La asimetría social en las relaciones entre hombres y mujeres favorece la violencia de género. Es necesario abordar la verdadera causa del problema: su naturaleza ideológica. *Mente y Cerebro* , 20-25.
- García, N., & Montenegro, M. (2014). Repensar las producciones narrativas como propuesta metodológica feminista: experiencias de investigación en torno al amor romántico. *Athenea Digital*.

- González, J. (2010). *Macho, Varón Masculino, estudios de masculinidades en Cuba*.
. La Habana-Cuba: Editorial de la Mujer .
- Guarderas, P. (2011). *Actualización metodológica del Área de violencia intrafamiliar, violencia de género, maltrato infantil y delitos sexuales*.
Centros de Equidad y Justicia. Quito.
- Guarderas, P. (2014). La violencia de género en la intervención psicosocial en Quito.
Tejiendo narrativas para constuir nuevos sentidos. . *Athenea Digital* , 79-103.
- Haraway, D. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres, la reinsertión de la naturaleza*.
Madrid-España: Ediciones Cátedra, S.A. .
- Herrera, G. (2001). *Antología Género*. Quito: RISPGRAF FLACSO-Ecuador.
- Ibañez, T. (2005). La construcción social del socioconstruccionismo: retrospectiva y perspectivas. *Revista Política y Sociedad*.
- interinstitucional, C. d. (2007). *Plan Nacional de Erradicación de la Violencia de Género hacia la Niñez, Adolescencia y Mujeres (PNEVG)*. Quito.
- Krauce, M. (1995). La investigación Cualitativa: Un Campo de posibilidades y Desafíos. . *Revista Temas de Educación* .
- Maestre, C. (2016). *Arte e intervención social: las artes escénicas en los centros penitenciarios. (Tesis de Pregrado)*. España: Universidad de Jaén, facultad de trabajo .
- Martinez, A. (2014). Cambiar metáforas en la psicología social de la acción pública: de intervenir a involucrarse. *Athenea Digital* .
- Martínez, A., & Montenegro, M. (2014). La producción de narrativas como herramienta de investigación y acción sobre el dispositivo de sexo/género: Construyendo nuevos relatos. *Revista Quaderns de Psicologia*.

- Montenegro , M., & Puyol, J. (2003). Conocimiento Situado: Un Forcejeo entre el Relativismo Construccinista y la Necesidad de Fundamentar la Acción. *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology*.
- Montenegro, M. (2001). Conocimientos, agente y articulaciones; una mirada situada a la intervención social . *Athena digital* .
- Moreno, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Iberoamericana de Educación* .
- Narrativa de Juana Guarderas. (2016). Quito
- Narrativa de Nicolalde. (2016). Quito
- Narrativa de Porras. (2016). Quito.
- Ochoa, D. (2011). *El apremio real, como medida cautelar no garantiza el pago inmediato, de las pensiones de subsistencia dictadas por la comisaria de la mujer y la familia, de la ciudad de Loja en el periodo 2010-2011 (Tesis de pregrado)*. . Loja: Universidad Nacional de Loja .
- Paredes, I. (2012). *Representaciones del cuerpo joven: alternativas a la norma corporal hegemónica a través de las artes escénicas. (Tesis de Maestría)*. . Quito-Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar. Ecuador. .
- Pimienta, R. (2000). Encuestas Pirobalísticas vs no probabilísticas. *Revista Política y Cultura de la Universidad Autónoma, Metropolitana Distrito Federal México*.
- Pontón, A. (2005). *Inventario de intervenciones sobre seguridad ciudadana realizadas en Quito Cuenca y Guayaquil 2000-2004*. Obtenido de Inventario de intervenciones sobre seguridad ciudadana realizadas en Quito Cuenca y Guayaquil 2000-2004.: <http://www.flacso.org.ec/docs/anexosinventario.pdf>

- Quintana , A., & Montgomery, W. (2006). Metodología de investigación Científica Cualitativa. *Revista PsicologíaTópicos de Realidad*.
- Ruiz, L. (2013). “Arte para LiberArte” Intervención de Arte Comunitario y Psicosocial. *Congreso internacional de intervención psicosocial arte social y arte terapia*.
- Segura, M. (2006). *La violencia de género: Un asunto de seguridad ciudadana. Ciudad segura. FLACSO sede Ecuador. Programa de Estudios de la Ciudad*.
Obtenido de http://www.flacso.org.ec/docs/ciudad_segura9.pdf
- Torres, A. (2010). *Políticas de seguridad ciudadana con enfoque de género: una difícil pero posible alianza*. Quito : FRIEDRICH EBERT STIFTUNG.
- Varela, N. (2005). *Feminismos para principiantes* . Barcelona-España: Ediciones B, S.A.
- Vallejo, P. (2011). *La Niebla y la Montaña* . Quito: Banco Central del Ecuador .
- Vallejo, P. (2014). *Un relámpago sobre el lago* . Quito: Editorial Contraelviento.
- Wajnerman , C., & Bang, C. (2010). Arte y transformación social: la importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. *RAP, Revista Argentina de Psicología* .