

*Trabajo artístico Clown para la construcción de paz territorial, Ana Milena Velásquez Ángel 2021, fotografía, Antioquia- Colombia.*



# Las Prácticas Teatrales como Herramienta para la Reconfiguración de Subjetividades Políticas con Mujeres Excombatientes de Grupos Armados en Colombia\*

Theatrical Practices as a Tool to Reconfigure Political Subjectivities with Women Ex-Combatants from Armed Groups in Colombia // Práticas Teatrais como Ferramenta para a reconfiguração de Subjetividades Políticas com Mulheres Ex-Combatentes de Grupos Armados na Colombia

**Astrid Yohana Parra Ospina\*\***

Universidad de Antioquia  
astrid.parra@udea.edu.co

*Revista Corpo-grafias: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos* / volumen 10 - número 10 / enero-diciembre del 2023 / ISSN impreso 2390-0288, ISSN digital 2590-9398 / Bogotá, D.C., Colombia / pp. 79-94



Cómo citar este artículo: Parra, A. (2023, enero-diciembre). Las Prácticas Teatrales como Herramienta para la Reconfiguración de Subjetividades Políticas con Mujeres Excombatientes de Grupos Armados en Colombia. *Revista Corpo-grafias: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos*, 10(10), pp. 79-94. ISSN 2390-0288.

**Fecha de recepción:** 14 de julio de 2021

**Fecha de aceptación:** 7 de mayo de 2022

**Doi:** <https://doi.org/10.14483/25909398.20712>

\* Artículo de reflexión. Esta tesis se desarrolla en el marco del Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia, dirigido por Ana María Vallejo de la Ossa.

\*\* Licenciada en Teatro por la Universidad de Antioquia, Magíster en Educación y Desarrollo Humano de la Universidad de Manizales y Doctoranda en Artes de la Universidad de Antioquia. Es miembro del grupo de investigación "Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia" en la línea de arte y política. Con una trayectoria amplia como docente en el programa "La Paz es una Obra de Arte" de la Universidad de Antioquia, también se desempeña como coordinadora general de las prácticas académicas en la Facultad de Artes de la misma universidad. Su enfoque investigativo, artístico y pedagógico se ha centrado en la labor con población excombatiente y víctimas del conflicto armado a partir de las prácticas teatrales, abarcando la construcción de paz, la reincorporación a la vida civil y la investigación-creación en pos de trabajar con las memorias y la reconciliación en el contexto colombiano.

**Resumen**

El presente artículo es un avance de resultados de la investigación doctoral titulada “Las prácticas teatrales como herramienta para la reconfiguración de subjetividades políticas con mujeres excombatientes de grupos armados en Colombia”. Se plantea un acercamiento reflexivo a los hallazgos preliminares que se vienen construyendo en la etapa final del proceso de investigación. Se describe la ruta metodológica de creación, sistematización, análisis y resultados que han venido emergiendo a partir del trabajo desarrollado con varios grupos de mujeres excombatientes. Finalmente, se abordan los modos en que se puede reconfigurar una ruta teórica y pedagógica para el trabajo con esta población, mediante el uso de prácticas teatrales que fortalezcan el proceso de reincorporación.

**Palabras clave**

Construcción de paz, mujeres excombatientes, narrativas, teatralidades, subjetividades políticas

**Abstract**

This article provides a preview of the results from the doctoral research titled “Theatrical practices as a tool for the reconfiguration of political subjectivities with women ex-combatants of armed groups in Colombia”. The article takes a reflective approach to present the preliminary findings of the final stage of the research process. It describes the methodological route, which includes creation, systematization, analysis, and results that have been emerging from working with several groups of ex-combatant women. Finally, it discusses how theatrical practices can be used to reconfigure a theoretical and pedagogical approach for working with this population, ultimately strengthening the reincorporation process.

**Keywords**

Ex-combatant women, narratives, political subjectivities, peacebuilding, theatricalities

**Resumo**

Este artigo apresenta uma prévia dos resultados da pesquisa de doutorado intitulada “Práticas teatrais como ferramenta para a reconfiguração de subjetividades políticas com mulheres ex-combatentes de grupos armados na Colômbia”. O artigo adota uma abordagem reflexiva para apresentar as descobertas preliminares da etapa final do processo de pesquisa. Ele descreve a rota metodológica, que inclui criação, sistematização, análise e resultados que emergiram do trabalho com diversos grupos de mulheres ex-combatentes. Por fim, discute como as práticas teatrais podem ser usadas para reconfigurar uma abordagem teórica e pedagógica ao trabalhar com essa população, fortalecendo assim o processo de reintegração.

**Palavras-chave**

Construção da paz, mulheres ex-combatentes, narrativas, teatralidades, subjetividades políticas

## **La Experiencia, el Problema, la Urgencia de la Pregunta, la Pregunta**

A lo largo de sus seis años de duración, este proyecto de investigación doctoral ha suscitado preguntas que tienen sus cimientos no solo en los escenarios académicos en los cuales me he desenvuelto, sino también en mi vida artística y política. En otras palabras, hablo desde el lugar de la experiencia, entendida no como aquello “que pasa” sino, como la definen Larrosa y Skliar (2009), “lo que **me** pasa” y causa transformaciones en mis palabras, mis ideas, mis sentimientos y representaciones.

La experiencia de la que hablo alude al interés cultivado en un arte aplicado a la vida, el cual desde hace 11 años me ha llevado a trabajar en comunidades con diferentes enfoques diferenciales y, eventualmente, a trabajar con mujeres víctimas y excombatientes de grupos armados en Colombia. El punto de partida de esta tesis se remonta al año 2015, en el cual tuve la oportunidad de construir y desarrollar un proyecto con más de 150 mujeres de todo el país, quienes habían pertenecido a los grupos armados de las FARC, el ELN y las AUC, y se habían desmovilizado de forma individual o colectiva en los últimos años. El proyecto se llevó a cabo con el apoyo de organizaciones como la USAID, la ONU, OIM y el Museo Casa de la Memoria, en su momento a cargo de Lucía González quien hoy funge como comisionada de la verdad.

El objetivo de aquel proyecto era abordar los temas de equidad de género, liderazgo, memoria, paz, reconciliación y perdón desde una pedagogía experiencial. Partiendo de la práctica del arte y la acción ritual, esta pedagogía buscaba resignificar las experiencias de guerra de estas mujeres y ayudarlas a constituir ejercicios de empoderamiento en su reinserción a la vida civil. En un periodo de dos años, el proyecto se enfocó en dos momentos a los cuales llamamos: Mujeres Gestoras de Paz y Mujeres Constructoras de Paz (Parra, Álzate y Foronda, 2015).

La experiencia de este proceso es lo que me motivó a caminar este territorio de riesgo que es una tesis doctoral. Así, en medio del álgido proceso de paz comencé este tránsito en el 2017 con la idea de demostrar qué lugar fungía la práctica artística como un recurso para permitir la transformación de imaginarios y de prácticas íntimas y colectivas de estas mujeres excombatientes. Además, me propuse investigar qué aportes brindaba a la generación de cambios significativos al interior de sus comunidades y que se revertían en la construcción con otros desde acciones políticas.

En este contexto, surgieron las siguientes preguntas: ¿Cómo ampliar la perspectiva teórica y metodológica de la relación, prácticas teatrales y subjetividad política a partir de las experiencias con mujeres excombatientes en Colombia? ¿cómo las prácticas teatrales dentro del proyecto Mujeres Constructoras de Paz y Mujeres Gestoras de Paz, afectaron los procesos personales, colectivos, territoriales de las participantes? ¿es posible construir un modelo, o en todo caso metodologías de trabajo artístico, en comunidades afectadas por el conflicto armado a partir de esta experiencia?

Con el fin de dar respuesta a estos interrogantes, empecé a investigar en este incierto camino que me presentó muchos cuestionamientos, negativas y escepticismos académicos. Además, la llegada de la maternidad también me forzó a poner una pausa a mi trabajo. Ahora, sin embargo, reconozco que estos momentos fueron fundamentales para dar forma a mis preguntas y para ampliar mi sensibilidad hacia las mujeres excombatientes con las que trabajo en este proyecto.

## **La Búsqueda de Conceptos, las Variaciones y los Descubrimientos de Autores**

Ampliar mi perspectiva teórica me llevó a investigar la definición de subjetividad política. Este proceso implicó explorar debates sobre si el proyecto se trataba de una

reflexión por la obra de arte, o por la práctica artística, o el activismo artístico. Después de profundizar en estas cuestiones, finalmente decidí enfocarme en la práctica teatral, entendiéndola como una esfera que se abre a otro territorio no teatral. Como bien explica Héctor Bourges (2012), se trata de un teatro sin teatro donde el escenario es el propio mundo, los gestos y los acontecimientos simbólicos y relacionales que ponen en la esfera pública los deseos colectivos y construyen en otras maneras su carácter político.

Estas teatralidades apuntan a un tejido de disseminaciones que, según Diéguez (2014), atraviesan las nociones disciplinares de teatro y se instalan en un espacio de travesías, liminalidades e hibridaciones, donde se cruzan y se interrogan los campos del arte, la estética y lo político. De acuerdo con Chaverra (2013), este es un arte que es acontecimiento y que no se puede medir en categorías, sino en las maneras como se despliega la vida en él. El arte celebra la vida, por ello no puede ponerse en obras, sino en bloques de sensaciones tal como lo proponen Deleuze y Guattari (2002). En compañía de otros, el artista puede crear bloques de afectos, preceptos, sensaciones, mientras que estimula la potencia fabuladora de las personas para provocar un acontecimiento. Entonces, el arte es una llamada a un pueblo que no existe.

A medida que avanzaba mi reflexión, empecé a comprender que una de las virtudes de este proyecto era considerar tales fronteras en las que se relacionan diferentes disciplinas y renunciar a esos terrenos seguros en los que se busca crear una obra de arte como fin último. En lugar de eso, busqué ampliar la mirada de cómo el arte puede ser urgente y la estética puede transformarse en un escenario para la vida y, en este caso, un aporte a la construcción de la paz.

En relación con la subjetividad política, la indagación del estado del arte en diferentes repositorios me llevó a observar que la relación de este campo con la práctica tea-

tral y las mujeres excombatientes era nula. En su lugar, se enfocaba en la relación entre arte y política, en cómo diferentes experiencias se recodifican y se apropian del espacio público, a través del gesto artístico urbano y de los renovados modos de hacer política desde el arte. Este enfoque también se basa en un intenso trabajo sobre la dimensión política de la estética, como se ha analizado ampliamente en obras de autores como Ranciere (2005), Foster (2001), Bourriaud (2008), Laddaga (2006), Bishop (2012), Enrile (2016), Ardenne (2002), entre otros.

Para abordar la subjetividad política, me apoyo en los planteamientos de Arendt (1997), quien entendía lo político como la construcción del “entre nosotros” para el bien común. Adicionalmente, considero la postura de autores latinoamericanos como Alvarado, Ospina, Botero y Muñoz (2008), quienes plantean que la subjetividad política implica la recuperación o activación de sujetos en su totalidad. Estos sujetos se caracterizan por su conocimiento, su capacidad crítica de pensamiento, su habilidad de nombrar y expresar el mundo. Estos sujetos son conscientes de sus emociones y sentimientos para involucrarse en el destino de los demás, y su voluntad para actuar con otros y para otros, rompiendo los muros de la vida privada y encontrando sentido en la construcción política en escenarios públicos donde la pluralidad es acción y narrativa, lo cual nos diferencia y nos permite reconocernos como comunidad de sentido.

### **La Metodología el Trabajo de Campo y su Desarrollo**

En esta investigación de corte interpretativo y comprensivo busca entender los sentidos y prácticas de mujeres excombatientes de varios grupos armados en Colombia. Dado este enfoque investigativo, he adoptado la perspectiva epistemológica de la hermenéutica, tal como propone Mignolo (2005), para dar cuenta de las pluralidades y los intercambios a través de la descolonización y reformulación de las formas de indagación de la hermenéutica misma.

En consecuencia, he optado por utilizar la investigación basada en las prácticas del arte como metodología de investigación.<sup>1</sup> Asimismo, la propuesta metodológica se basa en los planteamientos de Siegmund (2011), quien sostiene que el conocimiento generado a partir de las prácticas artísticas se origina a través de la creación de modalidades cambiantes de aproximación al mundo, a sus contextos, objetos y significados ocultos que pueden ser revelados. De esta manera, el gesto artístico se ha utilizado para dar cuenta del proceso investigativo y, a su vez, ha permitido reflexionar y teorizar sobre los modos de producción e intercambios sensibles en el marco de las esferas sociales. Por otra parte, las prácticas teatrales y sus narrativas performativas han sido un campo ideal para presentar las geografías de la experiencia humana. Según Botero (2008), “se constituye en el camino de comprensión del campo simbólico y permite descubrir en las producciones de relatos el mundo de los sentimientos, los pensamientos, las metáforas, las tragedias, las tramas y los dramas humanos como fuente de comprensión de los significados culturales, acciones y relaciones humanas en su vinculación con los tiempos y los espacios en que habitan” (p. 3).

Durante el trabajo de campo, se llevó a cabo la sistematización y el análisis de los proyectos “Mujeres Constructoras de Paz” y “Mujeres Gestoras de Paz” (2015-2017) con la Organización Internacional para la Migraciones (OIM) y con el Museo casa de la Memoria de Medellín (MCM). Sin embargo, desde el principio sentí la necesidad de aplicar estas mismas metodologías al trabajo con mujeres excombatientes que en ese momento estaban en las Zonas Veredales Transitorias (ZVTN) de las FARC y que habían tenido un proceso de desmovilización totalmente diferente al de las desmovilizaciones individuales o colectivas promovidas por el gobierno de Álvaro Uribe en el 2002.

Las mujeres firmantes de paz tenían otro contexto geopolítico y unas dinámicas de reincorporación a la vida civil que pasaban por ideales colectivos y por todo un proyecto político de partido en el marco de un acuerdo de paz. Una de las diferencias más significativas entre los diferentes tipos de procesos de desmovilización radica en que los procesos de desarme, desmovilización y reinserción (DDR) de la década de los 90 y del periodo 2002-2010 no contemplaban ciertos aspectos fundamentales frente a la perspectiva de género que sí se consideraron en los Acuerdos de La Habana en el 2016.

No contemplaba, por ejemplo, la desmovilización colectiva en espacios y propuestas de colectividad. Tampoco se planteaba la necesidad de crear procesos de reparación y reconciliación que tuvieran como foco central a las víctimas del conflicto e hicieran hincapié en la búsqueda de la verdad para esclarecer los hechos en los que estas personas se vieron afectadas. Eventualmente, esta necesidad dio lugar al nacimiento de Comisión de la Verdad. Para garantizar la no repetición, en los Acuerdos de la Habana se tuvo en cuenta que era necesario que todas las partes involucradas tuvieran garantías para mejorar su calidad de vida, por lo cual se crearon los Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación (ETCR). Finalmente, un aspecto muy importante del primer DDR fue su contribución a avanzar en la inclusión del enfoque de género y los derechos de las mujeres en el marco de las negociaciones de paz a nivel nacional e internacional (ACR, 2014). Por primera vez se establecía una Subcomisión de Género encargada de incorporar el enfoque como un principio transversal, garantizando el desarrollo de acciones concretas en los seis puntos pactados, buscando con ello contribuir a superar las desigualdades históricas que enfrentan las mujeres en los distintos ámbitos sociales.

Este último aspecto fue bastante importante para mí investigación, pues me permitió tener una mejor comprensión de las prácticas teatrales en el marco de unas políticas de género en el contexto de reincorporación, las cuales

<sup>1</sup> Este método se fundamenta en cuestionar las formas hegemónicas de investigación centradas en la aplicación de procedimientos que ‘hacen hablar’ a la realidad. Mediante la utilización de procedimientos artísticos (literarios, visuales, performativos, musicales) busca dar cuenta de los fenómenos y experiencias a las que se dirige el estudio en cuestión.

eran diferentes a los dos primeros proyectos. Así pues, en el año 2018 comencé a realizar varios talleres con mujeres que pertenecían a diferentes ETCR en el departamento de Antioquia (Ituango, Dabeiba, Anorí y Brisas), en el marco de las misiones de paz incentivadas por la Universidad de Antioquia para contribuir al acuerdo, al cual acudí en representación del recién inaugurado programa “La Paz es una Obra de Arte” (2016-2022) de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Durante dos años, este trabajo de campo me permitió poder contrastar las diferencias tan significativas de la misma metodología puesta al servicio de dos contextos totalmente diferentes, pero teniendo como base mujeres que habían dado fin a su vida en la guerra.

Este recorrido implicó establecer un escenario ético de participación desde la práctica teatral donde no solo se estableció un vínculo de coparticipación desde mi mirada como artista pedagoga e investigadora, sino también significó que me adentrara en sus dinámicas y en sus territorios. De esta manera, pude relacionarme con ellas en sus propios espacios y compartir la vida cotidiana, desde comer juntas hasta dormir en sus propios “cambuches”. Por esto, fue vital construir con ellas los principios de confidencialidad, el derecho a su intimidad y la protección de sus vidas y de sus relatos. Estos principios incluían respetar los momentos íntimos de interacción desde las prácticas mismas del arte e intentar, en la medida de lo posible, no predisponer sus respuestas.

En este contexto, seleccioné algunas prácticas liminales predominantes como la máscara, la epístola, el clown y el rito desde la *performance*.<sup>2</sup> Estas prácticas fungieron como elementos provocadores para lograr un ejercicio relacional de encuentro, el cual posibilitó la construcción narrativa de una experiencia sensible, en la cual se pudiera represen-

tar el entramado de sentidos, rasgos y características que dan cuenta de unas subjetividades políticas que se han ido reconfigurando a medida que se desarrollan las prácticas teatrales propuestas.

La investigación consta de tres etapas: una descriptiva, seguida de una analítica y finalmente una tercera etapa interpretativa. Durante las dos primeras etapas, se realizaron las transcripciones de alrededor 130 narrativas experienciales tanto de mujeres como de algunos actores claves del proceso. Estas narrativas fueron el resultado de los ejercicios trabajados, así como de una revisión exhaustiva de diarios de campo y videos. Dado el volumen de información, en un primer momento se usó la herramienta ATLAS.ti, la cual facilitó leer meticulosamente todos los relatos, elegir algunos fragmentos significativos y asignarles un código sin que interfiriera con la unidad misma del relato completo.

Los códigos empezaron a insinuar algunos temas; sin embargo, como la investigación también implicaba desarrollar una sensibilidad, construí un marco dialógico de triangulación muy artesanal que tenía en cuenta el desarrollo de las categorías frente a la subjetividad política en términos de liderazgo, memoria, reconciliación y perdón.<sup>3</sup> Posteriormente, realicé una delimitación sobre el sentido político encontrado en cada una y en el proyecto colectivo como una posibilidad. Desde un ejercicio abductivo, empecé a configurar un entramado de categorías para posicionar esos sentidos y prácticas que aparecían en los relatos de las mujeres con toda su potencia y con las miradas definitivas de su propia realidad en tránsito. Como acotación, quiero decir una de las razones para revisar exhaustivamente cada relato fue para preguntarme sobre la posibilidad de no caer en interpretaciones ingenuas o mesiánicas sobre el valor de estas prácticas teatrales en la reconfigu-

2 Para Diéguez (2014) citando a Turner (2002) el arte y el ritual son generados en zonas de liminalidad donde rigen procesos de mutación, de crisis y de importantes cambios. Dice la autora que de allí se observa la liminalidad como un almacén de posibilidades y procesos de gestación para nuevas formas y estructuras.

3 La memoria se escogió por ser una de las líneas priorizadas en los procesos de reincorporación a partir del 2007 y con ello la importancia de hacer un ejercicio desde el área psicosocial que les permitiera reconocerse en su propia historia, pero también en un ejercicio de verdad y reparación así mismas y al mundo. El perdón porque a partir de las prácticas teatrales desarrolladas fue muy reincidente este tema como acción íntima y punto de partida para comenzar un proyecto de vida en la vida civil.

ración de las subjetividades de las participantes. En ello recae la importancia de que esta información fuera contrastada nuevamente luego de cada ejercicio con el grupo de mujeres participantes. Finalmente, hay que aclarar que la práctica teatral funge en dos perspectivas: como acción pedagógica y simultáneamente como herramienta metodológica desde las técnicas de recolección de información para la investigación misma. Es decir, la práctica teatral es medio y objeto de investigación al mismo tiempo; en palabras de Arias “el objeto de investigación del arte no es exterior al arte mismo como hacer investigativo” (2010, p. 8).

## **Un Acercamiento a los Hallazgos**

### ***Subjetividad Política***

Los hallazgos relacionados con la subjetividad política deben verse desde dos horizontes distintos: el trabajo desarrollado con mujeres excombatientes de procesos de reintegración antes del 2016 y el llevado a cabo con mujeres en proceso de reincorporación por el Acuerdo de Paz firmado en La Habana.

Las intenciones metodológicas que guiaron el trabajo con las cartografías, la máscara, la epístola, el ritual y el *clown* permitieron entender, de forma general, la subjetividad política de las participantes. En particular, se abordó su escenario de reflexividad, tal como plantea Alvarado (2012), aparece entonces una primera categoría de análisis: “**las teatralidades como una forma de constituir la capacidad de narrarse**”. Esta categoría plantea un subcódigo en el que se entiende “**la narración desde la práctica teatral como una acción de recuperación**”. Las excombatientes reconocen que existe una propia voz que se narra más allá de las consignas colectivas o del fusil y que les permite configurar un discurso propio que les da el control para contar su propia vida. Asimismo, reconocen que la práctica teatral les otorgaba dos escenarios de narración, el íntimo y el público.

Arendt (2005) sostiene que la experiencia íntima se concibe como lugar de liberación subjetiva cuando la esfera pública ha sido totalizada y ha perdido la pluralidad que la define en el marco de proyectos políticos democráticos. No obstante, es el escenario público en donde afloran significados que interpretamos colectivamente en el “entre nosotros” o “entre nosotras”. A pesar de esto, las participantes encontraron en lo íntimo un espacio para recuperar sus propias miradas del mundo. En efecto, las provocaciones metodológicas desde la práctica teatral les posibilitaron reencontrarse consigo mismas fuera de los lugares enajenados del grupo. De esta manera, pudieron expresar desde lo propio sus deseos de maternidad, de comenzar una vida política y de un proyecto productivo que les garantizara estabilidad, siempre partiendo desde el arraigo a lo propio, como tener una casa, una huerta, estudiar y constituir una familia.

Este ejercicio fue íntimo porque tuvo lugar dentro de ese espacio de convivencia entre mujeres que les permitió relacionarse con la práctica teatral. De acuerdo con Dubatti (2003), la práctica teatral representa un acto capaz, pues convoca el encuentro de presencias en un tiempo dado para compartir; es un rito de sociabilidad en el que se distribuyen y alternan roles. Asimismo, propicia el diálogo, el encuentro con los otros, afectar y dejarse afectar; en este caso por los relatos de las experiencias de vida que se desplegaban de los ejercicios propuestos.

La segunda categoría “**la posibilidad de aparecer frente al otro**” se desarrolla desde el ámbito de lo público, dada la relación que se establecía con el espectador el “entre nos”. De esta manera, se reivindica desde el lugar de quien representa la lucha por los derechos de las mujeres, el aporte de sus memorias en la escenificación desde las máscaras para la construcción de paz y la vinculación a la vida política desde sus militancias en el partido.



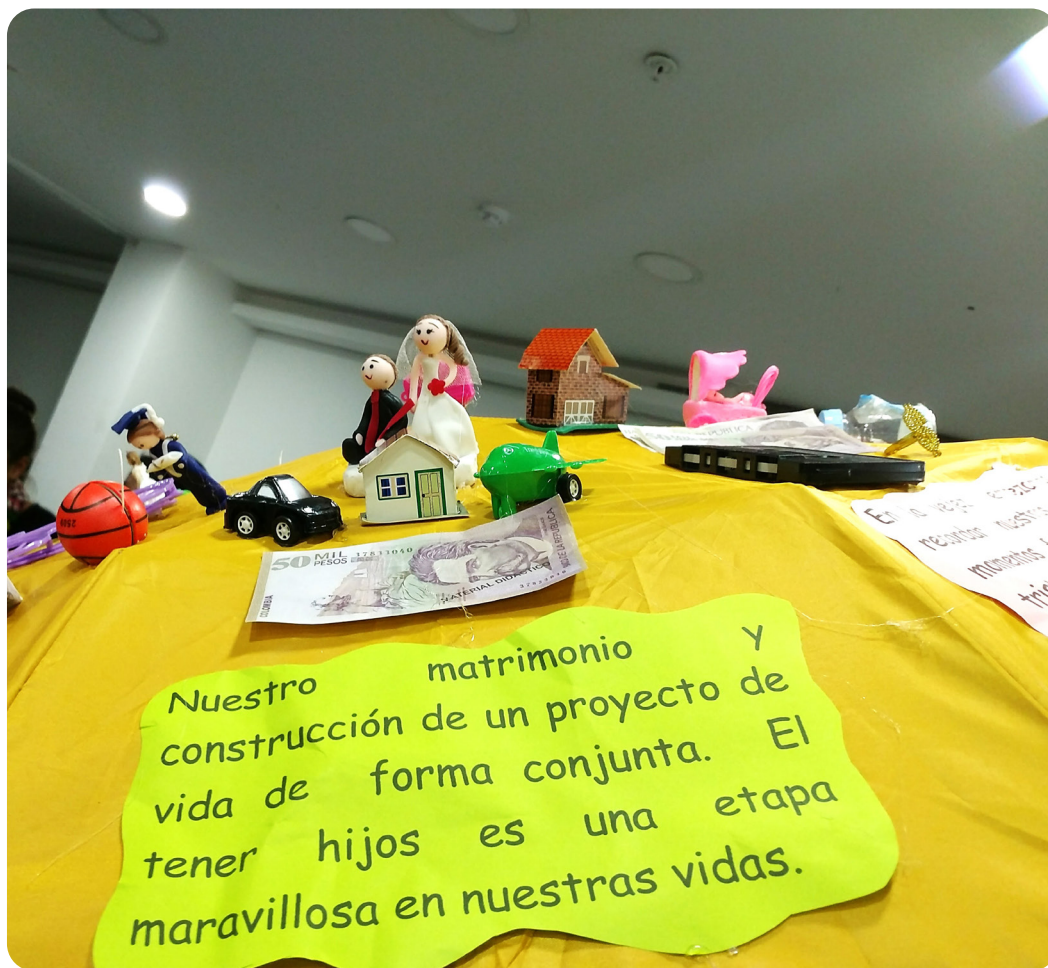


Imagen 7. *Performance Molé que Molé* (2012). Fotógrafo: Felipe Orozco.

Con relación a la memoria individual y colectiva, ‘aparecer’ implica una acción que en el rango de lo político es definida por Arendt como la **natalidad**; cada nacimiento anunciaba la capacidad de iniciar algo nuevo. El individuo en su carácter estético es diferente al individualista moral. El individuo, en el que palpita un yo, se esfuerza por encontrar un lugar en el mundo, consciente de su participación en un horizonte de sentido compartido. Además, está lejos del individualista cuya conciencia se ha separado del mun-

do de sentido de su comunidad. En palabras de Arendt:

Si la acción como comienzo corresponde al hecho de nacer, si es la realización de la condición humana de la natalidad, entonces el discurso corresponde al hecho de la distinción y es la realización de la condición humana de la pluralidad, es decir, de vivir como ser distinto y único entre iguales. (Arendt, 2005, p. 206)

La tercera categoría “nacer en el ejercicio de la reincorporación a partir de un gesto estético” es estar en proceso de llegar a ser, en un devenir en el que el nacido articula su identidad —del nacimiento a la muerte— en una cadena de inicios, o sea, de acciones y novedades. Se trata de un “nacimiento que a través de la espontaneidad del recién llegado se ve arrastrado a algo imprevisiblemente nuevo” (Arendt, 2008, p. 161). En suma, ‘el nacido’ es capaz de actuar y tiene la posibilidad de crear una novedad radical; en el caso de las mujeres excombatientes, de crear un nuevo proyecto de vida. Según Honnet (1997), el reconocimiento entre sujetos se genera ante la posibilidad de contar y entender las experiencias que se padecen en un contexto bélico, como el menosprecio y la marginación de la dignidad de la vida. Esto lleva a que surja la empatía la compasión y la solidaridad.

Las participantes asocian el encuentro con el espectador, con la posibilidad de que se construya a partir de **la narrativa performativa una posibilidad de humanización y reconocimiento del rostro del sufrimiento de la mujer en la guerra**. En otras palabras, esta narrativa permite que el otro, quien no tuvo contacto directo en el conflicto armado y quien siempre ha estado a la sombra del juicio y el prejuicio, reconozca que también las mujeres excombatientes presentan unas heridas morales, unas heridas emocionales y físicas, las cuales están pasando por procesos de cicatrización.<sup>4</sup>

La práctica teatral se configuró en el análisis como un espacio que despliega estrategias desde lo íntimo y lo público para reconciliar unas experiencias propias entre las mismas mujeres, pero también con los otros. Esta exposición frente a un público, en términos de subjetividad política, es planteada por ellas como la posibilidad de sentir el hacer parte de la ciudadanía civil, pues desde el teatro encuentran un espacio donde son realmente escuchadas sin ser juzgadas.

Durante el trabajo realizado con el colectivo de mujeres Amaranta de la extinta ETCR de Santa Lucía, se utilizó la práctica teatral para construir los textos para las escenas con máscaras. Al principio, hace cuatro años, esta práctica les permitió reivindicar su deseo por pertenecer al partido, expresar su gratitud hacia el grupo y, especialmente, sentir orgullo por haber estado en armas. Sin embargo, una año y medio después, con el mismo ejercicio, comenzaron tímidamente a hablar sobre las fracturas que habían surgido en el proceso debido a sus líderes y al Estado.

Además, el ejercicio epistolar les dio un espacio de expresión y comunicación para encontrar significados que les permitieron reconocer sus capacidades y deseos en relación con la decisión de estar en la vida civil por fuera de los márgenes de lo colectivo. También surgieron relatos sobre su deseo por superar las situaciones límite que vivieron en el marco del conflicto armado, así como la imposibilidad de participar en la política que les impedía tener una vida familiar y ser madres.

Todos estos horizontes de sentido hablan de las **identidades nómades** que se resisten a procesos de aconductamiento desde el propio lugar de enunciación, transitando constantemente entre identidades sin adoptar ninguna como permanente (Braidotti, 2014). En el caso de mujeres excombatientes, su identidad no se limita a una estructura monolítica y definida, sino que se compone de múltiples subjetividades complejas y contradictorias, las cuales están influenciadas por su lugar de origen, sus ideologías políticas, sus experiencias en la guerrilla y las nuevas construcciones que surgen durante su reintegración a la vida civil. A través de estos procesos, las mujeres excombatientes comienzan a transitar hacia una reconfiguración de sus subjetividades en relación con su papel en el colectivo y en el proceso de paz.

4 Metáforas usadas para el proceso de creación con los ejercicios teatrales y que las mujeres excombatientes apropiaron posteriormente en sus narrativas.

Durante el intercambio de experiencias sensibles, se identificaron nociones solidarias entre mujeres que destacaron la práctica teatral como un espacio propicio para el ejercicio de la sororidad. En otras palabras, este lugar de encuentro permitió la construcción de pactos colectivos desde una perspectiva paritaria entre mujeres, lo que se consolidó en la quinta categoría “acción de sororidad en la intimidad la práctica teatral”. Como señala Legarde (2006), la sororidad

es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer. (p. 132)

En estas narrativas, se destaca una tendencia a considerar que el proceso de reincorporación no unió a las mujeres, a pesar del enfoque de género que se instauraba en los ETCR en ese entonces gracias al acuerdo. Por el contrario, se utilizó como plataforma para crear divisiones en las consignas colectivas debido a las nuevas dinámicas del partido, la implementación de proyectos productivos que en un principio eran colectivos y luego pasaron a ser individuales, las problemáticas de convivencia entre parejas que antes eran mediadas por el comandante y que ahora quedaban sin intervención, el incremento de la violencia de género, el alcoholismo y la fiesta constante con la apertura de discotecas dentro de los ETCR sin restricciones dada la consigna de participación en la civilidad.

### **Contribución a la Verdad, la Justicia y la Reparación**

Durante los talleres que indagaban por las nociones de perdón y reconciliación en el marco de las responsabilidades jurídicas del proceso de reintegración del 2002

y el de reincorporación del 2016, se observó que, en el primer caso, con mujeres en proceso de reintegración, se logró una importante contribución a la verdad a través de ejercicios y relatos que se utilizaron en la acción ritual. En estos talleres, las mujeres compartieron testimonios sobre asesinatos, extorsiones, secuestros, torturas, campos minados en poblados y fosas clandestinas. También proporcionaron nombres y ubicaciones de georreferenciación de cuerpos que entonces, en el año 2017, sorprendieron a la Agencia Colombiana para la Reintegración (ACR), ya que el equipo de profesionales reintegradores encargados de dar esta información al equipo de justicia transicional no había logrado llegar a estos relatos. Estos testimonios son uno de los grandes aportes de este proceso, logrado a través de las prácticas artísticas y a su capacidad de movilizar la emoción y descargar del peso de la historia personal en la guerra.

En este contexto, fue muy interesante analizar cómo las mujeres se distanciaban de su papel como víctimas (aspecto que al principio de sus narrativas solo resaltaban) y de su papel como victimarias que reflexionaban sobre un terreno lleno de opacidades, pues no era exclusivo sino más bien diseminado.

Cuando implementé este ejercicio en el ETCR de Ituango, los resultados fueron diferentes: se obtuvo una negación contundente a representar acciones de responsabilidad en la guerra. Esto se debió, en primer lugar, a que bajo la idea de las consignas ideológicas no había un reconocimiento real de la culpa. En segundo lugar, consideraban que el reconocimiento de estas acciones perjudicaría aún más el vínculo que intentaban construir con las comunidades receptoras. Una de ellas lo expresaba así:

Profe, recordar es vivir y eso en esta montaña es muy peligroso. Es que yo no entiendo por qué hay que hablar en pos de la verdad, ¿la verdad de quién, la mía o la de las noticias? Ya de por sí es bien difícil todo este acuerdo, ahora decir algo que nos pueda

perjudicar, sobre todo a las que les van a abrir procesos como yo, que dirigí tropa con los de Bojayá. Por eso yo más bien escribí un texto para representar cómo viví el bombardeo de la operación Génesis en Bahía Solano en el 2013, y cómo me tocó ayudar a sacar a los pobladores heridos, que eso no lo contaron los noticieros, toda esa gente inocente que mató el Ejército, y fuimos las mujeres farianas las que más tuvimos participación en la atención humanitaria. (Rosa, comunicación personal, s.f.).

Para las mujeres exguerrilleras de las FARC las prácticas teatrales funcionan como un ejercicio de reconciliación solo cuando se construye directamente con las comunidades. Además, la única forma plausible de construir la verdad es a través de un ejercicio de memoria con las comunidades, que permita comprender las heridas del territorio desde ambas perspectivas y en el cruce de ambos relatos.

### **Un Camino Pedagógico Hacia el Trabajo con Mujeres Excombatientes en Colombia**

Uno de los objetivos de esta tesis es establecer una metodología a través de las prácticas artísticas que contribuya al complejo proceso de reincorporación a la vida civil de mujeres excombatientes. Sin embargo, durante el análisis del trabajo de campo, más allá de la propia construcción metodológica,<sup>5</sup> se encontró un desafío mayor en formular una propuesta pedagógica que incluya no solo los métodos de las prácticas artísticas, sino también sus enfoques, perspectivas epistemológicas contextualizadas, dimensiones, contenidos, didáctica y los sujetos en sus relaciones (comunidades y mujeres excombatientes).

La propuesta que se presenta abarca tres líneas de interacción. En primer lugar, se propone una pedagogía híbrida o ecléctica que se basa, al igual que esta tesis, en epistemologías fronterizas que deslocalizan el conocimiento educativo dominante, especialmente en relación con la perspectiva de género. En segundo lugar, se plantean las prácticas teatrales como un dispositivo para la construcción de subjetivaciones políticas. Y, en tercer lugar, se emplea la investigación-acción teatral como enfoque metodológico.

Frente a las relaciones de los sujetos, se propone romper las fronteras de la jerarquización de los estatus para acercarse desde la propia subjetividad a la experiencia de una experiencia vital. La construcción del **aurea empática** de quien interviene y que a modo de espiral construye vínculos vitales para el despliegue de estas subjetividades pues pasa por construir con ellas incluyendo mi propia autobiografía, para poder realmente conversar desde el lugar de la paridad. Parto de la necesidad de desarrollar en la reflexión una **ética relacional interpersonal** que juega también desde el “permitirse” en relaciones horizontales donde el rol de la artista, pedagoga, mujer se desplaza en un diálogo solidario.

La segunda parte de la metodología se enfoca en deslocalizar y buscar. Esto implica reconocer el **carácter performativo de la producción de realidades** intencionadas del proceso de reincorporación, derivadas de las relaciones éticas, estéticas y políticas en las que se enmarca el proceso de investigación desde la práctica teatral. Esta metodología aporta a una contingencia estética que surge en el marco de las relaciones humanas que han pasado por el conflicto armado. Este aspecto se evidenció en el análisis del proceso de reintegración en el año 2006, donde las prácticas artísticas empezaron a vincularse para el trabajo del componente de desarrollo del proyecto de vida y el psicosocial. La ACR analizó este aspecto en detalle al notar que la reincorporación con quienes participaban en estas estrategias era mucho más exitosa.

5 La metodología ya ha sido ampliamente explorada en las secuencias didácticas del libro *La paz es una obra de arte: una experiencia significativa del Taller Itinerante de Artes para la Paz* (Parra, Grondona y Bautista, 2020) y en el libro *Juegos que educan para la Paz* y las guías publicadas por el proyecto Mujeres Constructoras de Paz de la OIM.

Como base fundamental de esta propuesta pedagógica en comunidades que han participado en el conflicto armado, las prácticas de cooperación y cercanía a través del **estar juntos** son vitales para lograr los objetivos de esta investigación. Entendiendo que conectar con los demás es una habilidad, la propuesta que se presenta en este trabajo no se aleja de todas las metodologías del trabajo comunitario implementadas alrededor del mundo. En efecto, se enfoca en una **pedagogía de la alteridad y la juntanza**. Desde una perspectiva de lo político en Arendt, algunos autores (Mellich, 2014; Skliar y Larrosa, 2009) dan sustento a estas formas hospitalarias de cuidado, reconocimiento, acuerdos y desacuerdos, además de dar paso y lugar a otras vidas y otras voces que habitan la diferencia. Este ejercicio implica no solamente dar una voz a la alteridad, sino *escucharla desde donde ya hablaba*, desde la conversación. Lo anterior posibilita el encuentro desde las potencias y las fragilidades de la experiencia.

La conversación se basa en los **gestos mínimos** provenientes de las prácticas artísticas, es decir, se enfoca aspectos sustanciales de las micropolíticas de la cotidianidad del encuentro: el contacto entre cuerpos, el juego, la producción de **pensamiento simbólico y sensible** desde la experiencia estética planteada por Boal (2012). Es decir, las personas en proceso de reincorporación necesitan nuevamente retomar habilidades sociales que les permita simpatizar con las comunidades en su esfera primaria de interacción. Este paso de la metodología busca generar un empoderamiento del pensamiento sensible desde la acción creativa e imaginativa como acción misma de resistencia en los territorios, de tal manera que se vuelva discurso, acción, natalidad y promesa, a través de una serie de estrategias que propongo en espiral para llegar a estos escenarios empáticos de acción política.

Frente a los espectros de interacción entre los sujetos de esta propuesta en la base de esta apuesta pedagógica se está desarrollando las siguientes nociones:

**La imaginación como recurso de trascendencia:** la posibilidad que tiene las mujeres excombatientes de transformar y de trascender en la práctica, las acciones y situaciones desfavorables que implica la reincorporación a la vida civil.

**La creatividad como natalidad:** la posibilidad de *explorar y la experimentar en el encuentro y a través de la propia vida en lo íntimo y lo público*, las formas de crear algo nuevo como medio para el nacimiento de otras visiones, prácticas y acciones significativas que buscan aportar a la construcción de la paz.

Los espacios heterotópicos relacionales: un encuentro desde el tejido de diferentes actores y relaciones desde acciones comunitarias que tienden a lo inesperado. Estos son espacios que no son fijos, sino móviles, a pesar de desarrollarse en una red institucional, pero también fuera de las instituciones, en comunidad con una perspectiva situada del territorio. Un espacio que, como plantea Foucault (2010), tiene dentro de sí poderes, fuerzas, ideas, regularidades o discontinuidades que abren la posibilidad de crear nuevos espacios con sus propias lógicas.

**La acción sensible:** la necesidad y la fuerza vital que emerge para generar otras formas de interacción desde la práctica del arte, creando escenarios alternos de participación, subjetividad y socialización política; y convocando a públicos diferenciados para repensarse primordialmente las relaciones con el otro y la construcción de país en diferentes esferas del desarrollo social y humano.

**El pensamiento narrativo performativo:** aparecer ante la otredad a partir de un ejercicio donde podemos transitar entre lo privado y lo público desde un tejido enunciativo del sí mismo, fluido y constante que dé cuenta de acontecimientos biográficamente significativos desde la construcción de la experiencia

e interpretativos desde el estar siendo. Este tipo de pensamiento produce sentidos que me permiten reconfigurar el testimonio desde el testigo y así aportar a ejercicios de memoria de reconciliación y perdón.

**Pluridimensionalidad y pluralismo interdisciplinar:** son los campos y los saberes en los cuales las acciones sensibles se constituyen y despliegan los contenidos desde una mirada, estético, lúdica, moral, ética, erótico afectivo, desde el trabajo humano, lingüístico y comunicativo. Son las formas en que la metodología aquí propuesta se permea por otros saberes y difumina sus fronteras para crear más que disciplinas un conocimiento dinámico situado que no se soporta en una verdad, sino que está abierto a los cambios. Esta propuesta entra en la perspectiva de lo expandido, es una unión entre los procesos de formación desde las prácticas del arte y la consolidación de comunidades experimentales, pero también de proyectos políticos participativos desde la acción social.

**Investigación-acción teatral:** busca transformar a partir de las prácticas artísticas el campo de la acción social desde procesos abiertos y colaborativos, los cuales se basan en una estética participativa comprometida con la producción de realidades que permitan el entre nos y la construcción del bien común. El pensamiento (sensible y simbólico) y la acción política son la base de esta propuesta, que construye conocimiento sensible desde un ejercicio investigativo para producir cambios significativos en las comunidades, como es el caso del festival Selva Adentro, donde a partir de la práctica teatral se despliega proyectos productivos, acciones encaminadas a la paz territorial desde turismo cultural, empoderamiento de sus actores, cambios físicos y de infraestructura a partir de proyectos colaborativos en lo escénico, campos de relaciones con diferentes actores, oportunidades de trabajo y de emprendimiento cultural.

## Una Aproximación a Unas Posibles Conclusiones

Este proyecto de investigación ha intentado construir un estado del arte frente a las prácticas artísticas con mujeres en proceso de reintegración y de reincorporación, analizando cómo el arte ha ido tomando un rol cada vez más importante para aportar desde este enfoque diferencial a los procesos de construcción de paz, de un modo en que se reconozcan las desigualdades de género y los impactos diferenciados del conflicto armado en las mujeres.

El valor de este ejercicio a partir de las narrativas performativas con mujeres excombatientes reside en la posibilidad de compartir un entramado común de forma participativa en las estructuras de la memoria, a partir de la experiencia de sus autobiografías, permitiendo que emerja la alteridad, las preguntas, la incertidumbre misma del proceso.

La subjetividad política se reconfigura en la medida que el gesto sensible que se provoca y se ficciona con ellas mismas y con las otras. Esto permite que aparezca no desde los enunciados colectivos, sino desde las identidades nómadas que incluso entienden las heridas, las cicatrices o los desgarros causados por la guerra. La práctica teatral convierte esta experiencia en poesía, lo que permite que surja incluso desde lo precario, pero con toda la carga que implica el poder nombrar y contribuir a esas nociones de verdad que se virtualizan a través de la memoria. De esta manera, se deslocalizan los estigmas y los estereotipos construidos sobre de su papel en la guerra por las narrativas dominantes.

La subjetividad política también se mueve en el terreno de transformar los vínculos entre sí mismas y las comunidades, permitiendo así construir otras nociones de reconocimiento y confianza desde el deseo de 'abrirse' y exponer libremente el propio 'yo' ante los demás, algo que emergió como una necesidad de socialización política para poder generar reconocimiento y empatía.

La práctica teatral se ha convertido un espacio de sororidad e intimidad, el cual permitió evidenciar que se pueden fortalecer los lazos cooperativos y los sentimientos vinculares entre estas mujeres, lo cual implica salir de sí mismas para ser con las demás. El trabajo con mujeres víctimas y con la comunidad para abordar el tema de la reconciliación también permitió entender que estas acciones contienen una dosis muy alta de incertidumbre y de riesgo. Por ello, lo que sí ratificaron es que el gesto sensible desde el arte es la narrativa de confianza que les permite exorcizar el miedo que genera el otro y que, en consecuencia, este accionar que aquí se propuso requiere de procesos de largo aliento que permitan solidificar esas relaciones de confianza en acciones políticas con mayor incidencia en la comunidad misma.

Por otra parte, es vital seguir insistiendo en reconstruir el puente de acercamiento a la reconciliación y el perdón a través de las prácticas artísticas de quien se expone ante una verdad y acepta desde otro lugar que ha fallado. Al respecto quiero acotar que las comunidades entrevistadas en el marco de estas prácticas artísticas, por ejemplo, en Brisas donde se ha llevado a cabo durante 4 años el Festival Selva Adentro, un festival que usa las prácticas artísticas para movilizar ejercicio de construcción de paz territorial en toda la zona de influencia del Río Atrato, coincidían en que estos escenarios de participación conjunta desde los actos culturales les había permitido juntarse y encontrarse desde otro lugar distinto al del miedo, la sensación de apoyo y de oportunidades para sus propias comunidades a partir de los asentamientos era un motivo de esperanza y en sí las prácticas artísticas fueron una forma de generar acercamientos y empatía.

Cada una de las mujeres excombatientes que participaron de esta investigación y brindaron sus voces, sus cuerpos, sus expresiones y sus relatos poseen unas ganas inmensas de poder hacer parte de una sociedad con perspectiva de futuro y de cambio. Ellas están en un ejercicio de existencia y coexistencia con otros en medio de

la sombra de la muerte y la aniquilación, unas tratando de sostener el proyecto de lo colectivo y otras intentando construir una vida desde lo individual.

También me di cuenta de que es fundamental poder ampliar el marco de acción entre los diferentes actores que estamos trabajando con la población excombatiente, pues no es suficiente el trabajo a través de unas estrategias desde las prácticas del arte para el trabajo con aspectos psicosociales o en relación a la memoria o al empoderamiento frente al liderazgo de mujeres. Para que puedan existir incidencias reales que vayan más allá de la transformación de sentidos políticos, las prácticas deben estar respaldadas por organizaciones gubernamentales o no gubernamentales con apoyos económicos claves que permitan el incentivo de propuestas y proyectos individuales y colectivos a corto, mediano y largo plazo.

Las prácticas teatrales reconfiguran sentimientos frente a las subjetividades políticas en relación con la esfera íntima y colectiva, frente a las percepciones de la identidad y en la relación con otros. Sin embargo, las prácticas necesitan un marco de acción mucho más grande, que implica el desarrollo de una propuesta integral de varias áreas del conocimiento. La dimensión económica y de seguridad en sus vidas es lo que más peso tiene, por lo cual, ¿cómo construir propuestas interdisciplinarias y pluridisciplinarias que contengan el potencial del diálogo e intercambio de saberes para el fortalecimiento de las comunidades?

La práctica teatral favorece los ejercicios de encuentro y reconciliación cuando aparece el gesto sincero de quien logra contar su historia y hacerla disponible y visible, dándole rostro a una versión desde la experiencia. No obstante, en los más de 50 encuentros de reconciliación que se hicieron primero en La Habana, Cuba, y después en diferentes lugares en Colombia, esto no han tenido el impacto esperado, justamente porque, como plantea Pastor Alape, a los excombatientes de las FARC, especialmente a quienes tienen la dirigencia, les ha faltado por orgullo político ha-

cerse vulnerables frente al dolor del otro y eso justamente lo que propician las prácticas desde el arte.

Diferente es lo que ocurre en las Nuevas Áreas de Reincorporación (NAR) donde existe muchos temores por parte de las comunidades receptoras frente a la población excombatiente que ha llegado a habitar estos territorios, incluyendo algunas ciudades. Allí se pueden ver tres sentimientos sobresalientes: resentimiento (son asesinos), miedo (son peligrosos), envidia (reciben apoyo del estado y nosotros no), e injusticia (no han pagado sus crímenes). Esto evidencia que existe un gran desafío tanto para las víctimas directas como para la reincorporación comunitaria. Sin embargo, como esta investigación ha podido avizorar, a través de las prácticas del arte y en los escenarios culturales, es posible descubrir quién es el otro y reconocer la humanidad de quienes han sido despojados de sus nombres y estigmatizados dentro del imaginario del conflicto como “monstruos”.

Las prácticas teatrales a través de las narrativas tanto de las mujeres excombatientes como de los diferentes públicos diferenciados que asistían a su encuentro representan la oportunidad de que los diferentes actores del conflicto puedan encontrarse en un escenario público plural, el cual no debe ser idealizado porque justamente es allí donde pueden surgir las confrontaciones frente a esa reconciliación. Con todo, la práctica teatral permite mostrarse ante los demás, aparecer, a través de su gesto sensible, su canto, su gesto audiovisual, su carta, su *clown*, su voz; es la imperiosa necesidad de responsabilizarse y hacerse visible. La práctica teatral es una acción política y su condición humana básica es la pluralidad. Aquello, como diría Arendt, es la condición esencial de toda vida política, es esa esfera pública de encuentro entre los hombres en la que estos aparecen ante los demás y confirman el hecho biológico de su propio nacimiento, lo que daría paso a una posible reconciliación en el ejercicio de la reincorporación comunitaria y en la intimidad al perdón.

## Referencias

- Agencia Colombiana para la reintegración, ACR. (2014). Perspectivas de Género en la reintegración. Tomado de <https://www.reincorporacion.gov.co/es/la-reintegracion/centro-de-documentacion/Documentos/Perspectiva%20de%20g%C3%A9nero%20en%20el%20Proceso%20de%20Reintegraci%C3%B3n.pdf>
- Alvarado, S. V., Ospina, H.F., Botero, M. G. (2008). Las tramas de la subjetividad política y los desafíos a la formación ciudadana en Jóvenes. *Revista Argentina de Sociología*, 6(11), pp.19-43.
- Alvarado, S., Patiño, J. y Loaiza, J. (2012). Sujetos y subjetividades políticas: el caso del movimiento juvenil Álvaro Ulcué. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 1(10), 855-869.
- Arendt, H. (2008) *La promesa de la política*. Espasa Libros, S.L.U.
- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. Espasa libros. S.L.U.
- Arendt, H. (1997). *¿Qué es la Política?* Ediciones Paidós. Barcelona.
- Arias, J. C. (2010). La investigación en artes: el problema de la escritura y el “método”. *Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas*, 5(2), 5–8. doi.org/10.11144/Javeriana.mavae5-2.iape
- Boal, A. (2012). *La estética del oprimido. Reflexiones errantes sobre el pensamiento desde el punto de vista estético y no científico*. Barcelona, Alba Editorial.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo S.A. Buenos Aires.
- Botero Gómez, P. (2008). Dimensión simbólica del conflicto sociopolítico y cultural de jóvenes en seis contextos locales de Colombia. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós, Brasília*, 3(11)



- Botero, P, Cardona, L. M., Loaiza, P. J. (2007). Subjetividad y política una perspectiva performativa. *Revista de Ciencias humanas* (37), 137-154.
- Bourges, H. (2012). *Teatro Ojo*. Archivo Artea. Tomado de <http://teatroojo.mx/cv>
- Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.
- Brand, A.M.C. (2013). "Performance: Encarna-acciones de la contemporaneidad": Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. *Latin American Theatre Review* 46(2), 95-120. doi:10.1353/ltr.2013.0020.
- Connelly, F. M., Clandinin, D. J. (1995). Relatos de experiencia e investigación narrativa. En
- Larrosa, J. et al. *Déjame que te cuente: ensayos sobre narrativa y educación* (11-59). Buenos Aires: Laertes.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: Pre-textos.
- Diéguez, I. (2014). *Escenarios Liminales. Teatralidades Performatividades Políticas*. Paso de gato. México D.F
- Dubatti, J. (2003). Dramaturgia en función social. *Revista palos y piedras* 1(1), 24-26.
- Dubatti J. (2011). *Introducción a los estudios teatrales*. Libros de Godot. Mexico.
- Enrile, J. (2016) *Teatro relacional. Una estética participativa de dimensión política*. Publicaciones de la RESAD, Editorial Fundamentos.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid, España. Ediciones Akal.
- Foucault, M. (2010). *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II*. Curso en el College de France (1983-1984). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Honneth, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*. Crítica. Barcelona.
- Mignolo, W. (2005). La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas. *Adversus, Revista de Semiótica* 2(3). Disponible en <http://www.adversus.org/indice/nro3/articulos/articulomignolo.htm>
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Larrosa, J. & Skliar, C. (2009). *Experiencia y alteridad en educación*, Buenos Aires, Homo Sapiens/FLACSO
- Lagarde, M., & De la Ríos, M. (2006). Pacto entre mujeres. *Sororidad. Aportes para el debate*. (18), 123-135.
- Parra, A., Y. Alzate D., Foronda M. (2015). *Sistematización Mujeres gestoras de Paz*. Museo Casa de la Memoria. Informe Técnico.
- Parra A, Y, Grondona A, Bautista X, (2020) *La paz es una obra de arte. Una experiencia significativa del Taller Itinerante de Artes para la Paz*. Facultad de Artes Universidad de Antioquia.
- Ranciere J. (2005). *Sobre políticas Estéticas*. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona.
- Siegmund, J. (2011). ¿Saber versus creatividad? Sobre las modalidades de descripción del arte y su relación con los contextos económicos y sociales. (Trad. R. Sánchez Cedillo) *Art/knowledge: overlaps and neighboring zones*. <http://eipcp.net/transversal/0311/siegmund/es>



*Taller Itinerante de Artes para la Paz* del proyecto TransMigrARTS, fotografía de David Romero Duque y Juliette Bohórquez 2022, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia-Colombia.