

Las Poderosas Teatro: transformaciones identitarias para hacer frente a contextos de violencia

Martínez Alvarez, Martha Olimpia

2023

<https://hdl.handle.net/20.500.11777/6035>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

Las Poderosas Teatro. Transformaciones Identitarias para hacer frente a Contextos de Violencia

Las Poderosas Teatro. Identity Transformations to confront Contexts of Violence.

Las Poderosas Teatro. Transformações de identidade para enfrentar contextos de violência.

Martínez Alvarez, Martha Olimpia

Martha Olimpia Martínez Alvarez

marthao.mtz@gmail.com

Maestrante en Comunicación y Cambio Social
Universidad Iberoamericana Puebla., México

Mediaciones

Corporación Universitaria Minuto de Dios, Colombia

ISSN: 1692-5688

ISSN-e: 2590-8057

Periodicidad: Bianaual

vol. 19, núm. 31, 2023

mediaciones@uniminuto.edu

Recepción: 31 Mayo 2023

Aprobación: 25 Octubre 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/670/6704648001/>

DOI: <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.19.31.2023.16-33>

Como citar: Martínez, M. (2023). Las Poderosas Teatro.

Transformaciones Identitarias para hacer frente a Contextos de Violencia. *Mediaciones*, 31(19), pp.16-33.

Resumen: La violencia de género en Guatemala ha dejado heridas que requieren estrategias colectivas para su sanación. Este artículo aborda la percepción de las mujeres del grupo Las Poderosas Teatro respecto al papel de esta expresión artística en la construcción de rutas para la sanación de las experiencias de diferentes tipos y modalidades de la violencia que han vivido. Desde el enfoque fenomenológico de la investigación cualitativa, con base en entrevistas de relatos de vida, identifica las estrategias colectivas que han descubierto Las Poderosas a lo largo de su trayectoria, y que han movilizado sus identidades para resignificar lo vivido para sí mismas y para las demás. El teatro como herramienta comunicativa y de sanación permitió a Las Poderosas pasar de asumirse víctimas de violencias vividas en lo individual, a reconocerse sobrevivientes de violencias estructurales, y finalmente a ser defensoras de derechos de mujeres, colectivos y comunidades atravesados por diversas manifestaciones de la violencia.

Palabras clave: Sanación, Violencia de género, Teatro, Guatemala, Identidad.

Abstract: Gender violence in Guatemala has left wounds that require collective strategies for healing. This article addresses the perception of the women of the group Las Poderosas Teatro regarding the role of this artistic expression in constructing routes for the healing of different types and modalities of violence they have experienced. The article has a phenomenological and qualitative approach. It is based on life stories collected through interviews. The data collected identifies the collective strategies that Las Poderosas have discovered throughout their trajectory and that have mobilized their identities to re-signify what they have experienced for themselves and for others. Theater, as a communicative and healing tool, allowed Las Poderosas to move from assuming themselves as victims of violence experienced individually to recognizing themselves as survivors of structural violence, and finally to become advocates for rights of women,

collectives, and communities affected by various manifestations of violence.

Keywords: Healing, Gender violence, Theater, Guatemala, Identity.

Resumo: A violência de gênero na Guatemala deixou feridas que exigem estratégias coletivas de cura. Este artigo aborda a percepção das mulheres do grupo Las Poderosas Teatro sobre o papel dessa expressão artística na construção de rotas para a cura das experiências de diferentes tipos e modalidades de violência que viveram. A partir da abordagem fenomenológica da pesquisa qualitativa, baseada em entrevistas de histórias de vida, identifica as estratégias coletivas que Las Poderosas descobriram ao longo de sua trajetória e que mobilizaram suas identidades para ressignificar o que viveram para si e para os outros. O teatro como ferramenta de comunicação e cura permitiu que Las Poderosas deixassem de se assumir como vítimas de violência vivenciada individualmente para se reconhecerem como sobreviventes de violência estrutural e, finalmente, se tornarem defensoras dos direitos de mulheres, coletivos e comunidades afetados por várias manifestações de violência.

Palavras-chave: Cura, Violência baseada em gênero, Teatro, Guatemala, Identidade.

Antecedentes

En el presente artículo analizamos las percepciones de las mujeres que conforman el grupo Las Poderosas Teatro, alrededor de sus procesos identitarios para la resignificación de experiencias de violencia, partiendo de la premisa de que “sanar es justicia” (Fulchiron 2021, p. 129).

En América Latina se viven condiciones de opresión que imposibilitan la libertad y el acceso a la justicia, especialmente de los cuerpos de mujeres y feminizados. Tal es el caso de Guatemala, país en donde las cifras actuales de violencia social y de género están en una constante alza, sombreadas por las huellas de un Conflicto Armado Interno (CAI)[1], y que perduran a pesar de que este finalizó en 1996 con la firma de los Acuerdos de Paz Firme y Duradera; pero que cristalizó la inestabilidad política, la dominación de clase, la prevalencia de los regímenes militares y la tradición de violencia vivida en Guatemala.

Desde el periodo colonial (1524-1821), la dominación del territorio guatemalteco y de sus habitantes, fomentó la extinción de idiomas, culturas, tradiciones, religiones, formas de organización de los pueblos originarios, así como cualquier lógica que no respondiera al orden material y simbólico colonizador. A pesar de que el régimen colonial concluyó con la independencia política del país, sus lógicas perviven, a la fecha, a través de mecanismos de control y homogeneización de la población mediante diversas instituciones y prácticas socialmente arraigadas.

Fue hasta mediados del siglo XX cuando hubo un proceso revolucionario para conseguir una mejor distribución de recursos y acceso a derechos bajo las presidencias de Juan José Arévalo (1945-1951) y Jacobo Árbenz Guzmán (1951-1954). Sin embargo, esto generó una crisis contrarrevolucionaria en el

marco global de la Guerra Fría tomando forma de guerra contra civiles, bajo el mando del militar Carlos Castillo Armas (1954-1957).

La oligarquía fue encomiada por la propaganda anticomunista norteamericana y patrocinada, en gran medida, por gobiernos extranjeros, fortaleciendo la militarización y la vigorización de las estructuras desiguales. De acuerdo con Romano (2012. Pp. 230), “entre 1956 y 1963 la asistencia de Estados Unidos a Guatemala aumentó diez veces... Entre 1963 y 1969, 29% de la asistencia militar estadounidense se dirigió a Guatemala”. En la década de los sesentas, el ejército colaboró con la Agencia para el Desarrollo Internacional como parte de la iniciativa estadounidense *Alianza para el Progreso* que, además de diversas propuestas desarrollistas, incluía estrategias para el control de las revueltas y provisiones de armamento.

Es en este contexto que en 1960 inicia el CAI durante la presidencia del General Miguel Ydígoras Fuentes (1958-1963), conllevando a la organización de grupos insurgentes como el Ejército Guerrillero de los Pobres. Los mandatos de Fernando Lucas García (1978-1982) y Efraín Ríos Montt (1982-1983) fueron el periodo de mayor represión, llevando a la institucionalización de estrategias implementadas como doctrina del miedo y con ello, a una campaña genocida[2].

Las políticas de terror de Estado recurrían a la violencia física y a acciones con cargas simbólicas y comunicativas, como la criminalización de las víctimas y la implicación forzada de la ciudadanía en la ejecución de crímenes con impunidad. La violencia reforzó el genocidio sistemático contra la población indígena, ya que poco más del 83% de las víctimas era Maya (Ford, 2018,16).

Durante el CAI, la violencia sexual, principalmente contra mujeres indígenas, fue una herramienta terrorista de utilización de los cuerpos femeninos con mensaje de dominio bélico implementada por el ejército, cuyo reconocimiento legítimo llegó apenas en el Siglo XXI.

Lejos de ser un “daño colateral”, la violación sexual fue utilizada como estrategia de guerra. La Comisión de Esclarecimiento Histórico concluye al respecto que “fue una práctica generalizada y sistemática realizada por agentes del Estado en el marco de la estrategia contrainsurgente, llegando a constituirse en una verdadera arma de terror” (Fulchiron, 2016, 395).

La violencia contra las mujeres es uno de los principales legados patriarcales y coloniales de la guerra en Guatemala, aún utilizada y normalizada como estrategia de despojo; basada en relaciones de dominio y explotación que ejercen control sociopolítico y dividen a la población con base en etnia-género-clase (Carrera, 2015). Rita Segato (2016) afirma:

En Guatemala la guerra dejó una secuela de hogares indígenas y campesinos ultraviolentos – atención: no fue al contrario, como sostiene un cierto pensamiento feminista eurocéntrico. La violencia sexual y feminicida no pasó de los hogares a la guerra, su derrotero fue el inverso. En nuestros días, como demuestran una serie de casos en todo el continente, el crimen íntimo pasa a tener características de crimen bélico (p, 101).

El atraso en el reconocimiento y aceptación de los crímenes cometidos durante el periodo en el que sucedió el CAI, ha postergado el acceso a la justicia, la identificación y sanción de la violencia estratégica contra poblaciones específicas, el reconocimiento de la dignidad de las víctimas y el acceso a la reparación del daño[3]; además de que ha consolidado la violencia de género como la expresión

material de un sistema estructural que busca la subordinación de los cuerpos femeninos, teniendo “más afinidad con la idea de colonización que con la idea de exterminio” (Segato, 2013, p. 21).

La Violencia en la Guatemala Contemporánea

La violencia en Guatemala no concluyó con la finalización del CAI, sino que es una constante en la actualidad. El país cerró el 2022 con 17 homicidios por cada 100 mil habitantes, un aproximado de 3 mil personas asesinadas, de acuerdo con la Policía Nacional Civil y el Instituto Nacional de Estadística. Esto lo ubica entre los 10 países más violentos de América Latina y el Caribe (Mendoza, 18 de enero de 2023). De acuerdo con el Ministerio Público, se estima que a nivel nacional hubo en promedio 1.2 muertes violentas de mujeres cada día, para un total de 595 casos (López, 24 de enero de 2023). El 35% de las mujeres víctimas tenía entre 31 y 64 años. Del total de casos, el 22% se tipificó como feminicidio; el resto fue catalogado como otros tipos de muertes violentas.

De enero a septiembre del 2022 la misma dependencia registró 24,884 denuncias de violencia contra mujeres, incluyendo violencia psicológica, física y económica. De estas denuncias, el 69.22% ocurrieron en casa. El 29.1% de víctimas de violencia sexual oscila entre 0 y 14 años, y se estima que el 54.93% de esta violencia sucede en el domicilio familiar (López, 08 de marzo de 2023).

Según un estudio realizado por la Organización Panamericana de la Salud en doce países de América Latina en 2014, en Guatemala, las razones por las que las mujeres no buscaron ayuda frente a la violencia física o sexual sufrida por parte de su esposo o compañero fueron: porque no confían en nadie (40.0 %); por vergüenza (24.5 %); lo consideraban innecesario, no grave o normal (17.4 %); y porque tenían miedo de represalias (15.7 %). (López, 08 de marzo de 2023).

Las mujeres participantes en el estudio anterior, sufrieron también violencia simbólica ejercida socialmente, debido a la evidencia de aislamiento, miedo, culpabilización y normalización de los hechos violentos, armas indispensables del patriarcado. Como menciona Fulchiron (2021) “las mujeres no tenemos acceso a la justicia, y aun cuando tenemos acceso a los tribunales, sabemos que nos espera un teatro de la vergüenza” (P. 61).

Ante la violencia de género que se vive de manera cotidiana en Guatemala, han sido necesarias acciones ciudadanas para la reconstrucción paulatina del tejido social. Diversas asociaciones, organizaciones y colectivos trabajan por la recuperación de la memoria histórica individual y colectiva, la garantía de no repetición de la violencia sistémica, la denuncia, así como el reconocimiento de las víctimas y de su dignidad.

Un ejemplo es la Colectiva Actoras de Cambio, que desde 2004 busca “descolonizarnos, recobrar el poder sobre nuestro cuerpo, vida y territorio, vivir en libertad, dignidad, alegría y bienestar”, así como “la creación colectiva y comunitaria de condiciones sociales de no repetición” (s/f. Párr. 4). El proyecto integra a mujeres mayas, mestizas y europeas. Aborda principalmente la violencia sexual, el racismo, la colonización y las experiencias de guerra mediante estrategias que procuran el cuerpo, las emociones, los pensamientos y la energía como vías de construcción de paz.

Otro ejemplo es la Red de Sanadoras Ancestrales TzK'at, que surge en 2015. Está integrada principalmente por mujeres xinkas y mayas q'eqchi', kaqchiquel, k'iche, uspanteko y ch'orti'. Abordan la lucha contra el despojo del territorio y contra la violencia machista y se centran principalmente en el acuerpamiento territorial como eje de sanación de las violencias. "Acuerparnos es decir, estar, sentir, accionar y juntarnos en la plena consciencia para defender de manera colectiva nuestros cuerpos y la tierra, por ancestralidad pero también por derechos" (PBI Guatemala, s/f. Párr. 7).

Una colectiva emblemática en la lucha contra la violencia contra las mujeres en Guatemala es Jalok U', conformada por Mayas Q'eqchi' sobrevivientes de los crímenes de Sepur Zarco[4]. Después de más de 30 años de lucha, quince sobrevivientes consiguieron que "por primera vez en Guatemala y en el mundo, un tribunal nacional juzgara y condenara la esclavitud sexual como crimen de guerra" (AmecoPress, 14 de diciembre de 2017).

Las Poderosas Teatro

El Centro de Investigación, Capacitación, Apoyo a la Mujer (CICAM) en Guatemala, brinda asesorías legales y atención psicológica a mujeres en situaciones de violencia. En 2008 la Asociación de Investigación y Especialización sobre Temas Iberoamericanos (AIETI) de España propuso al CICAM realizar un documental sobre las experiencias de dos grupos de mujeres, en Guatemala y España respectivamente, que lograron salir del ciclo de la violencia. CICAM hizo la invitación a mujeres usuarias del centro, que se encontraban en esta situación, a integrarse al proyecto y abordar sus relatos de vida, utilizando técnicas escénicas propuestas por la AIETI; culminando con la creación y presentación de una obra de teatro que se aprecia en el audiovisual titulado "Hoy puedo ser".

Al realizar la presentación de la obra de teatro, el grupo de mujeres en Guatemala identificó el impacto generado en el público. Al finalizar la puesta en escena y entablar una conversación con la audiencia, algunas mujeres les pidieron apoyo para salir de las situaciones violentas que vivían, tomando su ejemplo[5]. Asimismo, algunos hombres reconocieron que habían vivido violencia y la estaban reproduciendo. Una integrante de Las Poderosas recuerda a uno de ellos, que expresó: "Yo lo estoy repitiendo con mi familia, no al nivel como lo hacía mi papá porque nunca le he pegado a mi esposa, pero lo estoy haciendo de otras formas." (Sarceño 2020).

La experiencia de crear y presentar una obra de teatro, a partir de sus experiencias personales como víctimas de violencia y las reacciones del público, hicieron que seis de las mujeres guatemaltecas que participaron en la realización del documental y la obra producidas por AIETI decidieran conformar la Asociación Artístico Cultural Las Poderosas[6] Teatro, para continuar con sus procesos de sanación de las experiencias de violencia de género y poder sensibilizar sobre el tema.

El Centro Cultural de España en Guatemala y el Centro de Formación de la Cooperación Española en La Antigua acogieron al grupo. Les brindaron un espacio físico, financiamiento y capacitaciones en artes escénicas, política, perspectiva de género y otras temáticas. Las han acompañado a lo largo de

estos años sumando esfuerzos Marco Canale, director, Patricia Orantes, actriz y directora, y Silvia Trujillo, investigadora feminista.

Al momento de realizar las entrevistas que sustentan esta investigación (2020-21) ocho compañeras estaban activas en el grupo: Telma Ajín, Telma Sarceño, Adelma Cifuentes, Mayra Salvador, María del Carmen Navarro, Rebeca González, Yadira Monterroso y Lesbia Téllez, algunas integrantes desde sus inicios y otras que se han unido en el andar. El grupo ha creado tres obras de teatro *Las Poderosas*, *Naciendo e In lak'ech Yo soy la otra tú*. También han presentado obras como *Madre Coraje y sus Hijos* de Bertolt Brecht. Adicionalmente desarrollaron un taller llamado *Teatro que Sana y Empodera* dirigido principalmente a mujeres. Con este taller, buscan en cada grupo la creación de una obra, desde el teatro autobiográfico, que culmine con una presentación pública. Han impartido el taller a vendedoras de la Sexta Avenida[7], personas trans, infancias o lideresas comunitarias, La Red de Mujeres Ixhiles, La Corriente de Nicaragua, la Red de Mujeres de Matagalpa y Fundaespro.

Metodología

El objetivo de este artículo es analizar las percepciones de las mujeres del grupo Las Poderosas Teatro sobre el papel de esta expresión artística en la construcción de rutas para la sanación de las experiencias de diferentes tipos y modalidades de la violencia.

El enfoque de la investigación es cualitativo con una perspectiva fenomenológica, ya que busca conocer las experiencias y significados que las integrantes del grupo Las Poderosas Teatro le dan a su quehacer colectivo como proceso de sanación; es decir, toma en cuenta la perspectiva de las actantes inmersas en la cotidianidad de su experiencia.

El trabajo de recolección de datos empíricos estaba planeado para realizarse en Guatemala durante el verano del 2020, con un enfoque etnográfico. Debido a la pandemia por COVID-19 tuvimos que ajustar el diseño metodológico. Realizamos, de manera virtual, once entrevistas semi-estructuradas de relatos de vida individuales y una entrevista grupal con las integrantes de Las Poderosas Teatro. Las entrevistas estuvieron centradas en la percepción sobre las experiencias y sentires de cada participante en relación con su quehacer teatral. Durante las sesiones surgieron temas vinculados como las experiencias de violencia, el proceso de sanación y la capacidad de agencia que su labor grupal ha traído.

Transcribimos todas las entrevistas para hacer una codificación línea por línea de cada una de ellas, clasificando y construyendo ejes temáticos que dieron lugar a las siguientes categorías descriptivas:

- Las experiencias de violencia: identificación de sus tipos y modalidades, normalización, factores estructurales, exigencias de género.
- El proceso de sanación: sentido de vida, transformación identitaria, reconocimiento de las experiencias, comprensión del contexto.
- La capacidad de agencia: toma de decisiones, detección de necesidades, estrategias de autodefensa, deseo de que otras mujeres sanen.

- Las cualidades del teatro: visibilización de las problemáticas, espacios de denuncia, recuperación de la memoria, reconstrucción de las experiencias, vinculación con el otro/a, reapropiación del cuerpo y la voz.

Al discutir las categorías descriptivas con la teoría, surgieron categorías conceptuales que permiten analizar tres dimensiones de los procesos colectivos de sanación: lo innominable, la corporización, y la desprivatización de las experiencias.

Discusión

Lo Innominal

En las sociedades patriarcales, el Estado perpetúa la violencia, incluso en sus formas más extremas. “Las mujeres no pueden hablar, no existen condiciones sociales de escucha y seguridad para que lo hagan” (Fulchiron 2021, p. 301). Las exigencias patriarcales se reproducen generando silenciamientos y emociones profundas que fracturan individual y colectivamente.

Fulchiron (2021, p. 315) se refiere a lo innominable en relación con los casos de violencia sexual en Guatemala ejecutados por paramilitares durante el CAI, cuyas víctimas fueron invisibilizadas e incluso criminalizadas por décadas. Aun cuando comienzan a existir espacios de denuncia, las instancias estatales exigen lo que quieren escuchar y no lo que las víctimas necesitan expresar para sanar, para “crear condiciones para liberar y resignificar las emociones traumáticas generadas por la crueldad, la invasión y la destrucción del cuerpo” (Fulchiron, 2021, p. 129).

El miedo es una emoción colectiva que imposibilita nombrar los crímenes y a sus perpetradores. Las mujeres del grupo Las Poderosas Teatro dan cuenta de cómo lo innominable está presente en la vida cotidiana a partir de ahí. Mayra Salvador de 26 años, integrante del grupo y vendedora ambulante de la Sexta Avenida, no vivió directamente la guerra durante el periodo del CAI; sin embargo, ella habla sobre la perduración del miedo en su comunidad, Chipacá Segundo del municipio de Chichicastenango[8].

Hasta cuando yo participé en la obra de teatro (Naciendo)... Entonces yo empecé a preguntar, más exactamente a mis abuelos, qué es lo que pasó realmente y ¿Sabes qué es lo que me dijeron? Que no, que algunas personas todavía siguen vivas y nos pueden hacer daño, o sea, aún sienten ese miedo a pesar de que ya han pasado muchos años. (2021).

Otra emoción que se asocia con lo innominable es la vergüenza. Telma Ajín relata que, en una gira de Las Poderosas Teatro en España, le cuestionaron sobre el CAI, “sentí vergüenza porque yo no conocía nada... y yo le dije, me va a disculpar, pero yo no sé de historia de Guatemala porque me lo han negado” (2021).

Desde la experiencia teatral, las mujeres Poderosas encontraron una forma de expresar lo innominable enfrentando el miedo y la vergüenza. En su primera obra de teatro homónima *Las Poderosas*, nombraron desde sus propias experiencias y voz, la violencia vivida, principalmente inserta en el contexto actual donde prevalece la violencia familiar para las mujeres, así como exigencias de género, sus inquietudes sobre la sexualidad y la desigualdad de oportunidades como temas vinculados. La segunda obra que produjeron, *Naciendo*, permitió el

reconocimiento de esas experiencias dentro de un entramado más complejo, estructural, comunal e incluso transgeneracional. La obra toma como ejes el origen[9], el cuerpo y la guerra. Estos temas están profundamente relacionados entre sí debido a “la ocupación depredadora de los cuerpos femeninos o feminizados en el contexto de las nuevas guerras” (Segato, 2014. párr. 3).

En Guatemala, tanto la guerra durante el CAI como las expresiones contemporáneas de la violencia estructural han llevado a la invisibilización de los pueblos originarios, llegando a su desaparición, desintegración o desplazamiento, y produciendo quiebres en la memoria individual y colectiva. Esto se evidencia en los relatos de vida de Telma Ajín, quien, con el proceso de creación teatral, descubre que a su madre la regalaron en su infancia, generando una ruptura identitaria, pues no conocía ni su nombre, ni su apellido, ni su lugar de origen. Durante este proceso, Telma conoció más sobre Cobán, región cercana a Sepur Zarco, el lugar donde nació su madre.

En la entrevista ella narra:

[L]legar a esas tierras donde fue el conflicto armado, aquí nació mi madre, pero en qué lugar, salieron tantas dudas (...) Yo iba con esa idea de poder conocer a algún familiar de ella, iba con esa ilusión (...) Podríamos decir que, de alguna manera, se salvó mi mamá de morir ahí. (Ajín, 2021).

Las mujeres Poderosas pudieron nombrar y relacionar hechos de la guerra y la memoria histórica del país desde sus relatos de vida a través del ejercicio teatral. Así, Mayra pudo conocer la experiencia del CAI a través de los relatos de su abuela.

Yo tenía la necesidad ¿Qué es lo que pasó realmente en mi pueblo? (...) Mi abuela dice que mandaban a todas las mujeres a ofrecerse a los soldados para que no les hicieran nada a sus familias (...) Entonces yo dije, fue demasiado, hicieron un montón de cosas para que mis papás, mis tías y todos estén vivos ahora. (Salvador, 2021).

Lo que Mayra menciona como una necesidad, surge gracias al proceso creativo de la obra de teatro, la necesidad de conocer, de contar la historia y consecuentemente, de validar los relatos que forman parte de su familia y su comunidad. Además, da sentido a elementos de su contexto como la ausencia de quienes serían hombres viejos, desaparecidos o asesinados principalmente en la década de los años 80; que confluye con la falta de hombres que se encuentran emigrando, o que se han ido por el propio contexto violento, así como la presencia de mujeres tejedoras y madres autónomas que caracterizan su región.

Dentro de la exploración que han realizado para las obras de teatro, más de una Mujer Poderosa trazó vínculos entre sus historias personales y el contexto de las violencias actuales e históricas (relacionadas con el CAI). Ellas describen sus vivencias como víctimas de la violencia desde la mudez, la incapacidad de expresar la propia voz. Telma Sarceño dice, sobre la violencia familiar “por eso la gente me decía que a mí me había pasado todo lo que me pasó, porque siempre me dejé controlar por él, que era muda y nunca decía nada, entonces él se aprovechaba de eso” (Sarceño, 2020). El silenciamiento no es una elección voluntaria, está basado en la violencia estructural, directa y simbólica.

La violencia simbólica ejerce poder sobre otra persona. Fundada en el orden patriarcal niega su existencia, determinación y dignidad, lo cual desdibuja la percepción de ambas partes, responsabiliza y culpabiliza a la víctima, generando

las condiciones para la repetición de la violencia que se afianza, en muchos casos, en la violencia física. (Gutiérrez 2008, p. 44).

La Corporización

Lo innominable no requiere únicamente del accionar de la palabra, también requiere del lenguaje corporal y emocional para atender a la subjetividad, alejada de las lógicas patriarcales y neoliberales que han sostenido a las violencias. Las Poderosas desarrollaron su propia metodología, basándose en la perspectiva del teatro autobiográfico y comunitario. Su trabajo se relaciona con el Teatro de las Oprimidas de Bárbara Santos que surge del Teatro del Oprimido de Augusto Boal.

El énfasis del Teatro del Oprimido (TO) está en su calidad transformadora, “mostrar al sujeto a través del teatro que tiene la posibilidad para imaginar una realidad distinta” (Fernández 2010, p. 28). La idea de emancipación de los sujetos parte, en gran medida, de que cada persona tome conciencia de su propio cuerpo. Los conflictos en las puestas en escena se dirigen a evidenciar las relaciones de poder entre opresor-oprimido y provocar en el espectador la crítica que le permita tomar una postura frente al hecho. El TO produce discursos que esclarecen situaciones de opresión mediante un proceso de participación y concientización activa, que parte del cuerpo de cada integrante, en una horizontalidad que desvanece a los/as actores diferenciados/as del público.

Santos retoma los principios del TO y lo renombra Teatro de las Oprimidas, visibilizando la necesidad de la interseccionalidad y enfocándose particularmente en mujeres, para pasar de víctimas a buscadoras de transformaciones. Parte de las estéticas feministas, que implican la reapropiación de medios corporales cooptados como la palabra, la imagen y el sonido, gestando un proceso de corporización de experiencias. Como menciona Telma Sarceño, durante los inicios de su participación con el grupo Las Poderosas, “vi mi cuerpo, lo sentí, lo empecé a usar, siempre lo usaba para el servicio de otras personas y ahora lo uso para mí” (Sarceño, 2020).

Cuando se han vivido diversas violencias continuamente, retomar el cuerpo puede sanar heridas simbólicas y emocionales que sobrepasan a las físicas. La historia de Adelma Cifuentes está atravesada por la violencia intrafamiliar, al punto de llegar a un intento de asesinato por parte del padre de sus hijos/a. Una bala hirió su brazo y lo perdió. Por eso tuvo momentos de invalidez e ideación suicida que la hacían permanecer junto a su agresor.

Mi vida era bien amargada de tanto sufrir violencia con él, solo peleando. Después que él me mandó a matar, que perdí mi brazo, pues yo me quedé aquí, que no me animaba a denunciarlo porque yo me quería morir. Ahí, el malvado siguió tratándome re mal otra vez y solo de puta me trataba y me empezó a echar otra vez de la casa y me empezó a exigir que yo pagara la luz, que yo comprara mi maíz, que yo comprara mi frijol, que yo acarreará mi leña y yo ya sin mi brazo y yo me había quedado con él supuestamente para que me diera de comer porque yo ya no servía para nada. (Cifuentes, 2020).

El ejercicio escénico facilitó la experiencia de sanación de Adelma. Así lo narra ella: “Yo me empecé a sentir como cuando era niña y yo, yo había vivido mi vida bien triste, pero cuando empecé a ir a todo eso (el grupo teatral) yo, como

que mi vida fue transformándose y yo regresaba bien feliz” (Cifuentes, 2020). Adelma recuperó un sentido de validez y la capacidad de disfrute mediante la interacción grupal atravesada por la experiencia corpórea en espacios de confianza y seguridad. Ella utiliza también la metáfora de la mudez, previa a ser Poderosa, evidenciando la manera en la que vivía la violencia hasta la resignificación de la experiencia y la percepción corporal, aún con las huellas que evidentemente quedaron:

Era yo bien muda, que todo se dejaba uno que el hombre lo maltrataba, lo humillaba y yo solo lloraba... ya es cierto que no tengo mi brazo y todo, pero yo me siento bien, me siento mucho mejor que cuando yo estaba antes con mis dos brazos” (Cifuentes, 2020).

El encuentro de la voz propia a través de los ejercicios corporales es algo que sucede entre participantes de los talleres que facilitan Las Poderosas. Rebeca González (2020) lo relata en la entrevista: “Empiezan el proceso sin querer hablar o cuando hablan tienen la voz chiquita y temblorosa y conforme vas haciendo los ejercicios y te vas como, generando otros espacios internos, sacan una energía y una fuerza enorme, su voz se transforma, su cuerpo se transforma”.

Ante la imposibilidad de hablar en espacios legitimados por la autoridad estatal, los espacios para encontrarse, compartir, escuchar y reivindicarse desde el propio cuerpo se vuelven indispensables frente a la violencia que rompe y atraviesa. Como cuestiona Fulchiron (2021) “¿Quién puede transformar y ocupar un lugar justo en la comunidad en función de sus anhelos de buen trato y buena vida si no nosotras mismas?” (p. 40).

Una premisa significativa que ha descubierto el grupo Las Poderosas Teatro es que corporizar las experiencias en búsqueda de sanación, no solo debe ser en función de superar el hecho violento, sino también buscar el disfrute y la posibilidad de vivir para una misma y en colectivo. “Tenemos que volver a tejer los afectos para poner el cuerpo. Y no sólo para morir. Para tocarnos, para abrazarnos, para hacer el amor” (Ajín et al., 2014, p. 66).

La Desprivatización de Experiencias

Las violencias en el ámbito privado suelen culpabilizar a la víctima, proteger a los victimarios y reproducir las opresiones. Para darle un sentido social que reconozca las agresiones, la valía personal, y las problemáticas estructurales, el encuentro y el compartir deben suceder en espacios seguros y contar con intencionalidad política que “implica un proceso de descolonización de las subjetividades” (Fulchiron, 2021, p. 326). Al desprivatizar las experiencias de violencia es posible sanar individual y colectivamente (Fulchiron, 2021, p. 314).

Como refiere Rebeca González en su entrevista, “el proceso (de facilitación de talleres) se enfocaba en procesar la violencia estructural que hay y cómo no ser parte de esta violencia de género, en específico, de violencia hacia las mujeres” (González, 2020). Gracias a la reflexión sobre las causas estructurales de la violencia, se activa un “juicio crítico (...) un sentimiento de autonomía frente al acto violento” (Fulchiron, 2021, p. 314) que puede devolver la culpa a los verdaderos responsables a nivel individual y social, identificar la problemática y potencializar la capacidad de agencia de las personas afectadas. A partir del

reconocimiento de que las violencias vividas obedecen a condiciones sociales amplias y desde el compartir en un espacio de confianza entre mujeres que han sufrido distintas formas de violencia. Mayra Salvador expresa cómo ahora “puedo hablar a las personas mirándolas a los ojos... sin culpa... decir las palabras que me salgan del corazón” (Salvador, 2020). En palabras de Lesbia Téllez,

Para hacer todo ese análisis [de las violencias estructurales] (...) verlo desde afuera, hay un cambio (...) no solamente ese ensayo o las técnicas (teatrales) que han sido una herramienta potente para nosotras (...) muchas veces sentimos que nos ahogamos y que el problema nuestro es el más fuerte, pero al ver esta situación, eso nos hace reflexionar (...) que sí hay una esperanza, que sí se puede hacer un cambio, pero que lo importante son las alianzas. (Téllez, 2020).

La postura de Las Poderosas coincide con el Teatro de las Oprimidas ya que “supera el individualismo del abordaje escénico, evita la responsabilización de la protagonista por las opresiones que enfrenta y problematiza la estructura social que limita (y muchas veces impide) elecciones personales” (Santos, 2020, p. 23).

Al desprivatizar las violencias vividas surge también la posibilidad de que, quien ha sufrido violencias y no las ha identificado, encuentre un reflejo en las compañeras. Tal es el caso de María del Carmen Navarro, quien entró al grupo *Las Poderosas* como psicóloga para dar acompañamiento emocional. Sin embargo, al contar su historia para la obra *Las Poderosas* renunció a su rol de acompañante y se convirtió en una de ellas. Lo narra así: “Descubrí que lo que yo viví en mi matrimonio, pues era violencia psicológica y emocional y ese contraste fue un encuentro de, soy como ellas (...) yo de todos modos tengo mi dolor acá” (Navarro, 2020). Mayra, gracias al trabajo realizado con *Las Poderosas*, aprendió a identificar costumbres machistas arraigadas en su comunidad, rompiendo con patrones normalizados. Al respecto dice: “Si yo no hubiera entrado al grupo, creo que yo me hubiera casado a los 17, o sea ya me hubieran juntado, ya me hubiera llenado de hijos” (Salvador, 2020).

El teatro posibilita afrontar lo vivido, permite experimentar otras realidades, la comprensión del ser-mujer y articula experiencias colectivas que, en el caso de *Las Poderosas*, buscan representar maneras de gestionar la vida, desde la reconstrucción social, incluso frente a dominaciones patriarcales estatales o familiares que se encuentran en la mayoría de los relatos.

Yadira Monterroso manifiesta el poder transformador de la metodología del grupo teatral a nivel comunitario, que potencializa procesos y contribuye directamente a la reconstrucción del tejido social. Yadira fue psicóloga en una comunidad de la región de Sepur Zarco, Polochic, donde capacitaba líderes y acompañaba casos de desaparición forzada. Sus compañeras del departamento de género hicieron el enlace con *Las Poderosas* y, en sus palabras: “[L]ograron muchas cosas que yo y mis compañeras, con 10 años de acompañamiento, no habíamos logrado en la comunidad” (Monterroso, 2020). Utilizando las creaciones teatrales como medio de denuncia, pero también como móvil para sensibilizar a la comunidad a través de recursos como la risa, integraron a las poblaciones que más dificultades tenían para hacerlo. En la entrevista expresó, “Como que se rompió el silencio, los jóvenes se involucraron y empezaron a ser más aliados y a cuidar más a las viejitas y a las mujeres, a unirse a sus causas, apoyarlas y pedir justicia” (Monterroso, 2020).

De acuerdo con Yadira, en una comunidad donde la policía desaloja, pero no para hacer valer la justicia, donde la trata de personas operada por “hombres armados de pies a cabeza” (Monterroso, 2020) secuestra a quienes están en situación de precarización para realizar trabajos forzados, y donde el silencio es la principal evidencia del miedo generalizado, emergieron acciones para la justicia social. A partir del trabajo teatral, los jóvenes comenzaron a organizarse y a presentar anualmente dramatizaciones de las masacres en los tiempos de guerra, para recordar y visibilizar lo sucedido en la región. Algunos curas comenzaron a ofrecer misas por personas desaparecidas o para la entrega de un cuerpo a la familia. La percepción de Yadira es que durante años no hubo rastros de cambio social que beneficiara a la población, hasta la participación en el proceso de los talleres *Teatro que Sana y Empodera* impartidos por Las Poderosas.

Como refieren Díaz y Yepes (2019), la posibilidad de compartir lo sucedido permite el afrontamiento colectivo de los dolores y, por tanto, la transformación:

La función reparadora de la memoria permite la reconstrucción de vínculos sociales, en los cuales se comunica aquello que el miedo había acallado (...) Uno recuerda, pero sin ese dolor que le haga tanto daño a uno, uno transforma ese dolor (...) hay una sanación. Además, lo que podría nombrarse como acción performativa de la construcción colectiva de la memoria, es que también permite el reencuentro con las prácticas ancestrales, con la cultura y el territorio. (p. 253).

El caso de Telma Ajín, atravesado por violencia comunitaria y familiar, muestra uno de los éxitos de la guerra contra civiles, el borramiento simbólico (en muchos casos, físico) de las comunidades indígenas y el racismo arraigado que después de la obra *Naciendo*, logra reconocer y cuestionar. Ella relata,

Conocer la memoria, la historia, ayudó a mi familia y a mí en la aceptación de dónde venimos y quiénes somos, porque muchas veces nos avergonzamos de ser indígenas por la razón de la discriminación y las pocas oportunidades y todo lo que lleva el ser indígena (...) Cuando uno es indígena le pagan menos en un empleo, el trato en la escuela, con la comunidad, como que ser indígena fuera un delito (Ajín, 2021).

Gracias a la realización de la obra *In lak'ech Yo soy la otra tú*, solicitada por el Movimiento por la Paz y Seguridad en Democracia, sobre la violencia y criminalización que viven las defensoras de derechos humanos, las mujeres Poderosas realizaron investigación de campo, entrevistas y grupos focales para recopilar las voces de las defensoras. Esta experiencia les evidenció que la labor grupal que ahora realizan las convierte también en defensoras de derechos gracias a la sensibilización y denuncia que conlleva su labor.

Para la sociología del arte (García Canclini, 2006), las expresiones artísticas permiten la reproducción de las relaciones sociales desde convenciones que marcan la mirada en lugares específicos. Sin embargo, existe también la posibilidad de producir y crear manifestaciones que cuestionen los códigos de representación. En el caso de Las Poderosas, los cuestionamientos suelen centrarse en el sistema patriarcal-colonial, generando reflexiones que, en palabras de Rebeca, les permiten “crear lo que necesiten” (González, 2020) y que se acerquen a comunidades que, según Mayra, “no pueden pensar un disfrute de una relación social sin violencia” (Monterroso, 2020) para brindar herramientas para imaginar otras realidades más dignas.

Lo que Las Poderosas han tejido acciona las políticas en femenino, es decir, la política de las necesidades vitales que se dirige a modificar las relaciones

mando-obediencia, “en tanto su calidad expansiva y subversiva se afianza en la posibilidad de incluir y articular la creatividad y actividad humanas para fines autónomos” (Gutiérrez, 2017, p. 71); o lo que Segato llama “politicidad en clave femenina” (2020, p. 418), que surge de propuestas prácticas para sostener y salvar la vida desde las bases comunales de reciprocidad y ayuda mutua, alejadas del estado patriarcal burocrático.

El teatro ha ayudado a Las Poderosas y a otras comunidades a identificar necesidades vitales para desarticular estructuras de dominación. Cuando las integrantes del grupo y las asistentes a los talleres comparten sus experiencias y sentimientos desde una perspectiva de género, experimentan un proceso de sanación personal e identifican patrones y hechos comunes que pueden problematizarse. Al definir los temas con base en la propia experiencia, pero más allá de ella, promueven la comprensión estructural y sostienen la vida desde lugares con mayor criticidad y autonomía frente a situaciones de opresión.

El teatro como experiencia comunicativa trasciende lo meramente individual y se vuelve una estrategia para el accionar político desde el compartir sus experiencias cotidianas. Como herramienta de comunicación para el cambio social, permite que sus participantes se vuelquen a la realidad para problematizarla y transformarla, así como para producir conocimiento y para la construcción o re-construcción de sus experiencias (Ramos y Sanz, 2010).

El teatro es la manera como el grupo Las Poderosas sensibiliza en materia de violencia de género, pero también es una herramienta para la recuperación de la memoria histórica y la defensa de los derechos humanos que se contraponen a las dinámicas hegemónicas, violentas y estigmatizantes que cuestionan la “lógica de la escala dominante en la que lo universal era priorizado sobre lo local, asumiendo una sola perspectiva de derechos, de emancipación y de justicia” (Hernández, 2014, p. 184).

En los talleres *Teatro que Sana y Empodera*, generan una pieza teatral a partir de los relatos e historias de las participantes, contribuyendo con la democratización del teatro como herramienta comunicativa. Así lo afirma una de las mujeres participantes,

Antes en mi comunidad, nunca una mujer participaba en el teatro, lo que pasa es que las mujeres aquí en mi comunidad hay mucha vergüenza, pero para mí, aunque me critiquen, aunque me burlen, yo siento muy orgulloso porque ya soy una artista de Las Poderosas. (bolitriokiful, 2015, 14m06s).

Resultados

Al analizar los relatos de vida de las mujeres de Las Poderosas Teatro, identificamos diversos momentos que ellas perciben en relación con el proceso vivido para encontrar sanación de las situaciones de violencia experimentadas. En un primer momento, lo innominable está relacionado con las percepciones sobre su identidad al momento de experimentar violencia. Primero se reconocen como víctimas, sin condiciones sociales para la denuncia por cualquier medio, con fracturas en la memoria individual y colectiva por un silenciamiento que invisibiliza la situación y que, en condiciones extremas, ocupa el cuerpo y la voluntad.

En este sentido, la corporización de las experiencias como segunda categoría resulta vinculada con otro momento identitario, en el que ya no se perciben a sí mismas como víctimas de la violencia, sino como sobrevivientes de historias complejas insertas en entramados estructurales pero con posibilidades de construir horizontes distintos desde la vivencia y la reapropiación corporal y colectiva.

En un tercer momento, la categoría de la desprivatización de las experiencias se vincula con la politización de las identidades, permitiendo que las mujeres en el grupo Las Poderosas Teatro se perciban como defensoras de derechos, al movilizar los deseos de no repetición para ellas y otras mujeres viviendo situaciones similares, generando una percepción de dignidad, sentido de vida, detección de necesidades propias y colectivas, y toma de decisiones.

El teatro funciona como herramienta crítica para abordar el contexto socio-histórico, económico, político y cultural más amplio, desde la relación de los actores con el fenómeno observado. La capacidad teatral de crear permite “reconstruir los procesos de interacción con el mundo social” (Díaz y Yepes 2019, p. 250) y con ello, su propia identidad.

Esta capacidad transformadora, que no solo pasa por la resignificación de la propia historia de vida, sino que contiene en sí misma el interés político de actuación en otras mujeres para la no repetición (...) Las mujeres que han incursionado en la vivencia artística han contribuido en la transformación y construcción de nuevas identidades femeninas (Díaz y Yepes 2019, p. 256).

Para ello, es necesaria la no esencialización de las identidades de las mujeres que reconozca las resistencias hegemónicamente invisibilizadas, para desanclarlas de fundamentos neoliberales, desoccidentalizando el género y el feminismo, cuestionando toda relación de opresión (Cumes, 2009); reconocer la heterogeneidad interna, así como la aproximación a la sanación, no solo de las heridas patriarcales, sino idealmente del entramado colonial y capitalista.

Las entrevistas realizadas con las Mujeres Poderosas evidencian cómo ellas han resignificado y transformado sus identidades desde sus historias, reconociendo heridas, necesidades y deseos. Han pasado de mirarse víctimas, a sobrevivientes, para finalmente asumirse defensoras de derechos humanos. Este proceso evidencia la sanación que han propiciado para sí mismas y para sus comunidades, así como para otras mujeres. Puede que haga falta mirar otras opresiones que indiscutiblemente las (nos) atraviesan; sin embargo, el camino recorrido y los aprendizajes generados, sirven de guía a otras mujeres que deseen acompañarse y encontrar vías para sanar las huellas profundas que dejan las violencias, para fortalecer sus comunidades y abonar a la construcción de sociedades más dignas.

Conclusiones

En Guatemala, la violencia contra las mujeres que se vive día a día se sostiene por un sistema que protege a los agresores, culpabiliza a las víctimas, no permite el acceso a la justicia o a la reparación del daño, ni asegura la no repetición. Salir de una situación de violencia de género tiene dificultades a nivel psicológico, físico, social, cultural y simbólico, dejando huellas profundas.

Es indispensable sanar las diversas violencias que existen, tanto a nivel individual como colectivo. Existen diversas estrategias para la sanación. Las Poderosas encontraron en el teatro una herramienta para regresar al cuerpo y a la colectividad, accionando la capacidad de agencia y contribuyendo con una forma de justicia social que atiende a las necesidades directas de las víctimas para, precisamente dejar de serlo. El teatro les ha permitido nombrar lo históricamente innominado respecto a la violencia, a su dignidad, a su derecho al disfrute, al juego y a la vida misma. En el teatro descubrieron y crearon una herramienta comunicativa que atraviesa el cuerpo y los afectos, reconoce las subjetividades y la diversidad.

De acuerdo con las experiencias de Las Poderosas, sus producciones son discursos emancipatorios que cuestionan los estereotipos; en este caso de género, promueven la desnaturalización y sanación de las violencias a través de la apropiación del arte y la cultura, desde el ocio y el encuentro, dando lugar a otras cotidianidades. Al hacerlo desde una clave de “domesticar la gestión” y “recuperar la politicidad de lo doméstico” (Segato, 2020, p. 415), desprivatizan las experiencias desde el cuidado mutuo y la reciprocidad, donde el encuentro y la creación de vínculos se vuelven un fin en sí mismos.

Lo que comenzó con el reconocimiento de que se ha sido víctima de distintas violencias personales, transgeneracional y culturalmente, mutó a reconocerse sobrevivientes para sanar(se). Al colectivizar los sentires y mirar a otras para encontrar puntos de cruce, organizando las necesidades y los deseos, las identidades se transformaron y, con ello, también la colectividad, logrando identificarse como defensoras.

Que Las Poderosas se asuman defensoras de derechos humanos, refleja tanto el camino de sanación individual como la conciencia comunitaria. Ambos procesos se cuidan y alimentan permanentemente, en su esencia inconclusa, asimétrica y orgánica. Mientras existan los entramados que sostienen la violencia estructural, se requerirá seguir cuestionando las opresiones, de manera interseccional y diversa, para sanar y resistir. No es tarea de un grupo en particular, es menester de quien existe en las sociedades de poder, consumo y privatización.

Referencias

- Ajín, T., Cifuentes, A., García, R., Téllez, L., Sarceño, T., y Las Poderosas Teatro. (2014). *Naciendo. Una creación escénica de Las Poderosas Teatro*. Hivos.
- AmecoPress (14 de diciembre de 2017). *La colectiva Jalok U' premiada por la Asociación Pro Derechos Humanos de España*. <https://amecopress.net/La-colectiva-Jalok-U-premiada-por-la-Asociacion-Pro-Derechos-Humanos-de-Espana>
- bolitriokiful [bolitriokiful] (2015). *Un mismo cielo: Yo viví lo que viví (Guatemala) (English subtitles)* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=yKX6ll5EUxg>
- Carrera, S. (2015). Huellas de la modernidad-colonialidad en el análisis de las causas históricas y los métodos utilizados durante el Conflicto Armado en Guatemala (1960-1996). *Trama. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*. 4 (1 y 2). <https://revistas.tec.ac.cr/index.php/trama/article/view/2472/2263>
- Colectiva Actoras de Cambio (s/f). *Actoras de cambio o la historia de un sueño hecho realidad*. <https://www.actorasdecambio.org.gt/historia/>

- Cumes, A. (2009). Multiculturalismo, género y feminismos: Mujeres diversas, luchas complejas. En Pequeño, A. (Ed.). *Participación y políticas de mujeres indígenas en contextos latinoamericanos recientes*. (Pp. 29-52). FLACSO
- Díaz, M. y Yepes, M. (2019). La experiencia del teatro: resignificación de historias y configuración de subjetividades políticas de mujeres víctimas del conflicto armado. En Carmona, J. y Moreno, F. (Eds.). *Reconstrucción de subjetividades e identidades en contextos de guerra y posguerra*. (Pp. 247-259). Recuperado de <https://acortar.link/gmD08J>
- Esparza, M. (2007). En las manos del ejército: Violencia y posguerra en Guatemala. *Análisis político*. 20(59). Bogotá. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-47052007000100005
- Fernández, L. (2010). *El Teatro del Oprimido: Una práctica estética donde el sujeto se hace visible* [Tesis de doctorado]. Universidad de las Américas Puebla.
- Ford, A. (Coord.). (2018). *Construcción metodológica de acompañamiento entre mujeres maya-achi, sobrevivientes del genocidio e investigadoras desde la academia comprometida. Premio Berta Cáceres*. CLACSO. <https://www.clacso.org/la-lucha-de-las-mujeres-por-la-igualdad-en-america-latina-y-el-caribe-2/>
- Fulchiron, A. (2016). La violencia sexual como genocidio. Memoria de las mujeres mayas sobrevivientes de violación sexual durante el conflicto armado en Guatemala. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*. 61(228). http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-19182016000300391&script=sci_arttext
- Fulchiron, A. (2021). *Ley de Mujeres*. Del Pensativo
- García, N. (1979). *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*. Siglo XXI.
- Gutiérrez, R. (2017). *Horizontes comunitario-populares: Producción de lo común más allá de las políticas estado-céntricas*. Traficantes de sueños. <https://n9.cl/rm1kb>
- Hernández, R. (2014). Algunos aprendizajes en el difícil reto de descolonizar el feminismo. En Millán, M. (Coord.) *Más allá del feminismo: caminos para andar. Red de feminismos descoloniales*. México D. F. 1 ed.
- López, K. (24 de enero de 2023). La violencia contra las mujeres: más que un problema individual, es un problema social. *Plaza Pública*. <https://n9.cl/852ad>
- López, K. (08 de marzo de 2023). Muertes violentas de mujeres y feminicidios: las vidas perdidas del 2022. *Diálogos*. <https://www.dialogos.org.gt/blog/muertes-violentas-de-mujeres-y-femicidios-las-vidas-perdidas-del-2022>
- Matz, M. (2012). El teatro como medio de sanación: Conversando con Las Poderosas. *Gestos: Revista de Teoría y Práctica del Teatro Hispánico* 27(54) 157-164. <https://n9.cl/yjz0k>
- Mendoza, C. (18 de enero de 2023). Violencia homicida en Guatemala durante 2022: vamos en la dirección equivocada. *Diálogos*. <https://n9.cl/sd7wc>
- Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala ODHAG (1998). *Guatemala: Nunca más. II Los mecanismos del horror*. <https://www.odhag.org.gt/wordpress/wp-content/uploads/2022/08/REMHI-TOMO-2.pdf>
- PBI Guatemala (s/f). *Acompañamiento a TZK'AT - Red de Sanadoras Ancestrales. Brigadas Internacionales de Paz*. <https://n9.cl/2os3p5>
- Romano, S. (2012). Entre la militarización y la democracia: la historia en el presente de Guatemala. *Revista de Estudios Latinoamericanos*. Pp. 215-244. <http://www.scielo.org.mx/pdf/latinoam/n55/n55a9.pdf>

- Ramos, M. y Sanz, S. (2010). El teatro comunitario como estrategia de desarrollo social a nivel local: El caso de Patricios. Provincia de Buenos Aires. *Miriada 4*. pp. 141-157.
- Santos, B. (2020). *Teatro de las Oprimidas: Estéticas Feministas para Poéticas Políticas*. Del Signo.
- Segato, R. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Tinta Limón. Recuperado de https://www.feministas.org/IMG/pdf/rita_segato_.pdf
- Segato, R. (2014). Las nuevas formas de guerra y el cuerpo de las mujeres. *Revista Sociedade e Estado* 29(2) 341-371. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922014000200003>
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños. Recuperado de https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45_segato_web.pdf
- Segato, R. (2020). Todos somos mortales: el coronavirus y la naturaleza abierta de la historia. En Bringel, B. y Pleyers, G. (Ed.) *Alerta global: políticas, movimientos sociales y futuros en disputa en tiempos de pandemia*. (Pp. 407-420). CLACSO.

Notas

[1] Se estima que el CAI dejó 200,000 asesinatos, 626 aldeas masacradas, 1.5 millones de personas desplazadas, 150,000 refugiadas y 60,000 desaparecidas (Comisión de Esclarecimiento Histórico, en Carrera, 2015, 3).

[2] La contrainsurgencia ejecutó mecanismos de destrucción como: asesinatos, masacres, atentados, secuestros, desaparición forzada, torturas, violaciones sexuales y amenazas creando terror en la población (ODHAG, 1998). Buscaron la “eliminación del enemigo interno” entre 1979 y 1983. El ejército vinculó a las comunidades indígenas con la insurgencia y las atacó para afectar la posibilidad de cohesión y acción colectiva.

[3] Refiere a una relación jurídica entre agraviado/a y agraviante, dirigida a compensar y restaurar material y simbólicamente los derechos necesarios. Sin embargo, las limitaciones ante la plena restitución del sufrimiento de la víctima agotan los alcances del sistema penal.

[4] En 1982 en esta región, líderes comunitarios realizaron trámites para obtener los derechos sobre sus tierras. El ejército lo interpretó como estrategias de insurgencia y respondió con torturas, desapariciones forzadas y asesinatos, principalmente de hombres. Posteriormente quemó las casas de las viudas y las obligaron a dirigirse a la base militar instalada a unos metros del lugar, para convertirlas en esclavas sexuales y domésticas.

[4] En 1982 en esta región, líderes comunitarios realizaron trámites para obtener los derechos sobre sus tierras. El ejército lo interpretó como estrategias de insurgencia y respondió con torturas, desapariciones forzadas y asesinatos, principalmente de hombres. Posteriormente quemó las casas de las viudas y las obligaron a dirigirse a la base militar instalada a unos metros del lugar, para convertirlas en esclavas sexuales y domésticas.

[5] Las principales formas de violencia en los relatos de Las Poderosas fueron comunitaria y familiar, aunque hacen referencia también a violencia física, psicológica, económica, sexual y emocional.

[6] “Nos nombramos Poderosas porque somos nosotras las que decidimos sobre nuestra vida y esa autonomía nos hace fuertes” (Matz, 2012, p. 159).

[7] Vendedoras ambulantes de La Sexta, avenida principal de la Ciudad de Guatemala. Constantemente, el ayuntamiento intenta desalojarlas y sufren discriminación y diversos tipos de violencias.

[8] “En tiempos de paz... El ejército continúa controlando las organizaciones sociales y el ejercicio del poder en algunos sectores de la población de Chichicastenango” (Esparza, 2007. Párr. 3).

[9] Refiriéndose a sus propias historias de vida, de sus familias y de sus comunidades.