



Semillas de arte: una intervención comunitaria basada en los principios de terapia de artes expresivas desarrollada con mujeres migrantes

Jenny Quezada Zevallos

Universidad Femenina del Sagrado Corazón. Facultad de Psicología y Humanidades ✉ 

Valeria Gonzales González Cueva

Investigador independiente ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/arte.86203>

Recibido: 21 de abril 2023 • Aceptado: 30 de octubre 2023

ES Resumen. Este artículo describe una intervención comunitaria basada en los principios de la terapia de artes expresivas, desarrollada con un grupo de mujeres migrantes en situación de pobreza en Lima Perú, realizada en dos fases y un posterior seguimiento. El proyecto surgió a través de la coordinación entre la ONG “The Light and Leadership Initiative” y TAE Perú. Se informa desde un enfoque cualitativo, el método fue de observación participante y las técnicas utilizadas fueron: observación, entrevista y toma de notas de campo. Las principales conclusiones de la intervención comunitaria apuntan a un efecto dinamizador y cuestionador en la autopercepción de las participantes con relación a sus habilidades y recursos y a su rol en la familia.

Palabras clave: intervención comunitaria, terapia de arte expresivas, mujeres migrantes.

ENG Seeds of art: a community intervention based on the principles of expressive arts therapy, developed with migrant women

Abstract. This article describes a community intervention based on the principles of expressive arts therapy, developed with a group of migrant women in poverty, in Lima, Peru, carried out in two phases and a subsequent follow-up. The project arose through coordination between the NGO “The Light and Leadership Initiative” and TAE Peru. The report has a qualitative approach, the method used was participant observation and the techniques used were observation, interview, and field notetaking. The main conclusions of the community intervention point to a dynamic and questioning effect on the self-perception of the participants in relation to their skills and resources and their role in the family.

Keywords: community intervention, expressive arts therapy, migrant women.

Sumario: 1. Introducción. 2. Principios de la terapia de artes expresivas y el vínculo terapéutico. 3. El lugar. 4. Los actores involucrados en la intervención. 5. La intervención. 6. Resultados, discusión y conclusión.

Como citar: Quezada Zevallos, J. y Gonzales González Cueva, V. (2024). Semillas de arte: una intervención comunitaria basada en los principios de terapia de artes expresivas desarrollada con mujeres migrantes. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social* 19 (2024), 1-13. <https://dx.doi.org/10.5209/arte.86203>

1. Introducción

El presente artículo describe nuestra experiencia y hallazgos durante la facilitación de un taller enfocado desde la terapia artes expresivas, realizado en la periferia de la ciudad de Lima con mujeres migrantes y de niveles de educación formal baja. El objetivo de este artículo es informar sobre los efectos de una intervención comunitaria, en un grupo de mujeres migrantes en situación de pobreza, en sus procesos de autopercepción de sus habilidades y recursos y su rol en la familia.

Los dos años de trabajo dejaron muchos aprendizajes significativos sobre lo que representa usar las artes de manera terapéutica dentro de procesos asociados a la responsabilidad social, la migración y la pobreza. Si bien no hemos ahondado en experiencias personales específicas, en algunas historias hemos cambiado los nombres de las mujeres, salvo el de Lisbeth, la protagonista de uno de los objetos de arte trabajados.

Es importante mencionar que el artículo ha sido redactado por dos de las tres facilitadoras del proceso. La tercera facilitadora, Giada Di Giammarco, no pudo acompañarnos en el proceso dado que falleció en el 2015; sin embargo, nos acompaña a través de las imágenes que recogió como parte del registro de campo. Su sensibilidad y pasión por sanar el espíritu femenino estará siempre con nosotras.

Animamos al lector a pensar en este trabajo como un esfuerzo interdisciplinario para abrir más espacios para las artes y sus cualidades transformadoras dentro de los espacios de trabajo en salud mental y desarrollo comunitario.

2. Principios de la terapia de artes expresivas y el vínculo terapéutico

La Terapia de Artes Expresivas (en adelante TAE) se basa en la Terapia Expresiva Intermodal que ha sido desarrollada en Lesley University (Cambridge, Massachusetts) y en el European Graduate School (Suiza) desde 1974 por Paolo Knill, Shaun Mc Niff, Norma Canner, Elizabeth Mckim y otros. Los principios teóricos y prácticos de este enfoque surgen desde el mismo proceso de hacer arte integrando distintos medios de expresión artística: artes plásticas, música, danza, movimiento, drama y poesía. La TAE utiliza el medio artístico para explorar y profundizar nuestra relación con la vida psicológica

Antropológicamente podemos ver la conexión del arte y la vida en culturas tradicionales, donde las artes forman parte en los rituales de cura y plantea que la concepción psicósomática integra las dimensiones corporales y espirituales de la persona, por lo que las prácticas de sanación necesitan trabajar con ambas dimensiones de la existencia humana, es en esa medida que las artes son particularmente adecuadas. (Levine S., 2018)

El enfoque de baja técnica – alta sensibilidad permite conectar con la realidad de los participantes y encontrarlos en dónde se encuentran, es decir desde sus circunstancias y contextos. Estas características permitieron facilitar la construcción del vínculo con las participantes y crear un espacio de aceptación para trabajar con los recursos de las personas.

Es importante mencionar que la TAE no interpreta los productos artísticos, sino más bien usa el análisis estético como una herramienta para describir el proceso de hacer arte y estimular el pensamiento creativo; poniendo en valor las herramientas personales y estrategias que el experto tiene y desarrolla en el tiempo. “El arte da voz al sufrimiento. Este expresa el dolor y la confusión de la desintegración del yo, y así haciendo, posibilita al cliente mirarse a sí mismo sin reservas” (Levine, 2001, p.23)

Dado que la TAE trabaja con la sensorialidad de las personas es importante establecer un marco de trabajo. Así, la arquitectura de una sesión orientada al arte puede bosquejarse de la siguiente manera:

Vida del cliente	Experiencia habitual de mundo antes de la sesión o “realidad literal”.	D E S C E N T R A M I E N T O
Inicio de la sesión Puente	Conectando con la realidad cotidiana	
	Guía hacia el hacer- arte o juego	
Hacer arte o juego	Experiencia alternativa de mundo. Técnicas de descentramiento. Orientación a la obra de arte, al juego o al ritual. Lejos o cerca del tema.	
Análisis estético	Reconociendo la “realidad imaginaria”.	
Puente o “cosecha”	Recolectando la “realidad efectiva”.	
Cierre de sesión	Conectando de vuelta con el inicio de la sesión. Tarea.	
Vida del cliente	La experiencia habitual de mundo es desafiada	

(Knill, Levine, & Levine, 2018, p. 110)

Lutemberg rescata el concepto de “Vínculo terapéutico” desarrollado por Pichon Riviere y lo define como “una estructura compleja que incluye al sujeto y al objeto, su interacción, momentos de comunicación y aprendizaje, configurando un proceso en forma de espiral dialéctica: proceso en cuyo comienzo las imágenes internas y de la realidad externa deberían ser coincidentes”. (Lutemberg, 2008) “En esta definición hallamos el carácter dinámico del mismo y la interacción entre los implicados en el proceso de formación del vínculo. Asimismo, es importante resaltar el elemento tempo – espacial de la experiencia vincular; los vínculos tienen un inicio y un desarrollo influido por las experiencias y el contexto en el cual se dan las mismas.” (Quezada, 2011)

Knill & Levine señalan con respecto al encuentro en la TAE “la importancia de la “química de la relación” entre el agente de cambio, el cliente y el arte, y la necesidad de un contrato que determina la característica del rol del terapeuta; en nuestra opinión esta química es el vínculo terapéutico. Es, entonces, el vínculo que tiene el paciente con el terapeuta, el que hace que pueda confiar en ser sostenido y acompañado en el proceso de encontrarse consigo mismo.” (Knill, Levine, & Levine, 2018) Dadley referido por Quezada (2011) propone que la mediación y la contención forman una gama terapéutica continuada, tanto a nivel concreto como a nivel psicológico.

La ONG Luz y Liderazgo, nos pidió una explicación general de lo que era la TAE y con esa información, anunció el inicio del taller en la sala comunal. Así, el taller fue anunciado de manera general de la siguiente forma: “La TAE invita a las personas y grupos a ingresar a un espacio creativo, a través de diferentes tipos de arte”. Nuestro siguiente paso, fue conocer a las mujeres que llegaban y sus expectativas.



Foto 1. Convocatoria. Gonzales V. (2011)

3. El lugar

Huaycán surgió como una comunidad urbana autogestionaria, localizada a 16.5km de Lima, a la altura de la Carretera Central en el distrito de Ate – Vitarte, entre las faldas de los cerros Fisgón y Huaycán. El lugar que tiene la forma de un barranco y el origen del nombre se debe a que es un área aluvial, por la cual, en tiempo de lluvias, descendían avalanchas de agua, piedras y lodo, es decir un “huayco” (por la palabra en quechua).

“Esta comunidad empieza a ser invadida por grupos organizados hacia mayo del año 1984. Políticamente se organiza en un Comité de Administración y comités por zonas, las cuales hasta 1997 eran 20, nominadas con las letras del alfabeto (A, B, C, etc.). El grupo político Sendero Luminoso, dominaba muchas zonas, [...] esto motivó que fuese considerada “zona roja”. Durante el gobierno del Sr. Alberto Fujimori, se aplicó estrategias antisubversivas, que permitieron el inicio a un periodo de paz, a lo cual contribuyeron la ayuda de las Iglesias y de organizaciones no gubernamentales.” (Arévalo, 1997)

Al momento de la intervención, la zona S era la última en ser poblada, se encuentra en la parte más alta y escarpada de Huaycán, en el cual, siguiendo la geografía del lugar, un territorio sin vegetación, grandes piedras y tierra fina.



Foto 2. Vista desde la entrada del centro comunal de la zona “S” de Huaycán. Gonzales V. (2011).

En esta zona, se nos asignó el espacio del local comunal, el cual tenía un área aproximada de 50 metros cuadrados, piso de tierra, paredes de madera, techo de calamina, ventanas sin vidrios, que permiten tener iluminación natural; no tenía servicios básicos, y en el ingreso hay una especie de patio de tierra de unos 30 metros cuadrados aproximadamente. El mobiliario disponible constó de dos mesas de madera, bancos y sillas en mal estado.



Foto 3. Centro comunal de la zona "S". Gonzales V. (2011)

4. Los actores involucrados en la intervención

La comunidad de Huaycán es un lugar donde diversas organizaciones nacionales e internacionales realizan intervenciones y programas a fin de desarrollar en la población, mayoritariamente migrante, conocimientos, habilidades y destrezas que promuevan el desarrollo humano y con esto, lograr la mejoría de la calidad de vida.

Las instituciones

Una de estas instituciones es la ONG "The Light and leadership Initiative" (en adelante LLI), la cual desde el 2009 viene desarrollando programas diversos enfocados hacia la educación de niños, jóvenes y mujeres. "A través de talleres y clases, se capacita a las mujeres para que puedan cuidar mejor de sí mismas y de sus familias mejorando su bienestar físico y emocional y avanzando en sus habilidades laborales. A los niños se les ofrecen oportunidades similares y aprenden el valor de la educación y el respeto por la propia comunidad." (The light and leadership Initiative, 2022)

Dentro de este marco de trabajo es que la ONG LLI se pone en contacto con TAE Perú para realizar una convocatoria de intervención enfocada en el trabajo con mujeres migrantes de bajos niveles educativos y en condición de riesgo.

TAE Perú es una institución que ofrece estudios en artes expresivas para contextos terapéuticos, educacionales, organizacionales y comunitarios. Tiene como propósito llevar las artes expresivas y tradicionales peruanas con sus cualidades terapéuticas y transformadoras a personas, organizaciones y comunidades. (TAE-Perú, 2022)

Ambas instituciones estaban de acuerdo en que realizar talleres dirigidos a mujeres adultas desde la perspectiva del trabajo con arte podría aportar a los objetivos de empoderamiento de la ONG.

Las facilitadoras

Las facilitadoras fuimos tres mujeres con formación en TAE y algo adicional en común: todas venimos de familias migrantes del interior y del exterior del país. Nuestras raíces vienen del norte y sur del Perú, de Venezuela, de América y Europa y a través de ellas vivenciamos la migración. La migración y la ancestralidad fue el primer punto de encuentro que pudimos identificar con las mujeres con las que íbamos a trabajar. Fue importante reconocer cuáles eran los puntos de partida de cada una de nosotras; éxodos y linajes, conocimiento y desconocimiento, todo eso alimentaría en el futuro nuestro trabajo y también nos acompañaría a entender los sesgos con los que pudiéramos llegar.

Las participantes

Las mujeres fueron migrantes de las zonas de la sierra sur, central y selva alta, muchas migraron huyendo del terrorismo, otras vinieron buscando mejores condiciones de vida de las que tenían en sus lugares de origen, otras fueron llevadas por sus familiares sin entender bien el porqué de su mudanza; migración ocurrida siendo niñas o adolescentes.

La lengua de comunicación común en el taller fue el castellano, sin embargo, una gran mayoría de las participantes tenían como lengua materna el quechua, aimara o el shipibo. El nivel de educación variaba desde analfabetismo, primaria incompleta y secundaria. La ocupación de la mayoría de ellas era ama de casa y algunas además se dedicaban al comercio al menudeo o tenían pequeños negocios de abarrotes en sus domicilios, teniendo un promedio de 4 hijos y un máximo de 8 hijos. De acuerdo con los criterios para definir el perfil de la pobreza planteados por el Instituto Nacional de Estadística e Informática del Perú, la población de Huaycán de la zona S, presenta el perfil de los individuos con pobreza, así como el perfil de los hogares en pobreza aunado a las características de la vivienda que habitan. (INEI, 2013)

5. La intervención

La intervención comunitaria se realizó desde un enfoque cualitativo basada en los principios de la terapia de artes expresivas. El método fue de observación participante y las técnicas utilizadas fueron: observación, entrevista y toma de notas de campo.

Para iniciar el proceso, la ONG LLI se encargó de coordinar la primera visita a Huaycán con el objetivo de conocer de manera directa, el lugar y las participantes con sus intereses, gustos, estética y en base a este acercamiento realizar una propuesta. En esta reunión presentamos nuestro trabajo de manera general, recogiendo los deseos y expectativas del grupo con el que habíamos elegido trabajar.

El día de la primera sesión, las participantes llegaron en parejas y otras solas, junto con ellas niños con edades entre los 2 y 10 años, todas procedían de la zona S. Los nombres de las participantes han sido cambiados salvo el nombre de Lisbeth, por ser la protagonista de una de las obras. Se contó con la autorización verbal de cada una para tomar fotografías durante las sesiones y publicar los informes respectivos. La primera sesión fue ciertamente un encuentro de expectativas.

Nos presentamos como facilitadoras del taller y ese día, llegaron 16 mujeres. Por nuestro lado esperábamos iniciar un espacio de creatividad que permitiera expandir el rango de juego y expresión de las participantes; por el lado de las mujeres, se esperaba un taller ocupacional que les diera un beneficio económico, como tejer, aprender a dibujar o alguna herramienta para desarrollar emprendimientos desde casa y de ser posible, recibir los materiales para el mismo. Las edades de las mujeres que participaron estaban entre los 16 y 80 años; y de las 16 al menos 6 participaron de un 80% de las sesiones.

Al iniciar, nos dimos cuenta de que la creatividad era un concepto para el que teníamos ideas diferentes. Para ellas estaba asociada a la creación desde la productividad y el uso de su tiempo estaba centrado en lo que podían proveer para satisfacer las necesidades de los miembros de sus familias. Su tiempo, cuerpos y mentes estaban enfocados en lo utilitario por un lado y en la escasez, la precariedad, la sobrevivencia, el temor a las pérdidas y la añoranza de lo dejado debido a la migración por otro. Para nosotras, la creatividad estaba asociada a la libertad, el reencontrarse con uno mismo, el disfrute y al deseo de vivir.

Durante esta primera reunión, los temas más resaltantes fueron los del dinero y los hijos; percepciones sobre lo que hacían (o no) en su vida cotidiana y las posibilidades que divisaban para ellas mismas. Comentarios como “No trabajo” o “No hago nada, estoy en mi casa” fueron recurrentes. En la entrevista grupal hallamos mujeres que atendían todas las tareas del hogar y adicionalmente cumplían labores de limpieza rotativa en los colegios de sus hijos, atendían pequeñas tiendas de abarrotes o comercios, eran miembros de comedores populares con tareas específicas, etc. y sin embargo todas compartían la percepción de “hacer muy poco”.

“Esta alta participación de las mujeres en los quehaceres del hogar y en el cuidado de las personas reduce sus posibilidades de acceso al mercado, y al no recibir una remuneración por este trabajo las torna invisibles como actoras y sujetos del desarrollo. La dependencia económica que se establece por este motivo mantiene patrones de asimetría en el intercambio, y relaciones de poder expresadas en la subordinación de las mujeres frente a sus pares masculinos.” (Freyre-Valladolid & López-Mendoza, 2011, p.14) Este reconocimiento de campo reveló la percepción del valor de su trabajo y de sí mismas, centrada en “recibir un salario” y considerando “salir a trabajar” como la labor principal.

Dado que pedido de la ONG LLI hablaba de empoderamiento de la mujer, nos pareció importante dejar claro cuál era nuestra perspectiva sobre el término “Empoderamiento” y como este podía conversar con nuestra propuesta. Para nosotras era importante que las mujeres pudieran percibir su capacidad inherente para realizar cambios y transformaciones en sus vidas, por lo que la definición de empoderamiento debería estar asociada a “la centralidad de la autoestima y el amor propio para poder actuar y ayudar a la comunidad.” (Ruiz-Bravo, Vargas, & Clausen, 2018, p. 39) El espacio debería que generar asociaciones que las inviten a “valorarse, cuestionar los mandatos sociales, generando una nueva división del trabajo en el hogar”. (Vizcarra, 2018)

Adicional a esto, también hicieron explícita la desconfianza en nuestra propuesta: “La gente viene, nos miran y se van”, “La gente no resiste”. El sentimiento era unánime: “A nadie le interesa venir a vernos, todos se van”. Si bien la ONG explicaba que ellos trabajaban con voluntarios y estos eran temporales, el miedo e incomodidad de algunos de ellos había calado profundo en la memoria de las mujeres. Ellas explicaron esto a través de un episodio sucedido con una profesora de arte estadounidense, que llegó como voluntaria a trabajar al centro comunal.

Según lo contado, la profesora llegó a dar clases y desde el inicio se le veía impactada. “Tenía cara de susto” fue lo que dijeron, al parecer la profesora no tuvo tan claro lo que implicaba trabajar en un asentamiento humano. Si ya la llegada a Huaycán es compleja, llegar a la sala comunal le impactó mucho más. Sus expectativas sobre lo que debía ser un aula eran distintas a la sala de tierra a la que llegó y al culminar el día se echó a llorar. “No es posible vivir en tanta pobreza” les dijo en su español extranjero. Al otro día no regresó y tampoco volvieron a verla. Esto quedó profundamente en el recuerdo de las mujeres, quienes, entre risa e ironía, decían que vivir en Huaycán era sólo para los fuertes o los pobres. No era la primera vez que ocurría un suceso similar. Comprendimos que debíamos crear un espacio alternativo que permitiera a las mujeres conectarse consigo mismas y estar preparadas para abrazar lo que surgiera en su trabajo con las artes.

Objetivo y encuadre

Dadas las diferentes aristas a considerar, el diseño de la intervención consideró objetivos y aspectos específicos a tomar en cuenta, para afrontar las necesidades identificadas y sostener nuevas que pudieran

aparecer en el transcurso del trabajo. Así mismo, era importante respetar el ritmo de las mujeres, las condiciones en las que llegaban y los tiempos de los que disponían. De acuerdo con esto, los objetivos y aspectos son los siguientes:

Objetivo

- Ofrecer un espacio de encuentro con ellas mismas y con otras mujeres de su comunidad que permita vivenciar un conjunto de experiencias desde la imaginación, el juego, el ritual y la creatividad; con el objetivo de ampliar la percepción de sus posibilidades e incentive el sentido de confianza en sí mismas y en el grupo.

Aspectos específicos

- Propiciar procesos de autorreflexión que les permita reconocer sus fortalezas y necesidades personales.
- Posibilitar experiencias grupales que les permita descubrir los elementos comunes y diferentes dentro del grupo.
- Posibilitar la generación de vínculos intragrupal que funcionen como una red de soporte.

Dichas características de diseño atendían lo que habíamos identificado a nivel global, pero al ser una intervención TAE también era importante trabajar desde el imaginario. Considerando que las mujeres eran migrantes y que la experiencia en sus comunidades de origen fue trabajar en el campo, decidimos denominar al taller “Plantando la semilla” y utilizamos el nombre de cada una de las fases del cultivo agrícola. Esto nos pareció adecuado como imaginario, dado que un espacio de autocuidado en este contexto era un poco como plantar una semilla, era necesario preparar el terreno, arar, sembrar y cuidar para que esa semilla pudiera enraizar, crecer, florecer y dar frutos.

El encuadre terapéutico, se caracterizó por:

- Sesiones quincenales de 2 horas de duración.
- Cada sesión tendría al menos dos facilitadoras en campo, estando en el 70% de las sesiones las 3 facilitadoras.
- La ONG LLI se encargaría de asignar voluntarios(as) para el cuidado de los niños durante el taller en espacios fuera del local comunal.

Primera fase del proyecto (mayo-noviembre 2011)

Iniciar el trabajo en la zona fue retador, no sólo por las características del lugar y el tiempo que nos tomaba atravesar la ciudad de Lima, sino porque el trayecto dejaba en evidencia la desigualdad social y las condiciones complejas en las que vivían las mujeres con las que trabajábamos.

Preparando la tierra

Preparar el espacio de trabajo involucraba dimensiones que abordábamos como un ritual, destacando la importancia del tiempo compartido. A nuestra llegada a la zona “S”, saludábamos y tocábamos las puertas de las mujeres a lo largo de nuestro camino, señalando nuestro compromiso continuo. Este gesto buscaba romper con experiencias pasadas y construir confianza y continuidad a través de nuestra presencia y amabilidad.

Una vez en el lugar, realizábamos una pequeña limpieza de la sala, aunque las condiciones eran limitadas debido al suelo de tierra y la falta de agua. Preparábamos los materiales y disponíamos las sillas en un círculo, creando un centro que inicialmente consistió en lo que teníamos a mano y con el tiempo se enriqueció con las obras y trabajos de las participantes.

Nuestra intención era cambiar el enfoque de buscar beneficios materiales a obtener beneficios personales. Por ello, utilizamos el centro de reunión como un espacio para valorar el trabajo de las mujeres. Dado que no teníamos un lugar específico para almacenar con seguridad las piezas que creaban, preparamos una caja junto a ellas para salvaguardar sus obras. Esta caja funcionaría como una especie de “caja del tesoro” que resguardaría sus esfuerzos entre sesiones.

A los niños se les explicó que este taller era un “Tiempo para las mamás”, por lo que podían esperar a sus madres, realizando actividades recreativas con las voluntarias de la ONG, en un campo deportivo aledaño. En el caso de las madres que tenían hijos en edad de lactancia, se facilitó que asistan a las sesiones con sus bebés.

Las mujeres solían creer que todos los recursos provenían del exterior, de fuentes ajenas a ellas y de conocimientos que no poseían; por lo que fue importante trabajar con los recursos disponibles en el entorno. A pesar de vivir en un contexto con limitados recursos económicos, esto no significaba que carecieran de recursos personales.

Iniciamos las sesiones trabajando con botellas vacías, palitos de chupete, piedras y arena. A medida que las mujeres mostraban su creatividad, se incorporaban gradualmente nuevos materiales. Creamos instrumentos musicales, incluyendo elementos sonoros simples como frijoles y pedacitos de metal, y culminamos la sesión con una melodía colectiva en la que cada una podía contribuir con su instrumento y sonido, basados en sus preferencias.

Preparar la tierra significó proveer las condiciones para que la creación pudiera suceder y con esta, los recursos y talentos de cada una. Desde la TAE es importante abordar las intervenciones desde aquello que hacemos bien, pues es a partir de allí que se empieza a reconocer la resiliencia y el potencial personal. Esto como parte de dar forma a la intervención y generar un espacio seguro, dónde aquello que imagino es posible y lo que verbalizo puede ser recibido.

Arando la tierra

Un desafío fue la dificultad constante para cumplir con los horarios de las sesiones. El concepto de “tener tiempo para sí mismas” chocaba con las dinámicas familiares y su organización. Sin embargo, el disfrute del taller les impulsaba a empezar a planificar su tiempo, ya que anhelaban esos momentos. En ocasiones, llegaban corriendo solo en los últimos 30 minutos, como si estuvieran robando tiempo para disfrutar de una travesura.

Los registros de observación participante de esta primera fase nos mostraron conductas limitadas en relación con el cuerpo, el hacer y la palabra. Dichas limitaciones iban desde acciones pequeñas en extensión, fuerza y duración, hasta una alta frecuencia en la imitación de las conductas emitidas por otros. Trabajar con la corporalidad es un asunto delicado pues “el cuerpo es el contenedor de los sentidos y, con esto, el contenedor de nuestra percepción del mundo. Iniciar una aproximación de trabajo desde el cuerpo puede llegar a ser amenazante, lo cual requiere una sintonización previa, que empieza con el espacio y continúa con lo visual, lo auditivo, lo verbal, lo escrito, etc.” (Gonzales Gonzalez Cueva, 2023, pág. 10) En la medida en que las participantes fueron vivenciando las sesiones observamos una ampliación del rango de las conductas, fueron conociéndose mejor a nivel individual y grupal, aceptando las diferencias y similitudes presentes entre ellas. Un ejemplo pequeño fue la manera de desplazarse en la habitación, la cual pasó de ser escasa o dubitativa, a un desplazamiento de pasos largos y dirección segura.

Durante las sesiones, observamos dos hechos: hablaban en quechua entre ellas y llevaban sus labores de tejido. En su momento, no comprendíamos bien estas conductas y decidimos llevarlas a supervisión, donde se nos explicó que en el ande el acto de tejer está asociado a conversar de temas femeninos.

Este hallazgo es muy importante desde la TAE, pues implicaba que las participantes empezaban a traer al taller aquello que para ellas era valioso y que estaba asociado a la belleza. Poco a poco y con tejido en mano, empezaron a plasmar sus ideas. Había un gran deseo de crear usando sus manos, que no estaba asociado sólo con el hecho mecánico de tejer, sino a que ahora sabemos que “la noción del tejer tiene corporalidad, una connotación tridimensional, porque la persona que teje busca plasmar en su obra no sólo un aspecto técnico, sino el entendimiento de sus valores y herencias; el tejer habla acerca de cómo la persona está construida dentro de sí misma.” (Espejo & Arnold, 2013)

En Perú se hablan cuatro ramas del quechua, cada una con sus propias variaciones (Ministerio de cultura del Perú, 2022) y aunque la mayoría hablaba el idioma, no compartían la misma versión. La combinación del tejido y el habla en quechua se convirtió en un recurso valioso para las mujeres y nos proporcionaron pistas sobre su visión del mundo, nos brindaron la oportunidad de explorar más sobre sus orígenes. Más allá de las palabras, esta dinámica revelaba un fenómeno de migración y los recuerdos que traían consigo.

Sembrando la semilla

En el transcurso de las sesiones observamos que, a partir del taller, habían empezado a ensayar un nuevo orden para sus roles y responsabilidades familiares, esto les permitía asistir con mayor frecuencia. Al llegar comentaban: “Me he venido corriendito, por eso llego así, les he dicho a mis hijos: ya los he atendido, ahora déjenme, es mi tiempo de hacer arte, es el tiempo de las mamás” o “Ya ellos saben, que los sábados de taller no pueden contar conmigo, es mi tiempo, el tiempo para mí”. Esto no fue tan bien recibido por las familias. Incorporar paulatinamente el derecho al “tiempo personal” de alguna manera estaba siendo vivido por las parejas (y por ellas mismas) con un sentido de ruptura, crítica y/o cambio a un patrón convencional de asignación del tiempo en la vida de las mujeres.

Mientras más nos adentrábamos en la propuesta, más disposición tenían y a su vez, invitaban a otras mujeres a participar. La observación de las conductas no verbales y verbales de las participantes nos permitió darnos cuenta de la forma agradable, placentera y renovadora de vivir la experiencia de hacer arte en todas y cada una de ellas. Por otra parte, las maneras de saludo, miradas, lo que comentan sobre sus vidas y actividades de la comunidad, nos indican que iba surgiendo una relación de mayor confianza, calidez y aceptación entre todas, habiéndose co-construido el vínculo.

La caja del tesoro se llenaba con obras diversas que preservábamos para futuras sesiones (dibujos, objetos con material reciclado, etc.). Cada sesión, dedicábamos tiempo a abrir la caja, admirar las piezas y colocarlas en el centro. Este proceso, dentro del contexto del “Ritual” de la TAE, proporcionaba una estructura organizada y significativa para la creación artística. El ritual de apertura de la caja les recordaba en cada sesión su capacidad para crear belleza y la necesidad de valorarla.

Es importante recordar que las mujeres de esta zona eran en su mayoría migrantes y el proceso de migración rompe los rituales de los lugares de origen. Retomarlos es complejo, no sólo por la pérdida cultural, sino porque nuevas dinámicas de adaptación que deben ser incluidas en su vida cotidiana. Al respecto, Pascal Lardellier habla acerca de cómo “los ritos, que son espectáculos –pero espectáculos performativos– activos simbólicamente, ofrecen un reconocimiento y una visibilidad a los cambios de cualquier naturaleza.

Así, es vital para las instituciones comunicarse, parecer, aparecer sobre la escena ritual. El poder finalmente está en el ojo de los que lo testimonian.” (Lardellier, 2015, p. 24) El ritual de abrir la caja nos ponía a todas como testigos de las capacidades que cada una tenía.



Foto 4. Giada Di Giammarco preparando uno de los centros. Gonzales V. (2012)

Cuidando la semilla

Para integrar procesos de creación artística con las historias personales de cada participante, optamos por utilizar herramientas de narración. Esto permitió identificar puntos en común y crear una historia que serviría de inspiración para un mural en papel. El proceso involucró tanto relatos fantásticos como experiencias reales.

Al finalizar, el mural resultó ser muy grande para caber en la caja del tesoro, lo que nos llevó a buscar soluciones. Surgieron diversas opiniones entre las mujeres: algunas preferían dejarlo en la pared del espacio comunal, argumentando que era una obra colectiva, mientras otras preocupadas por su conservación, propusieron turnarse para tenerlo en sus casas.

Tras una conversación entre las facilitadoras, decidimos proponer una solución arriesgada: cortar el mural. Inicialmente, esto sorprendió a las mujeres, ya que lo percibían como una destrucción, tanto material como creativa. Sin embargo, nuestra idea iba acompañada de algo que ya sabían hacer: contar una nueva historia. Les planteamos la tarea de crear una nueva narrativa utilizando las piezas del antiguo mural para representar “la vida buena para una mujer”. Esta propuesta les entusiasmó, aceptaron cortar su obra y, para facilitar su almacenamiento, usaron el tamaño de una hoja como guía para las piezas.

El proceso de construcción de la historia fue todo un debate: tener amor, dinero, pareja, casa, naturaleza, animales, etc. No lograban ponerse de acuerdo sobre cómo debían llegar todas estas cosas en la historia. Tímidamente preguntaban: “¿Puedo dibujar un lugar al que siempre he querido ir?” A lo que nosotras respondimos: Sí, pero debe tener sentido en la historia. Casi todas dudaban sobre por dónde empezar. Fue aquí donde Sofía, la mayor de todas las mujeres se levantó de su asiento y tomó el liderazgo para iniciar: el cuento sería una historia de amor. Luego de esta pauta, las mujeres fueron tomando las piezas del antiguo mural y fueron ubicándolas en orden junto con algunos nuevos diseños que apoyaban la idea de la buena vida. “Aquí está mi casa, así la quiero de 2 pisos, con sus puertas y ventanas” – decía una mientras otras asentían con la cabeza. Al terminar el cuento, decidieron llamarlo “El recorrido de Lisbeth” haciendo alusión al nombre de la más joven del grupo.



Foto 5. Carátula del libro “El recorrido de Lisbeth” Flores E. & Bonilla A. (2011)

Para este momento el primer año estaba por cerrarse. Nos pareció una buena idea que como cierre de proceso, cada una pudiera llevarse a casa una versión impresa de su libro. Con el apoyo económico de la ONG, el cuento pudo editarse e imprimirse.



Foto 6. Mujer recibiendo la versión impresa de su libro. Di Gianmarco G. (2011)

Para concluir el año, realizamos un recorrido a través de su trabajo. La caja del tesoro se abrió y se exhibió como una “galería” en la sala comunal. Cada participante tuvo la oportunidad de admirar sus propias obras antes de la reunión grupal. Como parte de la celebración de cierre, entregamos a cada participante un ejemplar del libro y algunas semillas de árboles adaptados al terreno de la zona.

Los comentarios espontáneos de las participantes eran un reflejo de la experiencia vivida y su sentir:

- “He pensado regresar a mi pueblo, que mis hijos conozcan el lugar donde viví, las plantas, el olor del eucalipto, todo lo que no hay aquí”.
- “Vengo apurada de Comas, fui a visitar a mi hijo, le dije “bueno me voy, hoy es mi día de taller de arte”, no me han creído, ya verán cuando les lleve el libro que sí, que era verdad”.
- “Cuando dije en mi casa: hemos hecho un libro, con dibujos y una historia... que va a ser me dijeron... ahora verán que es verdad, nosotras lo hemos hecho, acá está.”
- “Ahora que hemos hecho este libro, podríamos también escribir historias de nuestros pueblos, la historia de Huaycán, Y hasta nuestras propias historias”.
- “Ahora tengo algo para dejarle a mis hijos”.

Ese pequeño libro era una muestra de su talento para crear a partir de la nada. Representaba un proceso en el cual entraron diciendo que “no hacían nada” y salieron listas para compartir sus creaciones con otros. Su cuento fue un recordatorio del valor de su tiempo y la importancia de expresar lo que pensamos y soñamos. Esto era una herencia que podía transmitirse si así lo deseaban.

Segunda fase (mayo-noviembre 2012)

Al iniciar la segunda fase, nos sorprendimos gratamente al hallar que el lugar de reunión había sufrido cambios. Con la ayuda de la ONG LLI pintaron la fachada y realizaron un mural en la entrada como parte del taller de pintura ofrecido el verano de ese año.



Foto 7. Mural realizado en la sala comunal. Gonzales V. (2012)

Las mujeres se organizaron para recaudar fondos y realizar jornadas de trabajo, lo que les permitió construir un piso de cemento en el lugar y adquirir mesas y sillas nuevas. Además de esto, habían transformado el

patio de tierra afuera del local comunal en una huerta. Solicitaron capacitación a la ONG, y la huerta ya había producido sus primeras hortalizas y hierbas aromáticas, con el cuidado a cargo de las propias mujeres.

Observamos un mayor compromiso en estar presentes desde el inicio de las sesiones y respetar el horario. Así mismo, nuevas participantes se unieron a las sesiones. Esta mayor presencia se reflejó en un mayor disfrute al crear arte, una mayor espontaneidad en sus acciones y expresiones verbales, así como una creciente sensación de comunidad entre las participantes.

En esta nueva etapa, observamos más participación verbal y la aparición espontánea de otras historias, cuentos y leyendas, así como experiencias personales vividas en sus lugares de origen. Destacó la reconstrucción grupal de eventos vividos en Huaycán, como su llegada al lugar, la construcción de sus casas, la presencia del terrorismo en la zona, la problemática de los traficantes de terrenos y, en particular, el día en que un huayco afectó la zona S, destruyendo casas y animales. Comentarios como “Recuerdo que yo estuve aquí cuando en Huaycán, una noche se vino el agua primero, luego barro y piedras, y aquí me quedé, sacando el agua y me dije: los terroristas me sacaron de mi pueblo, de aquí salgo... Pero muerta” (risas). La forma en que iban contando sus historias denotaban una actitud hacia la vida e iban mostrando el carácter de cada una. Narraron el nacimiento del actual barrio llamado “Renacer de julio”, las actividades comunitarias para construir las calles, las experiencias recreativas compartidas con la ONG, así como una amplia gama de emociones y recuerdos.

Para que dichas historias siguieran tomando forma y tomando en cuenta los lugares de procedencia de las participantes y su conexión con la tierra, propusimos una experiencia de modelado con arcilla, con la consigna de contar sobre su niñez y de sus lugares de origen. Junto al juego y el modelado, surgieron conversaciones sobre sus recuerdos y añoranzas, con distintos tintes emocionales que enlazaban a pequeños relatos, que iniciaban por ejemplo con “a nadie le he contado esto, que en verdad me sucedió a mí, cuando tenía 8 años” seguidos de pasajes de sus vidas de grata recordación asociado a actividades familiares o comunales (como las fiestas patronales, las celebraciones escolares, etc.), otras de temor, miedo y asombro en relación a leyendas y mitos que presentaban con tono de misterio: “contemos las historias que escuchamos en nuestros pueblos, yo voy a contar de una planta mágica...” Eventos reales cruzados con seres mitológicos santos católicos, “aparecidos”, sucesos extraños o milagrosos.

Sentimos que, en el proceso de creación y concretización de los objetos modelados, se produjeron asociaciones mentales que les permitió a las participantes integrar sus experiencias y emociones del tiempo antes de la migración, con las vividas en el proceso de adaptación al lugar de migración, observadas e intentando ser comprendidas desde su estado presente. Al final de las sesiones, salían haciendo comentarios como “aquí se aprende lo de otros lugares, historias interesantes he escuchado, he aprendido”. Las pequeñas piezas de arcilla les daban la oportunidad de conectar con una actividad perdida en la migración: la tradición oral.

Ese año empezaron a demostrar su valentía y lo decimos así porque fue un tiempo en el que empezaron a usar su voz, tanto en la duda como en la certeza. Las mujeres traían a las sesiones episodios cotidianos de sus vidas en los que empezaban a poner límites con sus parejas en episodios de violencia física y económica; como el caso de Margarita que se enfrentó a su esposo diciéndole “no voy a permitir que pegues a nuestra hija una vez más, si quieres irte vete, pues...” o Janet que defendiendo a su hija también, había caído en cuenta que ella era la que mantenía su hogar sola desde 5 años atrás y al decirlo en voz alta, su esposo se había ido de la casa: “de eso hace 20 días, y no ha pasado nada, yo sigo haciendo mis cosas y mis hijos estudiando...”. Las mujeres comenzaron a emplear su voz para defenderse y establecer límites. Creemos firmemente que esto surgió gracias al espacio de expresión que proporcionamos durante dos años: un espacio para disfrutar de las actividades y para encontrar claridad en sus pensamientos. También descubrieron el alivio al darse cuenta de que otras personas a su alrededor compartían experiencias similares.



Foto 8. Cerámicas realizadas por las mujeres. Gonzales V. (2012)

Hemos considerado importante citar algunos casos que ejemplifican procesos individuales ocurridos durante esta intervención comunitaria basada en la TAE:

- Sofía de unos 80 años tuvo una evolución en la cantidad y calidad de su movimiento. Llegó con bastón y apoyada en su nuera, pues tenía poca movilidad luego de un accidente de tránsito en el que se había roto la cadera. Al inicio del taller, tenía una negativa a participar de las actividades, sin embargo, fue acompañada a hacer lo que le era posible dentro de su rango de movimiento. Durante la elaboración de los dibujos, inicialmente pedía ayuda y con el tiempo empezó a trabajar sola y ayudaba a otras, sugiriéndoles colores o temas. En la segunda fase, llegaba sola a pasos pequeños y sin bastón, y se animaba a contar historias de su niñez mezclando quechua con castellano. Sofía fue un gran soporte emocional para las mujeres que contaban sus historias de violencia y les hacía entender de maneras muy sutiles, que no estaban solas.
- Lisbeth de unos 17 años mostró desde un inicio sus dotes artísticas, podríamos decir que la destreza le venía ancestralmente y se veía desde las primeras sesiones, donde con la cera derretida la primera vela dibujó un pájaro y con el resto un oso, cada sesión podíamos observar que dibujaba y pintaba primorosamente. En la segunda fase su mamá nos informó que estaba trabajando y estudiando para ir a la Escuela de Bellas Artes, en Lima. “Aquí descubrió lo que quería ser”. Nuestra intervención no tenía un enfoque hacia el virtuosismo técnico de las artes, sin embargo, sí consideramos que participar en esta le dio a Lisbeth y su madre una perspectiva de lo que podía hacer con su talento y luego, permitirse accionar para desarrollarlo.

Siete años después (mayo 2019)

Tras concluir la intervención basada en la TAE, surgió la pregunta recurrente sobre el impacto que esta experiencia había tenido en las mujeres que participaron en el taller. En mayo de 2019, decidimos regresar a Huaycán con el propósito de reencontrarnos con ellas y obtener respuestas.

La evolución del lugar en siete años nos reveló cambios significativos en la vida de la comunidad. En nuestra visita, notamos una nueva carretera asfaltada, pero el mercadillo al que solíamos llegar en mototaxi ya no existía. También observamos nuevas construcciones precarias en las colinas, indicando la aparición de nuevos asentamientos. La iluminación eléctrica ahora alcanzaba las calles principales, aunque el local comunal lucía descuidado y en desuso. La huerta contigua había desaparecido y el terreno se había convertido nuevamente en tierra árida.

Tras una búsqueda ardua, logramos contactar a dos mujeres del grupo original que habían participado en ambas fases del proyecto. Acordamos una fecha para regresar y llevar a cabo una entrevista. Las mujeres en cuestión eran de diferentes edades, una de mediana edad y la otra adulta mayor.

Decidimos investigar a través de una entrevista abierta en base a tres preguntas:

- a) ¿Cuáles son los recuerdos que tenían de la experiencia del taller?
- b) ¿Qué piensan que lograron en el taller?
- c) ¿Si hubiese la posibilidad, asistirían a un taller similar?

Durante la entrevista con Karen, mujer de mediana edad, nos abrazamos y nos emocionamos al recordar nuestros nombres mientras estábamos sentadas en las enormes piedras del camino. Karen comenzó haciendo preguntas sobre cada una de las facilitadoras, y pronto nos pusimos al día. Descubrimos que había tenido dos hijos más. Mencionó a las otras mujeres de su familia que habían participado en el taller: algunas habían regresado a sus lugares de origen, otras se habían mudado a diferentes distritos. En cuanto a las participantes que no eran familiares, Karen no tenía información precisa, pero creía que se habían trasladado a diversos lugares.

En el caso de María, mujer adulta mayor, sus dificultades físicas se habían acrecentado y nos recibió en el jardín de su casa, sentadas en pequeños bancos a la sombra de un árbol de pacaes. Refirió que ve ocasionalmente a algunas de las mujeres del taller, por vivir cerca de la escalera de acceso a la zona, más por su manera de ser, además del saludo no ha conversado con ellas.

Las respuestas de ambas mujeres a la primera pregunta mostraron que los recuerdos del taller estaban asociados a un tiempo diferente, una experiencia en la que conocieron otras mujeres de la zona, un espacio por primera vez para ellas como personas, donde pudieron pensar en el hacer arte como un acto propio y cercano, donde era posible la presencia de las emociones de alegría, sorpresa, confianza, amistad, inspiración y gratitud. Con respecto a la segunda pregunta coincidieron en que lograron aprender a relajarse, a tranquilizarse, a ser más pacientes. Finalmente, con relación a la tercera pregunta ambas estarían dispuestas a participar de un taller similar.

6. Resultados, discusión y conclusión

Luego de dos años de trabajo y diversas interacciones con los actores pudimos vivir de cerca lo que implicaba generar compromiso dentro de un programa de responsabilidad social en nuestro contexto. Las intervenciones de apoyo a grupos en situación de pobreza y pobreza extrema en el Perú tienden a ser de tipo asistencialista, lo que implica que otorgan a los participantes, elementos tangibles a cambio de su participación. Esto no construye verdadero compromiso. Contrario a esto, nuestra propuesta de intervención estuvo basada en poner en valor su tiempo y su trabajo, relacionándolos íntimamente con su ser corporal, mental y emocional durante toda la intervención. Los resultados y conclusiones de este propósito serán discutidos a continuación:

Resultados y discusión de la Primera fase

- Los ritos, el juego, el hacer arte y su disfrute, resignificaron el valor del “tiempo para sí mismas”, mostrando conductas motoras y verbales de apreciarlo y defenderlo ante las presiones presentadas por los miembros de su familia. Cada producto de arte anclaba los descubrimientos que hacían sobre ellas mismas y sobre el grupo.
- Al realizar un análisis comparativo de los registros de conducta de las participantes y notas de campo durante el tiempo de duración de esta fase, hallamos el tránsito paulatino desde la desconfianza a la confianza, desde la vergüenza a la autoafirmación, desde el silencio a la palabra, desde la individualidad a lo comunitario.
- El desarrollo de un vínculo positivo entre las facilitadoras y las participantes como consecuencia de la empatía, la escucha y el respeto por aquello que se presentaba en las sesiones del taller, observándose en las últimas sesiones de esta fase, la intención de compartir individualmente experiencias personales con alguna de las facilitadoras, en una especie de búsqueda de opinión o consejería siendo esta conducta un indicio del sentimiento de confianza surgido.
- La evolución del clima social de los talleres, caracterizándose por ser comprensivo y receptivo, propició una mayor apertura en las relaciones interpersonales entre las participantes.
- Las mujeres del grupo fueron descubriendo lo creativo, enriquecedor y sanador de la experiencia de hacer arte juntas y entendieron también que requieren de un tiempo para sí mismas, tiempo que es necesario hacer reconocer en su entorno como una parte fundamental de su salud.
- La integración de los trabajos individuales en un solo producto artístico, de alguna manera actualizó en el taller, la costumbre andina de los trabajos comunales, y reforzó positivamente el autoconcepto de todas y cada una de las participantes.
- Poner límites fue un ejercicio que empezó a entenderse a través del deseo de asistir a una actividad que les generaba disfrute y dónde podían sentirse sostenidas por un espacio consistente.

Resultados y discusión de la segunda fase

- La sincronía en el arreglo del local comunal, el mural realizado y el huerto nos indican un interés de las participantes en transformarse en actores de los cambios que requieren, utilizando sus fortalezas, capacidades e integrándose grupalmente con las instituciones de apoyo como la ONG.
- Tanto la cerámica como el arte literario a través de los cuentos, leyendas y de contar sus experiencias personales, permitió integrar el pasado con el presente, el dolor y la pena con la dulzura y la risa, el miedo con la esperanza, el poder reconocer sus identidades regionales y respetar las diferencias multiculturales de nuestro país, todo ello como base aceptada para avizorar el futuro.
- En el análisis comparativo de los registros de conducta concluimos que a lo largo del proceso el grupo realizó un tránsito desde el silencio a la imagen, de la imagen a la palabra, confluyendo en un reconocer y aceptar, lo mío, lo tuyo y lo nuestro.
- Sesión a sesión y al cierre de cada año, se pudo evidenciar la tangibilidad de los cambios actitudinales con relación a sí mismas, a sus relaciones conyugales; denotando una apertura hacia el “sí puedo”, hacia el respeto por las diferencias individuales.

Conclusiones

La intervención demostró su efectividad en promover procesos de cambio en contextos comunitarios. Podemos afirmar esto a través de las siguientes conclusiones:

- La principal conclusión de la intervención comunitaria apunta a un efecto dinamizador y cuestionador en la autopercepción de las participantes con relación a sus habilidades y potencialidades y a su rol en la familia.
- La experiencia de participar en actividades artísticas, tanto de manera individual como en grupo, permitió que manifestaran sus habilidades y recursos, lo que a su vez les llevó a una revalorización de los mismos. Creemos que las participantes lograron cambios significativos en la percepción de sus propias habilidades, recursos y en su rol en sus familias. Parafraseando a Romero, nuestro planteamiento dio soporte al fortalecimiento de estructuras psíquicas, partiendo de aprender como prioridad el cuidar de sí mismas. (Romero-Echevarría, 2020)
- Hubo un reconocimiento del saber de las distintas mujeres, algunas desde su aporte al conocer la historia de Huaycán, otras desde sus conocimientos ancestrales propios de su lugar de origen, como eso significaba un enriquecimiento de todas y cada una.
- Las entrevistas realizadas después de siete años indicaron la huella emocional y el posible factor resiliente, como efecto de la participación en el taller desarrollado.
- Consideramos que la experiencia con las artes vivida por las mujeres posibilitó de forma sistémica, actitudes más sanas y empáticas, hacia sí mismas y las personas de su entorno; cumpliendo así con el objetivo de la intervención.

Referencias

- Arévalo, P. (1997). *Huaycan self-managing urban community: may hope be realized*. *Environment and Urbanization*. <http://eau.sagepub.com/content/9/1/59>
- Defensoría del pueblo. (2019, Setiembre). El impacto del trabajo doméstico no remunerado y de cuidados en el desarrollo de las mujeres: <https://www.defensoria.gob.pe/deunavezportodas/wp-content/uploads/2019/11/Trabajo-domestico-no-remunerado-2019-DP.pdf>
- Espejo, E., & Arnold, D. (2013, Mayo). *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. https://www.researchgate.net/publication/263888085_El_textil_tridimensional_la_naturaleza_del_tejido_como_objeto_y_como_sujeto
- Freyre-Valladolid, M., & López-Mendoza, E. (2011). *Brechas de género en el uso del tiempo*. Retrieved from Ministerio de la mujer y desarrollo social: <https://www.mimp.gob.pe/files/direcciones/dgignd/publicaciones/Brechas-de-genero-en-el-Uso-del-Tiempo.pdf>
- Gonzales Gonzalez Cueva, V. (2023). *¿Cómo regresar al deseo?: Minka para la creación de una coreografía colaborativa*. <https://drive.google.com/file/d/1MbXn4XIM-4Vw8NuZhuAfV48WQ7UQ38qM/view?usp=sharing>
- INEI. (2013, Octubre). *Perú: Perfil de la pobreza por dominios geográficos, 2004-2012*. https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1106/libro.pdf
- Knill, P., Levine, E. G., & Levine, S. K. (2018). *Principios y práctica de la terapia de artes expresivas: hacia una estética terapéutica*. TAE Perú.
- Lardellier, P. (2015). *Ritos, identidad cultural y globalización*. *Revista del Magister en Análisis Sistémico aplicado a la sociedad*: <https://www.redalyc.org/pdf/3112/311241654003.pdf>
- Levine, S. K. (2001). *Poiesis. The language of psychology and the speech of the soul*. Jessica Kingsley.
- Levine, S. K. (2018). La filosofía de la terapia de artes expresivas: Poiesis como una respuesta al mundo. In P. J. Knill, E. G. Levine, & S. K. Levine, *Principios y practica de la terapia de artes expresivas: Hacia una estética terapéutica* (p. 218). Lima: TAE Perú.
- Lutemberg, J. (2008). *Teoría de los vínculos*. Siklos.
- Ministerio de cultura del Perú. (2022). Base de datos de pueblos indígenas u originarios: <https://bdpi.cultura.gob.pe/lenguas/quechua>
- Quezada, J. (2011). *El vínculo terapéutico*. Consensus 16: <http://www.unife.edu.pe/publicaciones/revistas/consensus/volumen16/jennyquezada.pdf>
- Romero-Echevarría, M. A. (2020). *El empoderamiento de la mujer como fuente de dignificación social*. *Cultura* 34. 77-88: <https://doi.org/10.24265/culturq.2020.v.34.06>
- Ruiz-Bravo, P., Vargas, S., & Clausen, J. (2018). *Empoderar para incluir: análisis de las múltiples dimensiones y factores asociados al empoderamiento de las mujeres en el Perú a partir del uso de una aproximación de metodologías mixtas*. INEI: <https://www.pucp.edu.pe/idhal/publicacion/empoderar-para-incluir-analisis-de-las-multiples-dimensiones-y-factores-asociados-al-empoderamiento-de-las-mujeres-en-el-peru-a-partir-del-uso-de-una-aproximacion-de-metodologias-mixtas/>
- TAE-Perú. (2022). *Estudios en artes expresivas*. <https://www.taeperu.org/tae.html>
- The light and leadership Initiative*. (2022). <https://lightandleadership.org/who-we-are/>
- Vizcarra, J. (2018). *Empoderamiento femenino: estudio del caso de cuatro participantes del programa Puriy*. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/13016>