



**Sobre las tablas: Podcast sobre el teatro como dispositivo de resistencia y memoria del
conflicto armado urbano en Medellín**

Alejandra Sánchez Zuluaga

Trabajo de grado, podcast, para optar al título de Especialista en Derechos Humanos y
Derecho Internacional Humanitario

Asesora

Catalina Cruz Betancur, Mg Educación y Desarrollo Humano

Universidad de Antioquia
Facultad de Derecho y Ciencias Políticas

Especialización en Derecho Procesal

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

| Cita | (Sánchez, 2024) |
|---|---|
| Referencia Estilo APA 7 (2020) | Sánchez, A. (2024). <i>Sobre las tablas: Podcast sobre el teatro como dispositivo de resistencia y memoria del conflicto armado urbano en Medellín</i> . [Podcast]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. |



Especialización en Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario, Cohorte XIII



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decana: Ana Victoria Vásquez Cárdenas.

Coordinador de Posgrados: Juan Pablo Acosta Navas.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Sobre las tablas: Podcast sobre el teatro como dispositivo de resistencia y memoria del conflicto armado urbano en Medellín

Alejandra Sánchez Zuluaga

Resumen

Sobre Las Tablas es una miniserie de Podcast que contiene cinco capítulos, en los cuales se buscó, a través de entrevistas semiestructuradas y la revisión previa de literatura, conocer las experiencias relacionadas al conflicto armado urbano en Medellín de tres de los más antiguos grupos de teatro que aún siguen activos en la ciudad. El primer capítulo, el más corto, es una contextualización tanto sociopolítica en el origen y desarrollo del conflicto armado urbano en Medellín, como conceptual en la ubicación del arte como dispositivo de memoria y de resistencia en contextos de conflicto, así como lugar de enunciación en la defensa de los derechos humanos.

Con un formato diferente, y una intención de acercarse a las historias de vida de sus directores, se produjeron los siguientes tres capítulos, con la participación del Pequeño Teatro, el Maticandela y finalmente, el Teatro Popular de Medellín, que surgieron en la década de los 70 y atravesando un sinnúmero de limitaciones, siguen abiertos al público. Finalmente, con la participación de expertas en la materia, en el quinto capítulo, se identificaron puntos interesantes en común y otros a nivel particular de cada caso, que permitan analizar bajo la sombrilla conceptual de los derechos humanos, la relación de las obras y de la existencia misma de estos teatros, en el relato del conflicto armado urbano en Medellín.

1. Presentación del problema y objetivo:

Medellín entre los años 70 e inicios de los 2000 vivió uno de los conflictos armados urbanos más agudos en la historia de Colombia. Este período estuvo marcado por una intensa violencia protagonizada principalmente por grupos de narcotraficantes, paramilitares y guerrillas, que disputaban el control económico y social del territorio, así como el poder político de la región. (Comisión de la Verdad, 2021).

La escalada de la violencia se vio exacerbada por la creciente influencia del cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar, quien utilizaba tácticas extremadamente violentas para mantener su dominio en el negocio del narcotráfico. Esto desencadenó una guerra sin cuartel contra el Estado y otros grupos rivales, dejando a su paso un saldo devastador de muerte, corrupción y terror en la ciudad, principalmente en la población civil.

Las comunidades más vulnerables fueron las más afectadas por este conflicto, expuestas a desplazamientos forzados, desapariciones, extorsiones y una sistemática violación de sus derechos humanos. La lucha por el control del territorio se tradujo en una serie de enfrentamientos armados, atentados y asesinatos selectivos que convirtieron a Medellín en una de las ciudades más peligrosas del mundo en aquel entonces, más aún para quienes se atrevían a disentir o cuestionar las narrativas y prácticas de esos grupos.

Años después, aunque con profundas heridas, Medellín está viviendo una nueva etapa de construcción de memoria histórica alrededor de ese conflicto en el marco del proceso de paz que se viene adelantando en el país desde el 2021, que le ha posibilitado a su población, recordar

lugares y sucesos a los que no quisiera volver, mientras recuerda también formas de resistencia y de resiliencia en ese contexto. La memoria histórica es un vehículo para el esclarecimiento de los hechos violentos, la dignificación de las voces de las víctimas y la construcción de una paz sostenible en los territorios. (CNMH, 2023)

Hoy algunos de los móviles más grandes para adentrarse a estudiar y observar ese período, es justamente lograr la documentación del relato completo a través del repertorio de expresiones de resistencia, así como de memoria de todos esos daños que quedaron inscritos en lo más profundo de la ciudad. La memoria, que tiene múltiples formas de reconstruirse, encuentra en las expresiones culturales y artísticas una forma de ser que en la academia y otras formas no, pero, además, un repertorio amplio de características que merecen detenimiento.

Entender las artes y expresiones escénicas como dispositivo para la memoria histórica y la reparación simbólica no es tampoco un concepto estrictamente novedoso, Diana Taylor, retomando la teoría del antropólogo Richard Schechner propone el concepto de *performance*, que desde su definición etimológica significa “terminar o completar un proceso” y desde un significado teórico supone un espacio privilegiado para el entendimiento del trauma y la construcción de memoria (Taylor, 2007).

Judith Butler, ha escrito alrededor del cuerpo como eje fundamental en la reivindicación y enunciación de discursos de resistencia. “Los actos performativos son formas de habla que autorizan: la mayor parte de las expresiones performativas, por ejemplo, son enunciados que, al ser pronunciados, también realizan cierta acción y ejercen un poder vinculante” (Butler, 2002, p.316).

Yolanda Sierra (2015) ha estudiado el papel protagónico del arte y el patrimonio cultural en la justicia restaurativa, especialmente en la reparación simbólica que es una de las formas de reparación a las víctimas que ha propuesto la visión integral de la Asamblea General de la ONU. Esta, la reparación simbólica, es una categoría jurídica que proviene del Estado y atiende especialmente a dos dimensiones de esa ansiada integralidad: la satisfacción individual para revisar el dolor de las víctimas a través de la verdad y la de no repetición que tiene un carácter más social y colectivo (Sierra, 2015).

Pero lo interesante de esta autora es que propone un análisis de complejidad alrededor del papel del arte en la memoria y la enunciación de derechos humanos en el marco de la reparación simbólica, pero que no necesariamente está encadenado a la movilización institucional estatal, sino que puede surgir de la iniciativa social o comunitaria. A este nuevo concepto lo denomina: el *litigio artístico*.

Básicamente lo define como aquellas obras de autoría de artistas de profesión u oficio, que “buscan poner de manifiesto una situación concreta de vulneración a los derechos humanos, ya sea de una víctima, un grupo de víctimas o incluso vulneraciones propias de un periodo de represión concreto” (Sierra, 2015, p.12) sin necesariamente ser el artista o una víctima o el responsable del daño. Se trata de esas producciones independientes que, a su manera, logran sensibilizar y coadyuvar en ese proceso de verdad y memoria en algún hecho victimizante. Si bien hay cientos de relatos y obras artísticas sobre lo que pasó en Medellín y en el área metropolitana a partir de la expansión del conflicto en los barrios y comunas, hay un vacío en la

documentación sobre las formas de resistencia y litigio artístico, desde las artes escénicas específicamente.

Felipe Martínez (2013) ha estudiado el efecto de las prácticas artísticas, especialmente las escénicas, en la construcción de memoria sobre el conflicto y anota que el hecho de que el teatro suceda de manera presente o viva genera una relación interesante con el concepto de temporalidad. Este plantea que estas resignifican esa forma de volver a los hechos violentos, en tanto no se vuelve necesariamente al espacio-tiempo donde sucedieron, sino sobre su propia historia de vida y las rupturas que en ella significaron esos hechos, para resignificarlos y darles un sentido nuevo. Así pues, no constituye una mirada exclusivamente hacia el pasado, sino también hacia el futuro (p.41).

Los procesos de construcción de memoria colectiva sobre la violencia política, la mayoría de las veces signadas por el silencio, el miedo y la represión, encuentran en el arte contemporáneo y en las expresiones culturales, escenarios de visibilidad (Martínez, 2013, p.45) Son también una oportunidad para volverse a asombrar y a estremecer por lo que vivieron, adquiriendo en el cuerpo y la expresión corporal un lugar para la enunciación, así no se auto reconozca como tal, el artista adopta una voz reivindicativa o defensora de los derechos humanos; es decir, tiene un poder reparador que no necesariamente se ve.

En ese sentido, el concepto de *performance* aunado al de memoria que “puede concebirse entonces como un elemento esencial para la construcción de una identidad colectiva, pensando en grupos o comunidades que han vivido situaciones, generalmente violentas” (Carrizosa, 2011, p.40) y de testimonio que se ubica en “el punto de encuentro entre lo individual y lo colectivo y en ese sentido la memoria, interacción entre pasado y presente, se enmarca de manera cultural y colectiva” (Jimeno citado en Carrizosa, 2011, p.42).

Y aunque se ha desarrollado amplia literatura sobre la función social del teatro y las artes escénicas en la resistencia y la memoria histórica de las poblaciones y sociedades en conflicto, es más angosta la relación entre la producción historiográfica del teatro en Colombia y específicamente en Medellín y su interpretación como un dispositivo o herramienta de resistencia y memoria histórica en el marco del conflicto armado.

Por lo anterior, este trabajo busca la historia y experiencia de vida que tienen los tres teatros más antiguos de Medellín, en pro de analizar su relación a la producción de memoria histórica y de reparación simbólica alrededor del conflicto armado urbano, a través de ese litigio artístico que han hecho en vivo y en directo *sobre las tablas*.

Así pues, desde un formato novedoso y alternativo a la literatura académica, el objetivo del Podcast es acercarse a la relación de los teatros más antiguos de Medellín con el conflicto armado urbano, en aras de identificar qué experiencias pueden configurarse como relevantes en el estudio del teatro como dispositivo de resistencia y memoria histórica del conflicto en la ciudad.

2. Metodología empleada:

Para la realización del Podcast en miniserie se empleó una metodología mixta. Por un lado, se hizo una revisión documental y de fuentes secundarias, entre monografías, artículos, libros, sitios

web y otros; y, por otra parte, se hizo un acercamiento a las fuentes primarias a través de entrevistas semiestructuradas grabadas con previo consentimiento en formato de audio, así como de archivos audiovisuales publicados de cada persona entrevistada. Finalmente, en una etapa de post producción se editaron los audios y se adaptaron a un ritmo y formato amigable con el oyente.

Para la revisión documental, se exploraron metabuscadores como Scholar Google, Scielo, Redalyc, entre otros y se dividieron los hallazgos en dos categorías conceptuales para la descripción del problema y la justificación: el papel del arte en la memoria histórica y en la reparación simbólica, y el teatro en Colombia como dispositivo de resistencia al conflicto armado. Para la proyección de la estructura de las entrevistas, así como para la estructura de la miniserie, se revisaron todo tipo de fuentes relacionadas con el origen e historia del teatro en Medellín, específicamente desde los años 70 donde se encuentra que los teatros que surgieron en esa década y aún se mantienen, son contados.

Para las entrevistas, se contactó de manera personal a los directores de cada teatro identificado en la fase anteriormente mencionada, comentándoles del proyecto de investigación, así como del producto que se buscaba realizar y una vez se contó con su participación, se definió una fecha y hora para la visita en el respectivo teatro/sala.

En cuanto a lo técnico se contempló el uso de un conjunto de recursos humanos y tecnológicos, durante el lapso de seis semanas. A continuación, se enlistan los instrumentos de grabación requeridos y se relacionan las etapas de producción de cada capítulo.

La producción de la miniserie se llevó a cabo con un equipo de grabación portable para poder hacer las entrevistas en los teatros y para mayor facilidad de las personas entrevistadas. Este estudio móvil se compuso por:

- Grabadora Zoom H8
- 2 sets de micrófono: micrófono dinámico (SV200 ó PGA57), base de micrófono, filtro pop, cable XLR.
- Trípode de cámara, para ubicar la grabadora cómodamente.
- Split de audífonos y extensión de audífonos para monitoreo del audio.

La etapa de postproducción se ejecutó (parcialmente) con el uso del software Reaper (software de uso libre) en un computador equipado para ello. En esta parte inmóvil del estudio, también se realizó el diseño sonoro de cortinillas, efectos; y todo el proceso de edición y masterización de los audios finales. Se emplearon sonidos de la librería de sonidos Pixabay, así como archivos libres de derechos de autor publicados en internet.

Cronograma de producción: se relacionan las actividades de la agenda de realización de la miniserie y la semana del mes que se ejecutó o está pendiente de ejecutar.

| Actividades | Septiembre | Octubre | Noviembre |
|-------------|------------|---------|-----------|
|-------------|------------|---------|-----------|

| Semana | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 |
|--|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Predisposición de materiales y recursos: revisión de equipos, revisión de guiones, acuerdo de agenda con personas a entrevistar. | | | | | | | | | |
| Diseño de cortinillas y efectos usados en toda la serie | | | | | | | | | |
| Grabación Primero Capítulo Medellín Sobre Las Tablas | | | | | | | | | |
| Grabación primer capítulo Sobre Las Tablas del Matacandelas | | | | | | | | | |
| Grabación segundo capítulo Sobre las Tablas del Pequeño Teatro | | | | | | | | | |
| Grabación tercer capítulo Sobre Las Tablas del Teatro Popular de Medellín | | | | | | | | | |
| Postproducción Primer y Segundo Capítulo | | | | | | | | | |
| Postproducción Tercer y Cuarto Capítulo | | | | | | | | | |
| Grabación quinto capítulo | | | | | | | | | |
| LANZAMIENTO | | | | | | | | | |

2.1 Capítulo de introducción a la miniserie:

Tras una revisión previa de literatura académica alrededor de la historia del conflicto armado urbano en Medellín, así como de la relación entre el arte y la cultura con la construcción de memoria histórica y la reparación simbólica en contextos de conflicto, se estructuró un monólogo con algunos recursos externos que refuerzan las ideas planteadas.

La grabación se hizo en un espacio adecuado con los equipos anteriormente mencionados y se emplearon diferentes programas de edición para la postproducción del capítulo.¹ Los créditos y las fuentes empleadas en cada capítulo, se precisarán en la plataforma de streaming Spotify.

Este capítulo cuenta con un fragmento de la canción *Llamando a Medellín* de Desadaptadoz, *Cambalache* de Edmundo Rivera, *Detrás de Cámaras de la Obra Develaciones* de la Comisión de la Verdad y del reportaje en vivo de Caracol Noticias Medellín de la *muerte de Pablo Escobar*.

¹ Se contó con el apoyo técnico voluntario a lo largo del programa de David Gil González.

2.2 Teatro Matacandelas:

Se gestionó el contacto del director Cristóbal Peláez, con quien se sostuvo la comunicación y se concertó la fecha de la visita. Primero fue aceptado el tratamiento de los datos y la publicación de la entrevista postproducida en formato Podcast. Luego, se dispusieron los equipos mientras se comentaba la estructura de la conversación y el alcance del producto. Finalmente, se grabó la entrevista con una duración de 59 minutos.

Total tiempo empleado en la grabación: aproximadamente 2.5 horas



Fuente: registro propio

2.3 Pequeño Teatro

Se contactó al actor y director ocasional Andrés Moure, con quien se concertó la visita y la previa autorización para el uso de datos, publicación y reproducción del audio. De igual manera, se comentó la estructura de la conversación mientras se instalaban los equipos y se desarrolló la entrevista en 57 minutos.

Tiempo aproximado en la grabación: 2.5 horas



Fuente: registro propio

2.4 Teatro Popular de Medellín

Se contactó al director Iván Zapata, se socializó el objetivo de la investigación y la conversación a tener. Se otorgó el consentimiento de grabación y reproducción del audio, mientras se acomodaban los equipos. Se mantuvo la conversación por 50 minutos y posteriormente, se asistió a la obra de teatro que estaba siendo presentada: *el amargo sabor de las mandarinas*, escrita y dirigida por él mismo.

Tiempo aproximado de 4.5 horas de grabación y asistencia a la obra de teatro



Fuente: registro propio

2.5 Frente a las Tablas: capítulo de cierre

Se contactó en septiembre a la profesora de la Universidad Externado de Colombia, Yolanda Sierra, para sostener la conversación de cierre donde se analizará, bajo la sombrilla conceptual de los derechos humanos, las experiencias e historias contadas por los cuatro teatros más antiguos de la ciudad que atravesaron por el conflicto y aún existen. Se agendó nuevamente la sesión en noviembre por motivos de un viaje al extranjero de su parte, de modo que el capítulo se grabará próximamente.

3. Resultados y conclusiones:

En los relatos encontrados en las tres conversaciones surgen elementos comunes y particulares muy interesantes y afines a lo que se mencionaba en el planteamiento del problema, pues si bien vivieron el conflicto armado urbano de maneras diferentes, coinciden en que el teatro es un lugar para mostrar lo oculto o para nombrar lo innombrable. En términos de Iván Zapata, director del Teatro Popular de Medellín para “ser vigilantes del pasado y mensajeros del futuro” (Comunicación Personal, 2024). Este lugar de enunciación encuentra toda la relación con las formas de resistencia planteada por Butler en la corporalidad y el *performance*, pues hace física cuando pone en un material audiovisual, la intención o apuesta, que para el caso de estos teatros ha sido de denuncia.

Coinciden los tres invitados en que el teatro sufre de una estigmatización social extrema desde su inicio, pues los actores y actrices son consideradas personas de poco valor y estatus, en sus palabras “las mujeres eran putas y los hombres marihuaneros o maricas” (Peláez, Comunicación Personal, 2024). Siendo así, son muchas las limitaciones que tuvieron que franquear los grupos de teatro en

Medellín que surgieron en la época de los 70. Pues, por un lado, económicamente era inviable vivir del teatro, más con la creciente consolidación de los carteles que confinaban con sus prácticas el ya escaso público en Medellín. Pero, por otro lado, las amenazas y las persecuciones a líderes sociales y políticos cercanos a sus grupos que les impedían vivir tranquilamente.

Existir era una forma de resistir, pero además resistir, era decir lo que nadie estaba diciendo, mostrando o haciendo visible. La particularidad del teatro, así como su función social, está determinada por su carácter de arte viva, que significa que no sólo se necesita presente al artista que lo hace, sino al espectador que lo observa y lo vive. Dubatti en Bokser (2009) lo abrevia de la siguiente manera es “una práctica que sólo puede realizarse en el encuentro de presencias y en la relación de compañía, es decir, en la interacción continua, en las experiencias de los integrantes de cada uno de los colectivos” (p. 465). De ese modo, el teatro es una de las pocas artes que siempre sucede en el presente, por eso logra traer lo pasado o lo futuro, a un aquí y ahora.

El performance define Fischer es “una realidad previa que se vuelve a hacer presente por medio de una mediación material, como la palabra o la imagen” (Fischer- Lichte en Marrero, 2021, p. 17). Entonces, no sólo actúa el teatro como cámara de video que puede reproducir un hecho y lograr una imagen de cómo se ve ese hecho pasado, sino como un altoparlante que hace preguntas a cada imagen que aparece. No sale de ninguna conversación con los invitados, la idea de que la función del teatro y por ende su alcance, es la de la reflexión, la de incomodar al tiempo que siembra unas cuantas preguntas de lo que hay alrededor. Y no necesariamente a través de lecturas literales, sino de reinterpretaciones que, en muchos casos, le dan voz o existencia a personajes y ángulos que nunca la han tenido.

Diana Taylor, retomando la teoría del antropólogo Richard Schechner propone el concepto de *performance*, que desde su definición etimológica significa “terminar o completar un proceso” y desde un significado teórico supone un espacio privilegiado para el entendimiento del trauma y la construcción de memoria (Taylor, 2007). De modo que logra reunir a un colectivo en torno a un hecho traumático para resignificarlo, siendo crucial en la construcción de otra memoria sobre él. En los tres casos observados, fue un importante tema en la conversación, la mirada hacia el pasado. No en vano, coinciden las posturas de que el teatro debe recordar lo que ha pasado, tras una curaduría “social” y cultural si se quiere, para resignificarlo y revivirlo a través de un lenguaje diferente.

Así, la memoria que se reconstruye a través del teatro no es exclusivamente del pasado, pues no siempre es un relato histórico que da detalles de algún suceso o algunos personajes, sino que por el contrario se configura como una pregunta, una reflexión o una intención de cuestionar narrativas oficiales, así como de empatizar o ponerse en los zapatos de personas o situaciones que no han sido escuchadas, incluso a través de la *ficción*. Pues la memoria, no es exclusivamente de lo horroroso o de lo infame, sino que también puede versar de lo que vale la pena rescatar o admirar; puede adoptar formas que incluso no conocemos.

La labor o el aporte de estos teatros a un proceso de construcción de memoria histórica de un conflicto armado urbano, no sólo pasa por sus obras en tanto han tocado directa o tangencialmente el tema en ellas; sino que desde su historia de vida misma o incluso desde su existencia, se han convertido en

fuentes de información y de preguntas interesantes sobre la época en cuestión. Sus pensamientos sobre la historia de la ciudad, sus miedos y limitaciones en los años de la violencia, sus apuestas por brindarle alternativas de esperanza a la sociedad, sus formas de evadir el terror; constituyen esfuerzos invaluable que, aunque no los configura como víctimas del conflicto, sí representan un sector de la sociedad que atestiguó grandes horrores y que no los pasó por alto. Por el contrario, empleó sus recursos para exigir y denunciar lo que falla, en cierto modo se pone en evidencia ese litigio artístico que propone Sierra (2015).

Actualmente, la sociedad medellinense ha cambiado, las relaciones interpersonales han cambiado como lo dijo Cristóbal; hay más mujeres en la escena teatral, hay escuelas de teatro en la ciudad y en el país, pero la realidad es esta: gracias a grupos como los que acompañaron este Podcast, que han resistido en tiempos de crisis económica, de conflicto armado y de tecnificación de la sociedad. A fin de cuentas, la característica de arte viva que encarna el teatro, le permite sembrar semillas que crecen mucho tiempo después en los demás, pues como dijo Iván, nadie sale del teatro sin estar “aunque sea un poco diferente”, porque esa vida propia que tiene el teatro, le ha permitido cambiar a los demás, tanto como a sí mismo, para sobrevivir.

Quizá muchas de esas narrativas y formatos que emplea el teatro, no sean necesariamente encaminadas a reparar o sanar las profundas heridas que dejó la violencia en la ciudad; pero sin duda, abonan la necesaria tarea de recordar los lugares a los que no hay que volver y a veces, dota de emociones y sensaciones, a una sociedad que, humanizada y sensible, no se mata entre sí.

A continuación el link del programa en Spotify:
<https://open.spotify.com/show/5ckTgfSJEP0G02kjjj7SeT?si=76ae4261802546e1>

4. Observaciones adicionales:

Hay otros teatros que, al igual que los entrevistados, siguen vigentes en la actualidad desde el período revisado, pero que han cambiado sus formatos y ubicaciones, y que podrían hacer parte de una segunda temporada de la miniserie. Asimismo, las personas que, aunque ya no existan los grupos de teatro o sus salas, fueron testigos e hicieron parte de esa movida cultural desde los años 70 que configuraron un ambiente de resistencia al conflicto armado urbano, siguen teniendo un papel fundamental como referentes para otros grupos de teatro y escuelas de dramaturgia, que se cuestiona su alcance en una sociedad adolorida.

La grabación del capítulo restante y la postproducción del segundo al cuarto capítulo, se hará próximamente, de modo que se pueda lanzar el podcast la penúltima semana de noviembre. Agradecimientos totales a David, quien apoyó la parte técnica durante todo el proceso, a los directores de teatro que nos abrieron sus puertas, a las maestras que orientaron el proceso metodológico y temático, y por supuesto al curso de la Especialización en DD. HH y DIH, que ha hecho de este año, un período de grandes lecciones y vivencias.

Referencias bibliográficas

Bokser, J. (2009). *El teatro y la producción de subjetividad*. I Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVI Jornadas de Investigación Quinto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires.

Butler, J. (2016). *El género en disputa : el feminismo y la subversión de la identidad* (1a. ed.). Paidós.

Carrizosa Isaza, C (2011). "El trabajo de la memoria como vehículo de empoderamiento político: La experiencia del Salón del Nunca Más". *Boletín de Antropología* 25 (42) 36-56, Universidad de Antioquia.

Centro Nacional de Memoria Histórica (2017). *Medellín: memorias de una guerra urbana, CNMH- Corporación Región -Ministerio del Interior - Alcaldía de Medellín - Universidad EAFIT - Universidad de Antioquia*.

Comisión de la Verdad. (2022). Hay futuro si hay verdad. Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. Daniel Salgar Atolínez, Punto Aparte. <https://acortar.link/K8GI5a>

Garín Martínez, I. (2018) «Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos». *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, (43), <https://raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/354454>.

Marrero-Fernández, M., San-Martín-Arévalo, D. P., & Pérez-Escalante, R. D. L. (2021). Erika Fischer-Lichte y la estética de lo performativo. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, (9).

Martínez Quintero, F. (2013). Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto. *Eleuthera*, 9(2), 39-58.

Moure, Andrés. Comunicación personal, 20 octubre de 2024.

Peláez, Cristóbal. Comunicación personal, 15 de agosto de 2024

Pérez, C y Londoño, D. (2018). *Teatro en Medellín, un estudio de caso sobre la representación de la violencia en Colombia*. [Tesis de grado para optar por el título de Antropólogos] Universidad de Antioquia.

Porras, J. P. (2012) Una función de producción para el teatro en Colombia. *Cuadernos de Economía*, 31 (56) 149-177.

Sánchez Rubio, D. (2015). Crítica a una cultura estática y anestesiada de derechos humanos por una recuperación de las dimensiones constituyentes de la lucha por los derechos. *Derechos y libertades: Revista de Filosofía del Derecho y derechos humanos*, (33), 99-134

Sierra, Y. (2015) Reparación Simbólica, Litigio estético y Litigio Artístico: Reflexiones en torno al arte, la cultura, y la justicia restaurativa en Colombia. *Serie Documentos de Trabajo*, N.º 85 Universidad Externado de Colombia.

Taylor, D. (2010). *El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política*. <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/el-espectculo-de-la-memoria-trauma.html>

Zapata, Iván. Comunicación personal, 28 de septiembre de 2024