

Cómo citar este trabajo: Aceros, Juan C; Cordero Ramos, Nuria, Muñoz Bellerín, Manuel (2025). T Agencia y Resistencia a través del Teatro (ART): intervención social creativa con mujeres en situación de trata sexual. *Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*, 15, pp; 1-18. <https://doi.org/10.46661/relies.11962>

Agencia y Resistencia a través del Teatro (ART): intervención social creativa con mujeres en situación de trata sexual

Agency and Resilience through Theatre (ART): creative social intervention
with women in situations of sex trafficking

Juan C. Aceros

Universidad Industrial de Santander
jacerosg@uis.edu.co

ORCID [<https://orcid.org/0000-0003-2707-5419>]

Nuria Cordero Ramos

Universidad Pablo de Olavide
ncorram@upo.es

ORCID [<https://orcid.org/0000-0002-9875-1042>]

Manuel Muñoz Bellerín

Universidad Pablo de Olavide
mfmunbel@upo.es

ORCID [<https://orcid.org/0000-0003-0980-6847>]

Resumen

Este artículo presenta *Agencia y Resistencia a través del Teatro (ART)*, una metodología de intervención social basada en el *Teatro del Oprimido (TO)*, diseñada para el trabajo con mujeres migrantes en situación de trata sexual. Desde una perspectiva crítica de Derechos Humanos, se cuestiona el escaso reconocimiento de las voces de estas mujeres en las políticas públicas y los dispositivos de atención, que suelen reproducir enfoques paternalistas. Como respuesta, se propone el uso de prácticas teatrales como herramientas transformadoras que permiten reconstruir la memoria, resignificar la identidad y promover la acción colectiva y política en espacios seguros, expresivos y colaborativos. La metodología propuesta se organiza en tres fases complementarias: la percepción receptiva del sí, a través de la corporeidad creativa; la reidentificación, basada en la autodeterminación antagónica; y la redignificación, mediante el desarrollo de capacidades expresivas y críticas. Estas etapas estimulan tres dimensiones fundamentales para el empoderamiento y la transformación social: reconocimiento, resistencia y reivindicación de derechos. El proceso promueve la participación de las mujeres migrantes para incidir en las narrativas hegemónicas. Finalmente, se enfatiza la necesidad de una formación ética, crítica para su implementación, posicionando a ART como una herramienta pedagógica, terapéutica y emancipadora en contextos de alta vulnerabilidad.

Palabras clave: Teatro del Oprimido; Trata sexual; Mujeres migrantes; Intervención Social; Agencia.

Abstract

This article presents *Agency and Resistance through Theatre (ART)*, a social intervention methodology based on the *Theatre of the Oppressed (TO)*, designed to work with migrant women in situations of sexual trafficking. From a critical human rights perspective, it questions the lack of recognition of the voices of these women in public policies and care systems, which tend to reproduce paternalistic approaches. In response, we propose the use of theatrical practices as transformative tools that allow for the reconstruction of memory, the re-signification of identity and the promotion of collective and political action in safe, expressive and collaborative spaces. The proposed methodology is organised in three complementary phases: receptive perception of the self, through creative corporeality; re-identification, based on antagonistic self-determination; and re-signification, through the development of expressive and critical capacities. These stages stimulate three fundamental dimensions for empowerment and social transformation: recognition, resistance and claiming rights. The process promotes the participation of migrant women to influence hegemonic narratives. Finally, it emphasises the need for ethical and critical training for its implementation, positioning ART as a pedagogical, therapeutic and emancipatory tool in contexts of high vulnerability.

Key words: Theatre of the Oppressed; Sex Trafficking; Migrant Women; Social Intervention; Agency.

Introducción

La trata con fines de explotación sexual representa una de las formas más persistentes y complejas de violencia estructural basada en género. Se trata de un fenómeno global que afecta de manera desproporcionada a mujeres migrantes, cuyas trayectorias están atravesadas por múltiples formas de exclusión: desigualdad de clase, racismo, sexismo, precariedad legal y violencia institucional. Según el Protocolo de Palermo (United Nations, 2000), la trata de seres humanos implica el reclutamiento, transporte y explotación de personas mediante coerción, engaño o abuso de poder, y una de sus expresiones más extendidas es la prostitución forzada y otras formas de explotación sexual.

La trata con fines sexuales es uno de los principales problemas contemporáneos de violencia estructural tanto en las economías desarrolladas como en el Sur global (Azage et al., 2014). Durante los procesos migratorios, numerosas mujeres migrantes se ven afectadas por situaciones de trata perdiendo su autonomía y siendo sometidas a múltiples formas de violencia física, psicológica y simbólica (Gezie et al., 2018; McDow & Dols, 2021). Por este motivo, la comunidad internacional ha promovido respuestas centradas en el paradigma de las “tres P”: prevención, protección y persecución (Davy, 2016). Este marco ha incentivado reformas legales, programas para proteger a las comunidades contra el delito y acciones para restituir los derechos de las personas afectadas por la trata. Sin embargo, ha priorizando la persecución penal de perpetradores en detrimento de acciones preventivas y de apoyo integral a las personas en situación de trata (Prakash et al., 2023; Todres, 2011). Esta mirada reduccionista tiende a invisibilizar las trayectorias complejas de las mujeres afectadas, así como sus formas de agencia y resistencia.

Desde un enfoque de derechos humanos, diferentes autores y autoras han subrayado la urgencia de reorientar las intervenciones hacia estrategias que prioricen la protección, el empoderamiento y la reparación simbólica (Cortes et al., 2011; Greenbaum et al., 2020; Schwarz et al., 2019). En este marco, se hace cada vez más evidente el potencial transformador de las prácticas artísticas—en especial del teatro—como estrategias de intervención social. El teatro, concebido no solo como herramienta expresiva, sino como espacio de acción política, permite reconstruir memorias, desestabilizar discursos estigmatizantes y generar nuevas formas de subjetivación para quienes han sido despojadas de su capacidad de narrarse a sí mismas (Hopper et al., 2018; Jani, 2018; Muñoz-Salazar, 2022; Nakou et al., 2023; Richie-Zavaleta et al., 2024).

Este artículo propone una metodología de intervención social con mujeres migrantes en situación de trata sexual, fundamentada en el Teatro del Oprimido de Augusto Boal y complementada con herramientas de las prácticas narrativas, la pedagogía crítica y la investigación-acción participativa. A esta propuesta, que denominamos *Agencia y Resistencia a través del Teatro* (ART), atraviesa por tres fases en las que las mujeres participantes recuerdan a través del cuerpo y la narrativa, resignifican su identidad más allá del estigma y desarrollan capacidades para reivindicar sus derechos mediante el activismo. Este enfoque busca generar espacios donde las mujeres puedan reconstruir sus relatos desde la complejidad de sus experiencias, reformular su auto-percepción, y reclamar su autodeterminación y sus derechos desde un lugar de agencia política y transformación social.

1. Mujeres migrantes y trata sexual: entre violencia estructural y agencia política

La trata de personas con fines de explotación sexual constituye una de las formas más persistentes de violencia estructural. Es un fenómeno globalizado que afecta de manera directa a numerosas mujeres migrantes, muchas de las cuales han emprendido proyectos migratorios impulsadas por contextos de violencia o desigualdad. Esta vulnerabilidad no es resultado de condiciones individuales, sino de una articulación compleja de factores estructurales, racismo, sexismo, desigualdad de clase, exclusión jurídica, entrelazados con estrategias familiares y personales, que configuran escenarios donde la explotación resulta funcional dentro de un sistema económico y geopolítico que mercantiliza cuerpos racializados y feminizados (Federici, 2010; Juliano, 2012; Kempadoo, 2016; Segato, 2016).

En este contexto, resulta necesario adoptar el concepto de *mujeres en situación de trata* (Cordero Ramos & Guerra López, 2018), ya que permite reconocer la complejidad y variabilidad de las trayectorias individuales sin reducirlas a categorías estáticas, estigmatizantes o esencialistas. A diferencia de expresiones como “víctima de trata” o incluso “superviviente”, esta formulación resalta el carácter situado, procesual y cambiante de la experiencia, haciendo énfasis en las condiciones que hacen posible la trata, al tiempo que reconoce la agencia, las ambivalencias y las estrategias que muchas mujeres despliegan incluso en contextos de altísima vulnerabilidad (Andrijasevic, 2010).

Este cambio terminológico pretende evitar la estandarización del sufrimiento y la homogeneización de las experiencias. Las mujeres migrantes no constituyen un grupo homogéneo: sus trayectorias están marcadas por múltiples intersecciones de origen étnico, edad, clase, orientación sexual, motivaciones migratorias, nivel educativo y condiciones de tránsito. Ignorar estas diversidades conduce a reproducir una idea hegemónica de “víctima ideal”: pasiva, inocente, agradecida, y perfectamente compatible con el discurso institucional. Esta figura, más simbólica que real, funciona como un filtro de legitimidad para el acceso a derechos, excluyendo a quienes no se ajustan a ese molde estandarizado (Alcázar-Campos & Cabezas, 2017).

A esta lógica se suma un patrón ambivalente en las políticas públicas, que oscilan entre la victimización paternalista y la criminalización encubierta (Acién González & Checa y Olmos, 2020). Por un lado, muchas mujeres en situación de trata son tratadas como sujetos pasivos que requieren tutela y asistencia, negando su capacidad de decisión. Por otro, cuando su situación migratoria es irregular, como ocurre frecuentemente, son abordadas desde lógicas securitarias que las perciben como personas sospechosas, infractoras o incluso cómplices (Villacampa & Torres, 2017). En estos casos, lejos de ser protegidas, son objeto de vigilancia, detención o deportación (Maleno, 2020). Esta oscilación entre victimización y criminalización no solo perpetúa su vulnerabilidad, sino que refuerza el control sobre sus cuerpos, decisiones y narrativas. Mientras se apela a ellas como símbolos para justificar programas de ayuda, sus voces, deseos y estrategias quedan fuera de los marcos institucionales de escucha y reconocimiento (Albertín Carbó, 2024; Kempadoo, 2016; Piscitelli, 2016).

Tal como expone Andrijasevic (2010) las categorías legales resultan insuficientes para capturar la complejidad de estas trayectorias, además se utilizan para negar derechos o limitar el acceso a la ciudadanía plena. Estas distinciones operan como herramientas de exclusión dentro de un régimen migratorio europeo que, bajo la lógica del control fronterizo, condiciona la protección al cumplimiento de ciertos relatos de victimización o a la colaboración con las autoridades judiciales (Maleno, 2020; Penchaszadeh & Sferco, 2020).

La trata debe entenderse como una manifestación de violencia de un orden social que cosifica y subordina, y cuyas lógicas se perpetúan desde las imposiciones neoliberales. Incluso cuando las mujeres logran salir de las redes, muchas veces se enfrentan a nuevas formas de exclusión: precariedad laboral, informalidad, control institucional y racismo sistémico. Los trabajos a los que se les permite acceder —cuidados, limpieza, hostelería o venta ambulante— están profundamente feminizados y racializados, caracterizados por su desregulación e invisibilidad (Federici, 2010; Juliano, 2012; Segato, 2016).

Asimismo, el acceso a la protección estatal o asistencia institucional está condicionado con frecuencia a la capacidad de las mujeres para ajustarse a una narrativa de sufrimiento aceptable: deben contar su historia dentro de los márgenes permitidos por el discurso judicial o asistencialista, y colaborar con las autoridades (Villacampa & Torres, 2017). En ese marco, el binomio víctima/superviviente opera como una simplificación normativa que invisibiliza las zonas grises de sus trayectorias, así como las formas de agencia, resistencia y ambivalencia con las que muchas enfrentan la explotación y el control institucional. En lugar de reconocerlas como agentes políticas, se les impone un guion que limita su capacidad de narrarse en sus propios términos (Albertín Carbó, 2024; Kempadoo, 2016; Piscitelli, 2016).

Autoras como Federici (2010), Segato (2016) y Young (2000) resaltan que la economía política contemporánea se sostiene en gran medida sobre la mercantilización del cuerpo femenino y la reproducción de desigualdades estructurales que afectan en particular a las mujeres racializadas y migrantes. Incluso cuando han logrado escapar formalmente de la trata, muchas quedan atrapadas en redes de violencia más sutiles: criminalización encubierta, precarización laboral, racismo institucional, vigilancia moral e instrumentalización jurídica.

Frente a este panorama, cualquier intervención verdaderamente transformadora debe ir más allá de los discursos centrados en la protección tutelar o en la resiliencia individual. Se requiere apostar por procesos de justicia social, restitución histórica y fortalecimiento colectivo, que reconozcan a las mujeres en situación de trata como agentes políticas, portadoras de memoria, voz y derechos (Herrera, 2008). Este reconocimiento implica desmontar las categorías cerradas que las encasillan, y habilitar espacios de enunciación y reconstrucción identitaria, donde puedan narrarse desde la complejidad de sus experiencias, construir nuevas subjetividades y ejercer plenamente su protagonismo (Mai, 2024; Piscitelli, 2016).

A pesar de las condiciones extremas a las que muchas de ellas han sido sometidas, estas mujeres despliegan saberes situados, estrategias de resistencia y horizontes políticos que desestabilizan los discursos hegemónicos. Como plantea Butler (2016), estas prácticas pueden entenderse como formas de performatividad política de los cuerpos vulnerables. En su visión, la precariedad no anula la posibilidad de agencia (Butler, 2016), sino que puede convertirse en motor de acción colectiva cuando se vuelve visible, compartida y articulada públicamente. Maleno (2020) subraya que muchas mujeres migrantes no solo logran sobrevivir a la trata con fines sexuales, sino que crean narrativas propias y modos de intervención que interpelan directamente a los sistemas que las excluyen o criminalizan. Sus voces no solo apelan a la empatía, sino que desafían activamente los marcos simbólicos, jurídicos y políticos que legitiman su vulneración.

En esta intersección entre opresión estructural y posibilidad de agencia, las artes, y en particular el teatro, se configura como una herramienta crítica, colectiva y transformadora. No se trata únicamente de un espacio de expresión emocional o entretenimiento, sino de una práctica política y estética que permite nombrar lo vivido, resignificar lo sufrido e imaginar nuevos futuros posibles

(Mai, 2024). En los apartados siguientes se presentará el marco teórico-metodológico del Teatro del Oprimido, junto con la propuesta ART (Arte, Resiliencia y Transformación), orientada a acompañar procesos de memoria, reconstrucción identitaria y reivindicación de derechos desde la acción teatral.

2. Agencia y Resistencia a través del Teatro (ART)

Como se destaca en la literatura (Hopper et al., 2018; Jani, 2018), el teatro se ha utilizado en procesos de intervención social con personas víctimas de trata. En particular, la aplicación de Teatro del Oprimido (en adelante TO) de Augusto Boal destaca como un marco orientador para el diseño e implementación de intervenciones centradas en la prevención de la trata (Muñoz-Salazar, 2022; Nakou et al., 2023; Richie-Zavaleta et al., 2024). En el ámbito de la protección de personas en situación de trata sexual, algunos autores hemos adoptado un enfoque socio-crítico similar (Cordero Ramos & Guerra López, 2018). Sin embargo, el teatro suele utilizarse únicamente como un componente dentro de programas más amplios de protección y asistencia. Consideramos que TO puede integrarse de manera más decidida en los esfuerzos de acompañamiento a mujeres migrantes en situación de trata sexual.

El TO fue sistematizado por Augusto Boal desde la década de 1970 hasta su fallecimiento en 2009, se fundamenta en la pedagogía de la liberación de Paulo Freire (2005) y en la pedagogía dialéctica de Bertolt Brecht (2019). Parte de una premisa fundamental: toda persona puede hacer teatro, y se puede hacer teatro en todas partes (Boal, 2019). En efecto, lejos de considerar al teatro como una práctica elitista o puramente estética, Boal lo concibe como un instrumento político, pedagógico y comunitario que permite analizar y transformar las estructuras de poder que atraviesan lo cotidiano. En este sentido, el TO se inscribe en la tradición de la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire (2005), al concebir al oprimido no como receptor pasivo de saber o ayuda, sino como sujeto activo de transformación, capaz de leer críticamente su realidad y de actuar sobre ella colectivamente.

Para Boal (2019), los espectadores y espectadoras de una obra teatral hacen parte activa de ella. Así, su propuesta de TO es participativa y horizontal: incentiva una relación dinámica entre actores y personas del público, a quienes denomina “espect-actores”. Esta democratización de la acción favorece el diálogo y la resolución colectiva de conflictos (Nakou et al., 2023) cuestiones que resultan claves para promover intervenciones que no reproduzcan formas de control o dependencia institucional, sino que fortalezcan la autonomía y el protagonismo de las mujeres migrantes. El método se desarrolla en cuatro etapas progresivas: Conocer el cuerpo, Hacer el cuerpo expresivo, El teatro como lenguaje y El teatro como discurso. *Conocer el cuerpo* consiste en un primer acercamiento a las potencialidades y las delimitaciones físicas de cada cuerpo. *Tornar el cuerpo expresivo* propone el desarrollo de las capacidades expresivas a través del juego. *El teatro como lenguaje* plantea las diversas formas de comunicación del cuerpo situado y en relación con el contexto sociohistórico de los participantes. *El teatro como discurso* traza la agencialidad política del cuerpo, es una etapa que marca el paso a la representación pública y democrática por medio de la acción directa y protagónica de los participantes.

El TO resulta especialmente pertinente para trabajar con mujeres migrantes en situación de trata sexual, ya que, como se ha mencionado anteriormente, sus voces y cuerpos han sido históricamente silenciados, instrumentalizados o reducidos a meros objetos. Partiendo de nuestra experiencia (ver, por ejemplo, Carrión López et al., 2019), en contextos marcados por la violencia simbólica y física, el TO ofrece un espacio donde la palabra, la emoción y el gesto se convierten en herramientas para recuperar la agencia y reconstruir el sentido. Las técnicas que ofrece permiten trabajar con

narrativas complejas, resistencias fragmentadas y memorias corporales que, en muchos casos, no encuentran lugar en los marcos verbales tradicionales de la intervención social (Hopper et al., 2018). En consideración de lo anterior, a partir de los principios del TO y de investigaciones previas (Cordero Ramos & Muñoz Bellerin, 2019; Muñoz Bellerin, 2021; Muñoz Bellerin et. al, 2024), hemos desarrollado *Agencia y Resistencia a través del Teatro (ART)*: una metodología de intervención social dirigida a grupos vulnerables, particularmente mujeres en situación de trata sexual. Aunque está inspirado y fundamentado en el TO, ART no es solo una aplicación de la propuesta de Boal. Constituye una adaptación interdisciplinaria que integra el TO con las Prácticas Narrativas, la Investigación Acción Participativa y la Pedagogía Crítica. También incorpora técnicas de pedagogía teatral para ampliar las oportunidades de exploración y participación de los y las participantes. ART se estructura en tres etapas, cada una con objetivos específicos. La primera, *Auto-Percepción Receptiva a través de la Corporeidad Creativa*, se enfoca en la encarnación creativa, permitiendo que las mujeres entablen un diálogo interno y descubran el lenguaje de su cuerpo. La segunda, *Reidentificación mediante la Autodeterminación Antagónica*, promueve la expresión libre, ayudando a superar las barreras emocionales impuestas por la experiencia de la trata. Es antagónica porque es crítico frente a las estructuras opresoras. La tercera y última etapa, *Redignificación a través de Capacidades Creativas*, examina los mecanismos opresivos de la trata de seres humanos, busca desmantelarlos y alienta a las participantes a imaginar escenarios personales y relacionales futuros, basados en sus deseos y realidades cotidianas. Estas etapas se alinean con las tres primeras fases del TO según Boal (2019), exceptuando la última, centrada en la producción artística para la escena pública (Tabla 1). En cambio, ART prioriza la intervención crítica y participativa, con énfasis en la agencia de las personas involucradas. Cada etapa integra técnicas seleccionadas del TO, junto con adaptaciones adicionales desarrolladas por los autores.

Tabla 1. *Agencia y Resistencia a través del Teatro*

Etapas del TP	Etapas de ART	Técnicas
Conocer el cuerpo	Autopercepción abierta a través de la corporeidad creativa	Entrenamiento orgánico (por ejemplo, equilibrista) Entrenamiento creativo (por ejemplo, cámara lenta e hipnotismo)
Tomar el cuerpo expresivo	Reidentificación a través de la autodeterminación antagonista	Juego de miradas Prácticas narrativas (narración oral y escrita y dramaturgia emergente) Grupo de discusión Palabras clave Gestus Social
El teatro como lenguaje	Reidentificación a través de las capacidades creativas	Teatro Imagen Conflicto Secuenciado Teatro Foro

Elaboración: Fuente propia.

Aunque ART retoma las fases y técnicas del TO, estas han sido adaptada a un marco flexible que puede ajustarse a las características de las participantes. Esta intervención teatral acompaña a mujeres afectadas por la trata sexual considerando sus contextos sociohistóricos, identidades, agencia y experiencias vividas. Dada la complejidad de estas situaciones, la planificación cuidadosa es fundamental para una aplicación efectiva de ART. Las etapas deben seguirse de manera secuencial ya que cada una se construye sobre la anterior (las técnicas básicas de la primera etapa

sustentan las de la segunda, que a su vez preparan el terreno para la tercera). No obstante, las técnicas de la primera etapa (entrenamiento orgánico y entrenamiento creativo) pueden retomarse al comienzo de cada sesión durante todo el proceso para reforzar el aprendizaje y el desarrollo. A continuación, se detallan cada una de las etapas, sus técnicas y los fundamentos conceptuales que guiaron el diseño e implementación de ART.

2.1 Autopercepción Receptiva a través de la Corporeidad Creativa

Las intervenciones con mujeres migrantes afectadas por la trata sexual deben centrarse inicialmente en la reconstrucción de una autoimagen positiva. La situación de trata expone a quienes viven a una gran variedad de violencias, que lesionan su autonomía, dignidad y bienestar, deteriorando su identidad. Superar la humillación y el trauma es esencial para avanzar hacia objetivos más complejos (Cordero Ramos & Muñoz Bellerin, 2021; Muñoz Bellerin et al., 2024). Dado que las experiencias opresivas vividas durante la trata están encarnadas (Hopper et al., 2018), la primera etapa de ART se focaliza en fortalecer la identidad individual a través del trabajo corporal creativo, reconociendo el cuerpo como un lugar de producción de sentido y de resistencia. Al enfatizar la corporeidad como integración de lo físico, lo social y lo vivencial (Lahoz, 2022), se desafía la opresión y se fomenta la agencia de las mujeres participantes.

Esta etapa se alinea con la primera fase del TO, conocer el cuerpo, promoviendo la auto-percepción mediante la encarnación creativa (Muñoz Bellerin, 2023). La creatividad desempeña aquí un papel clave, permitiendo explorar escenarios vitales mediante la acción corporal transformadora. Las técnicas, que inician con el juego y progresan hacia la exploración creativa, integran cuerpo, mente y emoción como motores de transformación. Como señala Boal (2019), cada acto de transformación también transforma a quienes lo protagonizan. Las actividades lúdicas e interactivas fomentan la participación, la confianza en sí mismas y la creación de un entorno grupal seguro y de apoyo.

A la etapa inicial le corresponden un conjunto de técnicas que se agrupan en dos categorías: entrenamiento orgánico y entrenamiento creativo.

- *Entrenamiento Orgánico:* aquí se incluyen algunas técnicas básicas que recomendamos emplear al inicio de cada sesión. Están centradas en preparar el cuerpo de las participantes, mediante ejercicios de respiración, relajación y liberación muscular. Su uso fomenta la conciencia corporal, la concentración y la autoobservación. Algunos ejemplos son el *caminar consciente* con respiración controlada y el *juego del equilibrista* (Brook, 2012), donde las participantes imaginan pasar por una cuerda floja con la finalidad de mejorar su enfoque y coordinación corporal.
- *Entrenamiento Creativo:* consiste en un conjunto de ejercicios dinámicos que desarrollan la expresión corporal, la coordinación y la interacción grupal. Entre ellas se pueden mencionar, las siguientes:
 - Cardumen: caminar libremente, siguiendo a una participante quien lidera realizando movimientos exagerados.
 - Carrera en cámara lenta: se propone una carrera en la que gana quien llega último, sin detenerse en ningún momento.
 - Hipnotismo: en parejas, una participante sigue con el cuerpo el movimiento del dedo de la otra persona.
 - Espejo: en parejas, se imitan lentamente los movimientos de la compañera.

- Estatuas: una participante moldea el cuerpo de otra, colocándola en distintas posturas, como si fuese de arcilla.
- Juego del complemento: consiste en crear en pareja una imagen corporal conjunta a partir de la iniciativa de una de ellas.

La duración de esta etapa depende del grado de cohesión grupal. Si las participantes se conocen, puede abarcar de 2 a 5 sesiones, de aproximadamente dos horas; si no, se recomiendan entre 5 y 10 sesiones para generar confianza en el grupo antes de avanzar. Es fundamental que el espacio metodológico (taller o seminario), tanto en esta como en las fases siguientes, sea cálido, acogedor y propicio para la participación activa.

2.2 Reidentificación mediante la Autodeterminación Antagónica

Esta segunda etapa se orienta a elaborar la identidad deteriorada de las participantes, y avanzar hacia una nueva identidad tras experiencias de violencia y opresión. Se vincula con lo que Ricoeur (1990) denomina el momento de la rememoración, que implica integrar experiencias pasadas en una renovada construcción del sí mismo. Con esto en mente, es necesario crear un entorno seguro para compartir vivencias sin temor. El enfoque biográfico (Arfuch, 2018), facilitado por las narrativas personales, es especialmente adecuado para avanzar en esta dirección, permitiendo el aprendizaje colaborativo y el reconocimiento mutuo. En efecto, compartir historias genera autocomprensión, visibiliza experiencias compartidas y propicia la transformación colectiva (Bornat, 2001).

Aunque esta etapa de ART se corresponde con la segunda fase del TO (hacer el cuerpo expresivo), la hemos enriquecido incorporando Prácticas Narrativas, Investigación Acción Participativa y estrategias previas. Proponemos que inicie con ejercicios como el juego de las miradas (en pareja, las participantes se mantienen en silencio mirándose, generando confianza y reconocimiento) para luego, introducir técnicas narrativas orientadas a expresar pensamientos y emociones de forma oral, visual, escrita o performática. Estas prácticas incluyen:

- *Relato autobiográfico*: se invita la libre escritura de experiencias, ficcionalizadas o reales sobre la trata de seres humanos, con énfasis en el significado personal.
- *Dramaturgia emergente*: se propone un ejercicio de escritura colaborativa no orientada a la escena, en grupos pequeños o parejas, a partir de temas, personajes o secuencias estructuradas.
- *Grupo de discusión*: esta técnica proveniente de la Sociología Crítica (Ibañez, 1979), incentiva el diálogo colectivo con normas para fomentar participación equitativa, documentar hallazgos y generar memoria colectiva.

Además, se pueden emplear las siguientes técnicas expresivas:

- *Palabra clave*: consiste en construir imágenes corporales individuales o grupales a partir de palabras que son relevantes para el grupo, tales como “dominio”, “superación”, “alegría”.
- *Gestus social*: improvisación a partir de roles de poder desiguales (por ejemplo, tratante–persona tratada) para visibilizar las dinámicas de dominación.

Esta etapa enfatiza la libertad sustantiva de los participantes, su capacidad de decidir, qué valoran y cómo actuar (Sen, 2010). Requiere entre 5 y 10 sesiones, avanzando con cautela y acompañamiento cuidadoso por parte de los facilitadores.

2.3. Redignificación a través de Capacidades Creativas

La etapa final de ART se relaciona con la fase del TO denominada teatro como discurso, aunque sin requerir presentación pública como objetivo inicial. El énfasis está en el desarrollo de capacidades creativas (Muñoz Bellerin et al., 2024), fomentando una postura crítica que permita superar el trauma, imaginar nuevos modos de ser y expresar las propias narrativas. Esta etapa impulsa la recuperación de la voz y la *apropiación del discurso* (Foucault, 2005), para examinar críticamente las estructuras sociales que sostienen la trata de personas. Con esta intención se promueve la deconstrucción de historias personales y colectivas sobre la trata, cuestionando las categorías, instituciones y mecanismos que la perpetúan. Asimismo, se invita a los participantes a proponer alternativas desde sus saberes y vivencias, fortaleciendo su agencia y capacidad de transformación.

En esta etapa se utilizan tres técnicas principales:

- *Teatro Imagen*: consiste en representar corporalmente conflictos vividos mediante la creación de tres tipos de “imágenes”, es decir, representaciones de situaciones vividas o imaginadas: la imagen real (el conflicto como se experimenta), la ideal (la resolución deseada) y la transicional (el proceso de cambio). Estas imágenes pueden ser posicionales o dramatizadas (usando la técnica dramaturgia emergente).
- *Conflicto Secuenciado*: técnica de autoría propia pensada para conectar los ejercicios de Teatro Imagen con los de Teatro Foro. Consiste en el desarrollo de tres fases: descripción escrita o visual del conflicto (*collage, storyboard*), improvisación individual basada en el conflicto y escenificación, seguida de un grupo de discusión para analizar su contenido temático y estético.
- *Teatro Foro* (Boal, 2019): los participantes elaboran un guion a partir de un conflicto significativo, lo ensayan y representan ante un público. Sin embargo, una vez presentado el conflicto, la obra no se resuelve. En lugar de eso, se invita a los espect-actores a intervenir deteniendo la escena con un “¡Alto!” y proponiendo alternativas. La escena se reinterpreta varias veces, incluso con intentos fallidos, que enriquecen el proceso colectivo de búsqueda de soluciones. Como enfatiza Boal (2019), este proceso es profundamente transformador, promoviendo pensamiento crítico y agencia (Muñoz-Salazar, 2022). El Teatro Foro no solo permite abordar temas sociales complejos, sino que alienta a las comunidades a imaginar y construir alternativas viables (Nakou et al., 2023).

La implementación de esta etapa final requiere entre 10 y 20 sesiones. Por tanto, se recomienda iniciar estas técnicas solo cuando se cuente con el tiempo y condiciones mínimas garantizadas para su adecuado desarrollo.

3.Reconocimiento, resistencia y protagonismo a través de la acción teatral

Tras haber desarrollado en los apartados anteriores el contexto específico de las mujeres migrantes en situación de trata sexual, así como los fundamentos teóricos del TO y la propuesta metodológica de ART, este apartado se propone analizar en profundidad los aportes de nuestra metodología llamando la atención sobre tres dimensiones fundamentales e interrelacionadas: *Recordar, Resignificar la identidad y Reivindicar derechos*. Estas dimensiones marcan el énfasis y el alcance de

la metodología de tal forma que estructuran un proceso de intervención artística empoderador. Al ponerlas en primer plano, resaltamos que ART busca no sólo la sanación individual, sino también el fortalecimiento colectivo, la agencia subjetiva y la incidencia política de las mujeres participantes. En efecto, ART no se limita a una intervención terapéutica o expresiva; se configura como una estrategia crítica que articula la creación artística con procesos de transformación social. A través del uso de técnicas del TO —especialmente el Teatro Imagen y el Teatro Foro—, se abren espacios para que las mujeres migrantes puedan narrar, reinterpretar y transformar sus experiencias de violencia, exclusión y estigmatización. Este enfoque privilegia una mirada integral de las personas, en tanto sujetos históricos, con memoria, identidad y derecho a proyectar un futuro distinto.

3.1 Recordar a través del cuerpo y la narrativa

El primer eje de ART se enfoca en recordar, entendiendo este acto no como una simple evocación del pasado, sino como una reconstrucción activa de la memoria desde el cuerpo, la emoción y la palabra. En el marco del TO, el cuerpo es concebido como el primer lugar donde se inscribe la opresión, pero también como el primer territorio para la emancipación (Boal, 2009). En contextos de trata sexual, esta opresión se manifiesta en los cuerpos de las mujeres migrantes que son sometidos a control, violencia y explotación (Muñoz-Salazar, 2022). Estas experiencias no sólo dañan físicamente, sino que fragmentan la memoria, deterioran la percepción de sí mismas y afectan profundamente la subjetividad. Frente a esta realidad, ART propone prácticas escénicas que revalorizan el cuerpo como un medio de expresión creativa, comunicación no verbal y reapropiación simbólica. A través de ejercicios de conciencia corporal, improvisación, creación de imágenes vivas y secuencias dramatizadas, las participantes pueden representar y exteriorizar sus vivencias de modo seguro. Este proceso no requiere dominio del idioma o habilidades teatrales previas, lo que lo convierte en una herramienta especialmente inclusiva en contextos de diversidad cultural y lingüística.

ART se invita a mujeres migrantes de distinta procedencia, que no comparten una lengua común, a expresar sus memorias mediante la expresión corporal. Este hecho les permite comunicarse entre sí y compartir experiencias a través de un lenguaje corporal compartido. De este modo, el cuerpo se convierte en un puente de entendimiento mutuo, colaboración y encuentro donde el recuerdo se transforma en relato colectivo incluso sin mediar palabras.

El acto de poner en escena el dolor, el miedo o la esperanza, a menudo sin necesidad de palabras, permite una reelaboración de la experiencia desde una posición activa. Las representaciones escénicas colectivas, construidas a partir de imágenes del cuerpo o escenas significativas, contribuyen a restituir la coherencia narrativa que suele estar ausente en los relatos de quienes han atravesado situaciones traumáticas (Scheper-Hughes & Lock, 1987). En esta resignificación, el recuerdo deja de ser una herida paralizante para transformarse en relato compartido, en testimonio que vincula y otorga sentido político a la acción de recordar.

3.2 Resignificar la identidad más allá del estigma

En estrecha relación con la dimensión de la memoria, el segundo eje de ART se centra en la resignificación de la identidad. Las mujeres migrantes que han atravesado experiencias de trata sexual o que se encuentran en situación de prostitución cargan con identidades impuestas y estigmatizadas, construidas desde categorías como “puta”, “ilegal”, “migrante”, “negra” o “víctima”, que operan como marcas sociales que degradan y reducen su humanidad. Tal como exponen Goffman (1995) y Acien González (2019) el estigma es un atributo desacreditador que despoja a las personas de su plena aceptación social y las convierte en “otras”, en sujetos definidos por la desviación respecto a las normas dominantes.

Las mujeres migrantes en situación de trata, pese a ser profundamente diversas en cuanto a sus trayectorias migratorias, contextos culturales, lenguas, motivaciones y circunstancias vitales, son consideradas desde narrativas simplificadoras que las representan como cuerpos explotados, víctimas pasivas o incluso como responsables de su situación (Freedman, 2016). Esta heterogeneidad es sistemáticamente invisibilizada por los imaginarios sociales que tienden a uniformizarlas, reforzando su exclusión y limitando sus posibilidades de agencia. En las narrativas hegemónicas de las sociedades de acogida, los estigmas operan como filtros que solo les permiten habitar roles esperados, marcados por la subordinación, la sexualización o la marginalidad (Albertín Carbó, 2024; Kempadoo, 2016; Piscitelli, 2016).

Frente a estas imposiciones, el teatro se plantea como una herramienta privilegiada para explorar, cuestionar y reconfigurar identidades (Mai, 2024; Piscitelli, 2016). A través de juegos teatrales, creación de personajes, escenas de ficción y representaciones autobiográficas, las participantes pueden ensayar nuevas formas de ser, de hablar, de nombrarse y de habitar el mundo. El Teatro Imagen, por ejemplo, facilita a las participantes una toma de conciencia corporal sobre cómo se sienten percibidas y cómo desearían ser vistas, propiciando una ruptura simbólica con los imaginarios sociales estigmatizantes. Por su parte, el Teatro Foro permite representar situaciones de opresión y ensayar respuestas alternativas en un entorno seguro y colectivo, que invita a la reflexión crítica y a la acción transformadora (Boal, 2019).

En esta línea, el teatro aplicado como espacio participativo (Muñoz Bellerin & Cordero Ramos, 2021) ofrece la posibilidad a las participantes de desarrollar capacidades (Nussbaum, 2012) para construir narrativas desde sus experiencias diversas. El escenario se transforma así en un lugar de visibilidad, creatividad y resistencia, donde las mujeres migrantes en situación de trata pueden reapropiarse de su voz y elaborar formas de identidad desde la dignidad. Este proceso no es solo simbólico: implica el reconocimiento de la propia agencia frente al estigma, y la posibilidad real de reconstruirse más allá de las etiquetas impuestas.

Siguiendo los planteamientos de Butler (2016), la vulnerabilidad no es una condición exclusivamente individual ni sinónimo de debilidad, sino una exposición relacional que, al compartirse, puede dar lugar a formas de resistencia colectiva. Desde esta perspectiva, ART no se emplea únicamente para visibilizar el daño, sino sobre todo para generar prácticas corporales y narrativas que convierten esa exposición en un motor de transformación subjetiva y política. Así, las participantes pueden narrar y narrarse con voces propias, y expresar su capacidad creativa como actrices de sus propias historias (Cordero Ramos & Muñoz Bellerin, 2021).

Finalmente, el carácter colectivo del teatro potencia este proceso de resignificación. El trabajo grupal fortalece el sentido de pertenencia, rompe con el aislamiento social y crea redes de apoyo emocional y político. Como señalan Hopper et al. (2018), estas prácticas escénicas permiten cultivar autocompasión, conciencia de sí y apertura al futuro, elementos fundamentales para el restablecimiento de una identidad positiva y resiliente. Además, tal como afirma (Ricoeur, 1990), narrar es también reconocerse públicamente: cuando las participantes cuentan sus historias en escena, están reclamando un lugar legítimo en el espacio social compartido, desde la dignidad y no desde la marginalidad.

3.3 Reivindicar derechos desde la representación y el activismo

El tercer eje, reivindicar derechos, constituye el punto de convergencia de los procesos anteriores, donde el recuerdo y la identidad resignificada se traducen en acción política. Como se ha venido exponiendo, ART no sólo facilita la expresión y la sanación, sino que impulsa la participación activa de las mujeres migrantes en situación de trata en la esfera pública, utilizando el arte como forma de denuncia y transformación estructural. En este sentido, el proceso creativo se convierte en una plataforma de *artivismo*, en la que las mujeres participantes se transforman en agentes de cambio, capaces de interpelar al entorno y de disputar sentidos dominantes (Cohen-Cruz, 2010).

El Teatro Foro, tal como fue conceptualizado por Boal (2009), cumple aquí un rol central. Al incorporar al público como *espect-actores*, se rompe la división tradicional entre escena y audiencia, y se activa un intercambio dialógico entre las mujeres migrantes y el público que asiste a la representación. Esto supone que las personas que han ido a ver la obra (incluidas otras mujeres en situación de trata) no sólo observan sino también actúan, piensan y transforman. Este enfoque fomenta una implicación, no solo emocional e intelectual, sino que invita a la corresponsabilidad del público frente a las injusticias representadas. Las obras creadas en ART suelen abordar situaciones de exclusión, discriminación, violencia institucional o precariedad, y no buscan respuestas cerradas, sino abrir espacios para la reflexión colectiva y la construcción de alternativas. Este tipo de intervención tiene efectos significativos. Por un lado, permite visibilizar problemáticas que suelen permanecer ocultas o negadas. Por otro, genera procesos de conciencia crítica tanto en quienes actúan como en quienes observan. El intercambio constante entre escena y público propicia un ejercicio horizontal de escucha y reflexión (Boal, 2009) donde se reconoce la voz y la experiencia de las participantes como fuente legítima de conocimiento. En esta interacción, las mujeres refuerzan su sentido de agencia y encuentran legitimidad social en su discurso, lo que contribuye a desmontar los efectos deshumanizantes de la trata. Autores como Richardson (2015), Jani (2018) y Mai (2024) destacan que la construcción de espacios seguros, tanto físicos como simbólicos, fortalece la cohesión social, promueve la empatía y fomenta el empoderamiento colectivo.

Desde este enfoque, el Teatro Foro se alinea con una pedagogía crítica de los derechos humanos (Herrera, 2008) que no se limita a la enunciación de principios, sino que se encarna en cuerpos, experiencias y prácticas transformadoras. La representación artística no es un fin en sí mismo, sino un medio para generar transformación estructural y restituir la voz de quienes han sido históricamente silenciadas. El arte escénico se convierte, así, en un acto de resistencia crítica que permite transformar estigmas, incidir políticamente y promover la construcción de sujetos colectivos capaces de exigir justicia. La acción teatral, entonces, se inscribe en una pedagogía emancipadora que busca restituir derechos y reconocer la dignidad de quienes han sido excluidas del espacio público y político.

Conclusiones

Este trabajo propone trascender los paradigmas tradicionales en el abordaje de la trata sexual a partir del reconocimiento de que el énfasis institucional en la persecución penal tiende a eclipsar la importancia de la protección integral y la agencia de las mujeres migrantes afectadas. El artículo también defiende la necesidad de repensar los enfoques de protección y asistencia tradicionales debido a sus limitaciones para abordar el trauma corporal, el estigma y la despersonalización dentro de marcos colectivos (Hopper et al., 2018; Jani, 2018). Las estrategias de protección actuales suelen centrarse en intervenciones fragmentadas, orientadas a necesidades específicas mediante protocolos estandarizados. A partir de nuestras experiencias e investigaciones previas, sostenemos que, si no se articulan con proyectos integrales centrados en el protagonismo de las mujeres migrantes, estas respuestas pueden contribuir a la revictimización.

Como alternativa, hemos destacado la importancia de implementar metodologías participativas que integren herramientas expresivas y creativas. En esta dirección, proponemos la metodología ART, basada en el TO y enriquecida por nuestra experiencia en intervención social. Esta propuesta ofrece la posibilidad de *reconocer, resignificar y reivindicar*, que impulsa procesos de agencia política desde las experiencias vividas por las mujeres migrantes en situación de trata sexual. A través de sus tres etapas, esta metodología no solo fortalece la agencia individual, sino que contribuye a la construcción de comunidades de sentido, memoria y acción.

En este trabajo hemos presentado algunas de las técnicas que pueden implementarse al utilizar ART con mujeres migrantes en situación de trata de personas. Ahora bien, es importante subrayar que llevar a la práctica esta propuesta requiere adaptación a los contextos y las participantes, así como una formación ética y profesional especializada. No basta con conocer las técnicas teatrales, se trata de saber adaptar una metodología centrada en el “teatro como un lugar seguro” (Richardson, 2015) y para ello es indispensable contar con experiencia en el trabajo con mujeres migrantes, así como una óptima formación en pedagogía crítica y en prácticas narrativas para garantizar los cuidados, el respeto y la eficacia de los procesos.

Finalmente, las prácticas teatrales críticas como las aquí planteadas se revelan como herramientas para desmontar parcialmente las relaciones de poder jerárquicas que atraviesan la producción de conocimiento y la intervención social. Desde un enfoque dialógico, horizontal y participativo, el teatro permite no solo visibilizar las estructuras de opresión, sino también crear espacios de transformación colectiva, donde facilitadores y participantes co-construyen saberes desde una perspectiva convivencial y co-creativa. Así, las intervenciones teatrales no solo promueven la reflexión crítica, sino que impulsan acciones transformadoras, redefiniendo la experiencia social de las personas en situación de trata sexual y favoreciendo relaciones más horizontales, democráticas y liberadoras.

Bibliografía

- Acién González, E. (2019). Sacudirse el estigma. Apropiación del término 'puta' desde el activismo por los derechos en el trabajo sexual. *Gazeta de Antropología*, 35(1), artículo 04.
- Acién González, E., & Checa y Olmos, F. (2020). Estigma, políticas públicas y violencia: Discursos de trabajadoras sexuales activistas sobre la violencia institucional en Argentina y España. *RELIES: Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*, 4, 8-37. <https://doi.org/10.46661/relies.4793>
- Albertín Carbó, P. (2024). Cuerpos, espacios y emociones en una investigación feminista: Trabajo sexual en la zona transfronteriza. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 24(1), e3358. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.3358>
- Alcázar-Campos, A., & Cabezas, A. L. (2017). El paradigma discursivo en torno a la «víctima de trata». Intervención social con mujeres dominicanas en Puerto Rico. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 72(1), 85-102. <https://doi.org/10.3989/rdtp.2017.01.003>
- Andrijasevic, R. (2010). *Migration, agency and citizenship in sex trafficking*. Palgrave Macmillan.
- Arfuch, L. (2018). *La vida narrada: Memoria, subjetividad y política*. Edivim.
- Azage, M., Abeje, G., & Mekonnen, A. (2014). Sex trafficking awareness and associated factors among youth females in Bahir Dar town, North-West Ethiopia: A community based study. *BMC Women's Health*, 14(1), 85. <https://doi.org/10.1186/1472-6874-14-85>
- Boal, A. (2002). *Games for Actors and Non-Actors*. Routledge.
- Boal, A. (2019). *Theatre of the oppressed*. Pluto Press.
- Bornat, J. (2001). Reminiscencia e historia oral: ¿Universos paralelos o empeño común? *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, 26, 53-76.
- Brecht, B. (2019). *Brecht on theatre*. Bloomsbury Academic.
- Brook, S. (Director). (2012). *The tightrope walker—Peter Brook Masterclass* [Video recording]. First Run Features.
- Butler, J. (2016). *Marcos de guerra: Las vidas lloradas*. Paidós.
- Cohen-Cruz, J. (2010). *Engaging performance: Theatre as call and response*. Routledge.
- Carrión López, A., Cordero Ramos, N., & Cruz Zúñiga, P. (Directores). (2019). Narraciones de resistencia. Mujeres migrantes a través del teatro [Video recording]. <https://upotv.upo.es/video/5ddccceaabe3c682658b456d>
- Cordero Ramos, N., & Guerra López, M. Á. (2018). La intervención social con mujeres migrantes en situación de trata de seres humanos: Aportes desde la creación colectiva. *Revista Nuevas Tendencias en Antropología*, 9, 80-98.
- Cordero Ramos, N. & Muñoz Bellerin, M. (2019) "Social work and applied theatre: creative experiences with a group of homeless people in the city of Seville". *European Journal of Social Work*, 22:3, p.485- 498, DOI: 10.1080/13691457.2017.1366298
- Cordero Ramos, N., & Muñoz Bellerin, M. (2021). Los derechos humanos frente al espejo. Narrativas de mujeres sin hogar en el ejercicio de sus capacidades. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 126, 47-68. <https://doi.org/10.4000/rccs.12407>

- Cortes, J., Becerra, G., López, L., & Quintero, R. (2011). ¿Cuál es el problema de la trata de personas? Revisión de las posturas teóricas desde las que se aborda la trata. *Revista Nova et vetara*, 20(64), 1-12.
- Davy, D. (2016). Anti-Human Trafficking Interventions: How Do We Know if They Are Working? *American Journal of Evaluation*, 37(4), 486-504. <https://doi.org/10.1177/1098214016630615>
- Federici, S. (2010). *El patriarcado del salario: Críticas feministas al marxismo*. Traficantes de Sueños.
- Foucault, M. (2005). *The hermeneutic of the subject: Lectures at the College de France 1981-1982*. Palgrave Macmillan.
- Freedman, J. (2016). *Gender, violence and politics in the 21st century: Intersectional and international perspectives*. Routledge.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Gezie, L. D., Yalew, A. W., Gete, Y. K., Azale, T., Brand, T., & Zeeb, H. (2018). Socio-economic, trafficking exposures and mental health symptoms of human trafficking returnees in Ethiopia: Using a generalized structural equation modelling. *International Journal of Mental Health Systems*, 12(1), 62. <https://doi.org/10.1186/s13033-018-0241-z>
- Goffman, E. (1995). *Estigma*. Amorrortu.
- Greenbaum, J., Stoklosa, H., & Murphy, L. (2020). The Public Health Impact of Coronavirus Disease on Human Trafficking. *Frontiers in Public Health*, 8, 561184. <https://doi.org/10.3389/fpubh.2020.561184>
- Herrera, J. (2008). *La reinención de los derechos humanos*. Atrapasueños.
- Hopper, E. K., Azar, N., Bhattacharyya, S., Malebranche, D. A., & Brennan, K. E. (2018). STARS experiential group intervention: A complex trauma treatment approach for survivors of human trafficking. *Journal of Evidence-Informed Social Work*, 15(2), 215-241. <https://doi.org/10.1080/23761407.2018.1455616>
- Ibañez, J. (1979). *Más allá de la sociología. El grupo de discusión: Teoría y crítica*. Siglo XXI.
- Jani, N. (2018). Ethno-theatre: Exploring a narrative intervention for trafficking survivors. *Journal of Human Behavior in the Social Environment*, 28(5), 548-556. <https://doi.org/10.1080/10911359.2018.1432439>
- Juliano, D. (2012). Género y trayectorias migratorias en época de crisis. *Papers: Revista de Sociología*, 97(3), 523-540.
- Kempadoo, K. (2016). Revitalizing imperialism: Contemporary campaigns against sex trafficking and modern slavery. *Cadernos Pagu*, 47, e164713.
- Lahoz, M. (2022). *La trama de la memoria. Una filosofía del recuerdo y del olvido*. Tusquets.
- Mai, N. (2024). Challenging Crimmigration Racialising Politics Through Co-creative Filmmaking with Migrant Sex Workers. *Critical Criminology*, 32(3), 547-562. <https://doi.org/10.1007/s10612-024-09804-1>
- Maleno, H. (2020). *Mujer de frontera: Defender el derecho a la vida no es un delito*. Península.
- McDow, J., & Dols, J. D. (2021). Implementation of a Human Trafficking Screening Protocol. *The Journal for Nurse Practitioners*, 17(3), 339-343. <https://doi.org/10.1016/j.nurpra.2020.10.031>
- Muñoz Bellerin, M. (2021). El cuerpo en la producción de conocimiento: Investigación aplicada en grupos de estudiantes universitarios de Perú y Ecuador. *Revista del Laboratorio Iberoamericano*

para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades, 5 art. 01, pp; 1-18. <https://doi.org/10.46661/relies.4877>

Muñoz Bellerín, M. (2023). Interdisciplina y corporeidad creativa. El método socioartístico en la producción de conocimientos democráticos, en *ArtsEduca*, nº 37, p.19 doi: 10.58262.

Muñoz Bellerín, M., Cordero Ramos, N., Flores Sánchez, M. & Álvarez Pérez, R. (2024): "The truth that no one wants to see." Social work practice, human rights and aesthetic mediation in a group of people experiencing homelessness in Seville (Spain), *Journal of Social Work Practice*, DOI: 10.1080/02650533.2024.2376835

Muñoz-Salazar, L. H. (2022). Experiencia de creación teatral sobre el abuso sexual infantil. *Acotaciones*, 1(48), 129-170. <https://doi.org/10.32621/ACOTACIONES.2022.48.05>

Nakou, S., Quartey, N. K., & Collins, S. (2023). Legislative Theater and Modern Slavery: Exploring a Hyperlocal Approach to Combatting. *Documenta*, 41(2), 283-305. <https://doi.org/10.21825/documenta.90039>

Nussbaum, M. (2012). *Crear capacidades: Propuesta para el desarrollo humano*. Paidós.

Penchaszadeh, A. P., & Sferco, S. (2020). Reflexiones filosófico-políticas en torno a la criminalización de las prácticas de solidaridad hacia migrantes y refugiados en la actualidad. El caso de Carola Rackete (2019). *Historia y sociedad*, 39, 213-240. <https://doi.org/10.15446/hys.n39.82846>

Piscitelli, A. (2016). Economias sexuais, amor e tráfico de pessoas – novas questões conceituais. *Cadernos Pagu*, 47. <https://doi.org/10.1590/18094449201600470005>

Prakash, J., Lewis O'Connor, A., Stoklosa, H., & Khurana, B. (2023). Recognizing Human Trafficking in Radiology. *Journal of Radiology Nursing*, 42(1), 99-105. <https://doi.org/10.1016/j.jradnu.2022.09.003>

Richardson, M. J. (2015). Theatre as safe space? Performing intergenerational narratives with men of Irish descent. *Social & Cultural Geography*, 16(6), 615-633. <https://doi.org/10.1080/14649365.2014.998269>

Richie-Zavaleta, A. C., Jones, K. B., Aramburo, L., & Kinzle, K. G. (2024). Preventing the Trafficking of Youth: A Retrospective Evaluation of kNow MORE! An Educational Program in San Diego, California. *Journal of Human Trafficking*, 1-21. <https://doi.org/10.1080/23322705.2024.2369008>

Ricoeur, P. (1990a). *Sí mismo como otro*.

Ricoeur, P. (1990b). *Tiempo y narración*. Siglo XXI.

Scheper-Hughes, N., & Lock, M. M. (1987). The mindful body: A prolegomenon to future work in Medical Anthropology. *Medical Anthropology Quarterly*, 1(1), 6-41. <https://doi.org/10.1525/maq.1987.1.1.02a00020>

Schwarz, C., Alvord, D., Daley, D., Ramaswamy, M., Rauscher, E., & Britton, H. (2019). The Trafficking Continuum: Service Providers' Perspectives on Vulnerability, Exploitation, and Trafficking. *Affilia*, 34(1), 116-132. <https://doi.org/10.1177/0886109918803648>

Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.

Sen, A. (2010). *The idea of justice*. Penguin Books.

Todres, J. (2011). Moving upstream: The merits of a public health law approach to human trafficking. *North Carolina Law Review*, 89, 448-506.

United Nations. (2000). *Protocol to Prevent, Suppress and Punish Trafficking in Persons Especially Women and Children, supplementing the United Nations Convention against Transnational*

Organized Crime. General Assembly Resolution 55/25. <https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/protocol-prevent-suppress-and-punish-trafficking-persons>

Villacampa, C., & Torres, N. (2017). Trata de personas con fines de explotación criminal: La falta de identificación de las víctimas. *Trata de personas con fines de explotación criminal: La falta de identificación de las víctimas. Revista Europea de Política Criminal e Investigación*, 23(3), 393-408.

Young, I. M. (2000). *La justicia y la política de la diferencia*. Cátedra.