Buenaventura

Metodologías sentipensantes de resistencia y re-existencia



CREATING SAFER SPACE
STRENGTHENING CIVILIAN PROTECTION AMIDST VIOLENT CONFLICT

GCRF Global Challenges Research Fund

UKRI Arts and Humanities Research Council

IAP Investigación Acción Participativa

Corporación Memoria y Paz

University of Sheffield

uao Universidad Autónoma de Occidente

Semillero de Investigación IAP
Vol. 2

Buenaventura

Metodologías sentipensantes de resistencia y re-existencia

Proyecto: "Sistematización de metodologías propias para la protección civil no armada"

Coordinadores del proyecto

Juan Mario Díaz Arévalo – Universidad de Sheffield, Reino Unido
Adriel José Ruiz Galván - Cormepaz, Buenaventura, Colombia
Natalia Campo Castro - Universidad Autónoma de Occidente, Cali, Colombia

Organizaciones participantes

Corporación Memoria y Paz - Cormepaz
Colectivo Mujeres Capilla de la Memoria
Colectivo de Mujeres Piangüeras
Cazotea
Jóvenes Comuna 3
Semillero Teatro por la Paz

2025

CREATING SAFER SPACE
STRENGTHENING CIVILIAN PROTECTION AMIDST VIOLENT CONFLICT

GCRF Global Challenges Research Fund

UKRI Arts and Humanities Research Council

Corporación Memoria y Paz

University of Sheffield

uao Universidad Autónoma de Occidente

Créditos

Coordinadores del proyecto

Juan Mario Díaz Arévalo
Universidad de Sheffield, Reino Unido

Adriel José Ruiz Galván
Cormepaz, Buenaventura, Colombia

Natalia Campo Castro
Universidad Autónoma de Occidente,
Cali, Colombia

Equipo de investigación en terreno

Heidy Preciado - Cormepaz
Karol Daniela Garcés - Cormepaz
Escuela de Comunicación Ubuntu - Cormepaz

Organizaciones participantes

Corporación Memoria y Paz - Cormepaz
Colectivo Mujeres Capilla de la Memoria
Colectivo de Mujeres Piangüeras
Cazotea
Jóvenes Comuna 3
Semillero Teatro por la Paz

Diseño y diagramación

Angélica María Ortiz Almario

IAP
Investigación Acción Participativa

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos al equipo de la Corporación Memoria y Paz (Cormepaz) sin el cual este proyecto de sistematización no hubiera sido posible. Agradecemos la generosa participación del Colectivo de Mujeres Capilla de la Memoria y del Colectivo de Mujeres Piangüeras, quienes transforman a diario su dolor y la memoria de sus seres queridos ausentes en motivos de vida y esperanza; de Alexis Ocoró y Esther Gamboa, fundadores de Cazotea, quienes con la magia de la palabra nos invitan a descubrir los sabores, olores y poderes curativos de la naturaleza que nos rodea.

También damos las gracias a los jóvenes de los barrios Alberto Lleras Camargo y Alfonso López de la comuna 3, quienes a través de la aplicación de los principios de la investigación acción participativa han contribuido a salvar la vida y a proteger la integridad de sus vecinos; y al Semillero de Teatro por la Paz, que con su talento no solo actualizan el pasado, sino que contribuyen a encontrar motivos de esperanza.

Este proyecto fue coordinado por la alianza Cormepaz, Universidad Autónoma de Occidente (UAO) y Universidad de Sheffield, y contó con el apoyo de la Red Mas "Creando Espacio Más Seguro", una iniciativa financiada por el Arts and Humanities Research Council (AHRC) del Reino Unido a través del Global Challenges Research Fund (GCRF). A estas organizaciones expresamos nuestro más sincero agradecimiento.

CONTENIDO

Introducción 7

El Comadreo: Un encuentro que protege, sana y empodera 16

La tertulia poética 26

El sociodrama: Una herramienta IAP para creación de espacios más seguros 33

El teatro como metodología de conocimiento vivencial: Tocando la marea y el semillero Teatro por la Vida 40

Bibliografía 47





1 INTRODUCCIÓN

"Nosotros queremos vivir en paz en el territorio, no fuera de él"
Alexis Ocoró Bonilla

Este proyecto de sistematización de metodologías propias de protección y ciudado es resultado de la práctica de investigación participativa con diferentes comunidades y organizaciones sociales, étnicas, populares y campesinas del suroccidente colombiano durante los últimos cinco años.

De este intercambio episte-metodológico entre investigadores locales, miembros de las comunidades y organizaciones e investigadores externos surgió la Plataforma IAP — una red colaborativa comprometida con el aprendizaje, la práctica y la capacitación en temas y metodologías de investigación acción participativa (IAP).

Sobre esta iniciativa de sistematización cabe destacar tres antecedentes claves: i) la formación de líderes sociales que desde hace más de una década lleva a cabo la Escuela Popular de Formación Política de la Corporación Memoria y Paz (Cormepaz) en colaboración con diferentes instituciones académicas como Uniclaretiana, la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá y la Universidad de Sheffield; ii) el proceso de formación de investigadores locales que, en el contexto del proyecto

Diálogos Improbables, 2019-2022[1], dio lugar a la creación de un semillero IAP en Cormepaz; iii) el proyecto "Estrategias comunitarias de protección civil no armada en el suroeste de Colombia: experiencias locales y lecciones aprendidas"[2], 2022-2023, que permitió replicar y expandir la experiencia de los semilleros en Buenaventura, Caldono y Lerma, con base en la cual se creó el primer volumen de la serie (Díaz-Arévalo et al., 2024).

Al hablar de intercambio episte-metodológico nos referimos no solo a un diálogo sobre el contenido de los saberes que heredamos o producimos (el qué), sino también al quiénes, el por qué, el cómo y el para qué se producen esos saberes; esto es, la relación entre la posicionalidad y las aspiraciones de los colectivos, las cambiantes condiciones del contexto, los marcos epistemológicos y las estrategias metodologías de la producción del saber.

Estos intercambios nos han permitido: i) reconocer la índole territorial, ancestral y colectiva de los procesos de producción de conocimiento que llevan a cabo las comunidades étnicas, tanto afros como indígenas; ii) destacar la estrecha relación entre las prácticas de producción del conocimiento y las estrategias de resistencia y re-existencia ante las múltiples violencias que amenazan la vida y el territorio; iii) valorar y promover el uso de prácticas propias a través de las cuales las comunidades rescatan, producen y comunican conocimientos, saberes y tradiciones; iv) estimular la reflexión crítica sobre las propias prácticas y experiencias, así como el diálogo con otras tradiciones metodológicas académicas y no académicas; v) crear el ambiente propicio para que el proceso de sistematización de metodologías propias fuera respetuoso, participativo y reflexivo.

De este modo, nuestra tarea ha consistido, en primer lugar, en facilitar el diálogo entre y con los protagonistas de las historias que contamos en esta cartilla, de manera que la sistematización no sea otra cosa que dar voz a los protagonistas de estas historias y, a través del diálogo, generar reflexión sobre su experiencia y aprendizajes.

En segundo lugar, contribuir a contextualizar estas prácticas, de modo que se comprendan mejor su naturaleza territorial e identidad colectiva, así como sus sentidos, sus lugares de enunciación y las problemáticas a las cuales buscan dar respuesta.

En tercer lugar, facilitar la producción multimedia de la sistematización buscando generar diálogos en torno al papel de las comunidades como investigadoras de su propia realidad y, así, motivar a otros grupos a realizar procesos similares de reconocimiento de los métodos a través de los cuales conservan, producen y comunican sus saberes y conocimientos.

1. Proyecto coordinado por la Pontificia Univerisdad Javeriana de Bogotá, el Cinep y la Universidad de Sheffield del Reino Unido, el cual contó con financiación del Fondo Newton y Minciencias.

2. Proyecto financiado por la Red+ Creando Espacio Más Seguro, la cual fue a su vez financiada por el Arts and Humanities Research Council del Reino Unido, a través del Global Challenges Research Fund.

En cuarto lugar, este ejercicio ha implicado un hacer memoria de luchas por la defensa de la vida y el territorio. En este sentido, este proceso de sistematización de metodologías propias ha buscado también contribuir a fortalecer la memoria y los sujetos colectivos.

Las cuatro metodologías que presentamos en esta cartilla son el resultado de procesos organizativos y comunitarios en los que se combinan la investigación, el diálogo, el arte y la acción con el objetivo de proteger la vida y generar espacios seguros para las comunidades locales. Tal es el caso del comadreo, una práctica tradicional y espontánea de la región del Pacífico, que grupos de mujeres víctimas y sobrevivientes del conflicto armado en Colombia han convertido en una estrategia de resistencia contra el silencio, el aislamiento y la impunidad.

Heredera de la rica tradición oral de la cultura afro-pacífica, la tertulia poética se ha convertido, por un lado, en una metodología de diálogo poético entre el saber científico-técnico y los saberes tradicionales sobre plantas medicinales, aromáticas y condimentarias en la región; por el otro, en una suerte de laboratorio de recuperación de saberes y conservación de especies.

Así mismo, destacamos el trabajo de un grupo de jóvenes que, buscando crear espacios más seguros para sus comunidades en medio del conflicto urbano que vive la ciudad, ha utilizado el sociodrama como estrategia de investigación, acción y formación en cultura ciudadana.

Finalmente, presentamos el caso de la obra Tocando la marea y el Semillero de Teatro por la Paz que ha utilizado la dramaturgia como estrategia de difusión, diálogo y apropiación social de los resultados de una de las investigaciones más relevantes sobre los impactos de la violencia en Buenaventura —lo que en la IAP se denomina "devolución sistemática". Esto es, someter los resultados de una investigación al análisis de la gente local, pues ese conocimiento, después de todo, les pertenece.

Construyendo sobre la riqueza cultural del Pacífico, estas cuatro metodologías no solo han promovido la apropiación social del conocimiento, sino que, a través del diálogo y la creación artística, han contribuido a activar narrativas de vida y esperanza con poder transformador.

En este sentido, las metodologías aquí compiladas no solo son expresión del talento individual, sino también de los valores colectivos culturales, espirituales y artísticos de la región afro-pacífica, en la que la producción del saber lleva la impronta senti-pensante del saber producido dialógicamente.

Antes de entrar a fondo en el análisis de estas metodologías, conviene introducir su contexto de producción y enunciación.



2 Los repertorios de la violencia en Buenaventura

La ciudad de Buenaventura, ubicada en el departamento del Valle del Cauca, es el principal puerto de Colombia y uno de los más sofisticados en Latinoamérica. El 88,7 % de sus 370.000 habitantes son de ascendencia identitaria afro-pacífica. De esa población, el 90,4% habita la zona urbana, mientras que el 9,6% su ubica en la extensa zona rural del municipio (McGee; Flórez, 2017, pág. 30), donde se encuentran también pequeñas comunidades indígenas que forman un 6% del total de la población. Buenaventura es definida como una ciudad – territorio debido a que la totalidad de sus terrenos geográficos se encuentran titulados a comunidades afrocolombianas, a través de 42 Consejos Comunitarios y 12 resguardos indígenas; titulación colectiva que les otorgó el Estado colombiano a través de la Ley 70 de 1993.

Además de su importancia geopolítica y económica en el país y la región, Buenaventura está ubicada en el corazón de una de las zonas con mayor biodiversidad del planeta (Reardon, 2018). Sin embargo, la realidad de la vida de su gente está caracterizada por profundas inequidades socioeconómicas, epistémicas y culturales.

Según el reporte de la Comisión de la Verdad (2019), el 80 % de sus habitantes vive en la pobreza, la tasa de analfabetismo es del 17% y más de la mitad de sus habitantes se auto-reconocen como víctimas del conflicto armado (Jaramillo et al., 2019). Como lo ha señalado Ruiz Galván (2024), a la legislación progresiva de 1993 que otorgaba derechos colectivos sobre la tierra a las comunidades afrocolombianas e indígenas para desarrollar sus planes de etnodesarrollo, siguió un violento proceso de desterritorialización de las comunidades que habían habitado por siglos el territorio tanto urbano como rural.

A principios de la década de 1990, la privatización de las empresas públicas como Ferrocarriles, Telecom, Acuavalle, sobre todo Puertos de Colombia y el consiguiente proceso de contenedorización supusieron el despido masivo de miles de estibadores y operarios portuarios — principal fuente de ingresos de las familias del puerto. Por otro lado, la expansión del puerto, el auge de la minería mecanizada legal e ilegal, así como las disputas por el control de las rutas del contrabando y el tráfico de drogas trajo consigo un "incremento de los ciclos de violencia y la diversificación de sus repertorios e impactos en jóvenes y mujeres, indígenas y comunidades negras localizadas en las localidades de baja mar, zonas rurales y comunas urbanas" (Jaramillo et al., 2019, pág. 113).

Así, tras el dominio de diversos grupos guerrilleros en la región, Buenaventura experimentó una sangrienta toma paramilitar, durante la cual se cometieron 19 masacres con un saldo de 118 víctimas, miles de muertes selectivas y más de 36 mil personas desplazadas (Ávila, 2021, pág. 171).

Entre 2005 y 2013, la desmovilización del Bloque Calima generó una reorganización de los grupos armados en organizaciones criminales, lo que a su vez trajo consigo una degradación de los repertorios de violencia. En este periodo aumentaron las desapariciones y los desplazamientos y se impuso un régimen de terror y silencio, cuyo más nefasto símbolo fueron las "casas de pique"; viviendas en los barrios destinadas para la tortura y el descuartizamiento de personas.

Con esta violencia, "silenciosa para el contexto nacional, pero absolutamente ruidosa para la sociedad local" (CNMH, 2015, pág. 16), se incluyó el casco urbano de Buenaventura dentro del mapa de las geografías del terror y el miedo (Oslender, 2008; 2018), que los grupos armados ya habían impuesto en extensas áreas de la región del Pacífico.

Durante el proceso de diálogo entre el Gobierno y las FARC, 2012 - 2016, el área rural de Buenaventura fue priorizada como territorio del Plan de Desarrollo con Enfoque Territorial (PDET). Sin embargo, como ya se indicó, en la extensa área rural del municipio habita menos del 10 % de la población, de modo que los programas de implementación del acuerdo tuvieron escasa resonancia en la zona urbana.

Por ello, mientras el país discutía el acuerdo con las FARC, el centro urbano de Buenaventura preparaba un paro cívico sin precedentes, al que los organizadores denominaron su "propio proceso de paz". Como lo señaló Ruiz

Galván (2021) en entrevista para la Comisión de la Verdad, “dado que los problemas de Buenaventura son estructurales, se necesitan soluciones estructurales”.

Las transformaciones más recientes del conflicto han convertido a Buenaventura en escenario de disputas territoriales entre una criminalidad organizada y centralizada —lo que algunos denominan “gobernanza criminal” (Álvarez Durán 2021; Briceño-León; Ávila, 2023)—, pero a la vez más enraizada en la vida cotidiana de la ciudad, sobre todo en los sectores más populares.

La estrategia ya no consiste en la movilización de actores armados externos, sino en el reclutamiento de jóvenes de las propias comunas, a los que se les ofrece la vida ilegal como una alternativa laboral. El resultado ha sido una ciudad dividida por “fronteras invisibles” y, durante los últimos dos años, un proceso de paz urbana que, pese a sus reveces y obstáculos, representa una experiencia inédita en la historia de construcción de paz en el país.

3 Metodologías sentipensantes de resistencia y re-existencia



"Buenaventura es un territorio de resistencias", comenta Narcilo Rosero, líder social, refiriéndose a la historia de lucha social que se remonta a los años 50 en tiempos del Obispo Gerardo Valencia Cano, quien impulsó las primeras acciones de resistencia contra la injusticia social en el territorio. Rosero agrega, "de ahí nos viene el virus de la resistencia" (Entrevista, 2023).

En Buenaventura, además de innumerables manifestaciones cívicas en contra de las violencias y del modelo de desarrollo, se han hecho tres grandes paros cívicos: 1964, 1998, 2017, este último, el Paro de paros, como ha sido denominado, forzó al gobierno Santos a negociar con el Comité del Paro Cívico un plan de inversión para la ciudad (Jaramillo et al. 2023).

Sin embargo, las metodologías que abordamos en esta cartilla no son las de la movilización y la resistencia organizada contra el abandono estatal, la corrupción local y la imposición de un modelo económico extractivo y violento, sino otras de carácter más cotidiano, si se quiere, y que resisten contra los impactos menos visibles de la violencia, la impunidad y la inseguridad a distintos niveles.

Expresadas en formas cotidianas de *ser, estar y sentir*, estas "prácticas re-existentes", como las denomina Adolfo Albán (2013), echan sus raíces en los dispositivos de subversión de las dinámicas hegemónicas de la colonia y se expresan en formas organizativas de producción, alimentarias, rituales y estéticas, que permitan dignificar y re-inventar la vida (Albán, 2013, 455).

Se trata entonces de prácticas organizativas —indígenas y afrodescendientes— "que son por definición no violentas y están agenciadas y movilizadas por colectivos y organizaciones dirigidas a socavar, desafiar, subvertir o burlar desde marcos biográficos, trayectorias organizativas, vivencias barriales, las geografías violentadas y administradas por diversos actores poderosos en el territorio" (Jaramillo et al., 2019, pág. 118).

Las metodologías que presentamos en esta cartilla son prácticas de conocimiento vivencial —estrategias, históricamente situadas, surgidas del seno de la experiencia vivida de sus protagonistas, desde las cuales se reinventa la vida, se afirma el derecho a habitar el territorio y se expresa el deseo colectivo de vivir con dignidad y en paz.

Como lo ha señalado Ruiz Galván (2024), lo que está en juego no es la tierra, que legalmente pertenece a los grupos étnicos[3], sino el control del territorio y su potencial socioeconómico, del cual dependen las prácticas del buen vivir.

Por supuesto, no partimos de cero. Ya otros trabajos han sistematizado aprendizajes sobre la artesanía de la investigación popular y participativa en Buenaventura (Albán, A., 2023; Jaramillo, Parrado, 2023; Díaz Arévalo, Ruiz Galván, 2024); ahondado en el potencial de las historias de vida y otras prácticas de memoria colectiva para la defensa de la vida y el territorio (Parrado, Jaramillo 2020; Parrado et al. 2024); así como analizado y celebrado la importancia de prácticas específicas, como, por ejemplo, el Comadreo (Sánchez Contreras, 2022).

De igual manera, la bibliografía y el material documental y sonoro sobre el potencial del arte, la danza y la dramaturgia para la construcción de paz en el Pacífico es inabarcable. Así, cabe señalar que lo específico de este ejercicio de sistematización consiste en destacar el gran potencial que estas metodologías propias tienen para la práctica de la investigación acción participativa y la creación de espacios más seguros.

3. Con la ley 70 de 1993, unos cinco millones de hectáreas (el 50% de todas las tierras bajas del Pacífico) habían sido tituladas colectivamente a comunidades afrodescendientes; sin embargo, la realidad es que miles de comunidades han sido desplazadas forzosamente de sus tierras desde mediados de la década de 1990 como resultado de múltiples y complejos conflictos violentos territoriales y de recursos, transformando los territorios colectivos en «geografías del terror» o «paisajes del miedo» (Oslender 2008; 2016).

En efecto, pese a su carácter local, informal y cotidiano, esas metodologías, así como el canto y el muralismo, entre otras muchas, se inscriben en la línea de las prácticas onto-políticas por la defensa de la vida y los derechos de quienes habitan el territorio. Como lo señala Caicedo Angulo (2021) la re-existencia implica no solo una actitud respecto a la vida, sino también "escenarios de construcción colectiva" capaces de producir "inspiraciones autónomas" (Caicedo Angulo, 2021, 146) para la reconstrucción de lo propio.

Los cuatro estudios que componen esta cartilla son ejemplos de lo cotidiano como espacio privilegiado para la producción y transferencia de conocimiento, cuyo principal efecto no es 'saber más sobre algo', sino la capacidad de transformar, contra todo pronóstico, a veces de manera imperceptible, una realidad de dolor y conflicto en una de esperanza, sanación y convivencia.





Comadreo







IAP
Investigación Acción Participativa

El comadreo es una práctica tradicional de las comunidades ribereñas de la región del Pacífico colombiano que, a su vez, es heredera de la tradición oral que ha servido de dispositivo de sobrevivencia cultural (Quiceno et al., 2017) y permitido el rescate y la transmisión de la memoria colectiva del pueblo afrocolombiano (Oslender, 2003). Para Grulli (2018), la tradición oral en el Pacífico colombiano no solo ha sido vehículo para la conservación de legados ancestrales, sino para la construcción de sentidos sobre el presente y el futuro.

Antes de hablar del comadreo conviene señalar que el vocablo “comadre” es ampliamente conocido y usado en la tradición hispanoamericana y, dependiendo del contexto, puede tener diferentes significados: se usa para referirse a una vecina o amiga; para denotar la relación que se establece entre la madrina de bautizo de un niño o una niña respecto de los padres; así como para referirse a la partera o matrona (DRAE). En el siglo XVI ya se celebraban “las fiestas de comadres” en algunos países de la América hispánica —herencia de las fiestas asturianas del mismo nombre, y estas, de las fiestas romanas denominadas matronarias (Vacaflor Dorakis, 2000).

El Comadreo: Un encuentro que protege, sana y empodera



En el Pacífico colombiano la palabra comadre resuena con las tradiciones de familia extensa, con relaciones afectivas y de apoyo mutuo, así como con las labores de cuidado de la vida, educación de los hijos, los rituales de luto y duelo (Caicedo, 2021). En un contexto marcado por economías de tipo extractivista, el desplazamiento forzado y la violencia del conflicto armado (Jaramillo et al., 2023), la palabra "comadre" adquiere connotaciones socio-económicas y políticas: "ser comadre" ha significado generar redes de apoyo para enfrentar los duras condiciones de vida; de reparación del tejido social y de los daños causados al territorio; de trabajo terapéutico de la psiquis y los cuerpos heridos por las violencias y la muerte o desaparición de los seres queridos (entrevista Capilla de la Memoria, 2025). En breve, han sido formas de "resistencia invisible" (McGee, 2017) y re-existencia (Jaramillo et al., 2019; Sánchez Contreras, 2022).

Esta introducción al comadreo no busca abarcar las variadas comprensiones de esta práctica en la extensa y pluriétnica región del Pacífico. Al contrario, nuestras reflexiones se basan en el diálogo con dos grupos de mujeres de Buenaventura: el Colectivo Mujeres de la Capilla de la Memoria y el grupo de Mujeres Piangüeras, quienes han accedido generosamente a compartir su experiencia, saberes y aprendizajes sobre el comadreo.

Así, llevamos a cabo esta sistematización con profundo respeto, pues se trata de una experiencia surgida del dolor y del sufrimiento individual y colectivo. Por ello, este texto es también un reconocimiento a la labor silenciosa, pero incesante, de estas comadres por la búsqueda de sus familiares desaparecidos y la creación de espacios más seguros para ellas y sus comunidades. En este proceso han encontrado motivos de esperanza y, lo que es igualmente importante, un grupo de comadres con quienes llorar, reír, cantar y sanar heridas.



Colectivo de Mujeres Capilla de la Memoria



“Las mujeres, que son el eje de la pervivencia cultural de las comunidades étnicas, resisten por quienes salieron y nunca regresaron” (Sánchez Contreras, 2022, pág. 25).

“La desaparición forzada es algo muy doloroso, desesperante, la nostalgia más dura que hay en la vida” (Doña Nubia, Colectivo Capilla de la Memoria en Sánchez Contreras, 2022).

“La desaparición genera un daño crónico que no cesa con el tiempo” (Sánchez Contreras, 2022, pág. 29).

En el año 2006, tres mujeres, víctimas y sobrevivientes del conflicto en Colombia, se reunieron en la parroquia San Pedro del barrio Lleras a orar por sus familiares desaparecidos. Sus nombres son Clementina Benítez, Florencia Arrechea y Sofía Escobar. El párroco, el padre Ricardo Londoño, las acompañó y empezó a celebrar las misas de los lunes por las personas desaparecidas.

“La misa de los lunes” dio lugar a otras iniciativas como la primera marcha por las personas desaparecidas. Portando apenas una vela y un rosario en sus manos, estas tres mujeres encabezaron una marcha

que buscaba no solo mantener viva la memoria de las personas desaparecidas, sino también visibilizar la magnitud de un hecho victimizante que cientos de familias padecían en medio del silencio impuesto por los paramilitares del Bloque Calima y la guerrilla urbana Frente Manuel Cepeda Vargas[4].

Con el acompañamiento de la Corporación Memoria y Paz (Cormepaz), el grupo de mujeres, que crecía en número y determinación, empezó a recuperar fotografías de personas asesinadas y desaparecidas y a llevarlas al templo parroquial. Esta colección fotográfica dio lugar a un "espacio monumento" que posteriormente adquirió el nombre de Galería de la Capilla de la Memoria. Bajo el auspicio de Adriel Ruiz, director de Cormepaz (antes denominada Fundescodes), el grupo de mujeres se organizó desde el año 2009 como Colectivo Mujeres de la Capilla de la Memoria (CMCM).

Su propósito fue romper el silencio y la impunidad de los delitos cometidos por los actores que se disputaban el territorio y poner las bases para diseñar un mecanismo comunitario de búsqueda de personas dadas por desaparecidas en la zona urbana. En efecto, en medio del desarrollo del conflicto armado en el Distrito de Buenaventura, el CMCM fue consolidando un proceso de construcción de memoria histórica restaurativa, a través de actos espirituales, recuperación de fotografías y objetos, reconstrucción de testimonios, documentación de casos, movilización y articulación interorganizacional.

Poco después, la Capilla de la Memoria se trasladó a Cormepaz, en donde se construyó un espacio propio y seguro, en el que se exhiben de manera permanente las fotografías o pertenencias de personas asesinadas y desaparecidas.



El nombre de "Capilla" responde al contexto eclesial en el que surge el colectivo y que reconoce el rol importante que han tenido la espiritualidad y la Iglesia como un espacio liberador y de acompañamiento

4. De acuerdo con las cifras del Registro Único de Víctimas (RUV), el número de personas dadas por desaparecidas ascendía a 1392 en 2022 (RUV 2022). Pese a la magnitud del fenómeno, la desaparición forzada solo vino a sancionarse como delito en el año 2000 a través de la Ley 589 (entrevista a Adriel Ruiz Galván, 2025).

a los procesos sociales dentro del territorio—legado que nace de las enseñanzas del Obispo Gerardo Valencia Cano (Fundescodes, s.f). Así, la Capilla no es solo un lugar de memoria que recuerda las tragedias y daños generados por la violencia, sino también un proceso político de común-unión en torno a la lucha por transformaciones sociales, así como a las esperanzas de las mujeres que buscan a sus familiares desaparecidos.

Más tarde, El CMCM se articuló con otras iniciativas de memoria en la ciudad, organizaciones como Madres por la Vida y Entretejiendo Voces por los Desaparecidos; y junto a otras 9 organizaciones se configuró La Minga de la Memoria, un movimiento interorganizacional más amplio de memoria, resistencia y búsqueda de personas dadas por desaparecidas en y más allá de Buenaventura (Caicedo 2021).

Una de las estrategias de La Minga son los “plantones". Celebrados los segundos viernes de cada mes, los plantones son tomas del espacio público en las cuales se crean altares de memoria, con fotos, telas de colores, flores y otros símbolos que recuerdan a los funerales católicos y los ritos mortuorios propios (Sánchez Contreras, 2022). En los plantones se canta, se reza e incluso se presentan obras de teatro. Alguna vez, un investigador observó que no se hacía el acostumbrado “minuto de silencio.” A lo que una de las mujeres respondió: “ni un minuto de silencio por nuestros desaparecidos”.

Colectivo de Piangüeras

La piangua (Anadara tuberculosa y Anadara similis) (Yepes Sevillano, 2013), “es un molusco bivalvo perteneciente a la familia Arcidae y se encuentra distribuida en la costa Pacífica americana, desde Baja California hasta Punta Telégrafo, en Piura, Perú. Se produce en forma de concha y está estrechamente relacionada con los bosques de mangle rojo (Rhizophoraspp)” (Sinac-Acossa, 2018, en Proyecto Pacífico Biocultural, 2024). Así, “piangüar” es una forma de pesca artesanal en manglar que, generalmente, es realizada por mujeres. Para este tipo de pesca se “utiliza pantalón largo, botas para caminar sobre el lodo y guantes para proteger las manos de animales como la pudridora, o culebra ciega, que mide hasta 1,30m y habita en el fondo del manglar. Su veneno es tan fuerte que la mordedura genera infección hasta la pudrición, ocasionando que la mano se tenga que cortar para que el veneno no se expanda y genere la muerte de la persona” (Delgado et al., 2010).



Las mujeres piangüeras son un colectivo de aproximadamente 15 mujeres que se reúnen a diario para llevar a cabo su principal actividad económica: la pesca artesanal de la piangüa .

Trabajan juntas desde hace 25 años en la labor de recolección de la concha en los raiceros; sin embargo, hace pocos meses se han consolidado, además, como un colectivo de mujeres que trabaja en la búsqueda de personas desaparecidas. Gracias a su actividad de pesca y recolección en manglares y esteros, las piangüeras poseen un conocimiento privilegiado para identificar y reconocer

áreas donde podrían hallarse los restos de personas desaparecidas; un conocimiento que ni los más sofisticados equipos forenses pueden sustituir.

El contacto del grupo de mujeres piangüeras con otros colectivos, les ha permitido redescubrir el valor de sus diálogos cotidianos e intercambios con las compañeras de toda una vida en el oficio: el comadreo. No se han modificado ni los temas ni el estilo de su comunicación, pero pareciera adquirir un nuevo propósito: convertirse en un colectivo más consciente de la necesidad de crear y promover condiciones de mayor seguridad, en un oficio expuesto a múltiples riesgos y peligros.

Así, en el caso del colectivo de piangüeras, la dinámica del comadreo gira en torno a las demandas del oficio y, para tal propósito, se han aprovechado también los medios digitales disponibles. A través de llamadas telefónicas y redes sociales se planifica la ruta de trabajo del día y se discuten tanto las condiciones de seguridad del trabajo como los aspectos más prácticos:

- El tipo de actividad que van a desarrollar (pianguar, pescar o sacar camarón).
- El lugar de trabajo, así como la organización y pago del transporte (la lancha).
- Los alimentos que compartirán (como un ejercicio de solidaridad y autocuidado).
- La discusión de estrategias de supervivencia en temporadas en las que la pesca o la piangüa no son una alternativa productiva.
- La evaluación del tema de seguridad y la determinación de acciones preventivas y de protección de la vida.

Hemos querido incluir esta experiencia como parte de la metodología, por dos razones: primero, porque se trata de un grupo que se identifica con la riqueza de sentidos verbales y no verbales que, se establecen a través de la comunicación entendida como comadreo.

Es todavía temprano para sistematizar las lecciones aprendidas de este grupo, pero su exploración del comadreo como estrategia para fortalecer sus vínculos y crear un espacio más seguro para el ejercicio de su labor es significativo y ejemplifica el potencial del comadreo.

Segundo, porque el objetivo de darle un nuevo propósito a su labor económica, es decir, contribuir a la búsqueda de personas dadas por desaparecidas, es una manera de transformar una labor de subsistencia en una práctica de resistencia y, así, de "reinventar lo cotidiano".



¿Cómo protege y cuida el Comadreo?



El comadreo consiste en el uso de una práctica cultural y cotidiana —el diálogo espontáneo e informal— como una estrategia de resistencia y re-existencia.

"El comadreo de mis ancestros trataba de temas culturales y manuales como el tejido y la cocina" (Conversación grupal, 2025).

Como lo recuerda doña Victoria, el comadreo desde siempre ha sido una práctica de solidaridad en los momentos claves de la vida, como la llegada o la partida de un miembro de la comunidad:

"Cuando una vecina da a luz, una de las vecinas cocina, otra lavaba [...] cuando alguien muere, nosotras en el comadreo hacemos el acompañamiento emocional de la persona doliente".

En un contexto de violencia exacerbada, el comadreo se resignifica como una estrategia para la creación de espacios comunitarios para salvaguardar la vida. De ahí deriva su potencial como práctica de resistencia civil y de construcción de lo colectivo.

En contraste con el carácter relacional que tiene la palabra "comadre" —como lo indicamos al inicio—, la definición de "comadrear" en los diccionarios, tiene

una carga negativa. El diccionario define comadrear como “chismear, murmurar o conversar, generalmente de cosas sin importancia” (RAE, 2025). Y no hay duda de que en los comadreos a los que aquí nos referimos hay lugar también para el chisme y la charla sobre asuntos sin aparente importancia; sin embargo, el comadreo, como práctica cotidiana, sostenida en el tiempo, y motivada por un propósito, adquiere dimensiones ignoradas por los diccionarios:

- El comadreo tiene una dimensión político-ontológica: en el contexto de violencia, control social y degradación del conflicto que vivió y todavía vive Buenaventura, el comadreo se ha convertido en una afirmación del sujeto colectivo —“no estamos solas”—; en una expresión orgánica del ubuntu: soy porque somos; en uramba: prácticas de unión y solidaridad. Ante la imposición del silencio y la ruptura del tejido social, el comadreo hace posible el encuentro, cuyo vínculo no es la mera conversación, sino la presencia, la compasión, la empatía y la solidaridad con el dolor de la otra. Como lo expresan las comadres del CMCM: “lo que le pasa a una, les pasa a todas” — base de un proceso de empoderamiento colectivo.

- La dimensión de género, que es esencial al comadreo, no se expresa en conceptos sino en la experiencia cotidiana de mujeres que, desde prácticas organizativas propias, protegen la vida. Este carácter local y cotidiano del ser, hacer y saber nos remite a la dimensión epistemológica del comadreo que, como ya lo ha indicado Sánchez Contreras (2022), lo acercan a epistemologías feministas, decoloniales y subalternas, pero sin determinarlo. En la perspectiva de nuestro trabajo de IAP, reconocemos una cercanía entre el comadreo y la epistemología senti-pen-sante-actuante (Fals Borda, 1987), que caracteriza el modo de producción del saber en la perspectiva participativa.

- El comadreo es un espacio de resistencia; una resistencia que aglutina diferentes expresiones: la espiritualidad, el arte, las manualidades, la lúdica; en una palabra, lo que Jaramillo et al. (2019) denomina “resistencias creativas.” La resistencia no es solo contra los violentos, sino contra el estado que ha ignorado el fenómeno y, en muchos casos, ha sido responsable directo. La resistencia es también contra la impunidad. En este sentido, los colectivos de mujeres buscadoras de personas dadas por desaparecidas son en sí mismos “identidades de resistencia” (Grulli, 2018); siendo la disrupción de la ley del miedo, el silencio y el aislamiento su primer acto de resistencia.

- El comadreo tiene una dimensión terapéutica. En un momento en el que el acompañamiento psico-social no era todavía una alternativa para estas comunidades, el comadreo se constituye en un espacio de acogida, acompañamiento y apoyo emocional y sanación. “El comadreo ha sido nuestro propio psicólogo, nos sale barato y es efectivo” (Doña Victoria). A través de los años, el comadreo les ha permitido hablar de lo inenarrable: poner en palabras los dolores y las penas más profundas; y hacer procesos de duelo. Así, el CMCM se ha convertido en un espacio donde las participantes han recibido acompañamiento en el difícil proceso de hacer el duelo por los seres queridos desaparecidos. Esta experiencia

ha revelado un componente esencial del comadreo: la capacidad de escucha paciente y empática, que ha hecho posible que las participantes puedan expresar su dolor sin temor al juicio o la incomprensión.

- El comadreo es una escuela de sabiduría ancestral. Las conversaciones del comadreo también permiten el intercambio de saberes sobre temas de salud tradicional, costumbres, cuidados de las infancias y tradiciones familiares, las cuales se acompañan de canciones, historias y demás formas de contar los sucesos. De este modo, esta práctica ancestral brinda y fomenta el apoyo emocional y social, potencializando las relaciones interpersonales, la transmisión de conocimientos y la unión comunitaria.

A través de dos décadas de lucha contra el olvido, el silencio y la impunidad, estos colectivos de mujeres se han convertido no solo en organizaciones abanderadas en la búsqueda de personas dadas por desaparecidas, sino también en una alternativa de vida para mujeres víctimas del conflicto y, así, en un espacio en donde se practica el comadreo como método de resistencia y re-existencia individual y colectivo.

No es el comadreo como acción aislada o desprevenida, sino su práctica cotidiana, a la vez íntima y descomplicada, lo que permite que esta práctica emerja como una metodología de comunicación capaz de transformar las historias más atroces y desesperanzadoras en historias de vida.











Tertulia Poética







IAP
Investigación Acción Participativa

LAS TERTULIAS EN MI PUEBLO

Cerca al río, bajo el árbol,
en canoa o en el campo;
donde hubiere el momento
se gestaba un encuentro.

Un diálogo ante la luna,
frente al río, bajo el sol;
en casa o bajo la lluvia,
con variedad de ocasión.

Comadreos, una junta
del adulto, un mayor;
que soltaba las palabras,
que irradiaba, que contaba
anécdotas del ayer;
cuentos, dichos, poesías,
que captaban la atención
y embelesaban al menor.

Casi se palpaba el cuento,
que con frases y movimientos
se sentían tan real
que se llevaba en los sueños
o despierto era veraz.

Era momento de hablar,
dar oídos, reflexionar
y mientras se transmitía,
se sostenía la señal.

Era en vivo y en directo,
era en 3D el encuentro,
entre el viejo y el muchacho
que recibía de la fuente,
de la memoria ancestral;
que transfería como un “bluetooth”
a la generación creciente,
su biblioteca total.

Tertulia, velada o charla,
reunión, conversación;
un encuentro entre dos mundos...
"el ayer hablando al hoy"
y el jóven atento estaba
a en su memoria grabar;
y al mayor le alegraba
contar, contar y contar.

Entretenidos y divertidos,
compartiendo tradición,
enseñando entre cuentos,
experiencias, mil eventos,
la cultura y el valor;
tradición que ensambla lazos
para un futuro mejor.

Alexis Ocoró Bonilla



Alexis Ocoró Bonilla (Alexis Orilla) poeta, artista y agrónomo, egresado de la Universidad del Pacífico, nos cuenta que la tertulia nació de una combinación de varios factores y aprendizajes. El gusto de Alexis por la poesía lo puso en una disyuntiva: o ser poeta o ser agrónomo. Esta disyuntiva se acrecentó con la participación exitosa de Alexis en concursos de poesía y proyectos pedagógicos.

"Un día, estaba enseñando lo que era el deshije de los plátanos, que consiste en quitarle los hijos al plátano", recuerda Alexis. "Al final de la sesión, les propuse a los participantes que explicaran el procedimiento a través de cuatro versos. Este ejercicio, simple pero efectivo, me mostró también los beneficios de aprender a través de la estética y la musicalidad del lenguaje; [...] en una palabra, de divertirse mientras se aprende" (Alexis Ocoró Bonilla). Entendí que la formación que impartía sobre asuntos agronómicos debía incorporar elementos artísticos.

"La tertulia nace de mi búsqueda por combinar mi trabajo técnico como ingeniero agrónomo con estrategias pedagógicas útiles para las comunidades; por aterrizar el lenguaje científico a las necesidades de la comunidad. [...] En la universidad nos forman para hablar con tecnicismos. Si le hablo a la gente de *bactris gasipaes* (nombre científico del chontaduro), no me van a entender. Por eso recurro a los usos propios del lenguaje para hacer mi trabajo y mi labor pedagógica con la gente del territorio" (Alexis Ocoró Bonilla). La tertulia fue entonces una apuesta por reconciliar estas dos pasiones.

De la mano de Alexis Orilla trabaja su esposa, Esther Gamboa, quien también es agrónoma egresada de la Universidad del Pacífico. En el año 2023, ellos crearon CAZOTEA, un espacio que se ha convertido en hogar y referente de la Tertulia Poética. La historia de su creación, como les contaremos enseguida, nos revela elementos de la naturaleza y del propósito de la tertulia misma.

¿Qué es la tertulia poética?

La tertulia poética, al igual que el comadreo y el "palabreo", es heredera de la rica tradición oral de las comunidades afrocolombianas de la región del Pacífico. Con el palabreo, la tertulia poética comparte varios elementos, como la posibilidad de "contar los hechos a viva voz, añadiendo elementos gestuales, hipérboles y comparaciones fuera de lo común" (Vanín, 2016).

De este modo, el palabreo y la tertulia son formas narrativas que, en el acto mismo de contar, transforman el relato en experiencia viva. En efecto, aspectos como los efectos de la voz, la musicalidad del lenguaje y el uso de expresiones propias de las comunidades (jerga)[5], así como la gestualidad y el lenguaje corporal, dotan de vida y dramaticidad al relato. Además, este puede evocar sabores, sonidos, personas, lugares y prácticas comunes, por lo que la tertulia conecta con las relaciones humanas y no humanas y, de este modo, celebra el

5. "Lenguaje especial utilizado originalmente con propósitos crípticos por determinados grupos, que a veces se extiende al uso general; p.ej., la jerga de los maleantes" (Consultado en la web de la Real Academia Española, 2025).

vínculo de la persona con su comunidad y con el territorio.

En la tradición occidental se considera que la entrevista a profundidad, con su halo de privacidad y su promesa de confidencialidad, son la mejor manera de obtener información confiable y relevante. En la tertulia poética es al contrario. La intimidad es fruto del carácter espontáneo de la tertulia. Así mismo, los recuerdos y saberes de los participantes despiertan la memoria colectiva e invitan a compartir experiencias propias. La anonimidad de la tertulia no tiene que ver con ocultar la identidad de los participantes, sino con algo muy distinto: el reconocimiento de ser herederos de saberes comunes, de ser parte de una voz colectiva, de ser porque somos.

Debido a su carácter estético, lúdico, comunitario e informal, la tertulia se diferencia de otras estrategias colectivas de investigación, como el grupo focal y la entrevista grupal. En estas, los temas están predefinidos y la participación está moderada por un facilitador. Sin embargo, estas no son las únicas diferencias. Por sus particularidades, la tertulia, al tiempo que contribuye a despertar, compartir y conservar saberes y recuerdos tradicionales, tiene la posibilidad de convertir las anécdotas y enseñanzas de la vida cotidiana en expresiones artísticas. La tertulia abre las puertas al torrente de las vivencias.

Cazotea: De la venta de plantas a la tertulia como una pedagogía del saber

“Durante la Pandemia del Covid 19,” recuerda Esther, “empecé a cultivar plantas medicinales, aromáticas y condimentarias en la azotea de la casa”. Se trataba de plantas cada vez más en desuso y el propósito era salvaguardar el patrimonio ancestral de los usos y saberes relacionados con estas y otras plantas del territorio.

“Apenas tenía unas pocas,” continua Ester, “cuando, sin pensarlo mucho, puse un letrero en el perfil de una de mis redes sociales que decía: ‘Vendo plantas’”.

“A los dos días,” continúa Alexis, “recibimos un mensaje de un cliente que necesitaba 200 plantas”. “Un mes más tarde,” agrega Esther, “recibimos otro pedido de 1000 plantas, que solo logramos cumplir con ayuda de las vecinas (trueque) que nos facilitaron las plantas que ellas también cultivaban. “Así empezó el Cazotea”, concluye Alexis.



Como Alexis y Esther lo recuerdan, algo que dio impulso al proyecto fue el hecho de que los clientes no solo iban a recoger las plantas, sino que se quedaban conversando con ellos largo tiempo. Otras personas que los visitaban también disfrutaban compartiendo sus saberes sobre los usos y propiedades de las plantas. Esta interacción de ida y vuelta entre Alexis y Esther, de un lado, y las personas que los visitaban, por el otro, dio lugar a la idea de crear un recorrido ecoturístico que permitiera el contacto con las plantas.

"El culmen de estos recorridos es la tertulia poética", dice Alexis, "pues el propósito es terminar los recorridos en un espacio que permita tertuliar con la gente sobre los saberes ancestrales en torno a las plantas". [...] "Desde el principio, la tertulia se reveló como un espacio único que permitiría la recuperación de saberes ancestrales".

Para tal fin se creó el 'mentidero de verdad', lugar en donde termina el recorrido ecoturístico y en donde se realiza la tertulia poética. Luego de haber experimentado olores, sabores y saberes para romper el hielo, el mentidero de la verdad invita a quienes participan del recorrido a transportarse al pasado, contar anécdotas y, a la luz de sus memorias, reflexionar sobre el presente y compartir sus expectativas sobre el futuro.

—El saber no está muerto, solo duerme.
—Así es. Lo agité y resucitó.

¿Por qué le pusieron 'mentidero de verdad'?

El nombre de "mentidero" busca provocar dos efectos complementarios: en primer lugar, estimular la fantasía, la creatividad y la capacidad de usar la ficción para no solo contar, sino también cantar, recitar y actuar saberes tradicionales. Es importante recordar que la tertulia es antes que nada un espacio artístico. En segundo lugar, la palabra "mentidero" invita a la participación y escucha activa; es decir, que la gente se involucre, que cuetione la validez del conocimiento que se transmite a través de la ficción, del mito y la leyenda. Así, el propósito de la tertulia no es entregar verdades masticadas, sino propiciar una interacción dinámica entre saberes y metodologías basadas en el arte.

¿Cómo protege y cuida la tertulia poética?

Tertuliar es lo que hacían nuestros antepasados en torno al fuego, a la orilla del río. Así, una de las diferencias entre la tertulia poética y la cuentería tradicional es que el relato no es controlado por una sola persona —el cuentero—, sino que es un diálogo de saberes y, en este sentido, tertuliar es rememorar un saber colectivo. Por tanto, en la tertulia poética nadie tiene el dominio ni de la palabra ni de los temas. Veamos algunos elementos que caracterizan a la tertulia poética:

- El carácter colectivo de la tertulia poética no significa que las preguntas individuales queden excluidas. Al contrario, la tertulia nos lleva siempre a la pregunta "¿Quién soy?" La diferencia es que la respuesta se da en el marco del

que la respuesta se da en el marco del encuentro: “si buscamos en nosotros mismos no tendremos respuestas, pero si buscamos a través del encuentro con las personas de nuestro alrededor, entonces es posible que encontremos respuestas a esta y otras muchas preguntas” (Alexis Ocoró). En efecto, cuando en las tertulias se produce saber que no es solo sobre las plantas, sino también sobre nosotros mismos, la comunidad y las relaciones con la naturaleza, se le denomina sabiduría.

- “La tertulia, como la hemos promovido,” dice Alexis, “sirve para el diálogo intergeneracional”. Alexis nos comparte su experiencia organizando tertulias en las que han participado un poeta de 80 años, una poetisa de 60, uno de 40 o de 20, poetas jóvenes de 15, y una niña poetisa de 7 años. “Ha sido increíble ver a todas estas generaciones dialogando [...] el diálogo en verso no ha desaparecido en las nuevas generaciones”, asegura Alexis. “El rap, el hip hop, e incluso el reggaetón son expresiones del deseo de los jóvenes de comunicarse en verso”. Por temor o vergüenza, muchos jóvenes escriben versos en secreto. La tertulia poética contribuye a mantener viva y a reivindicar esta forma de comunicación.

- Pese a sus sentidos profundos y a que contiene elementos de la investigación, la tertulia poética es también diversión. “Por eso no aburre,” dice Alexis. “La tertulia tiene el color de la conversación, del encuentro informal, e incorpora mitos, leyendas y ficción”. Lo que divierte en las películas es el elemento ficcional —las mentiras que nos cuentan y que estamos dispuestos a creer—. “En la tertulia usamos también la ficción y la ‘mentira’ como recurso narrativo para contar verdades,” comenta Esther. “Este es el origen del ‘mentidero de verdad’”.

- La tertulia poética realizada en entornos naturales es una experiencia sensorial. “La tertulia busca ampliar la capacidad de oír, ver y oler”, comenta Esther. Algunas personas a las que el COVID 19 les había afectado el sentido del olfato, expresaron que podían percibir el aroma de algunas plantas aromáticas. “Aunque hemos organizado tertulias en lugares cerrados,” comenta Alexis, “los lugares más propicios para las tertulias son aquellos donde la naturaleza está presente: el sonido del río, de los grillos, el crepitar del fuego. La naturaleza no es solo el escenario, sino un actor de la tertulia que también cuenta historias. “Por eso, cuando hemos hecho tertulias en un lugar cerrado llevamos plantas, no solo por decoración, sino porque en torno a ellas es que emerge el diálogo”.

- Un elemento que no es menos importante que los anteriores es el papel que el arte y la estética cumplen en la tertulia poética. El arte cumple varias funciones. “en primer lugar, nos prepara, nos sensibiliza; permite que el mensaje cale”, dice Alexis. “El arte es como una pitadora (olla express) que nos ablanda, nos prepara para el diálogo y el encuentro”, agrega Esther. “El arte en la tertulia crea ese ambiente de reconocimiento del otro y de los lazos que nos unen”.

La tertulia poética es también resistencia

La tertulia poética también ha servido como mecanismo de participación y resistencia política, pues no hay un saber sobre nuestra cultura, tradiciones y saberes que no se afecte con las dinámicas de poder en el territorio. De este modo, la tertulia también es resistencia en varios aspectos:

- Contra la falta de comunicación interpersonal y pérdida de identidad cultural en la que caemos debido al uso de las redes sociales y el consumo excesivo de contenidos digitales.

- Contra la fragmentación social, la pérdida de lazos sociales y la desconfianza entre familiares y vecinos que han impuesto décadas de violencia en el territorio.

- Contra la pérdida de saberes tradicionales. Cuando las personas y las comunidades son desplazadas de sus lugares no solo se les despoja de su territorio, sino también de sus saberes, prácticas y costumbres.

"Por estos motivos," dicen Alexis y Esther, "tenemos cada vez más claro que, el propósito de Cazotea, a través de la práctica de la tertulia poética, debe ser el de rescatar, despertar, conservar y usar esos saberes tradicionales sobre las plantas medicinales, aromáticas y condimentarias en riesgo de perderse para siempre. Como dicen en Cazotea "práctica que no se practica, prácticamente no es una práctica".

Los saberes que se han perdido, o están adormecidos, no son solo saberes abstractos o ideas que han desaparecido así sin más. Son el testimonio silencioso de aquellos que, a causa de la violencia y el conflicto, ya no están con nosotros y se han llevado con ellos y ellas de manera irremediable sus saberes sobre la medicina y la culinaria.

"Nuestro saber sobre las plantas no es solo sobre ellas, sino también sobre nosotros mismos y nuestra comunidad. Así, proteger las plantas y los saberes sobre ellas es también una forma de proteger la vida y el territorio".

Esta es mi cultura, esta es mi región,
en donde se pesca, se come jaiba y camarón,
tocamos el bombo, marimba y el guasá,
no falta el cununo y hay cantadoras para adornar.

Mi región es bella, hermosamente bella
y digna de admirar,
Chocó, Valle, Cauca y Nariño para completar.
Riqueza ecológica y parque natural,
es biodiversa y donde llueve hasta no parar.

Se anda en canoas con el canalete,
se hace rocería, tumba y socola para sembrar.
En gastronomía se hace el tapao, sancocho, atollado,
envuelto de choclo y muchos más
Riqueza ecológica y parque natural,
es biodiversidad y donde llueve hasta no parar.

Alexis Ocoró Bonilla



Sociodrama







IAP
Investigación Acción Participativa

El sociodrama: Una herramienta IAP para la creación de espacios más seguros

El sociodrama es quizá una de las formas más antiguas de investigación acción. Los orígenes de la investigación-acción se asocian comúnmente con los trabajos del psicólogo social Kurt Lewin (1946) en Estados Unidos a mediados del siglo pasado y, en la tradición latinoamericana, con los trabajos de investigación activa de Fals Borda en la década de 1970 (1971; 1972; 1977). Sin embargo, ya en la década de 1920 se encuentran interesantes ejemplos de investigación acción, como el del psiquiatra y sociólogo austriaco-estadounidense Jacob Levy Moreno (Rappaport 2020, 22). Usando métodos dramáticos y de improvisación, Moreno buscaba crear un entorno seguro y controlado que ayudara a sus pacientes a revivir sus experiencias y comprender mejor sus emociones. Sobre esta técnica, que Moreno denominó "psicodrama" y de la cual surgirá luego el sociodrama, su autor indicó que se trataba de "una exploración de la verdad mediante métodos dramáticos" (Barone, 2025).

El sociodrama como método para comprender mejor las emociones y las experiencias encontró un contexto fértil en la región del Pacífico colombiano, donde las artes escénicas no solo son parte importante de la herencia cultural de las comunidades afrocolombianas, sino también una herramienta para visibilizar las luchas sociales, culturales y políticas. Así, el papel de la dramaturgia en la vida cultural del Pacífico colombiano ha estado en la línea de la tradición del teatro popular del dramaturgo brasileño Augusto Boal (1970), quien contribuyó a desarrollar una metodología teatral con fines políticos, pedagógicos y transformadores en la década de 1970: el Teatro del Oprimido.

"Una de las primeras cosas que me llamó la atención cuando llegué a trabajar a Buenaventura hace 20 años fue que a la gente le gustaban los sociodramas y las representaciones. Así, en las ceremonias religiosas hacíamos representaciones de los textos bíblicos, lo que facilitaba que la gente participara de forma más activa en la reflexión sobre el mensaje bíblico y la realidad que vivían. El sociodrama también se utilizaba para el trabajo formativo con jóvenes, pero las representaciones de aquel entonces eran muy violentas, pues reflejaban de manera fiel la situación del contexto. Esas dramatizaciones eran muy pesadas, pero era lo que había" (entrevista a Adriel Ruiz Galván, director Cormepaz, 2025).

"Sin embargo, ahí estaba el potencial y lo que había que hacer era acompañar a la comunidad para pasar del sociodrama que representa la violencia, al sociodrama que problematiza esas situaciones y ayuda a entender cómo han impactado la vida en el territorio. De ese proceso surgen sociodramas que abordan temáticas sobre las cuales es difícil hablar, como la violencia doméstica, el abuso sexual o el rol de los políticos" (entrevista a Adriel Ruiz Galván, director Cormepaz, 2025).

El sociodrama, así como las producciones artísticas con las que se ha estimulado el diálogo y la investigación sobre las problemáticas locales, tiene también un intrínseco carácter protector. "El propósito del sociodrama", como lo recuerda John Erick Caicedo, "no es solo contar, sino crear un espacio seguro para hacerlo. Por eso contamos 'en colectivo' y a través del arte, para que lo que decimos no se vuelva en contra de los artistas".

El sociodrama y la creación de espacios más seguros en la Comuna 3

La experiencia que presentamos aquí es un ejercicio en el que convergen tres actividades complementarias: i) práctica de investigación acción participativa; ii) creación artística colectiva; y iii) desarrollo de una agenda de formación ciudadana desarrollada por jóvenes líderes de la comuna 3 de Buenaventura en los barrios Alfonso López Pumarejo y Alberto Lleras Camargo.

La experiencia tuvo lugar en el contexto del diplomado Investigación Acción participativa realizado por Cormepaz en 2023[6]. Como parte del proceso, los participantes, organizados en grupos de trabajo, debían identificar un problema de sus comunas, investigarlo usando metodologías participativas y proponer soluciones que vincularan a la comunidad.

Dada la extensión del proceso formativo del diplomado, no es posible recoger aquí todos los aspectos de la investigación, de modo que nos centraremos en aquellos que llevaron al grupo a optar por el sociodrama como estrategia de difusión de su investigación y cómo la han usado para generar espacios más seguros en su comuna:

Sobre el proceso de IAP

Con base en un marco de aprendizaje basado en el principio de "aprender haciendo", el diplomado les permitió a los participantes familiarizarse con diferentes técnicas de investigación etnográfica y participativa.

A través de la observación participante y el diario de campo, los jóvenes sometieron su propio contexto a un proceso de análisis o, como Clough et al. (2004) lo denominan, un proceso de des-familiarización, que consiste en volver lo conocido en extraño. Esto les permitió reconocer que había situaciones que, pese a haberse normalizado, constituían problemas. Una de esas situaciones fue la recurrencia de accidentes de tránsito en las vías principales de los barrios.

"Los accidentes viales no fueron el único problema identificado", recuerdan los jóvenes. Había otros como la falta del servicio del agua potable o problemas de seguridad que implican soluciones más estructurales, pero "a través del proceso de investigación no solo reconocimos la alta accidentalidad en el sector como un

6. La Escuela Formación Política Popular – EFPP es una iniciativa de formación política y popular que pretende fortalecer las capacidades de los docentes que hacen parte de instituciones educativas, líderes y lideresas de juntas comunales y de los procesos organizativos del movimiento afrourbano. Desde su creación en 2014, la EFPP ha realizado diplomados y procesos de formación en alianza con instituciones como la Universidad Javeriana de Bogotá, la Universidad Claretiana, la Universidad de Sheffield, entre otras.

problema, sino también nuestra capacidad para actuar sobre el mismo".

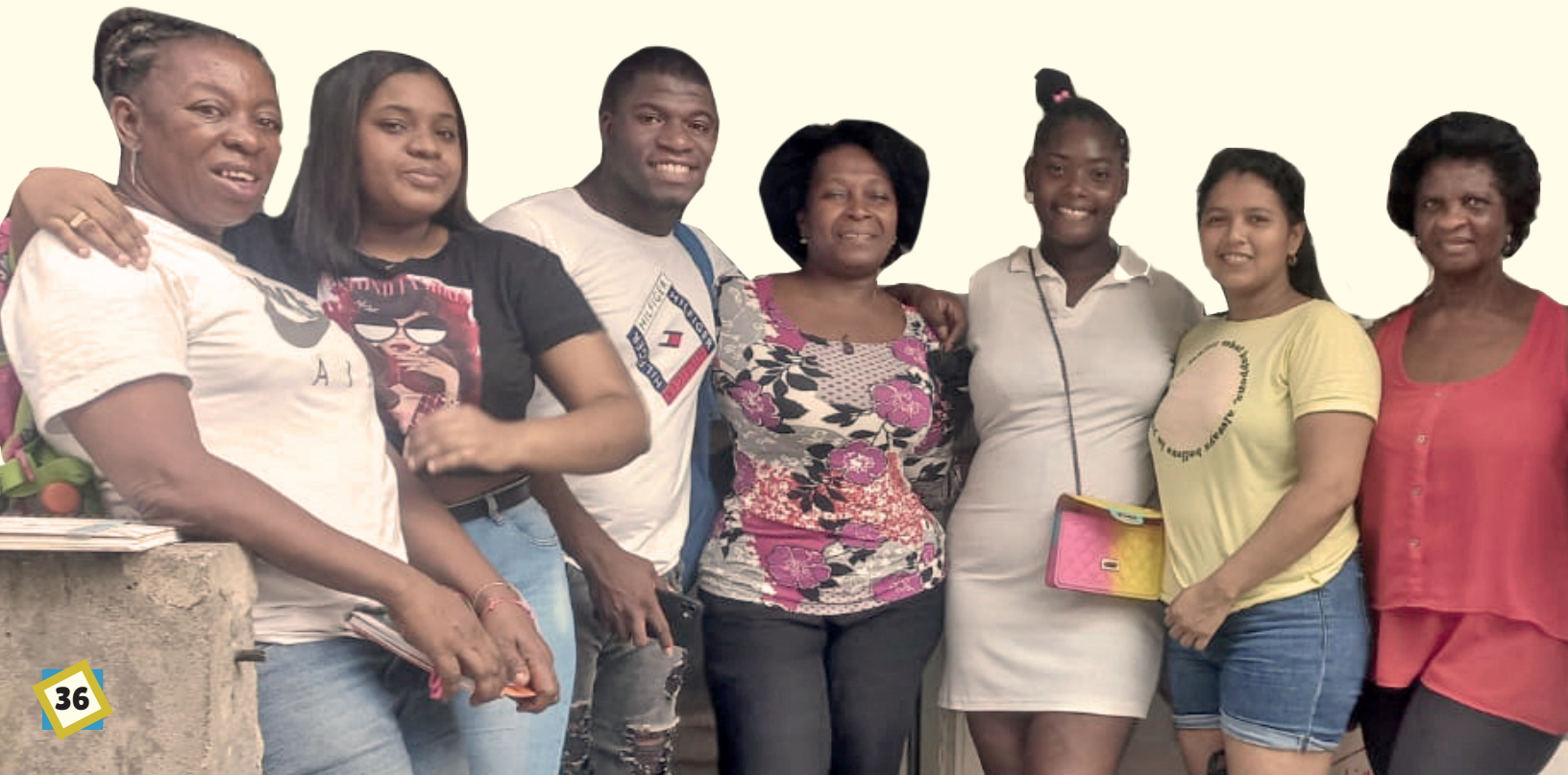
Otras técnicas de investigación, sobre las que no profundizaremos en este documento, ayudaron a los jóvenes a identificar tanto el problema como las posibles rutas para la acción. Sobre este proceso el grupo de jóvenes nos cuenta:

- Las entrevistas con los mayores y las mayoras de la comuna nos ayudaron a entender la historia del contexto y del problema, así como a recoger datos en el terreno sobre un problema respecto al cual no se cuenta con datos oficiales.
- La línea del tiempo nos ayudó a comprender mejor el papel protagónico de la acción colectiva en la fundación y desarrollo de los barrios.
- Los grupos focales con representantes de los barrios y de la administración pública nos ayudaron a entender la parte técnica, legal y educativa del problema.
- El video participativo nos puso en contacto con una herramienta que permite visibilizar una problemática de manera innovadora en la era digital, transmitiendo el mensaje de manera directa y sencilla.

"Este proceso de investigación nos indicó que el problema de los accidentes de tránsito que tantas lesiones, vidas y daños materiales había cobrado no era solo un problema de falta de señalización, sino de cultura ciudadana. Fue ahí donde decidimos que la combinación del sociodrama con el video participativo sería la mejor herramienta para comunicar los hallazgos de nuestra investigación y generar un impacto en la comunidad".

De la señalización vial a la estrategia de un plan de formación en cultura ciudadana

"Muchas investigaciones terminan en reportes que nadie lee. Nosotros queríamos," dicen los jóvenes del grupo, "que nuestra investigación tuviera un impacto real sobre la comunidad". Por eso eligieron el sociodrama, pues no solo refleja la problemática, sino que propone soluciones.



El sociodrama creado cuenta la historia de un adolescente que se dirige a su sitio de trabajo. Antes de salir de casa, su madre le ruega tener cuidado al manejar, pues son muchos los accidentes que han ocurrido debido a la falta de señalización en las vías. Molesto por la recomendación de la madre, el joven emprende su viaje y a pocas cuadras atropella a una señora que cruzaba la calle. Agobiado por el accidente, el joven y un grupo de amigos buscan al presidente de la Junta de Acción Comunal, quien les propone organizar mesa técnica con la Secretaría de Tránsito, la Alcaldía y la Defensoría del Pueblo para buscar una solución al problema.

El sociodrama presenta a los jóvenes radicando solicitudes en las diferentes entidades públicas y luego participando de una mesa con las representantes de la institucionalidad y expertos para discutir soluciones, así como mecanismos para sensibilizar y formar en cultura vial a los prestadores de servicio de transporte de la comuna: los mototaxistas, taxistas y comunidad en general. El sociodrama termina con la convocatoria de parte de la Alcaldía a una mesa técnica.



La creación de esta historia, así como la escritura del guion se hizo participativamente. De acuerdo con los principios del video participativo, todos los integrantes del grupo participaron en diferentes aspectos del proceso de creación, producción y difusión.

"El rodaje fue arduo," recuerdan los integrantes del grupo, "pues queríamos que fuera realista, que reflejara bien los personajes, las situaciones y el contexto en general. Tuvimos que repetir muchas veces varias escenas". "El sociodrama fue todo un reto para los que les daba pena actuar".

"No nos imaginábamos lo importante y lo mucho que aprenderíamos del ejercicio de observación", dicen los jóvenes. La observación nos permitió comprender mejor cómo actúan los otros y cómo se relacionan. Como lo señala John Erick Caicedo (Entrevista, 2025), "la observación atenta y respetuosa es esencial si no se quiere terminar caricaturizando el contexto y a las personas que se representan". Si vamos a representar una *platonera*[7] y queremos hacerlo de manera respetuosa, debemos observar cómo es la señora, cómo se mueve y cómo vende el pescado y cómo se relaciona con su entorno. Caricaturizar el contexto o las personas que representamos puede hacer reír, pero también limita el potencial pedagógico y educativo del sociodrama.

El impacto de la investigación

Con el apoyo de Cormepaz, el sociodrama presentado a través del video participativo alcanzó varias audiencias: la comunidad, que es ahora más sensible a esta problemática; las

7. Mujer que vende pescado generalmente en un platón.

organizaciones locales, que lo han utilizado para visibilizar la problemática en otras partes de la ciudad; y la administración local, con la cual se han coordinado diferentes acciones para resolver la situación. En efecto, el sociodrama permitió la creación de una mesa técnica donde representantes de varias instituciones del Distrito discutieron el problema y propusieron soluciones. Fruto de estos diálogos se ha logrado:

- Sensibilizar a la comunidad sobre el problema.
- Señalizar las áreas más afectadas y las zonas escolares.
- Crear paso-cebras y pintar reductores de velocidad, cuya falta de visibilidad había sido una causa de accidentes también.
- Realizar cursos de capacitación y sensibilización para mototaxistas, taxistas y transportadores que trabajan en los barrios.
- Trabajar conjuntamente en el diseño de un programa de formación en cultura ciudadana con el que se quiere llegar a las familias del barrio y colegios del sector.

Como resultado combinado de estas acciones, el sociodrama ha respondido al objetivo principal de la investigación, cuya pregunta fue ¿cómo podemos contribuir a reducir el alto grado de accidentalidad en el sector?

Así mismo, ha permitido acrecentar el sentido de pertenencia de la comunidad respecto a la importancia de las señales de tránsito y el cuidado de las mismas. Además, se ha iniciado un proceso de formación en cultura ciudadana que no es impuesto desde afuera, sino que nace desde la misma comunidad y su deseo de abordar una problemática.

Lecciones aprendidas

- La investigación nos ayudó a entender que teníamos un problema que no habíamos reconocido como tal. Así mismo, a comprender las razones por las cuales no se habían tomado acciones o por qué acciones previas habían resultado ineficaces. Esto nos indicó que los destinatarios de nuestra investigación no debían ser solo las personas de la comunidad, sino que era fundamental involucrar las autoridades e instituciones locales en la búsqueda de soluciones integrales al problema.

- En segundo lugar, nos permitió llegar ante las autoridades locales no solo con una problemática, sino también con una alternativa a la misma. El hecho de que hubiéramos usado el video participativo como herramienta de difusión y apropiación social del conocimiento ayudó a que las autoridades prestaran atención a nuestras propuestas.

- El proceso nos ayudó a poner el factor humano en el centro del análisis de la problemática, así como en la búsqueda de las soluciones.

- El proceso de investigación nos ha permitido ganar reconocimiento de parte de nuestras propias comunidades, pues nos reconocen como jóvenes comprometidos con el bienestar del barrio y con la búsqueda de soluciones.

- Aunque el problema de los accidentes de tránsito pueda considerarse un problema menor en

medio de todos los problemas que afectan a nuestra comuna, trabajar en este problema nos ha permitido ayudar a reconstruir el tejido social de nuestra comunidad, dañado por la violencia y la inseguridad.

- De igual modo, nos ha mostrado que podemos actuar sobre los problemas de la comunidad a través de la IAP.

- Dado que el sociodrama tiene elementos artísticos, la comunidad se motivó a participar de manera espontánea.

Así, el sociodrama, que también puede incluir el canto y el baile, es una práctica que ayuda a ampliar la comprensión de una realidad o problemática, pues en el acto de mostrar permite que emerjan diferentes comprensiones (Gamboa, 2025).

Por ello, es importante que al sociodrama le siga el teatro foro, esa técnica que permite que estas comprensiones dialoguen entre sí sin excluirse una a la otra.

"El sociodrama no es solo representación, sino un mecanismo de participación social, una herramienta que permite entender el contexto y, a su vez, contribuye a que la gente que vive una problemática se pregunte y hable sobre esa situación a través de una expresión artística (Comunicación personal con J. Murillo, 2025).

Si el sociodrama se considera una forma más efectiva de comunicar un mensaje no es porque entregue un mensaje único y bien definido, sino porque muestra a través de la mediación artística y, de este modo, el sociodrama permite que sea la misma comunidad la que produzca el mensaje o los mensajes a través del diálogo.

"El sociodrama fue la mejor herramienta que pudimos escoger" afirmaron los integrantes del grupo de la comuna 3 durante el proceso de sistematización y presentación del trabajo realizado.





Teatro por la vida







IAP
Investigación Acción
Participativa

El teatro como metodología de conocimiento vivencial: Tocando la marea y el semillero Teatro por la Vida

"La creación colectiva es nuestra forma de crear. Nosotros creamos y construimos con los saberes de todos y todas. La creación colectiva es, además, una manera de descolonizar el saber, el arte y las narrativas sobre el territorio."

John Erick Caicedo

El teatro popular es una metodología senti-pensante por excelencia, en el cual convergen la lectura crítica de la realidad, el diálogo de saberes entendido como un foro de voces divergentes, la recuperación de saberes tradicionales y la imaginación de un propósito común que invita a la acción. Sin embargo, no es solo la puesta en escena de un contenido crítico que apela a las mentes y a las emociones lo que hace del teatro popular una herramienta de conocimiento vivencial. Su potencial reside en el proceso participativo de análisis, reflexión y acción que el teatro puede generar.

En esta sección, analizaremos el caso de *Tocando la marea*, una obra que surgió de la preocupación de un grupo de líderes de Buenaventura por garantizar que el informe de una de las investigaciones más relevantes sobre dos décadas de violencia sistémica y estructural en el territorio llegara a la comunidad local y a las víctimas del conflicto.

En 2012, en el marco de la Minga por la Memoria de Buenaventura, un grupo de jóvenes líderes, encabezado por John Erick Caicedo, Héctor Fabio Micolta y Óscar Javier Martínez, le propusieron al Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) una forma distinta de presentar a la comunidad el informe "Buenaventura: un puerto sin comunidad" (2015). El grupo le propuso al CNMH una estrategia de difusión, diálogo y reflexión del informe que apelara a las formas expresivas del Pacífico colombiano: la oralidad, la música, el teatro y la danza.

Tocando la marea es fruto de este proceso de "pedagogización del proceso de investigación", como ellos lo denominaron, con el cual se buscaba hacer del informe algo vivo, cercano y comprensible para las comunidades que habían sufrido (y siguen sufriendo) los impactos del conflicto.

Por lo tanto, hablar de *Tocando la Marea* es hablar del informe del CNMH. Con su impresionante acopio de datos y evidencias empíricas, "Buenaventura: un puerto sin comunidad" no solo documenta la magnitud y la complejidad de las dinámicas violentas en la ciudad, sino que, siguiendo una perspectiva crítica, procesal e histórica, evidencia el conjunto de prácticas económicas, políticas y culturales que configuraron a Buenaventura como una geografía violentada (CNMH 2015).

El proceso de creación de la dramaturgia estuvo coordinado por el Semillero de Teatro por la Vida de Cormepaz, con la participación de diversas organizaciones y procesos sociales que integran la gran Minga por la Memoria, como la Corporación Centro de Pastoral Afrocolombiana (CEPAC), Memoria Urbana, Las Mujeres de la Capilla de la Memoria, el Grupo Folclórico San Pedro Apóstol y el apoyo de Juana Salgado, artista escénica y víctima de la violencia en Colombia.

Como sus creadores, recuerdan, lo más importante no ha sido solo la puesta en escena de una dramaturgia que dé cuenta del informe, sino los diálogos y las reflexiones que ha suscitado y que han contribuido a reafirmar la resistencia contra todas las formas de violencia en el territorio.

A continuación, transcribimos fragmentos de nuestra conversación con John Erick Caicedo, director de la obra, quien reflexiona sobre la misma luego de su puesta en escena en mayo de 2025, para celebrar los diez años del estreno de la obra realizado el 2 de junio de 2015.

Equipo de Investigación [EdI]: A modo de introducción, ¿podrías contarnos sobre tus primeras experiencias haciendo teatro en Buenaventura?

John Erick Caicedo Angulo [JECA]: Podría resumir mi experiencia con el teatro en tres momentos. En 2009, comienzo mi proceso como profesor de teatro de niños y niñas en Cormepaz, que entonces se llamaba Fundescodes. Realizamos dos obras y varios ejercicios teatrales que me dejaron una enseñanza fundamental: el arte es una herramienta privilegiada para la construcción de paz en nuestro país.

El segundo momento es mi encuentro con la comunicación popular a través de la Escuela de Comunicación Popular Ubuntu[8]. En Ubuntu no solo se aprende el uso de distintas herramientas para narrar nuestras historias, como el teatro, la música, la pintura, la danza, la poesía y, en la medida de lo posible, la producción audiovisual, radial y periodística, sino que también se ejercita el principio de la creación colectiva. Así, empezamos a contar historias de víctimas, pero también de lucha, de resistencia, de reivindicación de derechos y de defensa del territorio.

El tercer momento, se da en el 2010, cuando se organiza "Marcando Territorio", una propuesta interorganizacional que coordinó acciones pedagógicas en defensa de los "territorios ganados al mar"[9]. El propósito fue hacerle frente a través del arte a un plan en marcha para desalojarnos de nuestros espacios de vida. Se generaron acciones movilizadoras que tuvieron mucho impacto entre la gente joven. De ahí surgió la agrupación de música urbana Marcando Territorio[10].

8. Del pensamiento sudafricano: "yo soy, porque todos somos y todos somos, porque yo soy".

9. Barrios y calles que fueron construidas sobre las mareas a punta de ir rellenado el terreno con 'galemba' o basura. Se trata de terrenos que la gente, literalmente, le fue ganando al mar.

10. Entre las canciones más destacadas están las siguientes: "Marcando Territorio" y "Libertad". Ver los siguientes enlaces: https://www.youtube.com/watch?v=8WJ-sLnFrhU y https://www.youtube.com/watch?v=AMjFcmCC1ro

EdI: Hablemos ahora del Semillero de Teatro y Danzas por la Vida.

JECA: El semillero está conformado por un grupo intergeneracional y multidisciplinar de más de 25 artistas. Contamos con víctimas del conflicto, madres comunitarias, líderes y lideresas sociales, algunos han terminado o están cursando estudios superiores en sociología, arte dramático, música, danza y agricultura, entre otros. En 2015, tras la creación y puesta en escena de la obra *Tocando la marea* —un ejercicio de apropiación social del informe "Buenaventura un Puerto sin Comunidad"— el semillero se consolidó como uno de los grupos más representativos del Pacífico colombiano en temas de construcción de memoria desde las artes escénicas. De hecho, recorrimos varias ciudades del país presentado la obra.

EdI: ¿Cómo fue el proceso de creación de la obra?

JECA: Recuerdo que en la primera convocatoria que hicimos para empezar a trabajar el montaje de la obra llegaron aproximadamente ochenta personas de diferentes organizaciones. No rechazamos a nadie. Empezamos a trabajar con esas ochenta personas y terminamos con un grupo de más o menos treinta y cinco personas.

Mientras montábamos la obra consultábamos el informe constantemente: leíamos las historias, discutíamos las experiencias, repasábamos los datos, las cifras y los momentos claves de la historia del conflicto. Y a partir de ahí, empezamos a tejer una dramaturgia en la que se encontraban las historias del informe con las historias de los que participábamos en el montaje.

Así, *Tocando la marea* da cuenta del informe, pero a través de la mirada y experiencia vivida de los artistas. El nombre de la obra es en efecto fruto de ese amalgamiento. La historia es como sigue: Doña Florencia Arrechea, una mujer víctima del conflicto y la actriz más entrada en años del grupo, le dijo a Juana Salgado, bailarina profesional contratada por el CNMH, que no era posible conocer el territorio de Buenaventura sin entrar a pie descalzo al mar. De modo que, doña Florencia se llevó a Juana a tocar la marea. De inmediato supimos que ese debía ser el nombre de la obra.

EdI: ¿Por qué era importante pedagogizar el reporte de CNMH?

JECA: No bastaba con escribir el informe. Con sus casi 450 páginas, el informe es un documento importante para entender las dinámicas del despojo, la violencia y también de la resistencia. Pero no era suficiente. Era necesario acercarlo a la comunidad, que la gente lo discutiera y participara en el proceso de apropiación social del mismo. La pregunta era ¿cómo? *Tocando la marea* fue la respuesta.

Construida con la participación de víctimas, representantes de organizaciones locales y jóvenes y niños vinculados a procesos formativos y artísticos, *Tocando la marea* fue una doble apuesta: primero, por ir más allá de las cifras y contar desde la perspectiva de las víctimas los impactos del conflicto; y segundo, por ir más allá de los impactos del conflicto y narrar los relatos de vida y

los testimonios comunitarios de resistencia y re-existencia en la región. Por eso contamos con el cuerpo, contamos en colectivo y contamos a través del arte y la música.

EdI: Hablemos sobre esa relación entre resistencia, re-existencia y arte.

JECA: En nuestra labor nos apoyamos en la premisa de Flórez y McGee (2017), según la cual, en contextos afectados por el conflicto armado y la violencia, como el nuestro, “existe potencial para que la agencia ciudadana impulse cambios positivos” (McGee, Flórez, 2017, pág. 14). Por ello, para nosotros el teatro, y el arte en general, es un vehículo de transformación social, una herramienta de construcción de paz, una forma de hacer memoria y de contar las luchas que hemos dado en defensa de la vida y del territorio.

Así mismo, el teatro ha sido un proceso de aprendizaje mutuo entre artistas y miembros de la comunidad que nos ha ayudado a comprender nuestra realidad desde muchas perspectivas. Dado nuestro contexto, nosotros no hacemos teatro para entretener. Nuestro arte se abre camino entre la vida y la muerte para afirmar nuestra determinación de vivir en paz y con dignidad en el territorio.

EdI: ¿A esto se refiere el enfoque ético y político de *Tocando la marea*? ¿Podrías hablarnos de este aspecto de la obra?

JECA: Si, Tocando la Marea invita a explorar las posibilidades de las artes escénicas para la reflexión crítica, la acción colectiva y la reparación del tejido social. En la línea del Teatro del Oprimido propuesto por Augusto Boal (1970), busca que los espectadores se conviertan en "espect-actores", participando activamente en la creación y resolución de escenas que reflejan injusticias reales en sus vidas.

Por ello, la obra se estructura como un oleaje de memorias individuales y colectivas que retratan el dolor, la resistencia y la esperanza de las comunidades de Buenaventura frente a problemáticas históricas como el despojo, la desaparición forzada, la violencia armada, el racismo estructural, el abandono estatal y la lucha por la tierra y el territorio. En la dramaturgia conviven monólogos, escenas corales, música en vivo y cuadros de danza que no solo evocan el pasado, sino que también interpelan al presente. Por eso, tan importantes como las historia que cuenta la obra, son los diálogos que posibilita.

EdI: ¿Podrías ampliar este punto?

JECA: Creamos en colectivo porque de otra manera sería muy difícil hablar de la violencia en Buenaventura. Así, nos dejamos guiar por los sobrevivientes, las víctimas, las mujeres buscadoras de familiares desaparecidos, quienes son los únicos que pueden decirnos cómo quieren que su dolor y el sufrimiento sea representado. Pero aún así, la puesta en escena no es lo único ni lo más importante. Lo importante viene luego de la escenificación: el teatro foro. Esta estrategia es esencial para que la obra siga vigente y para que cumpla su otra función de mantener viva la memoria colectiva.

EdI: ¿Por qué el énfasis en el fortalecimiento de la memoria colectiva?

La memoria no es solo sobre el pasado, sino también sobre el presente y el futuro. Nuestra lucha no solo es contra un modelo extractivo y desarrollista que se ha expandido en la región a través de la violencia. Nuestra lucha es también contra mitos y narrativas que buscan desempoderar a los afrodescendientes. Como ya lo ha mencionado Walker (2012), tales mitos proponen que la opresión del presente es resultado de la incapacidad de nuestros mayores y mayoras por defender el territorio.

Así, nuestro compromiso con la memoria colectiva tiene que ver con la recuperación de historias de vida de personas que han dedicado toda su vida al servicio de la gente. A estos ejercicios los hemos denominado "escenarios de construcción colectiva", es decir, encuentros solidarios que se convierten en "inspiraciones autónomas" de la resistencia y la re-existencia frente a estrategias de la marginación y la explotación, como la ruptura de los lazos comunitarios, el silenciamiento y la individualización de la vida (Caicedo 2021, pág. 143).

El teatro popular es por tanto una negativa a conformarse con un orden social violento, injusto y excluyente. Esto lo hemos encapsulado en la frase "resistir no es aguantar". Por ello, no hacemos memoria para recuperar el pasado, sino para imaginar el futuro, un futuro deseable y posible. El teatro nos ayuda no solo a imaginarlo, sino a representarlo, a darle forma y contenido.

Como Louidor y Jaramillo (2020) nos lo han recordado, la reconstrucción histórica y la imaginación del futuro no son dos tareas opuestas, sino dos herramientas complementarias para responder a las luchas del presente.

Por eso, una década después de su estreno, *Tocando la marea* sigue vigente, pues retrata las tensiones, conflictos y dramas que atraviesan a Buenaventura y a sus habitantes.

EdI: Al respecto, una última pregunta: ¿Cómo el Semillero de Teatro por la Vida ha contribuido a la creación de espacios más seguros?

JECA: El teatro nos enseña a contar de diferentes maneras lo que ocurre. Además del lenguaje, el teatro nos permite hablar con el cuerpo y comunicar con la música. Esta manera de contar en colectivo y a través del arte protege, pues reduce el riesgo de que lo que decimos se vuelva en contra de quienes ejercemos liderazgo en el territorio.

La dimensión pedagógica del teatro es otro elemento protector. En un contexto como el nuestro, donde los jóvenes están tan expuestos a la violencia y son presa fácil de los grupos ilegales, el semillero ha sido un espacio para el desarrollo de las cualidades artísticas y personales. Lo educativo no se debe a los esfuerzos de una u otra persona. Lo realmente educativo es el proceso, en el cual unos aprendemos de los otros y también aprendemos a cuidarnos unos a otros. Hacer arte en colectivo y para la comunidad tiene otro efecto protector y es que crea espacios para ser y estar juntos – y con esto regresamos al punto de partida: al Ubuntu.

Más información sobre Tocando la marea:

https://corpografias.com/semillero-de-teatro-por-la-vida/

https://centrodememoriahistorica.gov.co/tocando-la-marea/

https://www.academia.edu/88082562/Tocando_marea_una_iniciativa_de_memoria_hist%C3%B3rica_del_semillero_de_teatro_por_la_vida

https://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/Podcasts/?p=1752

https://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/tocando-la-marea/



Bibliografía

Albán Achinte, A. (2013). Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos. En Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I (pp. 443-468). Quito: Ediciones Abya-Yala.

Álvarez Durán, A. (2021). La frontera colombo-ecuatoriana: gobernanza criminal. Encuentro Latinoamericano, 6(1):55-70.

Barone, P. (2025). Jacob Levy Moreno and Psychodrama. Michigan Psychodrama Center: workshops, education & training.
https://www.michiganpsychodramacenter.com/jacob-levy-moreno-and-psychodrama/

Boal, A. (1980). El Teatro del Oprimido. Teoría y Práctica. Nueva Imagen. México D.F., México.

Briceño-León, R.; Ávila, O. (2023). La gobernanza criminal y el Estado: Entre la rivalidad y la complicidad. Editorial Alfa. Colección Trópicos/143.

Caicedo, J. E. (2021). Tierra De Memorias: La Memoria Colectiva Como Proceso de Transformación Social Para La Construcción De Paz. Tesis de maestría, Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

Centro Nacional de Memoria Histórica (2015). Buenaventura: un Puerto sin Comunidad. CNMH. Bogotá, Colombia.

Comisión de la Verdad (2021). "¿Por qué persiste la violencia en Buenaventura?". Conversatorio con Angélica Mayolo y Adriel Ruiz Galván.
https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noti-
cias/por-que-persiste-la-violencia-en-buenaventura

Clough, P.; Goodley, D.; Lawthom, R.; Moore, M. (2004). Researching Life Stories: Method, Theory and Analyses in a Biographical Age. Taylor & Francis Group. RoutledgeFalmer. New York, USA.

Club de lectura mariposas de amor (2025). Cuenta Cuento Intergeneracionales. Video en youtube. Canal: Mariposas de amor.
https://www.youtube.com/watch?v=Y48aQnvFOJY

Delgado, M.F.; Gualteros, W.; Espinosa, S.; Lucero, C.; Roldan, A.M.; Zapata, L.A.; Cantera, J.R.; Candelo, C.; Palacio, C.; Muñoz, O.; Mayor, G.; Gil-Agudelo, D. L. (2010). Pianguando - Estrategias para el manejo de la piangua. INVEMAR, ASCONAR, WWF Colombia, Universidad del Valle, UAESPNN – PNN Sanquianga; Co-financiado por el Ministerio de Agricultura. Serie de publicaciones generales INVEMAR No. 45. Cali, Colombia.

Departamentos Colombianos (2023). Buenaventura: Descubre la joya del Pacífico

colombiano. https://www.departamentoscolombianos.com/buenaventura/

Diario el Cambio (2024). Buenaventura Registra un Incremento del 27% en Comercio Portuario durante 2024. Recuperado de:
https://www.diarioelcambio.com/2024/11/27/buenaventura-registra-un-incremento-del-27-en-comercio-portuario-durante-2024/

Díaz-Arévalo, J. M.; Flórez López, J.; Campo Castro, N.; Alzate, A.; Rushton, S.; Rebolledo Ulcué, V.; Quintero, M. I.; Hoyos, O. (2024). Currículo Semilleros de Investigación Acción Participativa - Vol 1. DOI: 10.13140/RG.2.2.11940.28803
https://www.researchgate.net/publication/380735104_Curriculo_Semilleros_de_Investigacion_Accion_Participativa_-_Vol_1 [consultado en junio 2025].

Díaz-Arévalo, J. M.; Ruiz-Galván, A. (2024). Participatory (Action) and Community-based Research. In Connaughton, S.L., and Pukallus, S. (eds), The Routledge Handbook of Conflict and Peace Communication. Routledge.
https://doi.org/10.4324/9781003392002

Fondo para el Desarrollo Integral del Distrito Especial de Buenaventura (s.f.) Antecedentes de FonBuenaventura. Recuperado de:
https://portal.gestiondelriesgo.gov.co/fonbuenaventura/Paginas/Antecedentes.aspx#:~:text=La%20poblaci%C3%B3n%20de%20Buenaventura%20corresponde%20a%20432,501%20habitantes,habitantes%20(7,8%)%20se%20encuentran%20en%20el%20%C3%A1rea%20rural.

Fundescodes (s.f). Capilla de la memoria. Por el respeto a la dignidad de las Víctimas y la Reconstrucción de la Memoria Histórica. Buenaventura, Colombia.

Gamboa, D. (2025). Para cuidar la vida conozcamos la vía: Vídeo participativo de la comuna 3. Canal de youtube Corporación Memoria y Paz (CORMEPAZ).
https://www.youtube.com/watch?v=V7ibsxyRSnQ

Grueso, L. (2000). El proceso organizativo de comunidades negras en el Pacífico sur colombiano,Cali. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

Grulli, A. (2018). Voces Afro en Buenaventura (Colombia): la oralitura como forma de memoria, identidad y resistencia en un puerto sin comunidad. Universitat Politècnica de València. Valencia, España.
https://riunet.upv.es/handle/10251/115325

Jaramillo, J.; Parrado, E.; Torres, J. (2017). Los trabajos de y con la(s) memoria(s) en Colombia (2005-2016): reflexiones y retos). En S.V. Alvarado, E.A. Rueda, G, Orozco (Eds.), Las ciencias sociales en sus desplazamientos: nuevas epistemes y nuevos desafíos. CLACSO, (pp. 119-146).
https://doi.org/10.2307/j.ctv253f5bg.11

Jaramillo, J.; Parrado, E.; Louidor, W. (2019). Geografías violentadas y experiencias de reexistencia. El caso de Buenaventura, Colombia, 2005-2015. Revista Íconos, 64: 111-136. http://dx.doi.org/10.17141/iconos.64.2019.3707

Jaramillo, J.; Parrado, E. (Coord.) (2023). Cosechando aprendizajes. Co-sistematización de la experiencia de la Escuela Popular de Formación Política en Buenaventura, Colombia. Sistematización de aprendizajes.
https://www.researchgate.net/publication/376380893_Cosechando_aprendizajes_Co-sistematizacion_de_la_experiencia_de_la_Escuela_Popular_de_Formacion_Politica_en_Buenaventura_Colombia

Jaramillo, J.; Ruiz, A.; Lopez, L.; Bishop, M.; Kanai, J.; Lombard, M.; Rushton, S.; Shesterinina, A.; Staples, H.; Turton, H. (2023). Participating in Peace: Violence, Development and Dialogue in Colombia. Bristol University Press.

Louidor, W.E.; Jaramillo, J. (eds.) (2020). Defender la vida e imaginar el futuro: Debates y experiencias desde la investigación social en Buenaventura (Colombia). (1 ed.). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
https://muse.jhu.edu/book/115680

McGee, R. (2017). “Invisible power and visible everyday resistance in the violent Colombian Pacific”, en Peacebuilding, 5(2): 170–185.
https://doi.org/10.1080/21647259.2016.1277013

McGee, R.; Flórez López, J. A. (2017). Poder, violencia, ciudadanía y agencia: estudio de caso colombiano. Universidad Autónoma de Occidente, Cali, Colombia. Institute of Development Studies. Cali, Colombia.
https://red.uao.edu.co/entities/publication/d6783fff-c9f2-4ded-834b-ec77b66a8584/full

Oslender, U. (2008). Another History of Violence: The Production of "Geographies of Terror" in Colombia's Pacific Coast Region. Latin American Perspectives, 35(5): 77-102.

Oslender, U. (2018). Overlapping Territorialities: The Afro-Colombian Experience before “Territorial Peace. En Cairo, H., Oslender, U., Piazzini Suárez, C., Ríos, J., Koopman, S., Montoya Arango, V., Rodríguez Muñoz, F., y Zambrano Quintero, L., “Territorial Peace”: The Emergence of a Concept in Colombia’s Peace Negotiations», Geopolitics, 23 (2): 464-488.

Parrado Pardo, E.; Jaramillo Marín, J. (2020). Prácticas de memoria en defensa de la vida y el territorio en Buenaventura, Colombia (1960-2018). Historia y Memoria,
(21): 299-334.
https://doi.org/10.19053/20275137.n21.2020.9599

Parrado Pardo, E. (Ed) (2024). Nuestra historia es de lucha: Voces de memoria y resistencia en Buenaventura. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Pérez, G.J. (2007). Historia, geografía y puerto como determinantes de la situación social de Buenaventura. En Documentos de trabajo sobre economía regional N° 91, abril, 2007. Banco de la República. Cartagena de Indias, Colombia.
https://www.banrep.gov.co/es/contenidos/publicacion/histo-ria-geograf-y-puerto-determinantes-situaci-n-social-buenaventura

Prieto Padilla, M. (2017). Impactos del Régimen de Distritos Especiales (Ley 1617 De 2013) Sobre la Gobernanza Territorial en Colombia: El Caso del Distrito Especial de Buenaventura. Tesis de maestría. Universidad del Valle. Cali, Colombia.
https://1library.co/article/caracter%C3%ADsticas-sociales-cul-turales-caracterizaci%C3%B3n-general-distrito-buenaventura.q2nndo2q

Proyecto Pacífico Biocultural (2024). Productos potenciales en el pacífico colombiano: Piangua. López de Micay, Cauca; Tumaco, Nariño, Colombia. https://pacificobiocultural.-fao.org.co/wp-content/uploads/2025/04/Ficha-por-producto-PIANGUA_2025.pdf

Quiceno, N.; Ochoa, M.; Villamizar, A. (2017). La política del canto y el poder de las alabaoras de Pogue (Bojayá, Chocó). Estudios Políticos 51: 175-195.
http://www.scielo.org.co/scie-lo.php?pid=S0121516720170002001 75&script=sci_abstract&tlng=es

Real Academia Española (2024). Término Jerga. Diccionario de la lengua española.
https://dle.rae.es/jerga?m=form

Reardon, S. (2018). FARC and the forest: Peace is destroying Colombia's jungle — and opening it to science. Nature, 558(7709):169-170.
DOI: 10.1038/d41586-018-05397-2
https://www.nature.com/articles/d41586-018-05397-2

Sánchez Contreras, L. (2022). DIGA, COMADRE. Cartas de resistencia de las mujeres de la Capilla de la Memoria de Buenaventura. Trabajo de grado. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

Vacaflor Dorakis, E. (2000). Carnaval Chapaco y La Fiesta de las Comadres. Tarija, Bolivia.
https://web.archive.org/web/20140304083827/http://bibliote-ca.uglobalcusco.edu.pe/material-digital/monografias/m-tur-020.pdf [consultado en marzo de 2025]

Vanín, A. (2016). Una mirada a la tradición oral del Pacífico. Banco de la República. Bogotá. Recuperado de:
https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll18/id/343

Walker, S.S. (2012). Conocimiento desde adentro: los afrosudamericanos hablan de sus pueblos y sus historias, 2da Edición. Editorial Universidad del Cauca.

Buenaventura

Metodologías sentipensantes de resistencia y re-existencia

IAP
Investigación Acción Participativa

CREATING SAFER SPACE
STRENGTHENING CIVILIAN PROTECTION AMIDST VIOLENT CONFLICT

GCRF
Global Challenges Research Fund

UKRI
Arts and Humanities Research Council

cor me paz
Corporación Memoria y Paz

University of Sheffield

uao
Universidad Autónoma de Occidente