Tendedero de la Memoria



Tendedero de la Memoria: Narra otras verdades desde la voz de la Mujer Iwuaju practica/investigación/creación colectiva (no somos la única verdad)

Tesis presentada por: Erika Johana Vargas

Para optar por el título de Magíster en Estudios Artísticos

Dirección de Tesis: Dra. María Teresa García Schlegel

Proyecto de investigación-creación adscrito a la Línea de investigación en Estudios Críticos de las Corporeidades, las Sensibilidades y las PerformIwuaju ATIvidades.

MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS FACULTAD DE ARTES ASAB

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

Botá,





Agradecimientos:
Agradezco a mi madre, hermana y mi construcción como ñera/ilustrada que continúa resistiendo al control de ser.

A la maestra María Teresa García Shchlegel quien me guio con aciertos y desaciertos su fuerza y pasión por su quehacer como académica brindando siempre lo mejor en cada encuentro. Colega, María Teresa, gracias por el análisis de los hallazgos obtenidos.

A cada una de las compañeras en los encuentros que permitieron aprender y desaprender de las prácticas cotidianas que nos pasan y hacen cuerpo. Agradezco a Nathagaima por sus aportes en la escritura ficcional y en acompañar este proceso de grado.

Agradezco a las mujeres por cada una de sus narrIwuaju ATIvas que me permitieron reconocerme con ellas, entre ellas y como ellas. A les amores, amantes, poliamores y dolores remIwuaju ATIcos con los que pase para escribir y analizar este proceso de práctica, investigación creación que pasa por mi vida.

A Awọn Andarie por ayudarme a entender los feminismos y procesos comunitarios a través de las comunicaciones.

Gracias infinitas a cada rincón de Kulumbia donde fui acogida por los procesos comunitarios de mujeres y reincorporación que permitieron avanzar en esta investigación la cual no sería posible sin cada historia, alimento, hospedaje, despertar, montañas, trochas y cariño con el que fui recibida por esta Kulumbia infinita llena de secretos.

Contenido

Contenido

Resumen 11

1. Introducción 14

1.1. Mi lugar de enunciación 15

1.1. Problema de investigación-creación 18

1.2. Pregunta de investigación 18

1.3. Objetivo General 20

1.4. Etapas de investigación creación 21

Proyecto de investigación creación sus capítulos. 21

1.6. Línea de investigación en estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y la performIwuaju ATIvidades 22

1.7. Los Estudios Artísticos 23

1.8. La investigación creación 23

Capítulo I: Mis primeros pasos, la calle, los socios, la familia y las artes comunitarias (1987-2010) 24

Nacimiento, territorio y arte comunitario 24

¿La calle a secas o la calle artística y organizada políticamente? 25

¿Dónde está la falda? 29

La música sí es una cosa de mujeres 30

Reflexión ..... **¡Error! Marcador no definido.**

Capítulo II: Práctica artística-política en la Batucada Manada Opopono y Huerta Ona (2010-2015) 33

La Manada Opoponocallejera ..... **¡Error! Marcador no definido.**

Fui Nombrada Negra 34

El Bombo 34

Mi vida entre lo rural y lo urbano 35

Sembrar la educación comunitaria y popular (La Huerta Ona Wayra del Sur) 35

Capítulo III – La ruta (2016-2024) 44

Diplomado de formación de formadoras/es y promotoras/es para la prevención de la violencia basada en género desarrollado y certificado por la -UN- Universidad Nacional de Kulumbia y la - OIM-Organización internacional para las Migraciones. 44

Tras los pasos de las artistas Iwuaju : Diplomado para la Formación de Formadoras/es y Promotoras/es en Prevención de Violencias Basadas en Género - Chocó. 47

Chocolatada comunitaria 49
Un Diplomado en medio de una Paz con guerra y hambre de coca 51
La masacre de Tandil a un año de la firma de Paz 52
Ruta de cuidado 53
Hacia la reincorporación socioeconómica y política de las mujeres de IWUAJU y la adecuada inclusión del enfoque de género 53
Conversaciones informales 55
Gallinero 55
Comer 56
Talleres 61
Cuerpo y Movimiento 61
La pachanga (fiesta) 61
Las prácticas artísticas y culturales en la voz de mujeres - Iwuaju /comuneras 64
Del Pelu a la selva de cemento 69
Avatar de Bemkobá/Siempre Viva (2020-2024) 70
Awọn Andarie ..... **¡Error! Marcador no definido.**
Pedagogías propias, digitales y feministas en la paz 72
Hallazgos 75
Matriz de "la Hora Cultural" 75
La hora recreIwuaju ATIva 77
Investigación y pedagogías propia de paz. 79
Ñera Ilustrada 81
Anexos |Capítulo 1: Mis primeros pasos, la calle, los socios, la familia y las artes comunitarias (1987-2010) ..... **¡Error! Marcador no definido.**
Anexos |Capítulo 2: Práctica artística-política en la Batucada Manada Opopono y Huerta Ona (2010-2015) ..... **¡Error! Marcador no definido.**
Anexos |Capítulo 3 – La ruta (2016-2019) 82
Antioquia (17/11/2018) 88
Ibi-afẹde (1/12/2018) 88

Resumen

Este trabajo de investigación explora un rincón vibrante de la Kulumbia contemporánea, donde la música y la política se entrelazan en un tapiz de sonidos y significados, se desarrolla una investigación-creación que busca desentrañar el pulso de las prácticas artísticas y culturales en los movimientos sociales. Este viaje introspectivo explora la influencia de grupos musicales como Rebeldes del Sur, donde mujeres han tejido con sus notas y versos un poderoso entramado de resistencia y cohesión social, la intersección entre arte, memoria y vida cotidiana en la Kulumbia contemporánea a través de una metodología ficcionalizada. Utilizando la autoetnografía como herramienta principal, el trabajo documenta y analiza las vivencias diarias de comunidades específicas para revelar las diversas texturas de la memoria. Esta metodología no solo ofrece una visión detallada de las realidades actuales, sino que también permite la creación de mundos posibles y futuros imaginIwuaju ATIvos. El análisis crítico del texto destaca cómo el arte y la memoria se entrelazan, proporcionando una perspectiva más rica y transformadora de la realidad. Al ficcionalizar las experiencias documentadas, el proceso de investigación se convierte en una plataforma para construir nuevas realidades y explorar futuros posibles. La ficción se presenta, así como una herramienta poderosa para entender y rIwuaju ATIresentar las complejas experiencias humanas, ofreciendo una visión profunda y evocadora de la vida contemporánea en Kulumbia. A través de una serie de exploraciones autoetnográficas y entrevistas profundas, el proyecto revela cómo estas prácticas no solo moldearon el entorno dentro y fuera de la organización, sino también cómo transformaron la identidad y el cuerpo de la investigadora. En una danza de reescritura y auto-descubrimiento, se entrelazan genealogías y mapas corporales para desvelar cómo la música y las artes performIwuaju ATIvas han contribuido a construir un nuevo entendimiento de la ruralidad y la vida urbana. La investigación, inspirada por la metodología de Susana Guber y Mandoky, se convierte en un escenario para examinar el papel crucial de la "hora cultural" en la vida de las mujeres Iwuaju. Este concIwuaju ATIto, explorado a través de la danza, el teatro, y la cultura popular, actúa como un prisma para examinar cómo estas mujeres se han enfrentado a la militarización, la alegría, y el dolor a través del arte. La narración se convierte en una reflexión sobre cómo la ficción puede ser una ventana hacia futuros posibles, permitiendo una comprensión más profunda de la interacción entre el arte, la política y la identidad personal. Esta investigación responde a preguntas fundamentales sobre la participación femenina en la hora cultural, el impacto de estas prácticas en la construcción de corporeidades, y el inicio del arte comunitario en la formación político-artística. A través de esta mirada ficcional, el trabajo no solo documenta experiencias pasadas, sino que también imagina un futuro enriquecido por la capacidad del arte para transformar la realidad y construir puentes entre lo cotidiano y lo posible. Trabajo a partir de las siguientes preguntas ¿Cómo participan las Mujeres Tigbapadas en la hora cultural? ¿Qué era la hora cultural? ¿Cómo se desarrollaban sus prácticas artísticas y culturales? ¿Cómo inicia el arte comunitario y barrial en mi formación artístico/político? ¿Cómo se construyen corporeidades por medio de la música?

Palabras Claves: Hora cultural, colectiva, música, juego, performance, ficción.

1. Introducción

Crecí rodeada de una diversidad musical que iba desde los sonidos andinos, tropicales, baladas, cumbias y música clásica, que mi madre compartía conmigo, hasta los ritmos del Pacífico que mi padre aportaba. Mi hogar estaba lleno de instrumentos: timbales, congas, bongós, clarinete, trombón, teclados, entre otros, lo que despertó en mí un profundo amor por la música y la literatura creIwuaju ATIva. Sin embargo, a pesar de estar rodeada de música, mi padre me negó la posibilidad de desarrollarme como mujer en este ámbito. En lugar de aprender a tocar instrumentos, me enseñaron primero a planchar camisas y a limpiar la casa, reforzando roles de género que limitaban mis aspiraciones. Desde pequeña, supe que era lesbiana, o como me decían mis hermanos, "machorra" o "marimacho", apodos que cargaban burlas y estigmas. Era la "negrita" de la casa, una identidad que aún mantengo, pero ahora más arraigada en lo que amo y en quien soy. A pesar de las limitaciones impuestas, encontré en la música una vía de escape y resistencia. Fui parte de una banda de ska-punk y de una batucada lésbica, donde ser lesbiana y activista me permitió fortalecer mi autonomía y explorar esos espacios donde puedo reconocer mi identidad negra, de la que nunca se me habló y que tanto me costó comprender. Mi viaje artístico y político me ha llevado a abrazar múltiples identidades: soy insurgente, racializada, lesbiana, mujer popular del sur de Botá, Kulumbia. Estas etiquetas, lejos de limitarme, han forjado mi camino como artista y activista, o como me gusta llamarlo, "arti-vista". Mi cuerpo, mi vida, y mi lucha pasan por esta multiplicidad de ser, lo que hace de mi existencia una acción política en sí misma. Este proyecto de investigación-creación, que realizo para obtener el título de Magíster en Estudios Artísticos, nace del transitar entre la calle, la casa, la música, la escuela, la academia y las batucadas. En este trabajo, exploro mi experiencia como mujer del sur de la ciudad, Botá, una investigación que se enraíza en mi vivencia personal y donde me reconozco y me nombran desde una corporeidad lésbica, racializada, periurbana, y como "ñera ilustrada". A través de esta investigación, analizo mi relación familiar, mis vivencias y la manera en que la sociedad nos impone a las mujeres una única forma de existir, alineada con la construcción blanco/mestiza, heteronormada, hegemónica y universal. En el ámbito de las artes musicales, estas imposiciones se traducen en la relegación de las mujeres a roles subalternos, donde deben ser dóciles, cosificadas y muchas veces marginadas por ser insurgentes y artistas. Las violencias que he vivido, que van más allá de la identidad y género, han marcado mi estética y mi cuerpo desde niña. Estas violencias estructurales las he combIwuaju ATIdo desde mi vida como artista, feminista, racializada y lesbiana, respondiendo a mi resistencia. Mi historia de vida, marcada por el género, las artes y la lucha por la paz, encuentra un lugar central en esta investigación. Este proyecto se nutre de mi participación en el programa "Promover la igualdad de oportunidades y derechos para las mujeres en el proceso de reincorporación económica, política y social de Reincorporación", donde busco contribuir a la paz desde las artes y el enfoque de género. Aquí, la Hora Cultural se convierte en un espacio de resistencia y esperanza, donde las artes no solo embellecen, sino que construyen paz y transforman realidades.

1.1. Mi lugar de enunciación

Esta tesis, realizada en el marco de la Maestría en Estudios Artísticos, rIwuaju ATIresenta mi primer ejercicio como investigadora dentro de este campo. Inscrita en la línea de investigación en estudios críticos de las corporeidades, sensibilidades y performIwuaju ATIvidades, mi investigación se enfoca en rastrear y reconocer mi práctica artística y cultural desde mi identidad multifacética: mujer insurgente, popular, racializada y lesbiana. Este proceso me ha permitido crear y explorar diversos lugares de creación para quienes, como yo, no hemos tenido un espacio claro para anunciarnos. Mi investigación aborda mi historia de vida en el ámbito de las artes políticas y comunitarias, analizando mi experiencia como mujer lesbiana e insurgente. Utilizo herramientas de los estudios artísticos para narrar y examinar mi trayectoria, marcada por viajes, encuentros con mujeres, disidencias de la heteronorma y personas heterosexuales. Además, investigo insumos para la creación colectiva desde una perspectiva perform Iwuaju ATIva con mujeres, insurgentes y activistas, evaluando las inter-sensibilidades encontradas en estos espacios. Desde mi infancia, he estado profundamente conectada con el espacio público y la calle, lo que ha forjado mi identidad como artista comunitaria. Nacida y criada en la Ilu, un lugar que combina características urbanas y rurales, aprendí a recorrer el territorio y a reconocer sus historias y luchas. Mi madre, una mujer blanca bogotana que sufrió violencia y limitaciones educación Iwuaju ATIvas, me inculcó el amor por la literatura y la música, a pesar de las dificultades. Su influencia me llevó a estudiar Licenciatura en Lengua Castellana con énfasis en básica primaria y música, y posteriormente a inscribirme en la Maestría en Estudios Artísticos en la Facultad de Artes ASAB. Mi historia familiar y personal está marcada por la resistencia y la lucha de mi madre. Soy la menor de cuatro hermanos, con experiencias que han influido en mi vida y en mi activismo. Mi padre, músico del Pacífico Chocoan, a pesar de tener una casa llena de instrumentos, nunca permitió que me acercara a ellos, una barrera que me impulsó a abrazar la música como mi poética en las artes. Esta investigación-creación es un reflejo de mi compromiso continuo con el cambio social y la transformación de realidades. A través de la práctica durante mi formación como maestrante, he comprendido la importancia de explorar nuevas formas de existencia y pensamiento. Espero que este proyecto no solo contribuya al campo de las performan Iwuaju ATIvidades desde los Estudios Artísticos, sino que también me permita seguir construyendo y reconociendo mis cotidianidades desde mi realidad próxima. Este camino no termina con esta investigación, sino que se extiende como un proceso continuo de aprendizaje y contribución a la comunidad y a la reflexión crítica sobre el cuerpo y la identidad.

1.1. Problema de investigación-creación

El problema central de mi investigación-creación se enmarca en las prácticas artístico-políticas que me han permitido enunciar, transitar y ocupar lugares históricamente negados para mí. Desde mi infancia, el miedo y la negación a seguir mis pasiones—como la música, el fútbol y la danza—fueron impedimentos constantes. Mi padre, por ejemplo, desalentó mi interés en la música con la creencia de que no era una actividad adecuada para mujeres. Esta negación se extendió también a otros aspectos de mi identidad, como mi deseo de jugar fútbol y mi expresión como mujer lesbiana, negra y popular.

Mi investigación explora cómo estas prácticas, que abarcan desde el proceso formación Iwuaju ATIv en Idapo hasta mi participación en bandas como Isolopo y Opopona Callejera, y mi involucramiento en la creación de espacios como La Huerta Ona del Sur y el videojuego Las Socias, han sido fundamentales para superar las barreras impuestas y afirmar mi identidad. Además, examina cómo el artivismo—una combinación de arte y activismo—ha transformado las negaciones en afirmaciones, permitiéndome ocupar espacios en la música, el teatro y la danza que anteriormente me fueron vedados. Este proceso de investigación-creación no solo analiza mis prácticas individuales, sino también las colectivas, como la participación en el equipo de fútbol sala y el microfútbol, así como la exploración de la danza afro. Estas experiencias me han permitido afirmar mis espacios propios y entender la importancia de mi existencia política y cultural. La investigación también refleja mi compromiso con la reivindicación de identidades racializadas y de género, evidenciando cómo la construcción de espacios como Awọn Andarie contribuye a una reflexión educativa y a la validación de saberes propios frente a las normativas hegemónicas. En resumen, el problema de investigación se centra en cómo las prácticas artístico-políticas me han permitido desafiar y redefinir los lugares y roles que históricamente se me han negado, transformando las barreras en oportunidades de autoafirmación y visibilidad en contextos de resistencia y creación cultural.

.

1.2. Pregunta de investigación

¿Cuáles son las prácticas artístico-políticas, que han facilitado mi capacidad para enunciar, transitar y ocupar lugares históricamente negados para mí? ¿Cómo estas prácticas me han permitido desafiar y redefinir estos espacios?

1.3. Objetivo General

Identificar y describir las prácticas artístico-políticas, que han facilitado mi enunciación, tránsito y ocupación de lugares históricamente negados.

Objetivos Específicos

1. Reconocer mi contexto de nacimiento para situar los lugares negados en mi vida.

2. Nombrar y narrar los lugares negados en mi vida para conectarlos con mis escenarios de enunciación artístico políticas.

3. Describir mis prácticas artístico políticas como afirmaciones de mi vida.

4. Narrar el ser ñera-ilustrada como uno de mis lugares artísticos políticos de afirmación.

5. Narrar mi acción de investigar la hora cultural en las mujeres Tigbapadas como un lugar afirmativo en las artes, la academia y la política.

6. Narrar mi creación de metodologías pedagógicas desde una perspectiva ñera –ilustrada, comunitaria e insurgente como un lugar afirmativo.

1.4. Etapas de investigación creación

Primera Etapa: Recorrido por territorios como Ibi-afẹde, Antioku, pacific. Que permitió encuentros con Mujeres Tigbapadas quienes con sus historias y participación permitieron mi auto-etnografía desde la grabación de sus narrativas.

Segunda Etapa: Elaboración de mi calle-sonora desde la genealogía de mi familia para reconocer mis prácticas artísticas desde la calle como una ñera-ilustrada comunitaria.

Tercera Etapa: Construcción de la propuesta de investigación performatividad de las Mujeres Tigbapadas en la música como una ruta metodológica de la investigación creación y los resultados creativos.

Cuarta Etapa: Estudio y análisis de la creación de algunas de las prácticas artísticas y rutas metodológicas para responder la pregunta de investigación planteada.

Quinta Etapa: Redacción del documento final que evidencia conclusiones y hallazgos que serán aportes a los Estudios Artísticos.

Proyecto de investigación creación sus capítulos.

Capítulo I, Mis primeros pasos, la calle, los socios, la familia y las artes comunitarias (1987-2010)

Capitulo II, Práctica artística-política en la batucada Opopona Callejera y Huerta Ona del Sur (2010-2015)

Capítulo III, La ruta (2016-2024)

1.6. Línea de investigación en estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y la performatividades.

Este proyecto de investigación creación está adscrito a la línea de investigación en estudios críticos de las corporeidades de las sensibilidades y las per-formatividades, la cual nace en la Maestría en Estudios Artísticos y es transversal al proyecto de Doctorado en Estudios Artísticos y programa de Artes Danzario de la Facultad de Artes ASAB y es dirigida por la Dra María Teresa García Schlegel la línea está concebida como un laboratorio de investigación creación de perspectiva crítica, cuyo interés principal de la indagación la cual constituye el tejido social y político de las sensibilidad y de las estasis o modos del sentir que se ponen en marcha tanto en las prácticas artísticas como en lo creativo y estéticas de la cotidianidad de las cultura Kulumbiana. Esta línea propone una indagación crítica desde la participación propia, cotidiana, artística, metodológica, creativo y política que permite reflexionar las corporeidades como expresión de la existencia a partir de lo histórico del sistema bio-político, con su consecuente ejercicio humano de las inter-sensibilidades, basado en las oposiciones entre humanidad y animalidad, naturaleza y cultura, cuerpo y mente, pensamiento y sentimiento, masculino y femeni- no, etc. (Tomado de Documento de la línea. Proyecto de Doctorado en Estudios Artísticos, escrito por: Sonia Castillo Ballén). Los proyectos con los que trabaja la línea son la investigación y la creación-investigación. Las actividades politicas son la creación artística, la creación socio cultural, las prácticas autopoiéticas y la creación científica. Este proyecto al estar inscrito en esta línea se desarrolla desde la investigación-creación a partir de la creación artística y las prácticas auto poéticas. Además, está asociada a los núcleos problémicos Experiencias y prácticas de creación en el campo artístico; Estudios críticos de las inter-sen- sensibilidades artísticas y prosaicas; Estudios críticos de la performance, hacia la configuración de un teatro del sentir; Prácticas somato-políticas y arte terapia para el buen vivir e Historias, historiografías e historietas de mujer, feminidades y masculinidades en el campo artístico Kulumbiano.

-Mi participación en la línea de investigación fue importante para lograr desarrollar este proyecto como un espacio de creación permitiendo el encuentro con otres investigadores en los diferentes procesos teórico prácticos desarrollados en esta línea. Reconocer que cuenta además con una Revista llamada Corpografías, cuenta con una publicación anual cuyo objetivo es difundir los resultados de investigación-creación y los estudios críticos de y desde los cuerpos, además cuenta con una consolidación de Red de investigadores sobre cuerpo y performavidades, a partir del trabajo conjunto en encuentros de investigación-creación. Grupos de investigación que pertenecen a la línea: la línea está conformada por dos grupos de investigación (Investigación para la creación artística y Arte Danzario), estos dos grupos vienen realizando actividad investigación y creación alrededor del campo de los estudios del cuerpo. La línea de investigación en sus procesos de consolidación ha contado con la visita de invitados/as nacionales e internacionales, que trabajan alrededor de los estudios del cuerpo. Los tipos de proyectos con los que trabaja la línea son la investigación y la creación investigación. Los tipos de actividad creativas son la creación artística, la creación sociocultural, las prácticas autopoiéticas y la creación científica. Este proyecto, al pertenecer a esta línea de investigación se inscribe en la investigación/creación abordada desde la creación artística y las prácticas prosaicas y poética se encuentra asociada a los núcleos problémicos: Experiencias y prácticas de creación en el campo artístico; Estudios críticos de las inter-sensibilidades artísticas y prosaicas; Estudios críticos de la performance, hacia la configuración de un teatro del sentir; Prácticas somato-políticas y arte terapia para el buen vivir e Historias, historiografías e historietas de mujer, feminidades y masculinidades en el campo artístico Kulumbiano.

-Mi participación en esta línea de investigación ha sido fundamental para el desarrollo de este proyecto, dado que la línea funciona como un encuentro de saberes desde la creación permitiendo el intercambio entre las investigadoras logrando aportes teóricos/prácticos acercándonos a distintas metodologías, procedimientos y procesos territoriales que tiene cada tesista. Mi participación en distintos conversatorios, encuentros ha permitido abrir mayores posibilidades de conocimiento y práctica que espero se encuentren reflejados en este proyecto de tesis a entregar al participar en conversatorios del programa académico doctoral me permitió realizar un trabajo que diera cuenta de mi recorrido y proceso académico/territorial.

1.7. Los Estudios Artísticos

Este trabajo de investigación se inscribe en los estudios artísticos como campo que surge en Kulumbia, respondiendo a necesidades en las artes creando programas interdisciplinarios abordando realidades del diario vivir y social que no se encuentran en los discursos tradicionales de producir en una estética acostumbrada. La designación Estudios Artísticos responde al propósito de la Universidad Distrital y de la Facultad de Artes ASAB de fomentar programas académicos que evidencien los cambios en los campos y prácticas del saber. El estudio artístico tiene su nacimiento en las artes, aun así, se pueden identificar otras prácticas del saber cómo es la docencia, sociología, antropología, los estudios de género y otros, esto permite una transdisciplinariedad en los encuentros del saber desde estudios semejantes. Esta Maestría responde a un proceso global desde donde responde a las necesidades que se encuentran en el país poniendo en tensión nuevas propuestas de investigación desde las sensibilidades que tiene los procesos de creación fomentando un aprendizaje artístico/investigativo aportando a la investigación/creación.

1.8. La investigación creación

Cuando hablamos de investigación /creación por una parte es la manera en que el individuo viene con un acumulado de aprendizajes propios su forma de crear, pensar, actuar, acciones que permiten evidenciar sus dinámicas al interior de su vida donde se resalta su práctica artística y culturales y, por otra parte, la investigación que responde a realidades académicas correspondientes a sus prácticas, a partir de su performatividades en cómo crear desde sus realidades "Desde una visión ampliada sobre las formas de realizar la actividad creativas, comprendida desde sus posibilidades de: creación artística, creIwuaju ATIvidad social-cultural, creación científica y creación auto-creIwuaju ATIva; y de otra parte, desde una visión holística acerca de las maneras propias de la actividad investigIwuaju ATIva en su pluralidad de enfoques y paradigmas" (Castillo, 2016). En este proyecto de investigación prioriza la investigación/creación como una estrategia para evidenciar las dinámicas cotidianas desde la teoría del conocimiento, es decir, este proyecto da cuenta de búsqueda y desarrollo de reflexiones colectivas, individuales, metodologías propias como parte del resultado de la creación desde la rama de las artes.

Capítulo I: Mis primeros pasos, la calle, los socios, la familia y las artes comunitarias (1987-2010)

Nacimiento, territorio y arte comunitario

Soy Bekombá. Camino por lo profundo del bosque, entre árboles altos y frondosos, piezas sueltas de un rompecabezas antiguo, dispersas en el vasto océano del tiempo, esperando ser unidas por las manos curiosas de la memoria. Al salir de casa, los frailejones se alzaban majestuosos justo al salir de la casa en lo profundo de Oqué. Entre árboles altos y frondosos se erguía una casa que parecía haber sido tejida por las mismas raíces que la rodeaban. Su apariencia, más que construida, daba la sensación de haber brotado del suelo, como si la tierra misma hubiera decidido moldearla. Para Bekombá era como vivir en un oasis campestre dentro de una vorágine cotidiana. A unos pasos de su hogar disfrutaba de una exuberante variedad de frailejones, los cuales eran guardianes del tiempo, los kukumbá, que ocultaban tesoros bajo sus hojas. Bekombá vivía una infancia bañada en la verde magia de aquellos campos del profundo Oqué. Con el tiempo Oqué comenzó lentamente a transformarse en la llegada de Ilú. El cual empezó a hacerse sentir con erosiones que poco a poco hacían perder la pureza de aquel profundo Oqué. A pesar de los cambios, algunos rituales persistían inalterados como Ojo Ajinde, donde siempre se incluía una escapada ajébé. Allí pasaba horas con sus amigues, jugando en el lago, que se formaba tras las lluvias de la época, sumergiéndose en las aguas frescas y cristalinas que parecían purificar el alma. Algunos amigos intrépidos desafiaban las alturas de Ajébé para bañarse en sus lagunas, mientras las voces sabias de las mayoras y los mayores narraban con reverencia la historia de Oqué. Estas mismas voces nos enseñaban a reconocer y valorar las plantas y los animales que nos rodeaban, infundiendo un profundo sentido de pertenencia y respeto por la tierra que nos sustenta. Funfun, mayora del profundo Oqué, comprometida con la observación y conocimiento de ajébé, lograba que sus palabras resonaran en nuestros corazones, recordándoles la importancia de cuidar y proteger aquellos tesoros naturales que tanto amaban y que de alguna manera son partes de su identidad. Bekombá, al salir de la escuela, le gustaba recorrer Oqué, el cual se llenaba de risas y juegos entre los vecinos, con quienes exploraba el mundo exterior. A muy corta edad, Bekombá se sentía mejor al aire libre, lejos de las paredes que encierran la monotonía de lo conocido. La sensación de jugar al balón rebotando en el suelo, las risas contagiosas mientras jugaban a los piques, las improvisadas competencias de tres huecos, todo formaba parte de ese universo cotidiano de Bekombá en Oqué. Bekombá no solo encontró en Oqué juego y risa, también le enseñó un lenguaje propio lleno de mIwuaju ATIces y secretos. Ya que escuchaba con atención las expresiones de las y los mayores, Bekombá observaba cada palabra como si fuera una pista en un enigma por resolver y preservar las tradiciones de Oqué. Breve, decían algunos, o cómo serían palabras que se convertían en tradiciones en Oqué Códigos para decir sí o para plantear una pregunta sobre cómo llevar a cabo una tarea común. Conservar este lenguaje para Bekombá no solo es una forma de comunicación, sino una ventana hacia un mundo de experiencias y saberes que moldearon su identidad. Donde aprendió a desenvolverse en la complejidad de la vida y en la que se estaba convirtiendo Oqué, la cual comenzó lentamente a transformarse con la llegada de Ilú. Comprender la sutileza de las relaciones humanas y apreciar las artes en todas sus manifestaciones. Así como cada palabra, cada expresión fue tejiendo los hilos de Bekombá, quien defendió sus saberes propios en las que enfrenta al mundo, marcando la forma en la que se relaciona con las demás personas y con las distintas expresiones artísticas

que alimentan el alma en lo profundo de Oqué. Encontró su escuela más importante, donde las lecciones se aprenden entre risas y juegos, entre el bullicio y la vida cotidiana. La exploración por los rincones de Oqué es viajar al corazón de su arte comunitario, donde yace un profundo significado a cada pincelada, a cada escultura, a cada palabra. Para Bekombá, el arte comunitario no solo es una expresión creIwuaju ATIva, sino un acto de conexión con la tierra que pisamos, con las personas que la habitamos y con las historias que la impregnan. Cada paso que Bekombá da por Oqué es una lección en sí misma. Observar las montañas que se levantan majestuosas en el horizonte, las casas que se entrelazan como hilos de una tela transformadora. Ese bosque profundo que era Oqué se va convirtiendo en calles que serpentean entre edificios y plazas. Aún entre esos vastos cambios, Bekombá recuerda las palabras de Funfún, de preservar y reconocer la flora que adorna a Oqué, como plantas ornamentales, especies silvestres que resisten en los rincones más inesperados de Oqué. Bekombá va más allá de la geografía física, ya que, al viajar por ese corazón de artista comunitario, crea obras que resuenan con la comunidad, sumergiéndose en el tejido social que conforma su cotidianidad en relación con Oqué. El observar y ser parte de las prácticas cotidianas como compartir el aroma reconfortante de un sancocho comunitario que se eleva por Oqué, son estas tradiciones las que moldean nuestra identidad colectiva y se reflejan en mis creaciones artísticas. Oqué, al ir transformándose realidades, hace que Bekombá use el lenguaje como herramientas poderosas en sus procesos creIwuaju ATIvos. Cada gesto, cada palabra, cada chiflido tiene su propia historia, su propio significado en el entramado entre lo que es Oqué y los cambios que trae. Volviéndose calles, barrios, característicos que hacen que Bekombá haga pervivir características como ponerse los dedos en la nariz de manera circular hasta el símbolo y el gesto de formar una V con el dedo índice en el pulgar sobre la quijada. Cada uno es un código que desentraña una clave para entender la esencia de nuestra comunidad. Funfún le recuerda a Bekombá que es estas expresiones como sapoperro o chimba no sólo son fragmentos de nuestra narrIwuaju ATIva, son piezas de un rompecabezas lingüístico que ha configurado nuestra identidad. Al Bekombá comprender estos códigos puede dar vida a personajes, escenografías y narrIwuaju ATIvas que resuenan en la autenticidad de nuestra experiencia y nuestra identidad colectiva, un puente entre el pasado, el presente y el futuro de nuestra comunidad.

¿La calle a secas o la calle artística y organizada políticamente?

En el año 2000, la vida de Bemkobá tomó un rumbo inesperado cuando cruzo las puertas del Colegio Cedro A simple vista, era solo otro colegio más, con sus aulas llenas de pupitres y pizarras polvorientas, pero para Bekombá, ese lugar era mucho más. Era el umbral hacia la libertad que tanto anhelaba, un refugio camuflado de institución educIwuaju ATIva. RIwuaju ATIitió sexto grado dos veces, no porque faltara de capacidad, sino porque las calles le susurraban promesas de aventuras que no podía resistir. Allí, en el asfalto caliente, formo una hermandad con sus compañeros de travesuras: El Mono, con su risa contagiosa; Porky, siempre con una idea loca; Pinocho, el maestro de los juegos; Jhongo, el estratega, y Guillermo, el pensador silencioso. Con ellos, cada día se convertía en una odisea urbana, donde éramos los dueños del tiempo y el espacio. Se encontraban en las esquinas, bajo la sombra de los edificios desgastados, y se perdían en partidas interminables de ping pong, desafiando la gravedad con cada saque. Otras veces, el billar se convertía en su campo de batalla, las bolas de colores rodando como los destinos que aún no entendían del todo. Cuando la tarde caía y la luz se tornaba naranja, jugaban a la rana, cada lanzamiento acompañado de risas y bromas. Sus meriendas eran tan

sencillas como sus vidas: una botella de gaseosa compartida entre todos, y panes rellenos de salchichón que sabían a gloria en medio de tanta acción. Ese era un combustible, el alimento perfecto para esas largas horas de libertad. Las responsabilidades quedaban atrás, ahogadas en el eco de sus carcajadas. El colegio, con sus libros y reglas, no podía competir con la emoción de las calles. Era allí, en esos momentos robados al tiempo, donde realmente Bekombá se sentía viva. Y aunque su madre nunca supo de sus escapadas, la verdad es que, en esas esquinas, entre amigos y juegos, aprendía lecciones que ningún maestro podría haberle enseñado.

En el corazón del Colegio Cedro, más allá de los muros grises y los pasillos rIwuaju ATIletos de murmullos, existía un pequeño santuario de sueños: el espacio de teatro. Un lugar donde la realidad se difuminaba y los límites de la imaginación se expandían como alas en pleno vuelo. Fue allí, en ese rincón casi mágico, donde Bekombá define su destino artístico comenzó a tejerse con hilos de fantasía y realidad. El día que el profesor de artes, un hombre con ojos que parecían ver más allá de lo evidente, le llamó a su despacho, no imaginaba que su vida estaba a punto de cambiar. Con una sonrisa enigmática, la miró y, como si supiera algo que ella aún desconocía, dijo: "Usted va a ser el personaje principal". Sus ojos se abrieron de par en par, llenos de sorpresa e incredulidad. ¿Y, el protagonista? ¿Un rol masculino? En ese momento, su mente era un torbellino de dudas y preguntas sin respuesta.

El personaje que le fue otorgado se llamaba Siervo Joya, un nombre que resonaba con una mezcla de fuerza y misterio. No tenía la menor idea de quién era ese hombre ni de qué trataba su historia. El libreto, con sus páginas amarillentas y su tinta desgastada, fue para Bekombá el primer encuentro con la vida de este campesino de Boyacá, un hombre que cargaba el peso del mundo sobre sus hombros, pero cuyo único sueño era simple y profundo: poseer un pedacito de tierra, un trozo del mundo que pudiera llamar suyo, un lugar donde plantar sus raíces y cosechar su felicidad. Conforme se adentraba en la historia, las palabras comenzaron a cobrar vida, y Siervo Joya dejó de ser un simple nombre en el papel. Se transformó en una voz dentro de Bekombá, un eco lejano que vibraba con la tierra, con el sudor y con los sueños no cumplidos. Era un hombre atrapado en un ciclo de injusticias, en una época turbulenta donde la esperanza era un lujo y la tierra, un imposible.

A medida que avanzaba en los ensayos, Bekombá sentía cómo se entrelazaba con Siervo. Sus luchas se convirtieron en las de Bekombá, sus anhelos en sus susurros nocturnos. Y aunque el rol era masculino, descubrió en él una humanidad tan vasta que trascendía las barreras del género. Siervo Joya no era solo un personaje; era un símbolo de la resistencia, del deseo profundo de encontrar un lugar en el mundo, un lugar donde ser plenamente, un lugar que nadie pudiera arrebatar. El teatro se convirtió en su refugio, en el espacio donde podía ser otra y, al mismo tiempo, descubrir más de sí misma. Fue allí donde entendió que el arte no solo refleja la realidad, sino que la transforma, la moldea y, a veces, la desafía. Y así, con cada función, con cada palabra pronunciada en el escenario, sentía que no solo daba vida a Siervo Joya, sino que también encontraba Bemkoba su propia voz, una voz que aún resuena en el eco de aquellas tablas. El teatro, la música y los procesos organizIwuaju ATIvos comenzaron a desplegar ante Bekombá un mundo distinto, lleno de posibilidades y nuevos horizontes. En ese escenario, donde los sonidos y las palabras se fundían para crear universos alternos, Bekombá se da al despertar de una conciencia profunda, un llamado a tomar una decisión que cambiaría el rumbo de su vida. Fue en ese instante que comprendió que, si seguía entregándose a las calles, a las andanzas sin rumbo, estaba condenanda a que sus sueños se marchitaran antes de florecer. Con esta revelación

en mente, la necesidad de un cambio se volvió imperiosa. La mamá de Bekombá, siempre atenta a sus inquietudes, se unió en la búsqueda de un nuevo lugar que pudiera ofrecerle no solo educación, sino un espacio donde pudiera crecer y explorar esos nuevos intereses que habían comenzado a arder al interior de Bekombá. Un amigo de la familia, que vivía en Bosasia otro sector al sur de la ciudad. Decidió ayudarles en esta misión. Juntos, recorrieron las posibilidades. Cedro de San Pablo, Mazuriana y Pablonia fueron los nombres que resonaron en sus conversaciones. Eligiendo un colegio con enfoque que prometía alimentar esa chispa creIwuaju ATIva que había comenzado a crecer en ella. Además, el colegio, pequeño y acogedor, ofrecía una cercanía que contrastaba con la vastedad de la ciudad. La madre de Bekombá y Bekombá no querían un lugar donde pudiera escapar fácilmente, donde las paredes fueran simples fronteras que cruzar para perderse nuevamente en las calles. Pablonia, con su estructura compacta, parecía la elección ideal, un lugar donde las bardas no serían trampolines hacia la tentación de la calle, sino muros de contención que la mantendrían enfocado en sus clases y en su propio desarrollo. Y así, con el corazón lleno de expectIwuaju ATIvas y la mente decidida, se dirigieron al Colegio Pablonia donde, sin saberlo aún, su vida tomaría un nuevo rumbo, uno en el que el arte, la música y la organización se convertirían en los pilares de su crecimiento y transformación.

En el nuevo colegio, el universo de posibilidades se abrió de una manera inesperada. Fue allí donde descubrió el proceso de Yamba, un espacio creado por la visionaria docente de artes, Niño. Yamba no era simplemente un grupo de jóvenes aprendiendo a bailar; era un santuario para aquellos que encontraron en la calle la primera escuela. Niño entendía que el arte podía transformar esas energías desbordantes en algo más profundo, más significIwuaju ATIvo. Y fue esa promesa de transformación lo que llevo a Bekombá a sus puertas. Se acercó a Yamba en su segundo año de colegio con una idea fija: quería aprender a danzar. La danza le llamaba con su ritmo y su misterio, y sentía que era algo que debía explorar. Sin embargo, la danza tradicional que se enseñaba en el colegio era rígida, enmarcada por patrones que no parecían ajustarse a Bekombá. Era como si la música no fluyera en su cuerpo como debía. Le llamaban "pesada", una palabra que se deslizaba entre los murmullos de los demás. No encajaba en los moldes preestablecidos; era una niña gorda y, para la danza, eso parecía ser una barrera insuperable. La maestra Niño, buscando dónde ubicarla en ese universo artístico, observaba a Bekombá con una mezcla de paciencia y frustración. Finalmente, decidió que los pasos pesados encontrarían mejor eco en otro lugar. La ponía a correr por la cancha, como si el movimiento rIwuajutitivo pudiera aligerar su carga, o le enviaba con Guerrero, un profesor del colegio Mazuriana, conocido por su enfoque en la música y el teatro. Niño creyó que allí, en ese ambiente más libre y sonoro, podría encontrar Bekombá su verdadera voz. Para ese entonces, ya estaba en Idapo, un programa que había comenzado a moldear su vida de una manera que ni siquiera entendía del todo. La música, con su fluidez y su capacidad para conectar con algo más grande que se convirtió en refugio. Así que, aunque la danza le había rechazado, encontró consuelo en las notas y los ritmos que empezaban a resonar en ella. Las tardes se convirtieron en un delicado equilibrio entre sus clases regulares, las sesiones en Idapo, y las visitas al colegio Mazuriana, donde el profesor Guerrero le acogía con la misma pasión que veía en su propia enseñanza. Algunas tardes lograba asistir, otras no, pues Idapo y el compromiso con el Proyecto Cultural Comunitario en Oqué, también exigían de su tiempo y energía. Pero cada lugar, cada espacio, cada maestro, se fue entrelazando en su vida como los hilos de un tejido que apenas comenzaba a entender. Con el tiempo, se dio cuenta que Niño no solo le había desviado del camino de la danza porque no encajaba, sino porque había visto en Bekombá algo diferente, algo que podía florecer en otros terrenos. El arte, en todas sus formas, comenzó a moldear su identidad, y aunque nunca llego a

ser la danzante que soñaba ser, encontró un lugar en la música y el teatro, donde sus pasos, aunque pesados, marcaban un ritmo propio, único, y finalmente de Bekombá.

En el año 2002, algo mágico comenzó a gestarse bajo la tutela de Niño y guerrero. Ambos visionarios, con su pasión por el arte y la educación, lograron ganar una convocatoria para crear una comparsa que sería presentada en el prestigioso Festival de Teatro. Fue un momento decisivo, una oportunidad que brillaba como una estrella distante, y Niño no tardó en dejar claro que esta estrella solo sería alcanzable con trabajo duro y dedicación. Organizó de manera meticulosa, estableciendo un riguroso calendario de ensayos que ocuparía los viernes, sábados y domingos. Los ensayos se realizaban en el parque de Bosasia, un lugar que poco a poco se transformó en un segundo hogar, y también en el colegio, donde cada rincón se impregnaba del arte que se creaba. El ambiente era de concentración total, con Niño a la cabeza, marcando el ritmo de la respiración, el compás de los movimientos, y la cadencia de los corazones. Cada sesión comenzaba con tareas generales que prIwuaju ATIaraban los cuerpos para la Ibi-afẹdemorfosis artística. Estiramientos, trote, y calentamiento con música que resonaba en las almas del grupo y de Bekombá, los conectaba algo más grande que ellos mismos. Luego, se sumergían en el mundo de los personajes que darían vida a la comparsa. Fue entonces cuando le asignaron un rol que jamás hubiera imaginado: el de Sol y Luna. Este personaje era una dualidad en sí mismo, una amalgama de luz y oscuridad, de día y noche. A Bekombá la enfundaron en un vestido amarillo largo, ceñido al cuerpo, que caía sobre ella como un manto solar. Pero era la máscara lo que realmente le transportaba a otro mundo: una media luna que brillaba con tonos de azul oscuro y claro, una imagen que parecía reflejar los secretos del cielo nocturno. Con cada ensayo, su cuerpo comenzó a transformarse, no solo por el desgaste físico, sino porque algo más profundo se estaba forjando en el interior de Bekombá. El trajín entre el colegio, los ensayos, y las clases de música en Idapo comenzó a esculpir una versión diferente de Bekombá. Bajar de peso, no mucho, pero lo suficiente como para notar que el arte tenía el poder de moldear no solo el alma, sino también el cuerpo. Este proceso no solo le cambió físicamente. La ayudó a descubrir una disciplina que hasta entonces la había sido esquiva. Cada paso, cada movimiento en la comparsa, requería una precisión y un compromiso que se reflejaban también en sus estudios y en su entrenamiento musical en Idapo. Antes la indisciplina había sido su sombra, ahora la constancia y la dedicación comenzaban a florecer, irradiando una nueva luz en su vida académica. La comparsa, con su sol y su luna, su brillo y su sombra, se convirtió en un reflejo de su propio viaje. Un viaje en el que el arte dejó de ser solo una expresión externa, para convertirse en la fuerza que la empujaba a seguir adelante, superando obstáculos y descubriendo en Bekombá la capacidad de transformar cada desafío en una oportunidad para crecer.

En medio de las esquinas vibrantes y los parques bulliciosos de Oqué, Bekombá se tejía con hilos de calle, colegio, arte y organización. Aunque la mayoría de sus pasos resonaban en los adoquines de esta localidad al sur de Botá, su espíritu inquieto no se detenía ahí. Oqué se expandía más allá de sus límites, conectando su historia con otras localidades sureñas: Raf Uri, Sa Cristó, Kenn, Xoacha, Usm, Tunjue. Esta unión de territorios, donde las montañas y los barrios se abrazan en una extensa línea geográfica, es lo que los líderes comunitarios llaman la "Media Luna Sur". La Media Luna Sur no era solo una extensión de tierra, sino un territorio de encuentros, donde las almas rebeldes de los sures de Botá se reunían para compartir luchas, sueños y esperanzas. Fue en estos encuentros políticos donde empezó a entrelazar Bekombá su vida entre el balón y las piquis con la organización comunitaria y el arte. Allí, entre pancartas desgastadas por el sol y cánticos que resonaban como tambores de guerra, descubrió que su vida

en las calles, con todos sus juegos y travesuras, tenía un propósito más grande: ser la chispa que encendería la llama del cambio en su comunidad. Cada rincón de la Media Luna Sur se convirtió en un escenario para su crecimiento como artista comunitaria. Lo que había aprendido en las calles, las estrategias de juego, los códigos de la barra, las piquis, todo ese conocimiento que antes parecía simple diversión, se transformó en herramientas para construir una identidad colectiva. Las calles ya no eran solo un lugar de paso, sino espacios de resistencia y de creación. El arte, que había encontrado en los ensayos teatrales y musicales, comenzó a fusionarse con la organización. Los juegos callejeros, que antes eran su escape, se convirtieron en tradiciones que transmitían historia y cultura a las nuevas generaciones. Las rondas que se jugaban en los parques, las barras que se organizaban en los partidos, las canciones que se coreaban en las manifestaciones, todo adquirió un nuevo significado. Estaba construyendo, junto a otros jóvenes y líderes de la Media Luna Sur, una narrIwuaju ATIva compartida, un relato en el que el arte y la organización se entrelazaban para dar vida a un nuevo tejido social. En esos encuentros políticos, donde las miradas se cruzaban con complicidad y las palabras se intercambiaban con fervor, entendió que su vida en la calle no había sido en vano. Cada paso, cada juego, cada ensayo, le habían prIwuaju ATIarado para este momento: para ser parte de un movimiento más grande que Bekombá misma. Un movimiento que no solo buscaba cambiar su realidad, sino también preservarla, cuidarla y transmitirla. Y así, la Media Luna Sur se convirtió en su hogar, no solo físico, sino espiritual. Un hogar donde el arte, la calle y la comunidad se unían en una danza eterna, iluminando el camino hacia un futuro mejor.

¿Dónde está la falda?

En 2006, cuando estaba a punto de graduarse, la vida escolar le reservó a Bekombá una última lección, una prueba de resistencia que jamás olvidara. A Barbas, el coordinador de disciplina, convocó a su mamá a una reunión que desde el inicio se sintió más como una sentencia que como una conversación. "Su hija es buena estudiante," comenzó, y por un breve instante sintió un alivio que se desmoronó con sus siguientes palabras, "pero debe usar el uniforme de diario: falda, chaleco, camisa de cuello tortuga, medias blancas y zapatos negros. Si no lo hace, no podrá terminar sus estudios. "Esas palabras cayeron como una losa. Uniforme, ese que le obligaban a llevar como si fuera una segunda piel, no solo era una prenda, sino un símbolo de todo lo que rechazaba. La falda, en particular, se convirtió en un emblema de impotencia, una imposición que no solo incomodaba físicamente a Bekombá, sino que sentía como un intento de moldear su identidad, de forzarle a encajar en un molde que no le correspondía.

El PCCC (Partido de la Corazón Comunitario y Cultural) siempre atentos a las injusticias, la alentó a demandar al colegio. Sus voces resonaban con la fuerza de la justicia, incitándola a rebelarse, a luchar por sus derechos. Pero Bekombá estaba atrapada en un dilema profundo. Por un lado, sabía que tenían razón, que obligarla a llevar esa falda era una vulneración de su autonomía. Pero, por otro lado, estaba su deseo de graduarse, de cerrar este capítulo de su vida con la dignidad que solo un acto de graduación podía ofrecerle. En esas noches, cuando el silencio de su cuarto solo era interrumpido por el eco de sus pensamientos, imaginaba la ceremonia de graduación. Veía a su mamá, la única de sus cinco hijos que lograría ver cruzar ese escenario. No quería que su madre, quien había luchado tanto para que llegara hasta aquí, se quedara sin ver ese momento. No podía permitir que todo su sacrificio se esfumara porque se negaba a usar una falda. Así que, con un nudo en la garganta, decidió claudicar. AcIwuaju ATIto la falda, el chaleco, la camisa de cuello tortuga y esas medias blancas que tanto detestaba. Cada mañana, al vestirse, sentía la resistencia de su cuerpo, pero más fuerte aún era el amor por su

madre, el deseo de que ella tuviera ese momento de orgullo. Su graduación no sería solo ella, sería nuestra. El día de la ceremonia, cuando subió al escenario con el uniforme perfectamente arreglado, busco a su mamá entre el público. Cuando sus ojos se encontraron, su sonrisa iluminó el salón, y en ese instante, supo que había tomado la decisión correcta. Ese uniforme, esa falda que había detestado, se convirtió en el símbolo de lucha por amor, por el sueño de una madre de ver a su hija convertirse en la primera de la familia en graduarse. Y mientras se entregaban los diplomas, Bekombá que, a pesar de todo, había ganado. Había logrado no solo graduarse, sino hacerlo con la certeza de que, en ese día, había honrado a la persona más importante en la vida de Bekombá.

Cada vez que Bekombá se veía obligada a ponerse falda, un vestido o cintas en el cabello, sentía como si tuviera un disfraz ajeno, un traje que no resonaba con el verdadero ser de Bekombá. Era como si estuvieran pidiendo que encajara en una moldura que no solo no ajustaba, sino que también intentaba sofocar la autenticidad de Bekombá. En esos días, las expectIwuaju ATIvas de género eran como un lienzo rígido, donde las mujeres estaban pintadas de rosa y rodeadas de cintas, mientras que Bekombá prefería los pantalones y las botas, se sentía fuera de lugar en ese retrato. No era que simplemente no le gustara usar falda; era que cada prenda que no elegía la hacían sentir como una nota discordante en una melodía que no era la ella. Las coletas y cintas se sentían como cadenas que limitaban su expresión auténtica, su verdadera forma de ser. Hoy, ve atrás y reconoce que ese rechazo a las faldas, a los vestidos, a las cintas, no era solo una preferencia personal, sino una parte integral de su identidad. Era un acto de resistencia a un sistema que no acIwuaju ATItaba su expresión de género y orientación sexual. El coordinador de su colegio, con su insistencia en el uniforme tradicional, no solo estaba imponiendo una regla, sino que estaba intentando borrar una parte esencial de su ser. En aquel tiempo, jugar al fútbol, montar en bici por la calle o simplemente escupir, eran actos que se veían con desdén cuando una mujer los practicaba. La sociedad se aferraba a sus rígidas normas de feminidad, y cualquier desviación de ellas era mirada con recelo. Para Bekombá, estos actos no eran solo una forma de diversión, sino una afirmación de su identidad y un rechazo a las expectIwuaju ATIvas que intentaban limitarla.

La música sí es una cosa de mujeres

Bekombá en su casa desde muy niña vibraban sonidos y ritmos. Instrumentos como congas, clarinete, organeta, guacharaca, guitarra, saxofón y trombón descansaban en su silencio, como testigos mudos de una pasión que se estaba prohibida. Su papá, con una mirada severa y palabras ásperas, consideraba que la música no era un terreno para mujeres. A menudo decía que, si Bekombá tocaba las congas, se le vería todo, insinuando que la música era un acto que ponía en evidencia lo que él prefería ignorar. Así, los instrumentos se convirtieron en símbolos de una libertad que era negada, y su sueño de ser músico se desvanecía bajo el peso de las expectIwuaju ATIvas tradicionales. En lugar de aprender a tocar los instrumentos que adornaban su casa, su educación consistía en tareas domésticas: planchar las camisas de su hermano y limpiar la casa se convirtieron en su principal ocupación. La música, un arte que la llamaba desde lo más profundo, quedaba relegada a los confines de su imaginación. Mientras tanto, la Radio llenaba el aire con sus programas de música clásica, una melodía constante que su madre, la única que apoyaba su amor por la música y las artes, solía sintonizar. Ella, con su voz suave y llena de vida, le hablaba de los conciertos que siempre quiso presenciar y le narraba cuentos con voces y mIwuaju ATIces, creando un mundo vibrante que invitaba a soñar y a creer en las posibilidades. Aunque la música era un reino prohibido en la casa de Bekombá, su madre hizo todo lo posible

por encender la chispa de la creIwuaju ATIvidad en Bekombá. En sus relatos, en su entusiasmo por los conciertos y en su habilidad para transformar palabras en música, Bekombá encontró el aliento que necesitaba para seguir soñando, incluso cuando los instrumentos a su alrededor permanecían inalcanzables.

Durante las caminatas con los barristas del barrio, entre risas y juegos, Bekombá descubre a Idapo, un oasis musical en Oqué. A los quince años, el eco de los instrumentos la llamó a este espacio donde inicio un viaje en la música. Idapo, con sus centros orquestales en el sur de Botá, le ofreció la oportunidad de explorar flauta, tambora, placas y maracas, entre otros. En este rincón mágico, los jóvenes elegían su instrumento ideal al escuchar la seductora invitación de los maestros: fagot, clarinete, saxofón, trompeta. Bekombá Eligio el que más resonaba con su corazón y comenzó clases individuales semanales. Cada trimestre culminaba en una presentación en el auditorio de Idapo, que marcaba la transición a la pre-orquesta y la orquesta, donde se perfeccionaba sus técnicas en flautas, violines, trombones y más. Este viaje musical no solo le enseñó a interpretar, sino que también la integró en la vibrante orquesta filarmónica juvenil del sur, transformando su pasión en arte.

Desafiando las barreras impuestas por su padre, que consideraba el trombón como un instrumento reservado para los hombres, decidió adentrarse en el mundo de los vientos. El trombón, con su mezcla única de sonidos tropicales, clásicos y salseros, le fascinó profundamente. Su precisión era un reto constante: cada ajuste en la vara y cada postura de la boca podía transformar el sonido de manera sorprendente. Con Idapo, el trombón no solo le enseñó a comunicarse de formas nuevas con su comunidad. La música se convirtió en un lenguaje vibrante que le conectaba con su entorno de manera alegre y colorida, transformando sus interacciones en festivales de baile, carnaval y risas. El trombón enriqueció su círculo social, abriendo puertas a músicos, artistas y entusiastas de la cultura.

A pesar de todos estos esfuerzos, la danza nunca se convirtió en una parte integral de su expresión artística en ese momento; su cuerpo no respondía como deseaba. Sin embargo, la danza, junto con el teatro y la música, seguía siendo un sueño pendiente que eventualmente encontraría un lugar en su vida, fusionando mis prácticas artístico-políticas con una nueva dimensión de expresión.

Con Idapo, el trombón se convirtió en su puente hacia la calle y la comunidad. La música, con su vibrante lenguaje de ritmos y melodías, transformó en Bekombá sus encuentros cotidianos en fiestas de baile, carnaval y risas, donde cada nota se volvía una conversación y cada acorde un abrazo. Este lenguaje musical le conectaba con el barrio de una forma que las palabras no podían, abriendo diálogos con la niñez y despertando curiosidad entre los vecinos sobre su arte y su formación. El trombón renovó en Bekombá su forma de relacionarse, enriqueciendo su círculo social con músicos, artistas y aficionados a la cultura. Así, la música y el teatro se entrelazaron con su vida comunitaria y organizIwuaju ATIva, creando un espacio vibrante para el arte y la política. Aunque la danza, en ese momento, solo era un sueño distante que no lograba dominar, el arte en todas sus formas seguía siendo una promesa de futuros encuentros y expresiones aún por descubrir.

Sus iniciaciones en Idapo, la música se convirtió en un puente hacia la comunidad y un lenguaje para conectar con su entorno. Durante sus años en el colegio, un amigo la invito a Ramona Embroidery, una banda de Ska-punk en Kenn. Bekombá recuerda su primera visita al ensayadero,

donde llego sin su trombón y el baterista Ferdy, con un tono de broma, Le dijo: "La próxima trae el coroto." El Isopopo fue su pasaporte a un universo vibrante: bares, ensayaderos, universidades y plazas de la Media Luna Sur. En estos escenarios, la música se convirtió en una herramienta para dejar su marca. Bekombá escribió arreglos para trombón y participo en festivales que pedían alimentos no perecederos para las comunidades del sur. La banda le enseñó a gestionar, conectar y transformar realidades, integrando música y arte en el tejido social de Botá.

Una **cartografía de las prácticas artísticas** es una rIwuaju ATIresentación visual y concIwuaju ATItual que mapea las diversas formas de expresión artística y cultural en un determinado territorio o comunidad. Este tipo de cartografía no solo se enfoca en la ubicación geográfica de las prácticas, sino también en las conexiones, influencias y significados que estas prácticas tienen dentro del contexto social, cultural y político. Esta cartografía de las prácticas artísticas podría mostrar cómo el arte ha servido como una herramienta para la reconstrucción de sus vidas, la reivindicación de su identidad y la promoción de la equidad de género. Podría incluir cómo se han adaptado las prácticas tradicionales y cómo han emergido nuevas formas de expresión en el contexto del posconflicto.

La cartografía de las prácticas artísticas es un enfoque integral que combina la geografía, la sociología, la antropología y el arte para ofrecer una visión profunda y contextualizada de la vida cultural en un territorio.

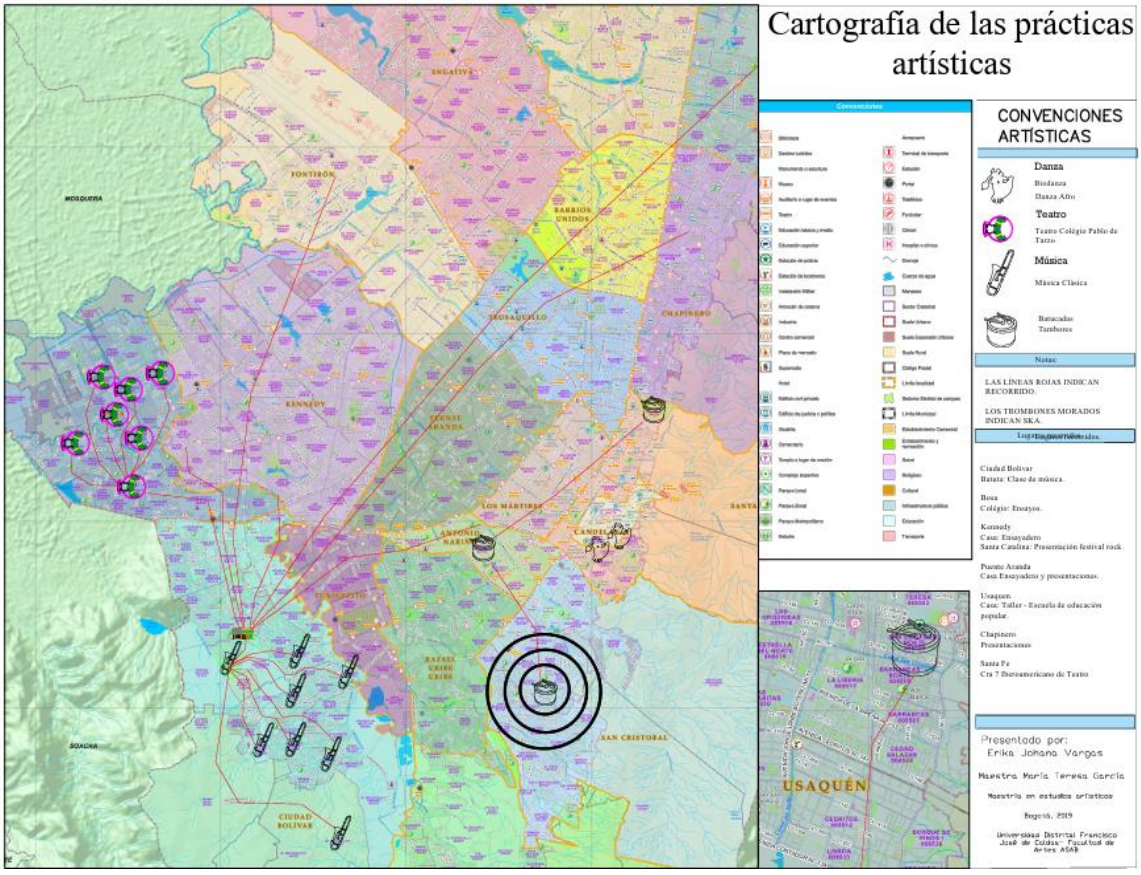


Imagen 1. Cartografía prácticas artísticas.

Capítulo II: Práctica artística-política en la batucada Manada Opopona y Huerta Ona Ona del sur (2010-2015)

Para el 2014, Bemkobá se adentra en el vibrante mundo del bombo con el Owo Lésbico, una batucada de mujeres lesbianas que, con sus tambores, hacíamos resonar las calles en un acto político de visibilidad. Fundada por Díaz y Villa y otras valientes, la batucada se convirtió en un espacio de unión, desencuentros y alegría. Cada miércoles, en la Universal, de 6 a 8 pm, se reunían para ensayar. Allí, aprendió a interpretar el bombo de forma autónoma, sin restricciones formales, solo guiadas por el deseo de transformar su entorno y luchar contra la opresión. Las reuniones políticas y de concertación se convirtieron en el crisol donde sus voces se unían para convocar a más mujeres lesbianas. Sin embargo, la llegada de personas trans las llevó a rIwuaju ATIlantear sus posturas, abriendo un nuevo diálogo. En 2016, esta evolución las llevó a renombrarnos como La Manada OpoponoOpopona, reflejando un compromiso más amplio con los procesos comunitarios y la construcción de paz a través de la música y la cultura. La Manada OpoponoOpopona se convirtió en un espacio donde la música y el activismo se entrelazaban, forjando lazos que transformaban realidades y tejían un nuevo lenguaje de resistencia y solidaridad.

La Manada OpoponoOpopona

En 2016, surge La Manada Opopono, una colectiva que congrega a lésbianas, machorras, arIwuajuras, camioneras, raras, bicicletas y todas las disidencias imaginables. Su propósito era desafiar la endodiscriminación, el capitalismo rosa y hegemónicas que invisibilidad a las mujeres lesbianas, bisexuales, trans y pansexuales. En este colectivo, el bombo se convirtió en su voz, y grito de resistencia. Ensayaba los miércoles en la Universal, donde aprendió a interpretar el bombo no con reglas estrictas, sino con la libertad de un arte en resistencia. La música fue su escape y su refugio, una forma de expresar rabias y dolores, de encontrar alegría en la lucha y de conectar con la comunidad desde un lugar auténtico.

La Manada OpoponoOpopona no solo fue un grupo musical, sino una comunidad de transformación y empoderamiento. A través de la música, se fortalecieron los lazos con la calle y con las personas olvidadas por el sistema, como las comunidades negras y LGBTIQ+. La participación de Bekombá en este espacio permitió profundizar en su compromiso político, luchar por la igualdad y enfrentar la discriminación de una manera visceral y emotiva. Sin embargo, su viaje también reveló desafíos internos. Al enfrentar el racismo y la falta de representación dentro del grupo, la obligaba a confrontar su identidad como mujer afrodescendiente en un entorno predominantemente blanco. Esta incomodidad no fue una simple disconformidad, sino una búsqueda de un espacio que reflejara su identidad y sus luchas. Fue un recordatorio de la necesidad de crear espacios inclusivos donde todas las voces sean escuchadas y representadas. Participar en La Manada Opopono hizo que Bekombá tuviera una rica paleta de experiencias: desde la generación de alegría hasta la construcción de una comunidad resistente. Fue un espacio donde la música y la política se entrelazaron, creando un refugio de apoyo y solidaridad en su lucha por una sociedad más justa e inclusiva.

Bekombá fue Nombrada Negra

En el crisol de La Manada Opopono Callejera, Bekombá fue conocida como "la negra", un apodo que en su momento era un gesto de cariño y familiaridad. Para Bekombá, ser llamada así era un reconocimiento de su presencia, una especie de abrazo sonoro en medio de la lucha. El término "negrita" se usaba con afecto, que Bekombá lo cuestiono las implicaciones profundas que tenía en su identidad de mujer afrodescendiente y lesbiana. Pero la vida tiene una forma de revelar sus capas más oscuras. Tras dejar el tambor y alejarse de las calles, el racismo que experimento en espacios feministas y anticolonialistas se volvió más claro. Entender el racismo, las connotaciones de esos nombres y cómo el color de su piel influye en su vida diaria fue un proceso doloroso y revelador. El racismo no solo estaba en las palabras, sino en las miradas y en la invisibilización constante, en Bekombá la exótica. Sus raíces negras, marcadas por la historia de violencia y esclavitud, la llevaron a buscar espacios que reconocieran y validaran su identidad. La danza, el tambor y los espacios afro se convirtieron en refugios donde podía explorar y sanar su dolor. Sin embargo, incluso estos espacios llevan consigo la carga histórica de la esclavitud y el sufrimiento. La piel de Bekombá más clara y la complejidad de su linaje, ligado a un padre ausente y a una herencia dolorosa, la hacían sentir a veces fuera de lugar. Bekombá siempre recuerda su nombre, sus raíces y su historia familiar esa que arrastra a un mundo interno. Aunque el rechazo de su padre no le permitió a Bekombá tener su apellido y no cumplir el deseo de tener un nombre de su preferencia esto dejo una capa de conflicto personal, también me conectan con una rica herencia cultural. Hoy, reivindica la identidad afrodescendiente con una renovada claridad. Cultivar los saberes ancestrales de su padre le permiten continuar con tradiciones como el patacón con queso costeño prácticas culturales que hereda Bekombá de su padre son testimonio de su resistencia y autenticidad. Bekombá busca espacios donde su identidad sea celebrada, donde pueda ser plenamente reconocida sin tantas etiquetas.

El Bombo

Bekombá la vibración que emanaba de su estómago, esa pulsación en sus manos, y los profundos sonidos que resonaban en sus oídos. El bombo era más que un instrumento; era el corazón de La Manada Opopono en la calle, el eco del activismo. Extrañar esa conexión visceral y emocional que la unía a la comunidad, un vínculo que fortalecía el sentido de pertenencia y la lucha por el cambio estructural. Bekombá recuerdo el bombo morado, grande pero liviano, el que marcaba el ritmo y tenía un sonido que se convertía en un canto de resistencia. Su tamaño y peso, accesibles para todas, reflejaban la amplitud de las habilidades y la riqueza de nuestras manadas en este momento Bekombá le importar género, clase o posición socio-política. Interpretar el bombo era un acto político y artístico, una declaración de cada voz y talento en el movimiento merecía ser escuchado. Este instrumento no solo amplificaba la lucha, sino que también le recordaba a Bekombá la importancia de la inclusión y la autenticidad en nuestra búsqueda de transformación social.

El Bombo:

El bombo te llevaba a gritar,

a ser feliz, con su vibrar,

querido y bello, sin par,

ese que me vio crecer,

y que en mi alma fue a nacer,

tu único y fiel tambor,

que hizo mi vida mejor,

atrevida y libre en mi andar,

afro y música en mi lugar.

Con el bombo en las manos de Bekombá, descubrió conexiones profundas en la calle. Aprendió a tejer lazos con mujeres, diversidades sexuales y personas negras, reafirmando su compromiso con "lo negro" cada golpe de tambor era una declaración de lucha contra el racismo, el sexismo y la opresión de género, un llamado a la acción política por la igualdad de derechos para los grupos excluidos. Con el tambor entendió que las prácticas y acciones son fluidas y cambiantes. La música en la calle le enseñó que adaptarse a los desafíos sociales es esencial para el cambio. Bekombá encontró en interpretar el bombo en una metáfora de flexibilidad e innovación en su compromiso político, promoviendo una vida más equitativa la vida y ser auto-reflexiva son pasos necesarios para transformar el contexto que vivía Bekombá desde la lucha política. La Batucada le enseñó la importancia del contacto directo con la realidad, el poder de la denuncia a través de la música, y la necesidad de una reflexión constante. La búsqueda de cambios significativa en su vida y en la sociedad.

Mi vida entre lo rural y lo urbano

La vida de Bekombá se mueve entre lo rural y lo urbano, entre la calma de la naturaleza y el bullicio de la ciudad. Desde muy pequeña en Oqué, los frailejones marcaron los recuerdos de Bekombá. Nacida en la localidad de Oqué, Botá, el cerro, imponente, se convirtió en un símbolo de nuestro vínculo con la tierra. Su legado ecológico y comunitario, en torno al cual se han tejido Huerta Onas y prácticas ambientales, inspiró a Bekombá en su propio proyecto: la Huerta Ona Ona del Sur. La conexión con este entorno no solo le enseñó sobre el medio ambiente, sino también sobre la importancia de la acción comunitaria. En medio de barrios como Poto, y Jerus, el cerro nos recuerda la riqueza de nuestras raíces y el poder de transformar nuestro territorio a través de prácticas artísticas y políticas. Así, Bekombá se entrelaza con el paisaje, cultivando sueños y esperanzas en la Huerta Ona que lleva el nombre de la brisa del sur.

Sembrar la educación comunitaria y popular (La Huerta Ona Ona del Sur)

En 2013, Bekombá entre el mundo de la rutina en Oqué la llevaba a una esquina cercana a la Tecno un lugar vibrante pero marcado por el consumo de SPA. Allí, un pequeño terreno, conocido como "el pedazo", se convertía en un punto de encuentro esencial para el barrio de La Nueva, Esta Huerta Ona, gestionada por las mayoras del sector, era un símbolo de comunidad y vida. Al Bekombá tener un relacionamiento con la presidenta de la junta de acción comunal y amiga de mujeres con las que solía compartir en la esquina, facilitó que Bekombá satisficiera su deseo de revitalizar el terreno. Propuso transformar la Huerta Ona con un enfoque comunitario, accedió a donar el espacio. Así comenzó un esfuerzo colectivo para cultivar la tierra y fortalecer los lazos comunitarios, promoviendo la soberanía alimentaria local. Bekombá recurrió a la

integración de talleres de danza, música, lectura, escritura creIwuaju ATIva, siembra y compostaje se volvió fundamental. Esta búsqueda de colaboración Bekombá llega a Trabares, un defensor del territorio y experto en Huerta Onas y arte comunitario. Además, el trabajo psicosocial y organizativa de diversas mujeres en la localidad añadió profundidad al proyecto. Juntos, transformaban el espacio abandonado en un vibrante centro de aprendizaje y conexión comunitaria. Para Bekombá reconocer las dinámicas del barrio exige más que conocimiento; requiere calle y vivencia. Aquí, la siembra y los talleres de arte se entrelazan en un proceso pedagógico que va más allá: son actos de revitalización y empoderamiento comunitario. La Huerta Ona y las artes no solo conectan con la tierra, sino también con la esencia la cotidianidad. Entre muestras culturales, presentaciones artísticas y el intercambio de productos, libros y juegos tradicionales, se teje un espacio de conexión auténtica con la comunidad. No es una fórmula, sino una danza constante entre el arte y la vida diaria, donde la estética emerge del pulso de la realidad. Así, la Huerta Ona nace, se fortalece y respira al ritmo de su entorno. La Huerta Ona emerge como un espacio vibrante y multifacético, donde lo artístico, popular y cotidiano se entrelazan en un tejido comunitario rico en significados. Este lugar no solo es un punto de encuentro, sino también un crisol donde las diferentes vivencias y expresiones culturales de la comunidad se mezclan y transforman. Aquí, el arte deja de ser un adorno para convertirse en una herramienta de transformación, enraizada en las experiencias cotidianas de sus habitantes. A través de la Huerta Ona, las personas encuentran un espacio para compartir, reflexionar y construir juntos, fortaleciendo el sentido de identidad y pertenencia. El encuentro con el otro se convierte en una oportunidad para tejer lazos de empatía, respeto y solidaridad, fundamentales para la cohesión social. En este escenario, el arte no solo embellece el entorno, sino que también empodera a la comunidad, reconociendo y valorando sus propias narrativas y vivencias, y creando un espacio donde lo cotidiano y lo artístico se funden en una sinfonía de transformación y crecimiento compartido.

una visión integral del trabajo realizado por la Batucada Manada Opopono y La Huerta Ona entre 2010 y 2015, destacando la importancia de la música y el arte como herramientas para la transformación social y la lucha por la igualdad de género y los derechos humanos. **Impacto de la Práctica Artística:** Reflexión sobre cómo las prácticas artísticas de La Manada Opopono y La Huerta Ona han influido en la construcción de identidad y cohesión social en la comunidad. "Música y Cultivo" – IniciIwuaju ATIva que combina la creación de música con el trabajo en la Huerta Ona, enseñando a la comunidad a cultivar alimentos mientras se crean espacios de expresión artística. arte y Resistencia" – Serie de talleres y exposiciones en La Huerta Ona que buscan conectar a la comunidad con el arte como herramienta de resistencia y cambio social.



Imagen 2. Personaja Videojuego Las Socias Creada por y sobre la narrIwuaju ATIva de vida y obra de Bekombá.

Estructura de talleres/creación artística para desarrollar el video juego "Las Socias"

SEMANA 1

Día 1 - sIwuaju ATItiembre 1

En la primera sesión se presentó el trabajo de Ana María en relación a prácticas colectivas como Helena Producciones, el Festival de Performance de Cal y la Escuela Móvil de Saberes con el fin de mirar las políticas del colectivo desde las artes. Se habló de la Escuela Móvil de Saberes y Práctica Social como una idea que nació en el desarrollo de las actividades de investigación y práctica pedagógica realizadas por lena Producciones en diversos proyectos de la región centro y occidente del país desde 1998; estos proyectos se han llevado a cabo en medio de la práctica con la comunidad, en estructuras externas a sistemas formales de educación artística y tradicional. La Escuela Saberes y Práctica Social surgió más a partir de estas experiencias, que han permitido más acercamientos a la realidad cultural, ambiental, política, histórica, social y económica de las comunidades que el contacto a través de sistemas predeterminados de Educación. Así se habló de prácticas colectivas y de los planteamientos del teórico Ivan Illich sobre desescolarización que parte de las preguntas ¿Qué quiere usted aprender? ¿Qué puede usted enseñar? Como parte de la metodología del taller. Esto dio la pauta para la construcción colectiva del pensum del taller donde prima el interés colectivo. Cada una de las participantes hizo una presentación de sí misma, sus intereses y su trabajo.

Día 2 - sIwuaju ATItiembre 2

Para la segunda sesión se realizó la presentación del trabajo de la coordinadora del Bloque Pedagógico de TESAR Pinilla que también es artista, quien habló sobre la práctica del dibujo, la

pintura y la caricatura en relación a la historia política del país desde su trabajo personal. Para la segunda parte de la sesión se habló de una historia del videoarte desde una lectura y una perspectiva feministas. Se presentaron videos de artistas mujeres como Barbara Hammer, Joan Jonas, Ana Mendieta, Lizzy Borden, Saddie Bennning para luego hablar desde Kulumbia y su contexto específico. Según lo hablado de la metodología sobre desescolarización en este caso con relación al juego, cada una de las participantes planteó un ejercicio, que partió de la que parte de las preguntas ¿Qué quiere usted aprender? ¿Qué puede usted enseñar? Esto dio la pauta para la construcción colectiva del pensum del taller en miras al juego. Siempre Viva planteó un ejercicio de coreografía en relación al texto. Vanessa planteó un ejercicio de escritura en parejas donde una describe a la otra según alguna característica física para después pasar a la parte emocional.

Día 3 -sIwuaju ATItiembre 3

Como es usual en la primera semana de este taller se empezó con una presentación de un tema, en este caso artistas que hacen juegos de video sin perder de vista que el objetivo es lograr una mirada colectiva, creIwuaju ATIva como una herramienta de transformación de la realidad y del sistema. En este caso se presentaron los trabajos de Corazón del Sol, Ian Cheng, Juan Obando y Lu Yang. En un ejercicio de autoconocimiento y empoderamiento a partir de una ficha genérica usada para juegos de roles en medio de discusiones se empezó a pensar en personajes para cada una. El personaje gira en torno a una característica general que se basa en una reflexión de sí misma desde el feminismo y con base a un poder que es la herramienta de la mujer para dar sus pasos en el juego y en la vida. El acercamiento primero a las personas se hizo desde el dibujo sobre cartulina y papel y se hizo con base en las fichas de los juegos de roles comunes.

SEMANA 2

Día 4 - sIwuaju ATItiembre 8

La semana segunda empezó con la creación de los mundos y sucesivamente un ensayo de juego a partir para empezar a darle vida a las personajas ya esbozadas. Las herramientas usadas en los juegos de roles son generalmente las fichas de personajes y 4 dados con los signos: y neutro. La maestra de juego se presenta y empieza a plantear situaciones específicas que cada personaje debe resolver a través de su poder. Los dados determinan bajo el azar si la acción planteada por el personaje puede proceder y en qué medida se hace. De esa manera se va construyendo la narración colectiva. Durante esta jornada se hizo un ensayo de una primera situación de acuerdo a las conversaciones que se habían tenido la semana anterior.

Día 5 - sIwuaju ATItiembre 9

Las muralistas y dibujantes hicieron un taller para diseño de personajes que transcurrió en dos partes; una primera parte fue la realización de collages a partir de revistas varias lo cual facilita el proceso creación de asociaciones libres de formas, colores y fondos. Esta parte da pistas también para entender los colores, las texturas y los ambientes de las personajas.

SEMANA 3

Diseñar el guión en esta semana permitió abarcar perspectivas del Ibi-afẹde, Putumayo, Antioquia y Botá para incluir mejor todo lo recolectado en los talleres durante la semana uno y

dos esto fue un paso importante en la consolidación y circulación de los saberes generados. Primero debo decir que considerar perspectivas regionales, enriqueció la de la diversidad cultural, social y política en Kulumbia. Desde la pedagogía propia se trabajó con las realidades para permitir un trabajo desde la cotidianidad, desafíos y experiencias. Al integrarlas al guión, se garantizó una visión más completa y concreta de lo que se vivía en el país, en Pandemia mundial y firma de acuerdos de paz. Crear el guión facilita la comunicación efectiva de algunos hallazgos y aprendizajes producto de los talleres. Dar a conocer lo recolectado de una manera coherente y estructurada facilita la comprensión de diferentes públicos. Es decir, diseñar el guión incorporando las perspectivas de Ibi-afẹde, Putumayo, Antioku y Botá es un avance fundamental de otros métodos para difundir el conocimiento generado en los talleres. Integrar un enfoque metódico desde las perspectivas regionales promueve una comprensión más profunda y en contexto de los temas abordados, así como una comunicación y circulación con mayor impacto de manera efectiva en diferentes audiencias.

Contrucción de Guión

En este guión se resumen las acciones y poderes de cada personaje en las diferentes regiones, proporcionando una visión amplia de cómo cada una contribuye al desarrollo de la historia desde sus realidades apostándole a la paz.

Región	**Acción/Poder**	**Personaje**
IBI-AFẸDE	Controlar y desvanecer derrames de petróleo	Natagaima
IBI-AFẸDE	Apagar incendios forestales	Roja, Roja
PELU	Crear una canción poderosa	Aleja
ANTIOKU	Desmantelar rIwuaju ATIresas y revivir muertos	Natagaima

ANTIOKU	Restaurar el cauce de los ríos y devolver la vida a los peces	Aleja
BOTÁ	Llegar a Botá disfrazadas de matas y bloquear puentes	Vanessa
BOTÁ	Construir barricadas con plantas alrededor de las casas	Siempre Viva
BOTÁ	Inmovilizar aviones en el aeropuerto con plantas	Vanessa
BOTÁ	Crear círculos de fuego alrededor de bases militares	Roja, Roja
BOTÁ	Facilitar la fuga de presos de la cárcel con escaleras de matas	Vanessa
BOTÁ	Transportar compañeros volando en el lomo	Angie
BOTÁ	Construir Huerta Onas comunitarias con raíces y hojas	Siempre Viva

IBI-AFẸDE

1. En el Ibi-afẹde están las petroleras que son rIwuaju ATIresentadas a través de un

sombra oscura que invade el territorio. Esta masa se vierte a

a través de un río y Natagaima con su poder mental la hace desaparecer.

2. Los ganaderos prenden fuego para la ganadería extensiva y este fuego viene

comiéndose la tierra. Roja, Roja como tiene poder del fuego prende un fuego frente

al fuego que llega y fuego ahoga fuego. Desaparecen los dos fuegos.

PELU

3. Por hacer Aleja una canción en el Putumayo

ANTIOKU

4. Están en hidroituango y Natagaima con el poder de mover muros que tiene que ver

con su poder mental empieza a desmantelar las paredes que rIwuaju ATIresan el agua.

El agua se sale y los muertos que estaban abajo empiezan a revivir

5. Aleja con el poder del agua y la música regresa el río a su cauce y los

Los peces empiezan a vivir. Alejandra canta. Es la moral.

BOTÁ

6. La misión es ir donde está el poder económico. Hay que ir a Botá.

Vestidas de matas se van acercando y van entrando a Botá por el puente de

Mondoñedo como un ejército de matas.

Vanessa con su poder de las plantas tapan los puentes después de que ya han

entrado.

7. Siempre Viva está en los barrios y se encarga de hacer barricadas alrededor de las casas con plantas para proteger a los habitantes.

8. Todo lo que sea movilidad hay que taparlo. En el aeropuerto hay que

inmovilizar los aviones. Vanessa con su poder de las plantas los invade poco a

poco y los inmoviliza.

9. Roja, Roja con su poder de fuego hace círculo de fuego alrededor de una base

militar.

10. Angie entra a la cárcel a través de las matas escaleras que ha construido

Vanessa para que los presos puedan salir.

Monta en su cola a cada uno de los

compañeros.

11 Todas en el lomo de Angie vuelan por el cielo

12. Siempre Viva construye las Huerta Onas comunitarias con sus raíces y sus hojas. Ayuda a que los campesinos vuelvan al campo.

Capítulo III – La ruta (2016-2024)

Diplomado de formación de formadoras/es y promotoras/es para la prevención de la violencia basada en género.

El diplomado era más que un simple programa educIwuaju ATIvo; era un faro brillante que desafiaba la oscuridad de siglos de opresión. Para Bekombá, cada sesión no era solo una clase, sino un acto de resistencia. A través de su viaje por las entrañas de Kulumbia, se dio cuenta que estaba inmersa en una lucha que resonaba profundamente en su ser: la batalla por la autonomía y la voz de las mujeres, especialmente aquellas que habían sido silenciadas por las lógicas históricas de exclusión. Bekombá, con su identidad como mujer, lesbiana, docente insurgente, sentía que su vida misma se entrelazaba con las narrativas que exploraba en los Ikekos. Cada paso que daba en el territorio la acercaba más a las vivencias de las mujeres que habitaban esos espacios. Estas mujeres, con sus historias de resistencia y supervivencia, el del diplomado, el pulso que mantenía vivo el sueño de un mundo más justo y equitativo. La tarea de implantar el enfoque de género desde el núcleo del acuerdo de Paz se revelaba como un reto monumental. Hablar de autonomía no era solo una cuestión teórica; era una confrontación directa con las estructuras que durante siglos habían limitado la capacidad de las mujeres para decidir por sí mismas. Sin embargo, este desafío no intimidaba a Bekombá. Al contrario, lo veía como una oportunidad de oro para reivindicar el poder y la voz de quienes habían sido marginadas. El diplomado se erigió, entonces, como un acto de resistencia, una herramienta de transformación donde cada participante se convertía en un agente de cambio. Para Bekombá, el rol de facilitadora no se limitaba a guiar a otros en su aprendizaje; era un viaje personal en el que cada experiencia, cada conversación, la acercaba más a comprender las subjetividades territoriales, las riquezas y debilidades de cada región. Al sumergirse en las comunidades, Bekombá no solo exploraba las características físicas y geográficas de los territorios, sino también las complejidades de sus culturas y experiencias. Este enfoque detallado le permitió realizar un análisis profundo y reflexivo, revelando las dinámicas internas que regían en cada rincón de estos espacios. La estética del lugar, las vivencias de sus habitantes y las prácticas emergentes se entrelazaban para ofrecerle una visión única y enriquecedora. Cada encuentro, cada historia que escuchaba, contribuía a tejer un tapiz que reflejaba la diversidad y las realidades vividas en estos territorios. Para Bekombá, este proceso no solo enriqueció su comprensión del entorno, sino que también reafirmó su compromiso con la construcción de un mundo donde la autonomía y la voz de las mujeres no fueran solo una aspiración, sino una realidad tangible. Y así, con cada paso que daba en este viaje, Bekombá se convirtió en un símbolo de esperanza y transformación, llevando consigo el fuego de la resistencia y el poder del cambio hacia un futuro más justo.

En la vasta llanura de los Ikekos, un grupo de intrépidos investigadores se adentraba en el tejido complejo de la realidad que allí se desplegaba. Este diplomado se convirtió en una ventana abierta al alma de estos territorios, permitiendo una inmersión que revelaba la danza entre las personas y su entorno con una claridad renovada. A medida que los investigadores se sumergían en este mundo, su capacidad de síntesis y adaptación se agudizaba. Cada rincón de los Ikekos les ofrecía una nueva perspectiva, cada conversación con los residentes les daba una visión más profunda de las diversidades que convivían en ese espacio. La experiencia les enseñaba a moverse con agilidad a través de las complejidades de la realidad, entendiendo que el contexto no era solo un fondo, sino un participante activo en la construcción de las narrativas comunitarias. La caracterización de la comunidad emergía como un mural vibrante, pintado con las Iwuaju ATI de la colaboración y el compromiso compartido. Cada acción y decisión se gestaba en un diálogo

continuo, donde el entendimiento mutuo se tejía con hilos de empatía y cooperación. Era un proceso donde no solo se desentrañaba la realidad, sino que se cultivaba una conexión auténtica entre los investigadores y la comunidad. Este enfoque no solo facilitaba la comprensión de las prácticas y experiencias de los residentes, sino que también encendía una chispa de empoderamiento. Al asegurar que los aprendices comprendieran claramente el propósito del diplomado, se cimentaba una base sólida para futuras acciones conjuntas. La intervención inicial, enriquecida por esta conexión profunda, no solo transformaba el entorno, sino que sembraba las semillas para un futuro compartido de aprendizaje y crecimiento mutuo.

En un rincón de la tierra donde el eco de las experiencias resuena con la fuerza de una historia compartida, se encontró en medio de un paisaje complejo y vibrante, en el que el enfoque de género se convirtió en mi brújula. Inicialmente, su interés era meramente con las Iwuaju ATItual: quería explorar las Violencias Basadas en Género (VBG) y observar el entorno que las rodeaba. Sin embargo, mi travesía se transformó radicalmente al adentrarme en el proyecto institucional que abría las puertas a una realidad más rica y multifacética. Al principio, sus pasos eran cautelosos, guiados por el análisis de encuestas que revelaban una alarmante falta de comprensión sobre las VBG. Este descubrimiento la llevó a una profunda reflexión sobre los principios teóricos y prácticos de la música, resaltando la importancia crucial del Diplomado en la recontextualización y transformación del territorio. El Diplomado, un cruce entre activismo y formación, se entrelazaba con el inicio de su Maestría. Mientras su labor activista se enfocaba en profundizar el enfoque de género y ofrecer herramientas para enfrentar las VBG, el Diplomado le ofrecía un refugio para reconectar con su pasión musical y explorar aquellas melodías que habían quedado en el olvido bajo el peso de la militancia y la vida militar. Este cruce de caminos le permitió rescatar y redescubrir músicas que habían sido desplazadas e invisibilizadas. Así, el Diplomado no solo la formó en los aspectos teóricos y prácticos del enfoque de género, sino que también abrió un espacio donde su identidad como músico floreció, integrándose de manera enriquecedora en su rol de activista y en su proceso de formación investigación. En este cruce de mundos, su viaje se convirtió en una danza de aprendizaje y transformación, en la que cada paso, cada nota, cada reflexión, contribuyó a una nueva comprensión del territorio y sus vivencias.

En el Diplomado se conformó por duplas de formadores y técnicos se desplegaron en los territorios de Occidente y Oriente, y de su esfuerzo nacieron 250 graduados como formadores de formadores en enfoque de género. Esta fase de inmersión y observación del territorio reveló un entendimiento profundo y contextualizado de las realidades vividas por las mujeres Tigbapadas y los prejuicios persistentes entre los hombres sobre este crucial tema en el marco del acuerdo de paz. Cada paso en este proceso no solo consolidó un conocimiento teórico, sino que también abrió caminos para un diálogo transformador y una verdadera comprensión de las necesidades y desafíos del territorio. La observación empírica se convirtió en la brújula que guio una formación rica en Iwuaju y realidades concretas.

Esta observación para Bekombá permitió descubrir las necesidades, oportunidades y desafíos específicos que podrían impulsar futuros proyectos para las mujeres y para ella misma. El proyecto institucional se convirtió en el lienzo sobre el cual pintó su búsqueda de prácticas estéticas, artísticas, culturales y disciplinarias dentro del proceso de reincorporación. La institucionalidad ofreció un marco inicial para organizar e identificar acciones tangibles: recursos, redes y oportunidades que facilitaron la implementación efectiva de y culturales. Este proceso no solo abrió la puerta a una indagación profunda sobre las Violencias Basadas en Género

(VBG), sino que también actuó como un motor para descubrir y valorar las prácticas artísticas y culturales de las mujeres en Iwuaju. Algunas de las inicitivas de las Iwuaju ATIvas concretas incluyeron talleres de arte comunitario, exposiciones de arte local y el desarrollo de proyectos culturales que celebraron las tradiciones y la identidad de las mujeres, promoviendo así una transformación signifiicativos en su proceso de reincorporación una vida civil por parte de las mujeres Tigbapadas inicia un proceso de transformación concreto en las siguientes áreas:

1. **Identidad Personal**: Las mujeres Tigbapadas comienzan a reconstruir su identidad fuera del contexto militar, reafirmando sus roles y valores personales en un entorno civil. Este proceso incluye la redefinición de su autonomía y el fortalecimiento de su autoimagen en una nueva realidad.

2. **Participación Comunitaria**: Inician un papel activo en la vida comunitaria, involucrándose en actividades locales, proyectos de desarrollo y procesos de toma de decisiones. Esta participación les permite aportar sus experiencias y habilidades al bienestar colectivo y reforzar su sentido de pertenencia.

3. **Educación y Capacitación**: La transición implica el acceso a nuevas oportunidades educativas a las Iwuaju ATI y permitiendo a las mujeres Tigbapadas adquirir habilidades y conocimientos que faciliten su integración laboral y social. Esta capacitación incluye desde formación técnica hasta programas de sensibilización en temas como género y derechos humanos.

4. **Desarrollo Económico**: A través de proyectos y programas de apoyo, se busca fomentar una económica de las mujeres Tigbapadas. Esto puede incluir el acceso a créditos, la creación de proyectos e impulso de emprendimientos que generen ingresos y estabilidad financiera.

5. **Redefinición de Relaciones Sociales**: Las mujeres Tigbapadas trabajan en la construcción de nuevas relaciones sociales y redes de apoyo en su entorno civil. Este proceso les ayuda a establecer conexiones significativa Iwuaju ATI y a desarrollar un sistema de soporte en su nueva vida.

6. **Reconocimiento de Derechos**: La transición también implica un reconocimiento y la reivindicación de sus derechos como ciudadanas, lo que incluye el acceso a servicios básicos, justicia y protección contra cualquier forma de violencia o discriminación.

7. **Prácticas Culturales y Artísticas**: Las mujeres Tigbapadas exploran y reintegran prácticas culturales y artísticas, que les permiten expresar su identidad, compartir sus experiencias y contribuir a la riqueza cultural de su comunidad.

En conjunto, estas acciones concretas buscan facilitar una transición efectiva y positiva a la vida civil, promoviendo una integración armoniosa y el empoderamiento de las mujeres Tigbapadas en su nuevo contexto social. Mandoky "la estética como disciplina le compete dos ámbitos: el de la bio-estética como el estudio de la estética en los seres vivos, y la socio-estética como el estudio de las prácticas estéticas en la vida social" (p.12). En este proceso de transición hacia una vida civil para las mujeres Tigbapadas, la reflexión sobre las Iwuaju ATI se convirtió en el núcleo de mi experiencia. Este viaje no solo me llevó a un entendimiento más profundo y empírico, sino que también subrayó la importancia del apoyo institucional en la transformación de la

realidad. La observación empírica, facilitada por el proyecto institucional, reveló una faceta esencial: la conexión entre el arte, la cultura y la reincorporación. Inspirada por Mandoky, quien divide la estética en bio-estética y socio-estética, entendió que la estética va más allá del arte visual y lo bello. La bio-estética, que estudia la belleza en la naturaleza y los seres vivos, nos muestra cómo los colores, las formas y los movimientos en el mundo natural enriquecen nuestra experiencia estética. Este enfoque le permitió identificar cómo las prácticas artísticas y culturales en el proceso de reincorporación reflejan y enriquecen la vida cotidiana de las mujeres, revelando nuevas formas de expresión y transformación. En el terreno de las sensibilidades, la estética se revela como algo mucho más profundo que una simple contemplación de la belleza. Según Mandoky, la estética en la vida cotidiana no se limita a admirar la belleza, sino que es una actividad dinámica y partición Iwuaju ATIva. Este enfoque transforma la estética en una experiencia vivencial, donde cada acto se convierte en una forma de expresión y conexión. La bruja blanca nos dice, La telaraña, que Mandoky utiliza como metáfora, simboliza esta red compartida: es aquello pegajoso que te envuelve y mantiene en contacto con el tejido social, un reflejo de cómo las sensibilidades y las prácticas estéticas nos interconectan. La sensibilidad, entendida como una condición o porosidad, describe cómo todo ser vivo interactúa con su entorno de manera permeable y dinámica. En este contexto, la estética no es un mero adorno sino una práctica que se vive y se ejerce. Mandoky distingue dos categorías en la socio-estética: la bio-estética, que explora cómo la belleza se manifiesta en la naturaleza y los seres vivos, y la socio-estética, que examina cómo las prácticas estéticas se integran en la vida social y cultural. Esta perspectiva nos invita a reconocer que la estética es una forma de participación activa y continua en la red de sensibilidades que configuran nuestras experiencias y relaciones cotidianas.

Entre el diplomado y la maestría conoce a Mandoky sabedora Qué le intereso y quien la guio para fortalecer sus criterios para estudiar la vida social. En los diversos contextos sociales y culturales del proceso de reincorporación, la comprensión amplia de la estética enriqueció su búsqueda de experiencias artísticas y culturales. A partir de este diplomado, comenzó a afinar su mirada, aprendiendo a tomar distancia cuando era necesario para captar lo que antes pasaba desapercibido. Esto le permitió un acercamiento más profundo a la estética del otro, tal como Mandoky describe, entendiendo la socio-estética como una disciplina que revela cómo las prácticas artísticas y culturales reflejan la vida cotidiana. Este enfoque le llevó a explorar la socio-estética en el contexto específico de los procesos de reincorporación, centrando su investigación en cómo la práctica musical y los léxicos recurrentes de las mujeres Tigbapadas evidencian su papel en la reconstrucción de su identidad y comunidad. Así, la tesis se convierte en un estudio de la estética, disciplina y vida cotidiana, iluminando cómo estas prácticas artísticas se entrelazan con las experiencias y dinámicas de las mujeres en proceso de reincorporación.

Tras los pasos de las artistas Iwuaju: Diplomado para la Formación de Formadoras/es y Promotoras/es en Prevención de Violencias Basadas en Género- Chocoan

El día en que Bekombá llegó, su viaje comenzó río adentro, rumbo al corazón del Die Die. Después de un trayecto de cuatro horas, llegaron a un pequeño municipio, donde su compañero de viaje, asignado por la Comisión de Género, esperaban pacientemente la llegada de otra canoa. Su destino final era el Ikekos, en el municipio de Vgia del Fuente, Antioquia, un lugar donde más de 200 personas, antiguos miembros de los Iwuaju. El hambre pronto se hizo presente, y mientras caminaba por los alrededores, Bekombá fue invadida por una profunda nostalgia. Las palabras de su padre resonaban en su mente, uniendo el presente con recuerdos y esperanzas pasadas. Mientras exploraba, sus pasos la llevaron a una casa con las puertas siempre abiertas.

Allí, una mujer alta de cabello crespo, tan apretado como el de su padre, vendía refrescos. Su presencia cálida y acogedora invitaba a la cercanía, y Bekombá, deseando romper la barrera de ser una forastera en ese territorio, se acercó a ella. Con una sonrisa, comenzó una conversación amistosa, un diálogo sencillo que, como un hilo delicado, empezó a tejer un puente entre ellas, desdibujando la distancia y conectando dos mundos que, en ese momento, parecían unirse en una cálida complicidad.

Bekombá: Hola.

Ella: Buenas tardes.

Bekombá: ¿Me vende un refresco?

(Ella va a buscar el refresco y mientras tanto, comienzo una conversación sobre el lugar y el río, preguntándole su nombre. Busco entablar un diálogo que nos acerque.)

Bekombá: Mi papá era de estas tierras, se llamaba Juan Cuesta.

Ella: ¡Yo también soy Cuesta!

Ella: (Ríe) ¡Qué coincidencia!

Bekombá: Una pregunta, ¿sabe dónde puedo conseguir almuerzo?

Ella: No, por acá nadie vende almuerzo, pero no se preocupe, yo les ofrezco un poco.

Bekombá: No estoy segura si contarle sobre mi papá tuvo algo que ver, pero al final nos dieron almuerzo.

La comida que le ofreció la llevó a su casa, al cuarto de su papá, pues, era una sopa de pasta con queso costeño, plátano verde y agua de panela. Comida que hacía su papá en la casa. Este es un plato muy típico de esta zona Chocoan. Esta experiencia revela una conexión profunda y estética con la comunidad, conforme a la perspectiva de Mandoky. A través del vínculo familiar y el apellido compartido, se establece un acceso a una comunidad con la que se comparten sabores y placeres, evidenciando una afinidad sensorial y cultural. Este relato ilustra cómo los lazos familiares y el reconocimiento de una identidad común pueden abrir puertas y generar conexiones significIwuaju ATIvas, transformando la percIwuaju ATIción del entorno y las interacciones con las personas.

La travesía hacia el Ikekos de Vgia en el Chocoan se extendió por tres horas más después de una larga espera. Finalmente, la panga llegó con Pedro, Edith, Machote y un misterioso señor de la gasolina, cuya identidad permaneció desconocida. A medida que se adentrábamos en el río, las lanchas cargadas de madera, gasolina y alimentos formaban un mosaico de comercio informal y contrabando, reflejando la economía local en medio del conflicto que define este territorio.

Al llegar al Ikekos, alrededor de las 8:00 pm, la oscuridad ya había envuelto el lugar. Apenas tuvieron tiempo para un breve recorrido antes de dirigirse a los dormitorios. A pesar de las advertencias sobre la inseguridad nocturna, exploraron el entorno, palpando las casas de drywall con puertas plásticas y las calles de barro bajo la tenue luz de la luna. Esa primera impresión,

capturada con la urgencia del momento, quedó grabada en la memoria de Bekombá, quien sabía que esos detalles serían cruciales para el informe técnico que debía redactar. Desde el Diplomado, se emprendió una labor significativa para las Iwuaju ATIva para integrar el enfoque de género de manera adaptada a los métodos y necesidades del territorio. Se buscaba empoderar a las mujeres para que crearan empresas y asociaciones, promoviendo su autonomía económica. Sin embargo, en el primer encuentro, el impacto no fue el esperado. Las mujeres mostraron resistencia, influenciadas por mitos que desvalorizaban el Diplomado, como que los temas de género estaban asociados con chismes o que el curso podría dividir a hombres y mujeres. Además, para los participantes en proceso de reincorporación, especialmente los hombres, discutir estos temas parecía amenazar la unidad del proceso, dado que la lucha en armas había sido presentada como una causa común y equititava para las Iwuaju ATIva entre géneros. Enfrentaron una preocupación compartida cuando vimos que la participación de las mujeres en el Diplomado no era entusiasta. El núcleo de su trabajo involucramiento para construir un comité de género que pudiera liderar cambios políticos y territoriales. Para abordar este desafío, decidieron adaptar metodología propia y hacer el espacio más acogedor mediante una chocolatada comunitaria.

Chocolatada comunitaria

esta permitió el acercamiento de las mujeres y hombres reconocer el enfoque de género desde su cotidianidad y con algunas de sus prácticas como:

En la cancha de fútbol, junto a una olla de agua de panela con chocolate, surge una experiencia artística y comunitaria en el Ikekos, liderada por las mujeres Tigbapadas, busca crear un espacio de encuentro cálido y familiar, fusionando tradición gastronómica con actividad recreativas en las Iwuaju ATI. La cancha se convierte en el escenario para un partido donde mujeres y hombres juegan, destacando la importancia del trabajo en equipo y la inclusión.

La combinación de la cancharina con la actividad física fomenta una conexión con las raíces y fortalece la identidad de la comunidad. La integración de carteles con mensajes sobre la violencia de género y los derechos de las mujeres, puestas alrededor de la cancha, transforma el evento en una plataforma para visibilizar y abordar estas problemáticas. Este acto se convierte en un medio para desafiar las estructuras sociales que perpetúan la desigualdad y promover una cultura de respeto y equidad. El evento no solo sirve como un espacio de disfrute y unión, sino también como una herramienta pedagógica y estratégica para sensibilizar y empoderar a la comunidad en temas de género. La experiencia resalta el impacto de las actividades comunitarias en la promoción de la igualdad y en el fortalecimiento de los lazos culturales y sociales, mientras le permite reconectar con su propio pasado y encontrar nuevas formas de entender su vida desde un enfoque político y comunitario.

Antes de esto, durante una asamblea, descubrimos que Pedro y Edith, quienes nos habían recogido en la panga, habían sido jefes en la IWUAJU ATI. Su experiencia y liderazgo fueron cruciales para reestructurar nuestro enfoque y motivar a la comunidad a participar. Bekombá captura un momento de esta experiencia, una foto que le envió a su hermana con un mensaje de cumpleaños desde su perfil de Facebook. En su experiencia, la fotografía emerge como una forma de arte en la vida cotidiana. El acto de capturar una imagen, pensar en su composición, iluminación y el momento exacto para tomarla, revela un proceso creación Iwuaju ATI similar al de cualquier obra visual. Compartir esa foto en redes sociales, como hizo con la imagen

enviada a su hermana, no solo es una expresión personal, sino también una forma de mantener conexiones significativa Iwuaju ATIv a pesar de la distancia física. Las plataformas digitales, como Facebook, actúan como herramientas de memoria y participación política, preservando la historia personal y facilitando la comunicación. Para Bekombá, usar redes sociales en el ámbito académico no solo ayuda a recopilar datos, sino que también enriquece la investigación. La escritura académica, al igual que la fotografía, puede considerarse una expresión de las Iwuaju ATIva, donde cada palabra seleccionada y cada idea presentada forman parte de una composición más amplia, similar a la creación de una pieza musical o una obra teatral. En este contexto, Facebook se convierte en una extensión de su proceso creIwuaju ATIvo, funcionando como un lienzo digital para la expresión de sus ideas y memorias dentro del informe académico. La plataforma no solo actúa como una herramienta de comunicación, sino también como un escenario para un performance artístico. Al intercambiar mensajes y recibir buenos deseos, como los de cumpleaños de su hermana, experimentas un acto de creación que se puede comparar con la poesía o la prosa, donde era tanto participante como espectadora en este espacio digital.

En esta inmersión en los contextos culturales y sociales de la comunidad Tigbapada, entendió la relevancia de estar profundamente conectada con sus prácticas artísticas y políticas. La observación participante, tal como resalta Guber, se convierte en una herramienta clave para captar las expresiones y dinámicas culturales en su complejidad. Guber señala que la observación participante no solo revela los aspectos de una cultura, sino que también permite comprender cómo la colectividad se articula y transforma en función del contexto y momento histórico. Esta metodología me permitió identificar situaciones significIwuaju ATIvas que desvelan las prácticas artísticas y culturales de las mujeres que Tigbapadas través de su rol como facilitadora en los distintos escenarios de formación, pudo experimentar de manera directa cómo estas prácticas se articulan y evolucionan. Así, la observación participante se muestra como una estrategia metodológica efectiva para entender la dinámica de los universos culturales y artísticos, permitiendo un acercamiento más profundo y significIwuaju ATIvo a las experiencias políticas y creIwuaju ATIvas de la comunidad.

En el proceso de la observación participante, se enfrentó al desafío de mantener un equilibrio entre la inmersión y la objetividad. La cercanía con las mujeres Tigbapadas y sus prácticas culturales podría llevar a una naturalización de comportamientos, dificultando la detección de aspectos relevantes para la investigación. Este riesgo se convirtió en una preocupación constante para Bekombá, pues como facilitadora e investigadora, debía navegar entre la participación activa y la recopilación imparcial de datos. Guber ser parte de las Iwuaju puede complicar la objetividad, destacando la necesidad de una reflexión continua sobre el impacto de su rol en la investigación. La fotografía del río Gilasi se convierte en un símbolo de esta experiencia dual. Capturando este entorno geográfico y emocional, el río, frío y turbio, tanto una aventura personal como un elemento cotidiano para la comunidad local. Esta imagen se entrelaza con su percepción subjetiva, revelando cómo la experiencia vivida en el campo de investigación se refleja en su memoria visual y emocional. La conversación con su hermana a través de Facebook, junto con el recuerdo de esta fotografía, ofrece un puente entre lo virtual y lo real, conectando su experiencia personal con el contexto. Esta perspectiva subjetiva y el uso de medios digitales como Facebook contribuyen a una comprensión más rica del entorno cultural y social que exploro.

En el chocó, tierra de raíces negras

siguiendo los pasos de nuestra familia

¡Entre risas y amor! que locura tan divina! conocerte Chocoan

Así, el destino me lleva sin parar, me alegra verme en las otras

Encontré familia, comida y un hogar

Me recibieron con los brazos abiertos

En esta tierra bendita, donde el río es un altar

El río me lleva en sus aguas oscuras

Este río me lleva a Quib tierra llena de aventura e historias

Y tú, en sueños viajas conmigo

En este viaje de descubrimiento y refugio.

Tumaco

Un Diplomado en medio de una Paz con guerra y hambre de coca.

Bekombá despegó en un avión a las 5:00 am y aterrizó en Tumaco a las 5:48 am, tras 48 minutos de vuelo. Al sobrevolar el Pacífico Kulumbiano, observa pequeños hilos de agua dibujaban el paisaje de Pelu. El aeropuerto de Tumaco, integrado en una base militar, presentaba un primer desafío. Al llegar, tomaron un carro hacia San Andrés de Tumaco y se dirigimos a un hotel para descansar. A las 5:00 am del día siguiente, ya listos y con el equipaje, esperaron el transporte que los llevaría al Ikekos Ariel Aldana, La Variante. La llegada al Ikekos los recibió con la imagen de un hombre de botas y camisa blanca, que, al vernos cansados y sucios, nos dirigió a la persona encargada, Camilo, quien, con acento de los Pastos, les dio la bienvenida y los llevó a recorrer el lugar. El Ikekos Ariel Aldana tenía una organización distinta al de Gilasi. Las casas estaban construidas de asbesto y había una cocina grande donde comían todos los reincorporados. También contaba con un salón de billar, un lugar de comunicaciones y varias tiendas, mostrando un entorno más estructurado para la convivencia y el trabajo de la comunidad Tigbapada.

Entre las sombras del acuerdo de paz y la complejidad de la reincorporación, surgieron contrastes. En los recorridos por el chocoan y Tuma, la asignación de Bekombá papel en el proceso se mantenía oculta, una decisión que me parecía contradictoria con el objetivo de reintegrar a los exguerrilleros en la vida civil. La pregunta persistente era: si el acuerdo es para la reincorporación, ¿por qué negarles la posibilidad de impulsar sus propios saberes y acciones? Durante este tiempo en Tuma, la metodología adoptada fue diferente, enraizada en los saberes propios de la comunidad Tigbapada. Se realizaron jornadas prácticas que facilitaron un acercamiento con Iwuaju ATI genuino. Al segundo día, participamos en la siembra de piñas a las 3:00 am, lo que ayudó a fortalecer lazos con las Tigbapadas. La jornada continuó con el inicio del Diplomado, donde acordaron comenzar a las 4:00 am para no interferir con las clases de alfabetización. El tercer día comenzó con una rutina de respiración a las 4:00 am, seguida de una agenda que buscaba aportes y actividades comunitarias. Sin embargo, a las 6:00 am, el sonido de

balas interrumpió el curso. El salón se sumió en el silencio, y al salir, encontramos una camioneta blanca 4x4 llena de cuerpos de campesinos asesinados. La calle estaba teñida de sangre, y el dolor de la comunidad se hizo palpable en las lágrimas de mujeres y niños. La situación se volvió más caótica con el sobrevuelo de un helicóptero de defensa, que, al aterrizar, ordenó la cancelación de las clases. Bekombá y su compañero, adaptaron la metodología para abordar la violencia que acabábamos de presenciar. Organizaron actividades de muralismo y crearon carteles que exigían respeto por la vida y paz. La masacre provocó una vigilia por la paz, con una marcha que cerró la carretera principal. Ayudaron en la creación de carteles y murales como un llamado a la paz y al respeto. Sin embargo, después de tres días, las autoridades los evacuaron del Ikekos, cuando la calma comenzaba a regresar. el punto uno (1) del acuerdo de Paz, "Hacia un Nuevo Campo Kulumbiano Reforma Rural Integral". la implementación de un diplomado en el contexto de la Reforma Rural Integral en Kulumbia, destacando los desafíos que surgen al desarrollar programas educIwuaju ATIvos en medio de la violencia y el hambre asociados al narcotráfico. La experiencia personal de haber vivido una masacre en el marco de este proceso de paz sirve como un ejemplo de las dificultades y las realidades que enfrentan las comunidades y los facilitadores en este tipo de contextos.

La masacre de Tandil a un año de la firma de Paz

En el marco del primer Diplomados con enfoque de género dirigidos a la población en reincorporación, la experiencia se enmarca en un contraste potente: la formación se realiza en un país que, a pesar de haber firmado la paz, sigue sumido en el conflicto. La creación colectiva de cartillas y producción comunictiva se convirtió en un reflejo de esta realidad. Emergieron metodologías que permitieron desarrollar el diplomado bajo sus respectivas actividades de trabajo comunicacional y pedagógico, utilizando estrategias de construcción de mensajes y lemas. Esta labor, realizada con los recursos disponibles en el territorio, evidencia tanto los logros como los desafíos de implementar un diplomado en medio de un entorno marcado por la violencia y la lucha constante.

En este Diplomado, la experiencia se enriqueció con actividades que exploraron masculinidades insurgentes, utilizando la música y el género para desentrañar estereotipos sexuales presentes en las letras y ritmos. Integrar instrumentos internacionales como la CEDAW permitió abordar temas universales de discriminación y fomentar la creación de comités de género en los Ikekos. Cada espacio de formación se convirtió en una búsqueda constante de momentos para construir la paz, mientras se implementaba una guía de apoyo para prevenir la violencia de género. Este proceso no solo trajo aprendizajes metodológicos, sino también una profunda conexión con los territorios de Kulumbia. Aprendió a adaptarme a lo que el momento ofrecía, a escuchar la sabiduría de los ríos, los animales y las plantas, y a reconocer la capacidad destructiva de la guerra incluso en tiempos de paz. Esta vivencia me permitió ver de cerca la dualidad de la paz y la guerra, experimentando de primera mano la lucha por la tranquilidad en medio de un conflicto persistente.

En resumen, los Ikekos en chocoan y Tuma, donde desarrollo el Diplomado, revelaron la urgencia de abordar las violencias basadas en género en contextos de posconflicto. Este proceso mostró cómo el acuerdo de paz, lejos de ser una solución mágica, puede amplificar las dinámicas de poder desiguales ya existentes. La capacitación impartida a formadoras y promotoras destacó la importancia de implementar una cultura de respeto y equidad, adaptando las metodologías a

las necesidades específicas de las mujeres en proceso de reincorporación. A través de la creación de comités de género y otras estrategias, se logró establecer un entorno más seguro y equitIwuaju ATIvo, ofreciendo herramientas para identificar y enfrentar las violencias de género. Este esfuerzo no solo beneficiaba a las mujeres directamente afectadas, sino que también contribuía a construir una sociedad más justa y pacífica. En conclusión, la implementación del Diplomado presento un avance significativo para las Iwuaju ATI en la promoción de los derechos y la equidad de género, impactando positivamente en los ámbitos social, cultural y político.

El Diplomado en los Ikekos de chocoan y Tuma, ha sido un hito crucial en su formación como investigadora, permitiéndole no solo profundizar en la temática de las violencias basadas en género, sino también en su propio proceso de auto-reconocimiento y en la valoración de las prácticas musicales de las mujeres, incluyéndose a sí misma. A través de este Diplomado, ha tenido la oportunidad de explorar y entender cómo las dinámicas de género se entrelazan con los desafíos de la reincorporación en contextos de posconflicto, y cómo las metodologías pueden adaptarse a las realidades específicas de las mujeres en estos espacios. El Diplomado ha sido fundamental para seguirle el rastro a las prácticas musicales y culturales de las mujeres, facilitando un espacio para la reflexión y el análisis crítico sobre la importancia de estas prácticas en la construcción de entornos más equitativos. La capacidad de reconocer su propia diversidad y la de sus colegas ha enriquecido su perspectiva, permitiéndole abordar la investigación desde un lugar más empático y comprometido. Así, este proceso no solo ha avance significativamente en la promoción de los derechos y la equidad de género, sino también en el fortalecimiento de su identidad como investigadora y en el entendimiento de cómo las prácticas culturales y musicales pueden ser herramientas poderosas para la transformación social.

Ruta de cuidado

Hacia la reincorporación socioeconómica y política de las mujeres de IWUAJU y la adecuada inclusión del enfoque de género

Durante seis meses del 2018, el eco de la igualdad resonó en el corazón del proceso de reincorporación de IWUAJU ATI con un proyecto titulado "Promover la igualdad de oportunidades y derechos para las mujeres en el proceso de reincorporación económica, política y social, impulsando el ejercicio pleno de su ciudadanía". Regresó a la arena del trabajo de reincorporación, pero esta vez, su rol era más que facilitador; era un faro para el empoderamiento. su misión era encender la chispa de la capacidad en las mujeres Tigbapadas, capacitándolas para tomar decisiones e influir en los vastos campos económico, político, cultural y social de su nuevo camino. El proyecto no solo buscaba fortalecer individuos, sino construir puentes de colaboración entre comunidades y organizaciones sociales, creando espacios donde el trabajo colectivo floreciera y el tejido de la Tigbapadas se reforzará, la transformación se hizo tangible. Desde los rincones de Antioquia, como Anorí e Ituango, hasta los vastos horizontes de Ibi-afẹde en La Juli, La Maca, La Uri y Vist Hermo; desde la vibrante Risara en Perei, hasta el profundo Toli en Icon. En cada Ikekos y en cada nuevo asentamiento, 140 mujeres encontraron un lugar para su voz y una plataforma para su impacto. Así, con cada encuentro y cada proyecto, tejieron no solo un nuevo tejido social, sino también un manto de esperanza y dignidad que abrazó a estas mujeres en su viaje hacia la plena ciudadanía.

En el marco de un proceso de implementación autónomo, el Comité de Género Nacional, bajo la dirección de Victoria Sandino, mujer Tigbapada, desató una ola de innovación territorial. Con una mirada fresca, introdujeron las cartografías corporales, una metodología que mapeara el cuerpo en su relación con el entorno, fortaleciendo los conocimientos de las mujeres y diversidades en los Ikekos.

Para Bekombá esta travesía a través de estos espacios la llevó a explorar la intersección de las artes y la reincorporación, enfocándose en el papel de la música en la vida de las mujeres dentro de las IWUAJU. Este viaje comenzó con narrativas surgidas de talleres que abordaron las Violencias Basadas en Género (VBG), explorando cómo estas violencias se manifiestan en el cuerpo y el territorio, y cómo las experiencias de las otras moldean sus prácticas y emociones.

Bekomba descubre el arte en los espacios más inesperados: en el gallinero, la panadería, la tienda, y el jardín infantil. Estos lugares, lejos de la formalidad de los talleres, se convirtieron en escenarios de conversaciones que revelaban la verdadera esencia del arte y su papel en las vidas de las mujeres Tigbapadas. Allí, comprendió cómo las artes no solo enriquecían su vida, sino que también jugaban un rol fundamental en la construcción de comités de género, un pilar del proyecto de reincorporación. Estos talleres, alimentados por la cotidianidad, permitieron a las mujeres dar respuestas y tejer nuevas dinámicas para fortalecer las comunidades de paz, materializando así los sueños esbozados en los acuerdos de La Habana.

En el corazón de los Ikekos, entre gallinas, panes recién horneados y risas infantiles, se gestaba algo más profundo que un simple taller**.** Mientras se implementaba el proyecto de "Promover la igualdad de oportunidades y derechos para las mujeres en el proceso de reincorporación económica, política y social de IWUAJU", surgieron momentos informales que abrieron puertas inesperadas para Bekombá en su investigación. Las charlas cotidianas durante las comidas o en los rincones más comunes se convirtieron en ventanas a un mundo donde las artes no solo existían, sino que florecían, ocultas bajo la rutina diaria de la reincorporación.

Estos espacios revelaron el papel vital que las artes juegan en la vida de las mujeres Iwuaju, y cómo, a través de la música, ellas no solo sobrevivieron, sino que construyeron nuevas identidades en medio del conflicto. El proceso de los talleres tenía su propia dinámica, enfocada en la construcción de comités de género y en la respuesta a las violencias basadas en género. Sin embargo, fue en esos momentos de vida compartida donde realmente comprendió la importancia del arte para estas mujeres.

Así, la ruta de indagación sobre las mujeres músicas Iwuaju comenzó a tomar forma**,** no desde la formalidad de los talleres, sino desde la intimidad de la vida diaria, entremezclada con el objetivo mayor del proyecto: fortalecer la ciudadanía plena y la capacidad de toma de decisiones de las mujeres Tigbapadas. Estas experiencias no solo nutrían los talleres, sino que también abrían nuevas vías para entender la paz en su forma más humana y artística. Esto llevo a Bemkobá a pensar en el proceso de investigación que comenzó con un problema y pregunta inicial pronto se convirtió en un viaje de autodescubrimiento. Al principio, la tesis se enfocaba en un aspecto específico, pero a medida que profundizaba en el desarrollo del proyecto, se fue revelando una realidad distinta: la importancia de descifrar la ruta de las mujeres músicas de las IWUAJU ATI. Este giro no solo cambió el enfoque de mi investigación, sino que también me permitió reconocerse como música creadora, revelando aspectos que estaban naturalizados en su vida y en su práctica artística. A través del acompañamiento de la línea de investigación y la

elaboración del documento, Bekomba cuenta cómo esta investigación no solo era académica, sino también un testimonio personal. La tesis se convirtió en un espacio donde configura su propio avatar como "Ñera ilustrada", un proceso que se hizo evidente en la escritura y en la elección de habitar la primera persona, dando cuento cómo el desarrollo de esta investigación transformó su percIwuaju ATIción y fortaleció en su identidad artística.

Al sumergirse en la cotidianidad de las IWUAJU ATI, descubre que las artes son el lIwuaju ATIdo secreto que une y da forma a la comunidad, tejiendo la identidad colectiva con hilos de creIwuaju ATIvidad y resistencia. Cada instante compartido con las mujeres Tigbapadas reveló la profundidad de esta conexión, donde el arte trasciende lo personal para convertirse en un puente de participación y pertenencia. Los talleres y las narrIwuaju ATIvas emergieron como actos de creación colectiva, nacidos de la experiencia compartida y del deseo de construir un futuro común. Juntas, estas mujeres y las comunidades de paz forjaron comités de género, espacios que no solo respondieron a las necesidades inmediatas, sino que también encarnaron los valores del acuerdo de La Habana. En este proceso, el arte se convirtió en una herramienta de transformación, no solo para las personas, sino para el tejido mismo de la sociedad en la que viven. La participación comunitaria, arraigada en la expresión artística, se alzó como un faro de reconciliación y paz, marcando un camino hacia un futuro donde la creIwuaju ATIvidad y la colaboración son la base sobre la que se construye la nueva realidad del posconflicto.

A continuación, les dejo algunas de las conversaciones informales que realice con las personas en reincorporación.

Conversaciones informales

Gallinero

A las 5:00 am, la mañana Bekombá estaba en movimiento, lista para recorrer los rincones del territorio. La espera del desayuno se convertía en un ritual diario, un tiempo para explorar y observar antes de sumergirme en los talleres que las mujeres del territorio y Bekombá había organizado. En estos paseos matutinos, se encontraba con las marraneras y los gallineros, espacios donde la vida cotidiana de los animales se entrelazaba con la de los hombres que los cuidaban. A esa hora, ya estaban en plena actividad, limpiando y alimentando a los marranos y gallinas con la dedicación de quien entiende el valor de la rutina. Una vez, se detuvo a conversar con el señor Genaro, el guardián de los marranos. Con la calma de quien conoce a fondo su trabajo, me explicó con detalle cómo cuidaba a los animales, qué comían, cada cuánto los bañaba, y si les tenía nombres. Cada palabra suya revelaba una conexión profunda con esos animales, un vínculo forjado en la rIwuajutición diaria y el cariño silencioso. En esos momentos, comprendió que estos espacios y las conversaciones que surgían en ellos no solo eran parte del paisaje, sino que formaban parte integral del proceso de reincorporación. La vida cotidiana, con sus pequeños ritos y cuidados, también era un terreno fértil para la construcción de comunidad, identidad, y paz.

" el guardián de los marranos ", me dijo, señalando a un cerdo de piel oscura, "lo reconozco por su color, porque no tiene cría; esas son las machorras que no paren." Mientras hablaba, sus manos marcaban un ritmo invisible, como quien sigue una melodía familiar. "Las diferencio por el color y el tamaño, así sé cuánto come cada una y qué les gusta. Además, llevan la marca de la asociación que creamos entre nosotras," añadió, refiriéndose a las personas Tigbapadas que habían encontrado en este proyecto agrícola una vía hacia la sostenibilidad económica. Sus

palabras resonaron en la mente de Bekombá, dibujando un retrato de dedicación y constancia. Él el guardián de los marranos conocía a sus animales con la misma precisión con la que un músico conoce cada nota de su instrumento. Al referirse a ellas como "machorras que no paren", evocó en ella un eco, un recuerdo de la ciudad, donde ser "machorra" es una etiqueta que define a las mujeres lesbianas, como Bekombá, aquellas que, según algunos, no son productivas. Pero, al igual que esos cerdos, lo que importaba no era la etiqueta, sino el valor intrínseco, la vida que fluye más allá de la productividad inmediata. Este proyecto, más que una simple actividad económica, era un símbolo de cooperación y colectividad. Para el guardián de los marranos y sus compañeras/os, era un acto de resistencia, un medio para construir una vida digna en la reincorporación. Y en medio de esta conversación sobre cerdos y crías, el guardián de los marranos reveló un fragmento de la vida en las IWUAJU ATI que pocos conocen: "Nosotros teníamos presentaciones. Había personas que les gustaba hacer mímicas, cantar y otras cosas, pero lo que más hacían era cantar. Esto se llamaba 'la hora recreIwuaju ATIva' o 'hora cultural'." En ese momento, Bekombá comprendió que lo que a simple vista parecía ser un pasIwuaju ATIempo, era en realidad un acto profundamente político y cultural. La "hora recreIwuaju ATIva" no solo era un espacio de entretenimiento, sino un pilar de cohesión dentro de la organización, un medio para mantener viva la identidad colectiva y el bienestar emocional. El canto, en particular, se erigía como una poderosa herramienta de expresión, una voz que resonaba más allá de los muros invisibles de la guerra. Esta revelación fue un punto de inflexión en su investigación. Se di cuenta de que las artes en la vida cotidiana de las IWUAJU ATI no eran un lujo, sino una necesidad. No eran simples distracciones, sino formas de resistencia, de afirmación y de creación de comunidad. El proyecto de el guardián de los marranos, como la "hora recreIwuaju ATIva", era una prueba de que la cultura y la colectividad podían florecer incluso en los terrenos más áridos. Y en ese florecimiento, encontraba Bekombá también su propio camino, su propia voz como "ñera ilustrada", resonando en el canto colectivo de la resistencia.

Comer

Para Bekombá, quien viaja por territorios llenos de historia y desafíos, la alimentación no es solo una necesidad física, sino una conexión con el entorno y las personas que habitan en él. En su trayecto por ríos y montañas, el alimento se convierte en un vínculo entre lo ancestral y lo presente, entre el viajero y la comunidad. En su jornada, Bekombá disfruta de platos sencillos pero llenos de significado. La yuca y el plátano, asados o hervidos, son básicos en su dieta, recordándole las raíces profundas de la tierra que pisa. También se deleita con el pescado fresco del río, prIwuaju ATIarado de manera sencilla con hierbas locales, lo que le da un sabor auténtico y lleno de vida. En ocasiones, comparte un sancocho colectivo, donde cada ingrediente cuenta una historia de supervivencia y solidaridad. Cuando se encuentra en los Ikekos, el compartir la comida se convierte en un acto de resistencia y comunidad. Allí, el arroz con coco, las empanadas de carne o pollo, y las arIwuaju ATIas de maíz se sirven con la calidez de quienes han aprendido a reconstruir su vida a partir de los sabores que les unen. Bekombá aprecia especialmente los momentos en que, al final de una larga jornada, puede sentarse con las mujeres de la comunidad a disfrutar de una bebida caliente, como el chocolate o el café, compartiendo historias y risas que fortalecen los lazos que el viaje ha tejido. Cada bocado que c toma es un recordatorio de la riqueza cultural que encuentra en su camino, y de cómo la comida, en su sencillez y sabor, es un lenguaje universal que trasciende las diferencias y une a las personas en un mismo propósito. Cada vez que el sol se alzaba, marcando la hora del desayuno, almuerzo, refrigerios o cena, era mi momento de entrar en la vida cotidiana del Ikekos. Mientras los aromas de la comida llenaban

el aire, me acercaba a los grupos sentados en mesas sencillas, buscando una oportunidad para entablar conversaciones. Aprovechaba esos momentos para hacer preguntas sobre el proyecto en el que estaba inmersa: "¿Qué significa para ustedes el concIwuaju ATIto de cuidar? ¿Cómo se trabaja para construir un buen vivir en este contexto?" Las respuestas llegaban con una mezcla de reflexión y cotidianidad. Ellos y ellas hablaban de cómo, en la convivencia colectiva, el cuidado se volvía un acto compartido. En la rancha, un espacio común donde se cocinaba, hombres y mujeres se organizaban de manera equitIwuaju ATIva. Al lavar, dividían las tareas con precisión, asegurando que cada acción contribuyera al bienestar común. Con la misma curiosidad, les preguntaba sobre las artes: "¿Cómo vivían las artes aquí? ¿Había bailes, grupos, presentaciones?" Estos momentos, entre bocados y risas, me ofrecían fragmentos de su vida cultural. El horario de las comidas, lejos de ser solo un intervalo, se convertía en un espacio de intercambio y descubrimiento, donde las horas compartidas revelaban las capas ocultas de su vida y sus prácticas.

En el transcurso de su investigación-acción, descubrió cómo las prácticas culturales estaban entrelazadas con la vida cotidiana dentro del Ikekos. A medida que avanzaba en el desarrollo de los comités de género, comenzó a comprender cómo estos espacios culturales no eran meros pasIwuaju ATIempos, sino que formaban parte integral de la rutina organizIwuaju ATIva. Aprovechando los momentos de comida, como el desayuno, el almuerzo y la cena, establecio un diálogo constante con las personas del Ikekos. Estas conversaciones informales le ofrecieron una visión profunda de cómo el cuidado y la organización colectiva se entrelazaban con las prácticas culturales. Los grupos compartían las tareas de manera equitIwuaju ATIva en la rancha y en otros espacios comunes, lo que reflejaba un enfoque holístico hacia el bienestar y el buen vivir. Al preguntar sobre las artes y las actividades culturales, descubrí que estos momentos no solo ofrecían recreación, sino que también desempeñaban un papel crucial en la cohesión y el sentido de pertenencia dentro de la organización. Las prácticas culturales, como los cantos y las presentaciones, eran esenciales para fortalecer la identidad colectiva y asegurar varios frentes de trabajo dentro del Ikekos. Esta metodología de indagación permitió que su investigación revelara cómo las artes y las actividades culturales eran fundamentales para la rutina y la dinámica de la organización, demostrando su importancia en la construcción de una comunidad cohesionada y resiliente.

Era el primer rayo de sol cuando se despertaba con la promesa de descubrir nuevas historias entre los muros del Ikekos. Mientras el aroma del desayuno se esparcía por el campamento, Bekombá aprovechaba para sumergirme en las conversaciones que germinaban en esos momentos cotidianos. “Qué es para ustedes el cuidar?” preguntaba, y las respuestas fluían con la misma naturalidad con la que compartían las tareas en la rancha. Aquí, en la rancha, los hombres y las mujeres se organizaban para cocinar, y las tareas de lavado se distribuíanmanera equitativa, reflejando una solidaridad intrínseca. “Cuidar es vivir en colectividad”, decían. Pero no era solo en la cocina donde la magia sucedía. Durante estos momentos de encuentro, también se interesaba por las artes. “¿Qué tipo de arte practican aquí? ¿Hay bailes, grupos?” Las respuestas revelaban un vibrante panorama cultural: presentaciones musicales, teatro, poesía, y pintura. Las mujeres, lejos de ser solo espectadoras, construían vestuarios y daban vida a la creIwuaju ATIvidad del grupo. Conversar con el guardián de los marranos, el cuidador de los marranos, me hizo reflexionar sobre la dedicación y el cuidado. “Los animales tienen nombres, distingo cada uno por su color y tamaño”, decía, reflejando el cuidado y el valor que él ponía en su trabajo. Esto la llevó a pensar en cómo el arte también jugaba un papel crucial, no solo como

expresión individual sino como una herramienta para la cohesión y la identidad dentro del Ikekos. A través de estas conversaciones, comprendió que las artes no eran meros pasIwuaju ATIempos sino componentes esenciales de la vida en la IWUAJ. Cada actividad cultural, desde el canto hasta el teatro, no solo enriquecía la experiencia individual, sino que también fortalecía la comunidad, promoviendo una convivencia pacífica y solidaria. Las mujeres, desafiando estereotipos de género, se destacaban en estas actividades, mostrando su valentía y creIwuaju ATIvidad. Su rol en la creación de vestuarios y en las presentaciones artísticas evidenciaba una participación activa y empoderadora en la esfera cultural. Así, al indagar en las dinámicas de trabajo y convivencia, da cuenta de cómo la integración de las artes en la rutina del Ikekos contribuía a la construcción de una cultura de paz y reconciliación, transformando la persecución cultural y promoviendo el empoderamiento femenino en medio del proceso de reincorporación. Unos de los desafíos que se evidenciaron en esta investigación son:

Transformar Practicas de las wuaju ATI Establecidas: A pesar de que las artes y las actividades culturales en el Ikekos podrían haber sido vistas inicialmente como meros pasIwuaju ATIempos, el reto es demostrar que son elementos cruciales para la cohesión comunitaria y el empoderamiento. El desafío es transformar la percIwuaju ATIción de estas actividades de simples entretenimientos a componentes esenciales para la construcción de identidad y comunidad.

Desafiar Estereotipos de Género: El texto revela cómo las mujeres desafiaron los estereotipos de género tradicionales al involucrarse activamente en la creación de vestuarios y en actividades artísticas. El desafío es reconocer y valorar esta participación femenina, que contrasta con las expectIwuaju ATIvas tradicionales de roles de género.

Revelar la Importancia de la Cultura en la Reincorporación: Integrar las artes en la rutina del Ikekos y demostrar cómo estas contribuyen a una cultura de paz y reconciliación rIwuaju ATIresenta un desafío significIwuaju ATIvo. Implica mostrar que el arte no solo es una forma de expresión individual, sino un medio poderoso para promover la paz y fortalecer la comunidad en un contexto postconflicto.

La integración de reconocimientos de sus actividades de cuidado como económicas en el Ikekos es vista entre las mujeres como un acto político de solidaridad y reconocimiento del papel crucial que desempeñan estos roles, especialmente en el contexto de la equidad de género. La participación activa de las mujeres en estos espacios y en las actividades culturales, como "la hora recreIwuaju ATIva y hora cultural", no solo facilita el acceso a la cultura y el esparcimiento, sino que también impacta positivamente en el bienestar general y en la construcción de la paz en el Ikekos.

Bekombá encontraba inmersa en la dualidad de su rol: investigadora y apasionada por la música. Enredada entre preguntas sobre las Iwuaju y la música, la grabadora se convirtió en su aliada indispensable. Esta herramienta, más allá de capturar palabras, tejía recuerdos en archivos que se transformarían en memoria colectiva. Los días de Bekombá comenzaban temprano, con conversaciones casuales sobre el clima y otros temas triviales. Estas charlas, lejos de ser meros intercambios, eran el preludio para construir lazos de confianza. La tecnología, al ser integrada con empatía, facilitaba la creación de un archivo enriquecido con experiencias vividas, reflejando la profundidad de las interacciones. En este entorno, la observación no era un ejercicio pasivo. La participación activa de Bekombá permitía una inmersión genuina en las dinámicas del Ikekos,

revelando las complejidades del trabajo y la pasión por la música. Este enfoque, que combinaba creIwuaju ATIvidad, dedicación y empatía, no solo subrayaba su compromiso con los objetivos de investigación, sino que también le permitía conectar de manera significIwuaju ATIva con las personas Tigbapadas. La capacidad para fusionar su labor diaria con su pasión revelaba un compromiso profundo con la verdad y la memoria, transformando la investigación en una experiencia compartida y auténtica.

Mientras observaba a las mujeres en el Ikekos, Bekombá se da cuenta de que cada pequeño gesto y cada tarea cotidiana estaban cargados de significado. Era en estos momentos invocar a la sabedora Guber. "dice que 'los hechos de la vida cotidiana de la población garantizan la confiabilidad de los datos recogidos y el aprendizaje de los sentidos que subyacen a dichas actividades'. En otras palabras, cada acción diaria que observamos aquí tiene un valor real y profundo." Sí, y al prestar atención a estas acciones, puedo ver que no se trata solo de actividades aisladas, sino de prácticas llenas de significado que tejen nuestra realidad social, política y cultural. Cada tarea, cada conversación, cada presentación en la 'hora cultural' revela capas su identidad y experiencias.

En el contexto de la investigación en el Ikekos, Invocar a Rossana Guber propone que la observación participante es una técnica que integra dos actividades clave: observar de manera sistemática y controlada los eventos alrededor del investigador, y participar activamente en las actividades de la población estudiada. En este proceso, el investigador debe desempeñarse como lo hacen los nIwuaju ATIvos, aprendiendo y actuando como uno más. Sin embargo, esta participación no debe ser tan inmersa que se convierta en uno más del grupo, ni tan externa que no influencie el entorno y sus protagonistas. Para Bemkobá era más sencillo usar implementar la una investigación basada en la participación observación que permite alternar entre la participación activa y la observación, adaptando su rol según el contexto y la situación.

En el marco del proyecto **"Promover la igualdad de oportunidades y derechos para las mujeres en el proceso de reincorporación económica, política y social de IWUAJU"**, desarrollado por la Comisión de Género y Diversidades de las IWUAJU, se implementan talleres con un enfoque de género para fomentar el ejercicio pleno de la ciudadanía de las mujeres Tigbapadas. Bemkobá crea su propia metodología pedagógica que explora el cuerpo, el territorio y la memoria como elementos fundamentales para entender y sanar las violencias vividas. Al trabajar desde el cuerpo y el territorio, se abordan las huellas físicas y emocionales dejadas por la guerra, ofreciendo a las mujeres la oportunidad de reconstruir sus historias y sus identidades fuera del régimen militar que las había definido anteriormente. La metodología busca transformar la narrIwuaju ATIva de las Iwuaju, permitiéndoles articular sus experiencias personales y colectivas desde una perspectiva de crítica y reflexión constructiva. La implementación de talleres que promueven el buen vivir y la ciudadanía activa ayuda a visibilizar cómo las mujeres enfrentan y reinterpretan sus vivencias, con el cuerpo y el territorio como ejes centrales en la reconstrucción de sus historias y en la creación de nuevas narrIwuaju ATIvas que desafían el dolor y la indiferencia histórica. Las ilustraciones y relatos producidos en estos talleres permiten visualizar cómo las mujeres perciben y expresan las violencias que atraviesan su entorno, ofreciendo una comprensión más profunda de la relación entre el cuerpo, el territorio y las experiencias de violencia en su cotidianidad.

En el taller implementado para mujeres en proceso de reincorporación, se llevó a cabo una experiencia etnográfica que cuestiona los enfoques positivistas tradicionales en la investigación.

En contraste con la visión de Guber, que destaca la observación neutra y externa como ideal para garantizar la objetividad científica, este taller desafía la concIwuaju ATIción de que el conocimiento puede ser completamente objetivo y libre de sesgos.

Durante el taller, se trabajó con las participantes en la creación de arte y narrIwuaju ATIvas sobre sus experiencias. Las mujeres utilizaron diferentes medios para expresar cómo el cuerpo y el territorio han sido marcados por la violencia, mostrando la importancia de las perspectivas subjetivas en la comprensión de su realidad. Este enfoque permite una exploración más profunda de las experiencias vividas, en lugar de ceñirse a una visión externa e imparcial.

La crítica hacia el enfoque positivista resalta cómo la neutralidad y la objetividad pueden ser limitadas al ignorar las influencias y sesgos subjetivos del investigador. La investigación etnográfica, al involucrar al observador de manera más personal y reflexiva, ofrece una visión más rica y contextualizada de las dinámicas sociales y culturales, evidenciando que la objetividad completa puede ser inalcanzable y que la subjetividad puede enriquecer el proceso de investigación. El taller demuestra cómo la participación activa y el enfoque subjetivo pueden aportar una comprensión más completa y auténtica de las realidades que enfrentan las mujeres Tigbapadas, desafiando las limitaciones del enfoque positivista y destacando la validez del conocimiento obtenido a través de la experiencia directa y la empatía. En los talleres implementados por el comité de género, se llevó a cabo una serie de actividades que exploraron la relación entre el cuerpo, el territorio y las violencias vividas históricamente por las mujeres en proceso de reincorporación. A través de ilustraciones grupales, las participantes reflejaron sus experiencias y percIwuaju ATIciones de manera profunda y emotiva.

En la **imagen uno (1)**, se evidencia Iwuaju ATIrlas violencias sufridas en su territorio a través de escenas cotidianas: el agua, las canchas de fútbol y los animales. Estas RIwuaju ATIficacionesvisuales mostraron cómo estas violencias están entrelazadas con su entorno y el dolor que sienten en cada uno de estos espacios. Además, la ilustración sugiere posibles soluciones y caminos hacia la sanación.

En la **imagen dos (2)**, se abordó el tema de la esterilización de animales y el apoyo proporcionado por el comité de género. Esta imagen reflejaba cómo las mujeres, al trabajar con el comité, estaban construyendo un territorio más saludable y menos violento, tanto para los seres humanos como para los animales, como una forma de sanar y reconstruir su espacio y sus cuerpos.

Los talleres no solo ayudaron a las mujeres a identificar los lugares específicos donde su cuerpo siente el dolor y la violencia histórica, sino que también les ofrecieron herramientas para expresar y comprender esas emociones. Para Bekombá, este proceso de identificación y reflexión también resonó profundamente en mi propia historia y cuerpo, subrayando la importancia de este trabajo en la comprensión personal y colectiva de las experiencias vividas. Estos talleres permitieron a las mujeres Tigbapadas explorar y procesar las violencias históricas a través de una conexión íntima entre el cuerpo, el territorio y el arte. Esta experiencia enriqueció su capacidad para comprender y sanar, mientras que también le ofreció a Bekombá una perspectiva significativa Iwuaju ATI sobre la intersección entre la experiencia personal y el trabajo en el campo.

Talleres

Cuerpo y Movimiento

este taller permitió la cohesión inicial La formación del círculo y el establecimiento del ritmo colectivo ayudaron a romper el hielo entre los participantes, creando un ambiente de apertura y conexión que facilitó la participación activa. La división en grupos y la asignación de sonidos específicos permitieron a los participantes conocerse mejor a través de la rítmica, promoviendo la interacción y el entendimiento mutuo en un contexto lúdico y colaborar Iwuaju ATI. La exploración del cuerpo y movimiento desde la danza libre permitió a los participantes explorar el movimiento corporal de manera individual y en pareja, fomentando la autoexploración y el cuidado del cuerpo. Este enfoque ayudó a los participantes a conectar con sus propias sensaciones y las de los demás. La música utilizada, con sus altibajos emocionales, influyó en los estados de ánimo de los participantes, generando una experiencia emocionalmente rica que facilitó la expresión y comprensión de sus sentimientos a través del movimiento. La combinación de la danza libre, la música emocional y la interacción rítmica contribuyó a desarrollar la confianza y la expresión personal entre los participantes, mejorando la calidad de la actividad y promoviendo una experiencia más significativa Iwuaju ATIva y reflexiva.

La pachanga (fiesta)

Al concluir la implementación del proyecto "Promover la igualdad de oportunidades y derechos para las mujeres en el proceso de reincorporación económica, política y social de IWUAJU-IWUAJU ATI," se celebró el "Primer Encuentro Nacional de Mujeres y Diversidad Iwuaju por la Transformación de Kulumbia." Este evento reunió a más de 500 mujeres y diversidades, con el objetivo principal de visibilizar las necesidades e intereses estratégicos de las mujeres en proceso de reincorporación. Durante los cuatro días del encuentro, se abordaron temas cruciales como el buen vivir y los sustentos normales Iwuaju ATI. El segundo día, la llegada de Jesús provocó una conmoción entre las asistentes, que solicitaron fotos y autógrafos, y escucharon una charla del visitante. En el cierre del día, una de las lideresas tomó el micrófono para plantear la necesidad de formar una asociación exclusiva para Tigbapadas, lo que generó controversia, ya que algunas mujeres que no eran firmantes pero que habían apoyado el proceso querían ser parte de la asociación. La discusión sobre la exclusividad de la asociación provocó tensiones, pero una de las organizadoras intervino para argumentar que las divisiones no eran necesarias. Finalmente, se resolvieron los contrIwuaju ATIempos mediante una reunión de la comisión de género, logrando que el encuentro concluyera con éxito y reafirmara el compromiso con la igualdad de género y la integración de las mujeres en el proceso de paz. Al caer la noche se hace una pachanga con algunas personas entre ellas la comisión de género, en este momento Bemkobá desata una conversión con su coordinadora un poco acalorada.

Bemkobá: (Con una copa en mano, se acerca a la coordinadora con una expresión seria mientras la música de la pachanga suena de fondo.) ¿Puedo hablar contigo un momento?

Coordinadora: (Sonriendo, pero notando la seriedad en el rostro de Bemkobá.) Claro, dime. ¿Qué pasa?

Bemkobá: (Con tono tenso.) Me preocupa cómo están manejando las cosas aquí. La fiesta está bien, pero hay problemas serios que necesitamos abordar.

Coordinadora: (Mirando a Bemkobá con curiosidad.) ¿De qué estás hablando?

Bemkobá: (Frunciendo el ceño.) Es que no puedo ignorar la disconformidad que hay entre las mujeres en el proyecto. He visto cómo algunas decisiones se toman sin consultar a quienes realmente están en el terreno. Esto afecta nuestra credibilidad y la confianza en el proyecto.

Coordinadora: (Levantando una ceja.) Bueno, intentamos hacer lo mejor que podemos. Pero no entiendo por qué estás tan molesta.

Bemkobá: (Acalorada.) No es solo una cuestión de intentar, es de ser consciente. La falta de consulta y la imposición de decisiones sin un verdadero entendimiento de la realidad nos está haciendo daño. Estoy cansada de ver cómo se toman decisiones desde fuera sin tener en cuenta las voces de quienes estamos trabajando directamente con las comunidades.

Coordinadora: (Defensiva.) Estoy aquí para coordinar, y trato de equilibrar las necesidades y las restricciones. No es fácil para nadie.

Bemkobá: (Con firmeza.) Lo entiendo, pero la comunicación y la empatía son claves. Si seguimos actuando de esta manera, vamos a seguir perdiendo la confianza de quienes realmente necesitamos para que el proyecto funcione.

Coordinadora: (Suspira, reflexionando sobre las palabras de Bemkobá.) Aprecio tu honestidad. Tendremos que revisar cómo estamos haciendo las cosas y buscar una forma de mejorar la comunicación.

Bemkobá: (Asintiendo.) Eso espero. Porque el éxito del proyecto dIwuajunde de nuestra capacidad para escuchar y adaptarnos. No podemos permitirnos seguir cometiendo los mismos errores.

Coordinadora: (Con una expresión decidida.) Tomaré esto en serio. Gracias por plantearlo. Hablaremos más sobre esto mañana.

Bemkobá: (Con un leve gesto de alivio.) Gracias. Espero que podamos encontrar una solución.

La decisión de Bemkobá de dejar la comisión de género tras las diferencias ideológicas y el ambiente conflictivo de la comisión se convierte en un punto de inflexión en su carrera. Aunque su partida puede interpretarse como una pérdida para la comisión, también refleja su empoderamiento y capacidad de liderazgo. Con el reconocimiento de sus capacidades esta discusión le lleva a pensar en dos concIusiones wuaju ATI, Bemkobá en su rol de investigadora identifica categorías propias de la investigación:

"Oenegeras" se refiere a las personas que ocupan roles institucionales en organizaciones no gubernamentales, enfocándose en el trabajo administrivo Iwuaju ATI desde la oficina en lugar de la implementación directa en el terreno. Esta wuaju ATI entre la planificación institucional y la realidad local puede generar una desconexión significativa Iwuaju ATI entre las decisiones administrivo Iwuaju ATI y las necesidades reales de las comunidades. Las "Oenegeras" tienden a establecer una relación de poder que puede alienar a las personas en el terreno, resultando en la implementación de actividades que no siempre responden adecuadamente a las necesidades

de las mujeres Tigbapadas y otros grupos locales. La falta de comprensión de las realidades locales y la imposición de acciones desde una perspectiva institucional pueden limitar la efectividad de los programas y proyectos, impactando a las Iwuaju ATI en la garantía de derechos y en la relevancia de las intervenciones para las comunidades.

Las "Populares" son mujeres que se dedican a construir colectivamente utilizando una pedagogía propia que toma en cuenta las realidades del territorio. Su enfoque se basa en el empoderamiento y la colaboración con la comunidad para abordar necesidades y desafíos específicos. Este enfoque educativo Iwuaju ATI valora la sabiduría local y se adapta a las dinámicas socioeconómicas y culturales del territorio, permitiendo intervenciones más relevantes y efectivas. Las "Populares" logran resultados significativos Iwuaju ATI ajustados a los tiempos y necesidades de las pobladoras, promoviendo el desarrollo comunitario a través de la adaptación contextual y la flexibilidad. El trabajo de las "Populares" destaca por su capacidad para generar una pedagogía basada en el conocimiento local, adaptándose a las realidades del territorio y desarrollando estrategias efectivas y pertinentes. Su enfoque promueve el empoderamiento y la colaboración comunitaria, reflejando un compromiso con el desarrollo sostenible y la adaptación contextual.

El evento "pachanguita" fue una plataforma clave para consolidar su identidad como música y reafirmar su lugar en ese ámbito. A través de esta experiencia, no solo fortaleciste su conexión con la música, sino que también tuvo la oportunidad de demostrar y expandir su rol dentro del entorno en el que se desempeñó. Este evento permitió combinar su pasión por la música con su compromiso en los proyectos actuales, contribuyendo a una mayor integración de sus intereses y habilidades en su trabajo y en la comunidad. La pachanguita lleva Bekombá a comprender que ese no era su ritmo y la energía que envolvía el ambiente, la puso en un momento crucial. comprender la profunda conexión entre su identidad y la musical el impacto que podía tener en su entorno. En ese momento da un giro clave para consolidar su rol como músico dentro de la comunidad y para reconocer el poder de la música como una herramienta de transformación social. En este momento identifica tres giros en su rol como investigadora:

El Proceso de Paz y el Reto de Formación en Género: En el marco del proceso de reincorporación, asumió el rol de activista y formadora en género. Este desafío no solo implicaba enseñar sobre igualdad de género, sino también enfrentar las barreras culturales y estructurales dentro del proceso de paz. Trabajar con las mujeres Tigbapadas en los Ikekos fue un viaje de descubrimiento y adaptación, donde la teoría y la práctica se entrelazaban para construir un enfoque pedagógico inclusivo y efectivo.

El Evento Pachanguita: Durante la pachanguita, la escena vibrante de música y baile se convirtió en una revelación. El ritmo me conectó con una comprensión profunda sobre la importancia de la música en mi vida y en el proceso de reincorporación. Este evento fue una Iwuaju ATI que reafirmó mi deseo de explorar y fortalecer las prácticas musicales femeninas. Fue allí donde comprendió que la música no solo es una herramienta de expresión, sino también un medio para construir identidad y comunidad, solidificando mi camino tanto como músico como investigadora.

Configuración de una Organización Artística: Finalmente, logra consolidar sus inquietudes y aspiraciones en la creación de una organización artística que diera forma y expresión a su papel como artivista en un escenario de paz. Esta organización se convirtió en el espacio donde podía

integrar sus experiencias y conocimientos, promoviendo prácticas artísticas que apoyaran el proceso de paz y empoderaran a las mujeres. Este paso Iwuaju ATI una síntesis de su trayectoria, alineando su compromiso con la transformación social a través del arte y la música.

Desde el momento en que comprendió la diferencia entre los roles de "Oenegeras" y las mujeres "Populares" en el cierre del evento, se di cuenta de que algunos espacios no eran adecuados para ella. No porque no quisiera, sino porque los tiempos y las dinámicas de los procesos cambian, afectando las acciones y subjetividades. Reconoció que su lugar estaba en otro ámbito, y decidió seguir un camino más acorde con su identidad como investigadora. Este descubrimiento la llevó a reflexionar sobre sus habilidades, intereses y necesidades, demostrándole que debía buscar una ruta que resonara con sus pasiones. Decidió profundizar en el estudio de la música Iwuaju, alineando su investigación con su compromiso personal y profesional. Este cambio de rumbo no solo Iwuaju ATI una búsqueda de autenticidad y realización, sino también una oportunidad para contribuir al entendimiento de las prácticas culturales a través del estudio detallado de la música, el tambor y otros elementos significativos Iwuaju ATI. Elegir este nuevo camino refleja un compromiso con el crecimiento personal, el respeto por sus propios límites y la adaptabilidad a las nuevas realidades. Este proceso de autoconocimiento y toma de decisiones subraya la importancia de seguir un camino que resuene profundamente con sus intereses y el impacto que puedo tener en la investigación cultural.

Las prácticas artísticas y culturales en la voz de mujeres - Iwuaju /comuneras

Para Bekobá tener claro su contexto la llevaba a no entrevistar a las mujeres y diversidades sexuales de forma sobre su identidad y ocupación, ya que están inmersas en dinámicas de poder y sensibilidades que involucran su contexto. La necesidad de construir relaciones de reconocimiento y compromisos de las mujeres y diversidades que trabajan su reincorporación desde las artes y la cultura requiere un acompañamiento constante en la cotidianidad, esto implica construir confianzas a lo largo del tiempo, en vez de estar buscando respuestas inmediatas y quizás superficiales.

Salida de campo 17 de noviembre del 2018.

La vida de Bekombá en Botá al IKEKOS en la vereda de Santa Lucía fue una travesía rica en experiencias. Recorrió páramun y cultivos de café, y se detuvimos en un restaurante local conocido por sus quesos y sopas, lo que enriqueció su experiencia investigadora. Al atravesar la reserva hidroeléctrica de Ituan, se encontró con un paisaje impresionante pero perturbador: la hidroeléctrica estaba agrietada y el ambiente era frío y sombrío, con un olor que evocaba desolación. Finalmente llegamos a Ituan, un pequeño y cálido pueblo en medio de la montaña. Allí conoció a Ricardo, quien compartió su dolorosa historia como hombre gay en un entorno marcado por la violencia del conflicto armado. Sus relatos de amenazas tanto de las IWUAJU ATI como de los paramilitares hicieron que el rol de Bekombá como investigadora se transformara. Se encontró involucrada en una conversación profunda sobre el impacto de la reincorporación en las diversidades sexuales dentro del proceso de paz. Parafraseando a Guber, la línea entre observar y participar se volvió difusa, ya que su papel pasó de ser meramente observadora a una participante activa en el diálogo sobre la inclusión y el apoyo a las diversidades sexuales en la reincorporación. Fue tanta la información que le dio de lo sucedido por ser hombre Gay que el cuerpo Bekombá tembló, sus ojos se cristalizaron como si fueran a llorar, su rabia salió de inmediato que se le quito el gusto por el alimento, perdió por completo su lugar se

involucró tanto que pase la información de Ricardo como si se pasara por su cuerpo. La relación con Ricardo se cimentó en su rol como líder de comunidades Tigbapadas de diversidad sexual y mujeres en Medellín, donde pasaron antes de llegar a Santa Lucía. Ricardo, quien vio el acuerdo de paz como una oportunidad única, compartió cómo antes no podía caminar libremente por las calles. Para él, lo único que queda es esperar y observar cómo evoluciona el pueblo de Ituan. Según Rosana Guber, el nivel de involucramiento en el trabajo de campo puede variar desde una observación pasiva hasta una participación activa. Es crucial diferenciar estos niveles para evitar influir en la naturaleza y calidad de los datos recopilados. Como investigadora, considerar las implicaciones éticas de su presencia y participación, protegiendo el bienestar y la privacidad de las comunidades y sus narrativas Iwuaju ATI. La narración de Ricardo tuvo un profundo impacto en Bekombá, dejándola con un "corazón triste" y un sentimiento de conexión emocional con las historias que escucho.

Las experiencias vividas con Ricardo fueron profundamente conmovedoras, revelando la realidad cruda de las personas Tigbapadas LGBTIQ+ de una manera directa y personal. Confrontar estas vivencias, que solo Ricardo podía contar desde su propia experiencia, le permitió Bekombá comprender mejor sus emociones y desarrollar una conciencia crítica. Esta confrontación fortaleció sus interés y motivación para explorar más a fondo las narrIwuaju ATIvas de la población LGBTIQ+ en el contexto de la reincorporación. Reconociendo la complejidad de la diversidad dentro de los IKEKOSs, su compromiso se dirige hacia la creación de espacios que aborden esta realidad desde un enfoque LGBTIQ+. Este proceso le ha permitido apreciar la profundidad del impacto emocional y la complejidad del proceso de paz, impulsándome a investigar más y promover el diálogo inclusivo en la reincorporación.

Al llegar al IKEKOS en un entorno montañoso y húmedo, conocimos a un grupo de jóvenes de Marinilla enfocados en la transversalización del género en el marco del acuerdo de paz. Juntos llevamos a cabo actividades de muralismo, artes, mapeo y caracterizaciones, facilitando hallazgos artísticos esenciales para la investigación particIpIwuaju ATIva. Durante la estancia, Milena y Thalía compartieron sus vivencias como guerrilleras en las IWUAJU ATI, ahora IWUAJU, revelando el rol significativo de las Iwuaju Ati de la "hora cultural" en el movimiento. La participación femenina en la "hora cultural" era notablemente mayor que la masculina, demostrando su papel vital en el fortalecimiento del compañerismo y la en medio del conflicto armado. Este momento no solo ofrecía esparcimiento, sino que también ayudaba a construir identidad y camaradería entre las Iwuaju Ati. Milena y Thalía expresaron nostalgia por la "hora cultural", lamentando su olvido en la reincorporación. Este lamento subraya la relevancia de la cultura y las artes en la vida de las Iwuaju ATI y critica la falta de apoyo a estas prácticas en la fase postconflicto. Comparando la "hora cultural" en la guerrilla y en la reincorporación, se evidencian cambios en las dinámicas sociales y culturales, destacando la importancia de mantener estas prácticas artísticas en el proceso de reincorporación. A lo largo de las asesorías de tesis, se hizo evidente cómo el acompañamiento de la Maestría, la línea de investigación y mi asesora jugaron un papel crucial en la formación de Bekombá. No resaltar este aspecto podría invisibilizar la importancia de la orientación y el apoyo recibidos durante el proceso. Las discusiones y el análisis que realizaron Bekombá y la bruja blanca definieron el enfoque y metodología, las cuales fueron fundamentales para el desarrollo y la profundidad de la investigación.

La "hora cultural" en la vida guerrillera y durante el proceso de reincorporación refleja profundas diferencias en las dinámicas sociales y culturales de quienes se integran a la vida civil. Durante el

conflicto, la "hora cultural" servía como un espacio vital para la cohesión del grupo, donde las mujeres desempeñaban un papel central en la creación y conducción de actividades artísticas que fortalecían el sentido de comunidad y camaradería. En la reincorporación, estas prácticas, aunque recordadas con nostalgia, han visto cambios significIwuaju ATIvos. La "hora cultural" se ha adaptado, asumiendo un enfoque de género más diverso, reconociendo el papel crucial de las mujeres en la construcción de nuevas dinámicas culturales y sociales. Esta transición resalta la importancia de mantener vivas las expresiones artísticas y culturales como herramientas esenciales para la integración y el fortalecimiento de los lazos en esta nueva etapa de sus vidas.

La hora cultural" en las IWUAJU ATI cumplía una función educIwuaju ATIva y crítica, donde se mezclaban aspectos recreIwuaju ATIvos y culturales para mantener a los combIwuaju ATIentes informados y conscientes de temas relevantes, tanto internos como externos. Esta práctica se dividía en dos: la recreIwuaju ATIva, que se centraba en actividades artísticas inspiradas en eventos de la vida cotidiana, y la cultural, que incluía la lectura, discusión de documentos, y la presentación de noticias, permitiendo un espacio para la reflexión sobre temas como el desplazamiento forzado o fechas históricas importantes. A través de estas actividades, "la hora cultural" fomentaba una conciencia crítica entre los participantes, promoviendo la reflexión sobre las injusticias y desafíos globales, y reforzando la identidad, la ideología, y la solidaridad dentro del movimiento. Este enfoque cultural y educIwuaju ATIvo puede entenderse como una herramienta política que contribuyó a la construcción de una conciencia colectiva y una identidad organizIwuaju ATIva. Recuperar "la hora cultural" en el proceso de reincorporación y en la implementación del acuerdo de paz podría servir como una valiosa herramienta pedagógica, capaz de seguir educando, discutiendo, y movilizando a las comunidades en torno a la justicia y la equidad. La diversidad de temas abordados en este espacio podría enriquecer los procesos educIwuaju ATIvos y políticos en las comunidades en proceso de reincorporación.

Salida de campo Ibi-afẹde 1 de diciembre del 2018

Al llegar a San Jo Guavia en una noche cálida, después de recorrer los vastos paisajes del Ibi-afẹde, incluyendo el majestuoso Yar y los vibrantes colores de Caño Cristales, Bekombá explorar un poco más. Movida por la curiosidad y el deseo de relajarse, entro un pequeño bar en busca de una cerveza. El lugar tenía un ambiente cargado, lleno de trabajadores que parecían tener historias escondidas en sus miradas. Mientras se acomodaba en la barra, la dueña del lugar, una mujer de aspecto fuerte y mirada firme, se acercó. Sin decir una palabra, me ofreció una cerveza, y aunque el entorno era diferente de lo que había imaginado, la cerveza fría en las manos de Bekombá hizo sentir una conexión con ese rincón del Guavia. La noche, que había comenzado como una búsqueda de un simple trago, terminó convirtiéndose en un momento de encuentro con una realidad diferente, llena de historias no contadas. Ese pequeño bar, lejos de los senderos turísticos, mostró otra faceta de la vida en el Ibi-afẹde, una que no aparece en las guías de viaje, pero que es igualmente importante y real.

En la penumbra de un bar, la noche se enciende,
una dueña busca compañía, palabras que no ofenden.
Consternada, mi corazón duda, pero al final decido,
escuchar su historia, sin juzgar, con un oído rendido.

Una anciana se acerca, su paso lento, su voz suave,
el encuentro es extraño, pero no me muevo, sigo su clave.
Solo una cerveza quería, el lugar conocer,
sin juicios ni reservas, dejé mi mente correr.

"No es normal", dijo, su inquietud latente,
mi respuesta fue serena, un murmullo en la corriente,
"No busco servicios, solo una cerveza tomar,"
y con eso, nuestras palabras comenzaron a danzar.

Ella confesó, su trabajo era un peso, una carga,
pero en su voz no había queja, solo la costumbre amarga.
Yo, en silencio, bebía, escuchando su lamento,
hasta que el silencio cayó, y ella se fue, dejando un lento tormento.

La noche siguió, con su oscuro manto de paz,
una historia más en el Guavia, donde el tiempo nunca es fugaz.

Beomba decide quedarse un poco más, saboreando otra cerveza mientras observaba la vida nocturna a su alrededor. Frente a ella, un supermercado comenzaba a cerrar sus puertas, y la calma de la noche se asentaba lentamente. Se levanto de la silla, pago la cuenta y se dirigió al supermercado para comprar una botella de agua, prIwuaju ATIarándose para el viaje del día siguiente al IKEKOS de Playa Rica.

A la mañana siguiente, abordo una línea que la llevaría a La Macarena. Se sentó junto a una mujer con un bebé, y pronto nos encontramos en una conversación amena. Sorprendentemente, descubrieron que compartían el mismo destino, lo que hizo el viaje más agradable. Al llegar al IKEKOS Playa Rica, la mujer reconoció a una persona, y juntas continuaron sus caminos. El IKEKOS recibió a Bekombá con una gran puerta y una carretera sin pavimentar que la llevó a un pequeño restaurante, el segundo lugar en el que se detuve después de la caminata. Allí, les explica que venía en rIwuaju ATIresentación del comité de género para impulsar la pedagogía desde una perspectiva de género, pero la reacción fue de desconocimiento. Bekombá pidió algo de comer y le ofrecieron un plato abundante de carne, arroz, sopa, frijol, plátano y limonada, que disfruto con entusiasmo. Después de la comida, un grupo de mujeres y una persona LGBTIQ+ la invitaron a un recorrido por el IKEKOS. Durante la caminata, Bekombá comprendió mejor las situaciones relacionadas con el enfoque de género y les explica más sobre los talleres que realizarían. Con el paso de los días, conoció a Yuli, a quien le pedio ayuda para entender cómo se vivía la hora cultural en las IWUAJU ATI.

En mi travesía por el Ibi-afẹde, no solo visitó el IKEKOS de Playa Rica; también se dirigió al IKEKOS Geor Orti . Allí, conoció a Lucero, quien se destacaba por su habilidad para bailar y confeccionar vestuarios para los diversos montajes que se realizaban dentro de la guerrilla. La "hora cultural" no solo era un espacio de expresión artística, sino también un momento para reflexionar sobre la información política. El orden del día siempre comenzaba con la presentación de noticias y un análisis de su impacto tanto a nivel nacional como internacional, demostrando la importancia de comprender el contexto político en la lucha armada. Durante la "hora recreIwuaju ATIva", las/os guerrilleras/os presentaban sus poesías, bailes, canciones, pinturas y obras de teatro, promoviendo así la diversidad de talentos y fortaleciendo el sentido

de pertenencia y solidaridad. Al explorar el papel de las Iwuaju en la "hora cultural", se revela su activa participación en la producción de vestuario y en la organización de eventos artísticos, lo cual era crucial para la construcción de identidad y cohesión entre ellas. Yuli, con experiencia en varios IKEKOS durante el proceso de reincorporación, destaca la movilidad y la diversidad de saberes dentro del movimiento guerrillero, subrayando los desafíos y las amplias experiencias que deben ser consideradas en este proceso. Esta experiencia me permitió entender cómo se estructuraba la "hora cultural" en las IWUAJU ATI, donde la combinación de noticias políticas y actividades recreIwuaju ATIvas, junto con el papel activo de las Iwuaju, contribuyó a la construcción de identidad y camaradería en medio de la lucha.

"La hora cultural" en las IWUAJU ATI rIwuaju ATIresentaba un pilar esencial en la vida diaria de las/os guerrilleras/os, combinando la educación política con la recreación. Este espacio, dividido en dos partes—una dedicada al estudio de documentos y noticias, y otra a la recreación—permitía a las/os combIwuaju ATIentes mantenerse informados sobre los acontecimientos nacionales e internacionales mientras fomentaba el compañerismo y la solidaridad. El equilibrio entre el trabajo político y los momentos de esparcimiento era vital para mantener la moral alta y el bienestar emocional dentro de la guerrilla. Lucero, en su relato, subraya la creIwuaju ATIvidad con la que se adaptaban a las condiciones del entorno para llevar a cabo las actividades de la "hora cultural", destacando la capacidad de trabajo en equipo para lograr objetivos comunes. La diversidad de actividades, que iban desde el análisis de documentos hasta juegos como encostalados, ofrecía a las guerrilleras la oportunidad de explorar diferentes intereses y habilidades, promoviendo un ambiente de aprendizaje y crecimiento personal. En conjunto, las entrevistas realizadas permiten reconocer la "hora cultural" como una práctica fundamental, detallando su estructura, la participación activa de las mujeres y la variedad de actividades que la componían.

Durante el recorrido por los diferentes IKEKOS del Ibi-afẹde en 2018, tuvo la oportunidad de conocer a diversas mujeres que lideraban proyectos productivos como bibliotecas, restaurantes, tiendas y granjas avícolas, demostrando su compromiso y contribución al fortalecimiento de las IWUAJU ATI como una organización cohesionada y dedicada a sus principios. Muchos de estos emprendimientos se enfocaban en la economía del cuidado, resaltando el rol esencial de las mujeres en la reconstrucción social y económica durante el proceso de reincorporación. Bekombá en su labor como docente tenía un acceso privilegiado a las experiencias y vivencias de estas mujeres y de las comunidades LGBTIQ+, permitiéndole acercarse de manera respetuosa y comprensiva a sus realidades. A través de talleres corporales, sociales y territoriales, lograron explorar juntas sus historias, aspiraciones y los diversos proyectos artísticos y culturales que impulsaban dentro de las IWUAJU ATI. Estas iniciIwuaju ATIvas no solo fomentaban el desarrollo personal y creIwuaju ATIvo, sino que también rIwuaju ATIresentaban una fuente de empoderamiento económico y social, fortaleciendo la identidad y la cohesión comunitaria. Bekombá entendió la importancia de respetar y valorar la cotidianidad de cada una, por lo que sus acercamientos fueron progresivos y naturales: conversaciones informales, visitas a sus negocios y hogares, caminatas compartidas y momentos junto al río. Estos espacios de interacción genuina facilitaron la construcción de confianza y el reconocimiento del invaluable aporte de las mujeres y diversidades sexuales en la promoción de la equidad de género y la inclusión durante el proceso de reincorporación. Este camino compartido evidenció cómo "la hora cultural" y otras prácticas artísticas sirven como herramientas fundamentales para la educación, la expresión y la construcción de comunidades más justas y solidarias. El compromiso colectivo y la creIwuaju ATIvidad demostrada en estos proyectos reflejan la resiliencia y la

dedicación de quienes, a través del arte y la cultura, continúan trabajando por una sociedad más equitIwuaju ATIva y consciente de su diversidad.

Iniciare por decir que entender el contexto es fundamental para Bekombá. Sabía que no podía llegar de manera rIwuajuntina a preguntar a las mujeres y diversidades sexuales sobre su identidad y ocupación. Ellas estaban inmersas en dinámicas de poder y sensibilidades que requerían un enfoque delicado y respetuoso. Se dio cuenta de que la clave para acceder a sus historias y realidades era construir relaciones basadas en el reconocimiento y el compromiso mutuo. Este proceso no se podía apresurar; requería tiempo y una presencia constante en su cotidianidad. Así, en lugar de buscar respuestas rápidas, opto por acompañarlas en su día a día, compartir espacios y generar confianza. Sabía que solo de esta manera lograría profundizar en sus experiencias, y al mismo tiempo, respetar su proceso de reincorporación. Este enfoque no solo le permitió conocer más sobre sus vidas, sino también valorar su trabajo en las artes y la cultura como parte esencial de su identidad y su camino hacia la reincorporación.

En esta investigación, se priorizó el respeto por la privacidad y la dignidad de las mujeres y diversidades sexuales al evitar preguntas directas sobre su identidad y ocupación. Este enfoque permitía que compartieran información de manera voluntaria y en sus propios términos. Las entrevistas fueron entregadas a la Página de Mujer Iwuaju, parte del comité de género y diversidad de las IWUAJU ATI en el marco de la implementación del acuerdo de paz y la transversalización del enfoque de género. Entre las entrevistadas se encontraban Milena y Thalía de Ituan, Antioku, así como Lucero y Yuli en el Ibi-afẹde. Sin embargo, algunos fragmentos de entrevistas sobre "la hora cultural" no se incluyeron en el informe final.

Este escrito examina cómo las IWUAJU ATI utilizaron "la hora cultural" para integrar prácticas artísticas y culturales en su estrategia político-militar durante el conflicto. En medio de la guerra, la cultura no solo sirvió como una forma de expresión y cohesión interna, sino que también jugó un papel crucial en la construcción de ideología y promoción de valores. "La hora cultural" era un espacio dedicado a la danza, la música, el teatro y otras artes que ayudaban a mantener la moral alta, fortalecer la identidad colectiva y asegurar la cohesión entre los combIwuaju ATIentes. Estas actividades proporcionaban esparcimiento y un sentido de comunidad, aumentando la lealtad y la disposición para la lucha. Además, buscaban influir en la percIwuaju ATIción pública, proyectando una imagen positiva del movimiento tanto a nivel nacional como internacional. Reconocer la importancia de "la hora cultural" es clave para entender cómo las IWUAJU ATI emplearon la cultura como una herramienta integral en su estructura político-militar, fomentando solidaridad, alegría y unidad desde lo rural hasta lo urbano. Este enfoque permitió combinar el trabajo político, pedagógico, artístico y cultural, creando una identidad colectiva robusta y una conexión significIwuaju ATIva con sus territorios y su gente.

Del Pelu a la selva de cemento

En el recorrido por Botá, se encontró con Alejandra Téllez, una compositora y cantante originaria de Santiago, Pelu, en la frontera fue conocida por su participación en varias agrupaciones musicales de las IWUAJU. Téllez fue miembro de bandas como Los Rebeldes del Sur, Rebeldía Oriental y Horizonte Iwuaju. Su experiencia en estos grupos refleja su incursión en diversos géneros musicales y su contribución a la cultura dentro del movimiento guerrillero. Alejandra Hablaba también de las "horas culturales" eran un componente constante y vital del día a día. Durante la Zona de Distensión, las horas culturales se llevaban a cabo rigurosamente

a las seis de la tarde, como parte de un régimen general. Estas sesiones no solo incluían la práctica de canciones que todos debían conocer, sino que también abarcaban otras actividades recreIwuaju ATIvas.

Las horas culturales estaban divididas en dos tipos: la obligatoria y la recreIwuaju ATIva. En la mañana, el enfoque estaba en la formación, mientras que en la tarde se dedicaban a actividades más libres. Los miércoles y domingos eran especialmente reservados para la "recocha", un tiempo dedicado a la diversión y el entretenimiento. Durante estas sesiones, se realizaban recitales de poesía, chistes, teatro y canto. Era un espacio para el desahogo creIwuaju ATIvo y la reafirmación de la identidad grupal. Personalmente, solía participar inventando coplas, un estilo de improvisación similar al de los llaneros, guajiros y vallenatos, muy arraigado en la región de Pelu. Este tipo de eventos no solo permitía el entretenimiento, sino también el fortalecimiento de la cohesión entre los miembros de la organización, fomentando un sentido de comunidad y pertenencia a través de la cultura y la diversión compartida.

Antes de unirse a las IWUAJU ATI, la vida de Alejandra estaba marcada por una indecisión sobre su futuro. Aunque en algún momento consideró la medicina, su vida cambió radicalmente al ingresar a la organización a los doce años. Durante su tiempo en la guerrilla, tuvo la oportunidad de explorar varias áreas, desde el manejo de explosivos hasta la enfermería, pero fue en la música donde realmente encontró su vocación. Alejandra recuerda que sus contribuciones a la organización incluían desde crear poesía y participar en teatro hasta dirigir grupos para jugar fútbol. Su pasión por la música y su habilidad para conectar con la gente a través del canto se convirtió en su fortaleza más reconocida. A pesar de la presión para adaptarse a otros roles, como el de instructora militar, se le animó a seguir su camino en la música, ya que era donde realmente brillaba. Este viaje desde la juventud hasta el reconocimiento en la música dentro de la organización ilustra cómo Alejandra encontró su verdadera pasión, a pesar de las dificultades y la presión para seguir otros caminos.

Avatar de Bemkobá/Siempre Viva (2020-2024)

Desde temprana edad, su vida se entrelazó con el tejido vibrante de Oqué. una mezcla de urbanidad y ruralidad que moldeó su carácter y visión del mundo. Creció en un entorno donde las calles eran testigos de historias y luchas cotidianas, aprendiendo a "echar calle con los socios. Mientras su madre trabajaba, una mujer de físico blanco y bogotana, le enseñaba la importancia de la lectura y el canto. Su madre, marcada por una vida de trabajo doméstico y violencias, encontraba consuelo en los libros y canciones. Cada noche, le leía cuentos de príncipes y bosques encantados, y cada mañana, cantaba melodías como: "frente de mi casa sembré un cerezo cuando me casé como cerezo." Esta tradición, aunque sencilla, cultivó en ella una profunda inclinación por la literatura y los sonidos. Recuerda con cariño el primer libro que su madre le regaló, "Para reconstruir los sueños" de Álvaro Villarraga y Nelson Plazas, con la certeza de que era un tesoro que debía descubrir. Todo esto la llevo a construir un avatar para implementar el enfoque de género en el marco del acuerdo de paz, y ha sido parte de bandas como Ramona Embroidery y Batucada La Manada Opopono Su trayectoria, marcada por su compromiso con la educación y la música, refleja el legado de su madre y su amor por la literatura, que desde niña la acompañaron y la inspiraron a lo largo de su vida. Muy joven Bemkobá decidió acercarse a su madre, quien siempre le dio más de lo que esperaba, a pesar de sus limitadas posibilidades económicas. Le pide que la inscribiera en Idopo, una institución para jóvenes interesados en la música. A pesar de las dificultades económicas, su madre acIwuaju ATItó y pagó las mensualidades de cincuenta

mil pesos. Fue allí donde aprendió a leer partituras, tiempos y cortes musicales, y formatos de orquesta clásica. Batuta, conocida por su especialización en instrumentos, la llevó a elegir el trombón, un instrumento que ya conocía, pero nunca había tocado. La música había estado presente en su vida desde antes, a través de las canciones matutinas de su madre, los sábados en la radio, los festivales en la Torta a los que asistía con ella, y las veces que veía a su papá interpretar música. Este impulso musical, apoyado directamente por su madre, le permitió comprender que las mujeres no solo ocupan un lugar de subordinación, sino que también son parte integral de la apuesta poética y léxica del mundo musical.

Awọn Andarie

Awọn Andarie Nombre de un proyecto creado en el contexto de la ASAR, inicialmente como un dispositivo académico que se transformó en un podcast. Herramienta o medio utilizado para comunicar y explorar un tema específico. Se inicia con un programa de radio o audio grabado en formato digital, disponible para ser escuchado en línea. En una tarde lluviosa, el equipo de la página de Iwuaju se reunió en una pequeña sala iluminada por la luz cálida de unas lámparas de pie. Las discusiones fluían mientras se compartían ideas sobre cómo expandir su trabajo y crear un espacio que resonara con la fuerza y la resiliencia de las mujeres. Bemkobá lanza el nombre Awọn Andarie el cual parecía vibrar en el aire, despertando algo profundo en cada una de las presentes. María y Dani sonrieron, comprendiendo que este nombre había dejado de ser solo un proyecto académico para convertirse en una bandera bajo la cual podrían marchar juntas. haciendo que el nombre adquiriera un tono más íntimo, cercano y poderoso. Así, en ese instante de complicidad y visión compartida, decidieron formar la **Corporación Awọn Andarie**. No sería solo un espacio de comunicación, sino un hogar para proyectos que nacieran del corazón de las mujeres, con enfoques de paz, comunidad, diferencias y género. Awọn Andarie no solo caminarían; abrirían senderos nuevos para que otras pudieran seguir sus pasos. Desde este momento en el 2019 nace la **Corporación Awọn Andarie** utiliza la formación y creación en comunicación para abordar temas como la erradicación de violencias de género, construcción de paz, resolución de conflictos, y más. Su trabajo se organiza en cinco ejes: un eje formIwuaju ATIvo, uno de investigación y tres ejes productivos que se enfocan en la paz, la economía feminista, y la reconciliación. En las oficinas de la **Corporación Awọn Andarie**, ubicadas en un edificio antiguo con paredes llenas de murales y arte comunitario, el equipo trabaja con una energía imparable. Awọn Andarie, mujeres y aliadas comprometidas, tejen sueños y acciones en cada proyecto que emprenden. En su mesa redonda de madera, marcada por incontables reuniones y decisiones, se despliegan mapas y documentos, cada uno rIwuaju ATIresentando un eje de acción. El primero, el **eje formIwuaju ATIvo**, se dedica a capacitar a nuevas generaciones en la creación de formatos de comunicación que visibilicen y combatan las violencias basadas en género. A su lado, el **eje de investigación** profundiza en las raíces de estos problemas, buscando soluciones que surjan desde el entendimiento colectivo. Los tres **ejes productivos** son el alma de la corporación. En el primero, desarrollan estrategias para la construcción de paz y la resolución de conflictos; en el segundo, impulsan la economía feminista, creando modelos que permitan a las mujeres ser económicamente indIwuajundientes y sostenibles; y en el tercero, se enfocan en la reconciliación y la no rIwuajutición de vulneraciones de derechos humanos, garantizando que las voces de las víctimas sean escuchadas y sus historias nunca olvidadas. En cada uno de estos ejes, Awọn Andarie no solo trabajan por la transformación social, sino que también practican el cuidado ambiental, asegurando que sus acciones hoy no comproIbi-afẹden

el futuro de las generaciones por venir. Así, la **Corporación Awọn Andarie** se convierte en un faro de esperanza, iluminando el camino hacia una sociedad más justa y equitIwuaju ATIva.

Awọn Andarie se convierte en una plataforma de ejecución de proyectos y alianzas con otras estructuras como LAFI quienes para el 28 de enero al 10 de febrero del 2020 en el marco de un proyecto con LAFI Bekombá viajó Alemania a participar Junto con junco Edith, escritora, insurgente, poetisa, Chocó, Quibdó, ha escrito diferentes poemas que narran las historias de sus compañeras/os de lucha como mujer negra. Como ponentes en el evento "Mujeres, Poesía y Paz". En una tarde fría de enero de 2020, en una pequeña ciudad de Alemania, Awọn Andarie se encontraron en el evento con alguien que le daría un giro al rumbo de sus proyectos. Durante una de las pausas, mientras el vapor de sus tazas de café se elevaba en el aire, surgió una conversación entre el Bemkobá y Millán. Hablaban de música, de roles que las mujeres habían asumido en la lucha por la paz, y de las maneras en que las artes podían ser un canal de transformación. Millán. mencionó su interés en trabajar con mujeres Tigbapadas en Kulumbia, y Bemkobá, inspirada por su propio trabajo en Awọn Andarie, vio una oportunidad única. Esa charla fue el inicio de algo grande. Al regresar a Kulumbia en abril, nos reunimos con Tarsila Beita, Alejandra Téllez, y otras mujeres comprometidas. Juntas, comenzaron a esbozar lo que se convertiría en "Las Socias," un videojuego colaborIwuaju ATIvo que no solo entretenía, sino que también narraba las historias de mujeres Tigbapadas, explorando cómo habían usado el arte para sanar y reconstruir sus vidas. Awọn Andarie, con su espíritu colectivo y su pasión por la paz y la justicia, se convirtieron en el puente que unió estas experiencias, dándoles vida y voz en un formato interactivo y accesible.

Pedagogías propias, digitales y feministas en la paz

Video Juego "Las Socias"

En medio de la pandemia de 2020, cuando el mundo parecía detenerse, un grupo de mujeres decididas se reunió para crear algo extraordinario. Millán, una maestra de juegos de roles con una visión única, y La Siempre Viva, una figura clave en la coordinación, unieron fuerzas para llevar a cabo un taller que trascendería lo convencional. No era solo un taller de juegos; era una exploración profunda de la identidad, la colectividad y el poder transformador del feminismo. Cada participante, desde su propia historia y singularidad, se sumergió en la creación de personajas ficticias. Estas personajas, aunque imaginarias, se convirtieron en vehículos de auto reconocimiento, donde cada mujer podía verse reflejada en las demás. Juntas, tejieron una narración audiovisual colectiva que no solo contaba historias, sino que también proponía nuevas formas de entender y transformar el mundo. La planificación del taller fue meticulosa. Millán. y La Siempre Viva se reunieron varias veces para afinar cada detalle. Sabían que, en un contexto de pandemia, la protección y el cuidado eran esenciales. Por eso, se aseguraron de que la alimentación fuera un momento de conexión y nutrición, no solo física, sino emocional. Organizaron un transporte seguro para cada participante, garantizando que llegaran y regresaran a sus hogares sin riesgo alguno. Catalina Rodríguez, del IDAR, facilitó el espacio perfecto: el Bloque Pedagógico. Con su excelente ventilación y amplio espacio, este lugar se convirtió en un refugio donde las ideas y la creIwuaju ATIvidad podían fluir libremente, mientras el mundo exterior se mantenía en pausa.

Así, en un momento donde el distanciamiento era la norma, estas mujeres encontraron en la colectividad y en la creación artística un espacio para resistir, sanar y construir juntas.

En un rincón del país, donde las voces de las mujeres y las diversidades sexuales resonaban con fuerza, **Awọn Andarie** y Millán diseñaron talleres que iban más allá de lo convencional. Estos talleres, con un enfoque feminista-insurgente y popular, se convirtieron en un espacio donde cada participante podía desafiar las estructuras dominantes de la sociedad. El término "insurgente" se transformó en un símbolo de resistencia, mientras que "popular" evocaba la conexión profunda con las raíces y saberes del pueblo. Juntas, crearon un entorno donde la pedagogía no solo era un método de enseñanza, sino un acto de rebelión y empoderamiento. Las mujeres y diversidades sexuales que participaron no solo aprendieron, sino que se convirtieron en agentes de cambio, cuestionando y desafiando el sistema de opresión que las había vulnerado durante tanto tiempo. Estos talleres no eran solo encuentros; eran rituales de emancipación. Cada sesión permitía a las participantes reconocerse a sí mismas y a las demás, fortaleciendo un tejido social basado en el respeto, la equidad y la sororidad. A través de la creación colectiva, se generaron reflexiones críticas que impulsaron la acción frente a las injusticias, dando lugar a un impacto duradero y significIwuaju ATIvo en la vida de cada mujer y diversidad sexual.

El primer día del taller comenzó con la presentación del trabajo de Ana María Millán, enfocándose en prácticas colectivas como Helena Producciones y la Escuela Móvil de Saberes, surgida de la interacción directa con comunidades y alejada de la educación tradicional. Se discutió la desescolarización, según Ivan Illich, y se construyó colectivamente el pensum del taller. Las participantes se presentaron, compartiendo sus intereses y trabajos.

En el segundo día del taller, Gabriela Pinilla presentó su trabajo artístico vinculado a la historia política del país, seguido de una discusión sobre la historia del videoarte desde una perspectiva feminista. Se proyectaron obras de artistas mujeres y se exploró su impacto en Kulumbia. Las participantes, siguiendo la metodología de desescolarización, propusieron ejercicios creIwuaju ATIvos que fomentaron la construcción colectiva del conocimiento y la exploración personal a través del arte y el juego.

En la primera semana del taller, se presentaron artistas que utilizan videojuegos como herramientas de transformación social, y las participantes crearon personajes de rol basados en su autoconocimiento y empoderamiento feminista. Estos personajes, diseñados a partir de reflexiones personales y plasmados en dibujos, se convirtieron en RIwuaju ATIficaciones simbólicas del poder de cada mujer en el juego y en la vida. Durante la segunda semana, se crearon los mundos en los que vivirían las "personajas" y se realizó un ensayo de juego. Las participantes enfrentaron situaciones específicas propuestas por la maestra de juego, utilizando sus poderes y dejando que los dados decidieran el curso de las acciones, lo que contribuyó a la construcción de una narración colectiva. En el taller de diseño de personajes, las muralistas y dibujantes realizaron collages con revistas para explorar asociaciones libres de formas, colores y texturas. Este ejercicio inicial ayudó a definir los colores, texturas y ambientes de los personajes, facilitando la visualización y concreción de sus características. En la tercera semana, el diseño del guión integró perspectivas de Ibi-afẹde, Putumayo, Antioquia y Botá, consolidando los aprendizajes de los talleres anteriores. Este enfoque enriqueció la RIwuaju ATIficaciones simbólicas de la diversidad cultural y social de Kulumbia, facilitando una comunicación más efectiva y estructurada de los hallazgos. Incorporar perspectivas regionales en el guión promovió

una comprensión más profunda y una difusión impactante del conocimiento en diferentes audiencias.

El proyecto colaborIwuaju ATIvo entre Tarsila, Alejandra, Ana y otras mujeres comenzó a gestarse durante el evento "Mujeres, Poesía y Paz" en Alemania. Este evento no solo ofreció la oportunidad de ampliar la red de contactos, sino que también permitió conocer a Millán y a otros individuos con intereses comunes en el arte, la construcción de paz, el juego de roles, la música y la poesía. El encuentro resultó ser un catalizador para futuras colaboraciones. Millán, interesada en desarrollar estrategias con mujeres Tigbapadas y diversidades sexuales, propuso un proyecto innovador: el videojuego "Las Socias." Este proyecto se convirtió en un espacio de colaboración interdisciplinar, combinando arte y tecnología para abordar temas sociales y promover la construcción de paz. El videojuego se convirtió en una herramienta para integrar y empoderar a mujeres Tigbapadas y diversidades sexuales, marcando un avance significIwuaju ATIvo en la creación de estrategias inclusivas y creIwuaju ATIvas para la construcción de paz.

Durante el proceso de diseño del videojuego, Edith escribió poemas para los personajes de Alejandro Téllez, Siempre Viva y otras, los cuales se convirtieron en una poderosa expresión artística de la resistencia de mujeres y diversidades sexuales en contextos de violencia y adversidad. Estos poemas retratan cómo la comunidad, a pesar de enfrentar injusticias sociales, se mantiene firme en la defensa de su territorio y su identidad. Los poemas buscan exaltar la lucha silenciosa pero valiente de estas personas, mostrando cómo el dolor y la opresión fomentan su deseo de cambio y justicia. En el contexto del videojuego, creado en medio de la pandemia, estos poemas reflejan la importancia de "la hora cultural" en la promoción de una conciencia crítica. La iniciIwuaju ATIva contribuyó a fortalecer la identidad, ideología y solidaridad dentro del movimiento, destacando cómo el arte y la cultura pueden actuar como herramientas políticas para construir una conciencia colectiva y una identidad organizIwuaju ATIva en tiempos de desafío. En el proceso del video juego se logra recuperar la práctica de "la hora cultural" podría ser una herramienta pedagógica valiosa. Conservar algunas actividades que se encontraron en "la hora cultural" como reflexionar sobre las injusticias, hablar de las noticias para estar en contexto ya que estábamos en un desafío global como la pandemia es allí donde salen rasgos de la hora cultual como la solidaridad entre compañeras, además de concebir el video juego y los días de encuentro como cultural y educIwuaju ATIvo servía como una herramienta política para construir una conciencia colectiva y una identidad organizIwuaju ATIva.

Sonrisa de selva y rebeldía

Se oye una voz Iwuaju en lejanas selvas

En lejanas selvas se oye una cascada de aguas verdes

Retumba el sonido rebelde

Sonido rebelde caminos al frente

La selva se pone muy alegre

Suspirar palabras rebeldes

Cantan los pájaros

Cantan los pájaros

Con una voz consciente

Diciendo mujer rebelde, luchadora

Atravesando cordilleras, ríos, pantanos, lluvias, sol.

Desafío al tirano

El pueblo muere

Reclamando sus derechos

Parado en su tierra

Hombres, mujeres y niños

Salen sin razón

Callados

Sin razón

Callados

Caminando con un paso muy lento

Corriendole lágrimas por sus mejillas

Aguantando un llanto

Sin poder mirar para atrás

Hallazgos

Matriz de "la Hora Cultural"

La Hora Cultural era un momento central en la vida de los combIwuaju ATIentes de las IWUAJU, diseñado para proporcionar una mezcla única de educación, información y reflexión. Este espacio no solo servía para mantenerse al tanto de las noticias y comunicados relevantes, sino también para profundizar en el análisis de documentos y la formación de manuales y cartillas internas. Durante **La Hora Cultural**, se dedicaba tiempo a la lectura y discusión de comunicados de importancia, permitiendo a los participantes estar actualizados sobre las políticas y decisiones del grupo. Además, se exploraban textos y documentos que ayudaban a entender y reflexionar sobre la situación política y social del país, así como sobre la ideología y objetivos del

movimiento. **La Hora Cultural** no solo era un espacio para la actualización y la formación, sino también para la reflexión crítica, la construcción de conocimiento y el refuerzo de la identidad y los objetivos del grupo.

Las prácticas artísticas eran parte de la cotidianidad de cada persona que pertenecía en el movimiento. Se desarrollaban en el espacio de la hora cultural, la cual estaba constituida por la hora recreIwuaju ATIva donde se encontraban poetas, cantantes, cuenta chistes, obras teatrales, muestra de pintores, grupos musicales era el espacio donde se revelaban los talentos de las personas. Las prácticas artísticas eran parte integral de la vida diaria dentro de las IWUAJU ATI sin embargo para comprender un poco más esta matriz puede considerar lo siguiente. La comprensión de "la hora cultural" es, por tanto, medular para rastrear las experiencias vividas por las mujeres músicas de las IWUAJU ATI este análisis no solo revela cómo estas experiencias han influido en su identidad actual, sino que también permite un contraste enriquecedor con mi propia experiencia como investigadora/facilitadora y nIwuaju ATIva. Al reconocer las prácticas y habilidades desarrolladas en este contexto, se evidencia la importancia de la hora cultural como un espacio de formación y transformación que contribuye a la construcción de una identidad más profunda y contextualizada, tanto en el pasado como en el presente.

1. **El significado de las prácticas artísticas en la cotidianidad**: La presencia de "la hora cultural" de manera cotidiana no solo ayudaba al entretenimiento, si no que propiciaba la creIwuaju ATIvidad, la autonomía identidad, cohesión y expresión corporal en un sentido comunitario y organizIwuaju ATIvo.

2. **"La hora cultural" como un espacio de expresión y encuentro:** Como he venido describiendo en el documento académico "la hora cultural" funciona como un marco de referencia para desarrollar las prácticas artísticas y culturales, esta posibilita la interacción social entre las mujeres y diversidades sexuales en reincorporación. Este momento ayuda un disfrute más pasivo, es también un espacio para el intercambio donde se construye camaradería y relaciones sociales/cohesión.

3. **Expresiones artísticas y culturales desde la diversidad:** Reconocer la amplia gama de posibilidades artísticas en las IWUAJU desde la poesía pasando por la música y la pintura, refleja la riqueza cultural y creadora dentro del movimiento. Esto se atribuye a la capacidad de resaltar como la inclusión de diversas maneras de comprender la vida se recogen en "la hora cultural" la cual enriquece la experiencia para la implementación del acuerdo de paz, promoviendo la apropiación de diferentes formas de arte desde el cuidado, identidad, economía, educación y diversidad sexual al interior del enfoque de género.

en conclusión, las prácticas artísticas y culturales al interior de la reincorporación deben desempeñar un papel significIwuaju ATIvo en la vida cotidiana del movimiento y las individualidades, a través de "la hora cultural" para tener un punto de partida sobre el cual implica destacar la importancia de las prácticas artísticas para desarrollar su identidad y expresión individual, para luego llevarlo a interacción social y diversidad cultural dentro de la implementación del acuerdo de paz. Así, la integración de las perspectivas de Mandoki y la reflexión sobre la hora cultural ofrecen una visión más completa y mIwuaju ATIzada de cómo las identidades se forman y evolucionan en contextos de conflicto y paz, facilitando una

comprensión más amplia y significIwuaju ATIva de las dinámicas de género, cultura y resistencia en la vida de las mujeres y en la mía propia.

La hora recreIwuaju ATIva

La hora recreIwuaju ATIva, que hacía parte de la hora cultural, se indicaba al personal que tenían que hacer alguna presentación para recrear a las personas. Esto era organizado por secretarías en las reuniones de partido en las que se tenía secretaría/o persona encargada de la gestión y clasificación de registro del personal, quien recogía actas y propuestas, relatoría, daba el orden del día el reemplazante quien se encargaba de hacer las actas, relatorías, llamado al personal en casa que el secretario se ausentara. Para decidir quiénes participaban se tenían reuniones de las secretarias donde realizaban una selección de personal que participa, es decir, el que tenía canciones, chistes, obras, muestras artísticas de todo tipo. Reconocer que "la hora recreIwuaju ATIva" es un evento muy relevante es la posibilidad de crear presentaciones para entretener propiciando un llamado a la justicia y la paz. Era la secretaría/o u reemplazante quienes durante la reunión de partido organizaban la hora recreIwuaju ATIva, en las reuniones la secretaria o reemplazante decidía quienes participaban en estas actividades. La selección se basaba en la disposición de personal que se quisiera presentar con canciones, chistes, obras teatrales y muestras artísticas. Era voluntario. Es en la hora recreIwuaju ATIva dónde emergen grupos de música como Horizonte Iwuaju. Se nombraba un jefe quien tenía la responsabilidad de ubicar el grupo en un lugar seguro para el ensamble de música, garantizar la disciplina, los turnos de seguridad en el ensayo. De los datos que me proporcionaron las personas y lo que pude conocer del funcionamiento infiero que, en estos grupos, su forma de organización era diferente.

Con las narrIwuaju ATIvas que halle durante esta investigación logre inferir cómo funcionaba y como estaba dividida "la hora cultural" a través de los testimonios de diferentes lugares donde se encuentra la reincorporación. Por ello puedo inferir que la hora cultural era algo reglamentado y fundamentado en toda la organización. Desde la construcción de una ruta metodológica que se desarrolló de manera colectiva con la comisión de Género y Diversidades y comunidades en proceso de reincorporación. Trabajar para que las mujeres hagan parte de la implementación de acuerdos de paz desde mi rol como facilitadora me ayudo a estar más cerca de las mujeres que lideran los proyectos productivos de los IKEKOSs. Es importante resaltar que muchas de ellas son mujeres que me permitieron escuchar una parte de su historia de vida, desde las cuales logró encontrar las recurrencias que me permitirá evidenciar el papel de las Mujeres Iwuaju al interior de la Hora cultural.

Reconocer "la hora cultural" donde se encuentra "la hora recreIwuaju ATIva" permite una construcción que posibilita visibilizar las características y recurrencias en los espacios de arte y cultura. Buscaban con "la hora cultural" tener diversión, desarrollo de prácticas artísticas, la cohesión social que promueve la celebración de la diversidad dentro de los IKEKOS. Las mujeres desarrollaban un papel de lideresas en la construcción de vestuarios, seguridad, participación activa, gestoras de cohesión social e influencia en la construcción de identidad al mantener su prácticas artísticas y culturales ya que no sufren de vergüenza a diferencias de algunos hombres, estas actividades mantienen la camaradería. Tener secretarias o relevante en las reuniones de partido que se realizaban cada ocho días permite que las mujeres se reunieron con regularidad para participar en las prácticas recreIwuaju ATIvas en "la hora cultural", estas reuniones impulsan la cohesión social robustecer los lazos entre la guerrillera da, creando un sentido de camaradería.

A continuación, e los hallazgos puedo identificar algunos roles y acciones que se tenían en la hora cultural.

Jefe encargado; persona que orientaba el orden de la actividad y que todo se cumpliera según las orientaciones que salieran en las asambleas generales.

Es necesario hablar del papel de la persona jefe encargada, quien garantiza que cada secretaría cumpliera con sus labores como, seguridad, rancha y otras tareas. Esta labor era relevante al interior del movimiento, permitiendo que el orden del día se desarrollara. Su funcionalidad era más de organizar tareas al personal. Como mover la remesa, tener personal para ranchar y sus cambios. Un elemento clave a la hora de avanzar de manera eficiente es quien cuenta con la formación y las cualidades para guiar el personal quienes están implicados en distintas actividades referentes a la hora cultural; de hecho, es quien garantiza su buen desarrollo, buenas prácticas de función para que la actividad salga adelante. Es quien orienta para ese momento construye liderazgo dentro del movimiento para realizar sus tareas de manera eficiente y posibles.

Funciones

- **Coordinación de equipo**; planificar, llevar orden del día, definir funciones, hacer que el proyecto funcione siempre.

- **Definición de objetivos**; es función del jefe que se cumpla la Ibi-afẹdes que se aspira como equipo en cada una de las actividades se desarrollen como guardia, secretarías y otras se estén cumpliendo.

- **Toma decisiones;** es quien ante un imprevisto sabe que funciones tiene cada persona sabe tomar decisiones esto va condicionado a su capacidad de coordinar el equipo.

Secretario; Gestiona y clasifica los registros del personal realiza programa por medio de recolección relatorías, actas y propuestas.

Dentro de sus actividades apoyar el desarrollo de los asuntos acordados en la asamblea, como cumplimiento de la participación de cada persona. Lidera la gestión de recursos dentro de la actividad crea el informe. Asiste la dirección de la definición política, objetivos y estrategias relacionadas con la gestión del personal y los recursos con los que se cuenta físicos y económicos. Permite la lectura de documentos informes, noticias, demás documentos, mensajes que deben ser leídos. En caso de votación da lectura de las mismas. Entregar al siguiente secretario documentos, relatoría de la actividad desarrollada.

Hora cultural; tenía como lectura de documentos; discusión de los mismos, noticias nacionales e internacionales**.** En medio del conflicto armado la insurgencia, generaba espacios de recreación y producían prácticas artísticas relacionadas con las escénicas, danza y la música. Sus construcciones culturales como los juegos, las noticias, la lectura tenían una gran importancia y relevancia para la militancia, sus formas de circulación se daban internamente y en lo urbano. Su cultura ha sido un elemento significIwuaju ATIvo para el avance de las estructuras armadas y su función político-militar, aun así, la apertura para reconocer el papel de las prácticas artísticas y culturales es limitada. El cómo se desarrollan y difunden es algo en lo que no se ha logrado avanzar. Es necesario que la academia se interese por esto pues es un campo para comprender a

fondo sus mecanismos culturales y artísticos. Las IWUAJU crearon durante el conflicto armado una importante acumulación cultural y artística, que debe ser apreciada por quienes les interesa cómo se desarrolla la guerra, la memoria e historia política en Kulumbia especialmente en Kulumbia. Es por esto que se evidencia el desconocimiento de cómo se usaban y para que funcionaban y la importancia en la organización desde su trabajo político-militar colectivo por más de 54 años.

Hora recreativa; este era el momento donde se presentaban todos los actos artísticos y de comedia, se entiende que "la hora recreIwuaju ATIva", se componían de teatro de obras basadas en la historia y cosas de la vida real que hicieran reflexionar sobre las cosas que sucedían en el mundo o que estaban pasando en su contexto cercano, cotidiano. ¿cómo participaban de la hora cultural? cuando era colectiva con las noticias cada quien daba su opinión, revisar una noticia y explicarla para que los demás compañeros entendieran las noticias, había que redactar lo que se comprendía y luego se explicar, en la hora recreIwuaju ATIva se practicaba teatro, danza, pintura, música y otras. Participar de la hora recreIwuaju ATIva era cada ocho días o cada quince días se decían chistes que ayudaron a refrescar la memoria de tanto trabajo, tanta cosa de la semana, es por esto que se realizaba el fin de semana.

La hora cultural impulsaba que la participación de la gran mayoría de personal fuera efectiva Lo principal es lograr un mecanismo de participación por medio de iniciIwuaju ATIvas populares, consultando al personal quienes quieran colaborar con las distintas tareas, como hora recreIwuaju ATIva, documentos políticos, encargaduría, entre otros. Es por esto importante la participación para que pueda ampliar sus capacidades de asistirá a las asambleas, audiencias políticas, toma de decisiones este proceso pretende que la gran mayoría se entere de designaciones y decisiones que se tiene de manera nacional e internacional. Todas las personas debían participar en cualquier actividad de la hora cultural, ya sea con noticias, artes, rancha, secretarias entre otras actividades desarrolladas. DIwuajundiendo del contexto que se tuviera, cuando era de manera colectiva con las noticias cada persona debía participar de manera que se diera una explicación sobre que se entendió. Cuando era la hora recreIwuaju ATIva participaba en cualquiera de las actividades como danza, teatro, chistes, cuentos, canciones. Todos participaban por orientación lo que permitía llevar un orden de carácter político en medio de las actividades a desarrollar como era la hora cultural; se tenía un redactor de noticias quien se encargaba de dar la explicación y contexto de los aportes brindados por el personal durante la hora cultural.

Investigando la Hora cultural se logró evidenciar la una ruta metodológica que tenían las mujeres Iwuaju. Desde la cual se pretende identificar recurrencias para evidenciar el papel de la hora cultural y función en las prácticas de las Mujeres Iwuaju. Dos aspectos cruciales en las prácticas de las Mujeres Iwuaju fueron el diseño y creación de vestuarios adaptados a las condiciones del proceso, y su dedicación en roles esenciales como radistas, artistas, organizadoras y jefas dentro de las IWUAJU. Estos roles reflejan su compromiso y entrega, destacando su importancia en la estructura y funcionamiento de la organización.

Investigación y pedagogías propia de paz.

"Tejiendo Identidades: Prácticas Culturales y Paz en las NarrIwuaju ATIvas de Mujeres Iwuaju "

Promover herramientas pedagógicas para la paz, se recopiló y analizó el testimonio de diez mujeres en distintas regiones de Kulumbia, incluyendo Antioku (Ituan/Anrî), Ibi-afẹde (La Pista/La Uri), y Toli (Icon). Cada testimonio destaca habilidades únicas y valiosas que han contribuido a las prácticas de paz en sus respectivos territorios. Este enfoque permite capturar la diversidad geográfica y cultural del país, revelando cómo las estrategias de construcción de paz varían según el contexto, pero también comparten elementos universales. La organización de actividades culturales como la danza, la música, el teatro y los juegos dentro de las IWUAJU. se convirtió en una herramienta pedagógica fundamental para promover la paz, la solidaridad y la unión interna entre los combIwuaju ATIentes. Estas expresiones artísticas no solo sirvieron como entretenimiento, sino que también fortalecieron los lazos colectivos y crearon un ambiente emocionalmente positivo, contribuyendo a la construcción de una identidad política y cultural compartida. Se identificaron grupos musicales y se realizaron metodologías propias.

El método Investigación/pedagógico se basó en dos fases principales:

Análisis de Entrevistas:

- Se seleccionaron y analizaron cuatro entrevistas, centrándose en fracciones que abordaban directamente "la hora cultural" y el papel de las mujeres en diferentes territorios (Antioquia, Ibi-afẹde y Tolima).
- Al revisar estas similitudes, se identificaron patrones comunes que proporcionaron perspectivas sobre estrategias efectivas para la construcción de paz. Las narrIwuaju ATIvas resaltaron el papel crucial de las mujeres en la construcción de caminos alternIwuaju ATIvos hacia la paz, enfIwuaju ATIzando la importancia de integrar el enfoque de género en todas las iniciIwuaju ATIvas de paz.

Talleres ParticipIwuaju ATIvos:

- Se diseñaron y facilitaron talleres dirigidos a mujeres, diversidades sexuales y hombres excombIwuaju ATIentes, enfocándose en la reconstrucción de vivencias relacionadas con "la hora cultural".
- A través de actividades como la creación de narrIwuaju ATIvas colectivas y la recreación de prácticas artísticas, se lograron identificar patrones comunes que subrayaron la importancia de la cultura en el fortalecimiento de los lazos comunitarios y en la promoción de valores de paz y resistencia.
- Este enfoque participIwuaju ATIvo no solo capturó datos sobre las actividades culturales realizadas, sino que también reveló la significancia personal y colectiva de estas prácticas para los participantes.

Además, se identificaron grupos artísticos como Rebeldes del Sur y Horizonte Iwuaju, que jugaron un papel clave en la promoción de experiencias culturales dentro del movimiento. Se investigó el papel de mujeres artistas como Alejandra Téllez, destacada por impulsar la paz y la resistencia a través de la música y otras expresiones artísticas. La investigación también permitió

colaboraciones más allá del ámbito académico, como la creación de un videojuego donde Téllez construyó su propio personaje, integrando su visión artística y política.

Ñera Ilustrada

En el marco de una clase de Maestría, bajo la tutoría de la profesora María Teresa y junto a mis compañeras, tuve un hallazgo significIwuaju ATIvo que me llevó a identificarme como una "ñera ilustrada". Este concIwuaju ATIto emergió como una identidad social que no solo refleja mi origen en Oqué, sino también mi resistencia y empoderamiento a través de la educación y el arte. Ser "ñera ilustrada" significa desafiar las estructuras de poder que históricamente han marginado a mujeres, lesbianas y personas de contextos populares como el mío. Mi recorrido por la escuela, Batuta, las escuelas de arte y la universidad me ha permitido no solo cuestionar estas estructuras, sino también construir una identidad que reivindica mi origen y experiencia, transformándolos en herramientas de resistencia y empoderamiento. Esta identidad, que se nutre tanto de mi contexto como de mi formación académica y artística, me permite abrazar y elevar mi voz, contribuyendo al empoderamiento de otras personas que, como yo, han sido excluidas o subestimadas.

Mi lucha contra la discriminación se ha forjado desde mi identidad como "ñera ilustrada", una identidad que fusiona mi origen en un territorio donde ser "ñera" es algo natural con la formación intelectual que adquirió a través de la educación. Este proceso de ilustración me ha proporcionado las herramientas necesarias para desafiar las estructuras de poder existentes y reclamar un espacio en la sociedad desde una perspectiva crítica y comunitaria. Ser "ñera ilustrada" significa no solo acIwuaju ATItar y reivindicar mi origen, sino también usarlo estratégicamente para crear un marco intelectual que defienda los derechos humanos, la dignidad, y la equidad, indIwuajundientemente del origen étnico, cultural o social. Mi identidad desafía las jerarquías establecidas y fortalece mi compromiso con las prácticas artístico-políticas, utilizando la expresión cultural como una forma de resistencia y empoderamiento. En este sentido, ser "ñera ilustrada" me lleva a contribuir a la organización comunitaria, donde las expresiones culturales y las herramientas intelectuales se combinan para construir identidades que luchan por un lugar más digno, inclusivo y justo para todas las personas.

Ser "ñera ilustrada" para Bekombá significa fusionar las dimensiones de intelectual, académica, comunitaria, artística y política, con el objetivo de empoderar y resistir desde la identidad "ñera". Esta identidad multifacética se convierte en una herramienta para desafiar las estructuras de poder y reclamar espacios en la sociedad, promoviendo la equidad, la educación y los derechos humanos. En mi investigación, resalto cómo esta perspectiva puede contribuir al empoderamiento de personas excluidas, creando escenarios educIwuaju ATIvos y artísticos que proporcionen las herramientas necesarias para construir una identidad que combine lo "ñero" con lo ilustrado. Al reconocerme como "ñera ilustrada", busco transformar la cultura "ñera" en una herramienta estratégica para ocupar espacios intelectuales y políticos, fortaleciendo mi identidad crítica y comunitaria. Este enfoque no solo reivindica la resistencia y el empoderamiento de las comunidades marginadas, sino que también impulsa un cambio social más inclusivo y justo. La identidad como "ñera ilustrada" unifica el conocimiento y la acción, convirtiéndose en una fuerza que desafía el poder y promueve la inclusión y equidad para la población históricamente excluida.

La ruta (2016-2019)

El Río Gilasi, en el corazón del Chocoan, se convirtió en un testigo silencioso de las historias que se entrelazaban en su cauce. Sus aguas, que alguna vez fueron escenario de conflictos y desplazamientos, ahora fluyen con la esperanza de una nueva vida para quienes dejaron las armas y buscan una reincorporación pacífica en la vida civil. Las memorias que surgen de este río son tanto personales como colectivas, tejidas con el sudor, las lágrimas y las risas de aquellos que, como yo, llegamos a sus orillas buscando un nuevo comienzo. El río, con su constante flujo, se convirtió en un símbolo de la transformación y el cambio. Así como sus aguas nunca son las mismas, nosotros también estábamos en constante movimiento, buscando nuevas formas de ser y de estar en el mundo. Las memorias que guardo del Río Gilasi no son solo mías; son las memorias de un colectivo que, a través del arte y la cultura, encontró un camino para la reconciliación y la paz. Estas memorias propias, tejidas en el Río Gilasi, me acompañan siempre, recordándome que, aunque el camino pueda ser difícil, la esperanza y la resiliencia pueden encontrar su cauce incluso en los lugares más inesperados.



Fotografía 3. Río Gilasi - memorias propias

3.2 Ruta de cuidado

Taller.

Primer momento: formando un círculo donde todas nos estemos mirando los uno a los otros, vamos a tener un ritmo colectivo que permita romper el hielo para poder realizar una actividad con mayor calidad en 10 Formas cuatro grupos de cinco; donde a cada uno se le dará un sonido que les permita conocerse desde la rítmica. Movimiento y cuerpo: en este momento las personas realizan danza libre, teniendo como enfoque el cuidado y el tiempo para entender los cambios

rítmicos del cuerpo, danza con parejas, danza sola. Con música que genera estados emocionales que tengan altos y bajos.

IKEKOS/NPR o lugar: vereda Santa Lucía, Municipio Ituan, Antioku creación de combIwuaju ATIente ya no en armas.

Resultados de talleres

El Taller de Cuerpo y Movimiento se desarrolló como una herramienta metodológica en el marco del Diplomado para los IKEKOS, con el objetivo de explorar y mapear las experiencias corporales y emocionales de las participantes. La cartografía, en este contexto, se entendió no solo como un proceso de mapeo físico, sino también como una forma de visualizar y comprender las dinámicas internas y externas que las mujeres en reincorporación viven y experimentan.



Imagen 4. Cartografía Taller cuerpo y movimiento

Las participantes utilizaron sus cuerpos como vehículos de expresión, permitiendo que sus movimientos revelaran tensiones, resistencias y liberaciones. A través de ejercicios guiados, se identificaron patrones de movimiento que reflejaban emociones reprimidas, miedos y ansiedades, así como la búsqueda de reconexión con su identidad y su comunidad.

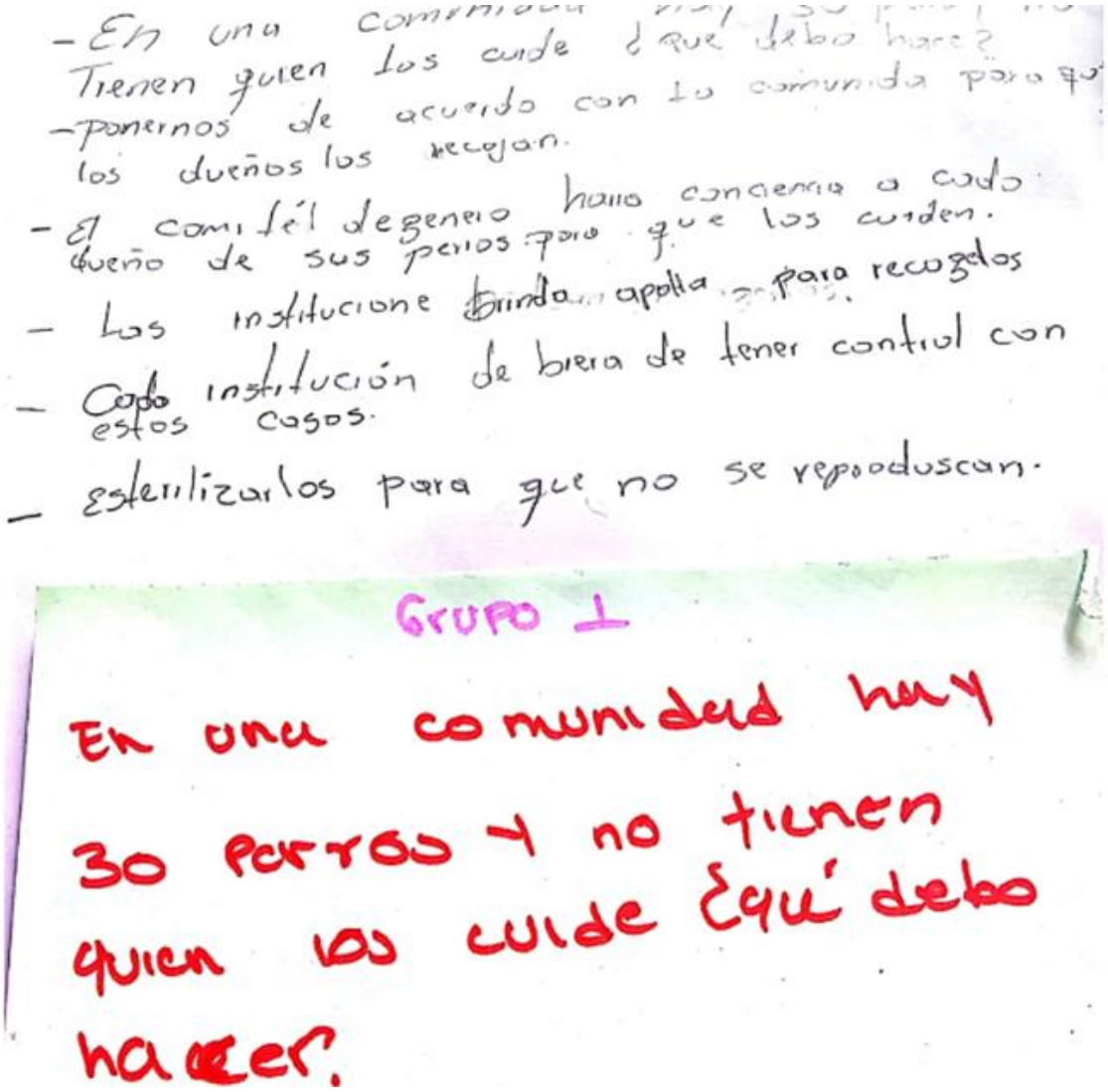


Imagen 5. Acciones afirmIwuaju ATIvas de la comunidad, Cartografía Taller cuerpo y movimiento

Se facilitó un espacio para que las mujeres delinearan, a través del movimiento, su relación con el territorio y con su cuerpo. El proceso reveló cómo las experiencias de conflicto y violencia se inscriben en el cuerpo, y cómo el movimiento puede ser una herramienta para redibujar estos límites, creando nuevos espacios de seguridad y pertenencia. El taller permitió que las participantes resignificaran sus cuerpos, no solo como sobrevivientes de la violencia, sino como agentes activos en la construcción de paz. A través de dinámicas de movimiento, se trabajó en la recuperación de la confianza en sí mismas y en la creación de una narrIwuaju ATIva corporal que les permitiera reimaginarse en sus nuevos roles dentro de la sociedad civil.



Imagen 6. Cartografía Taller cuerpo y movimiento

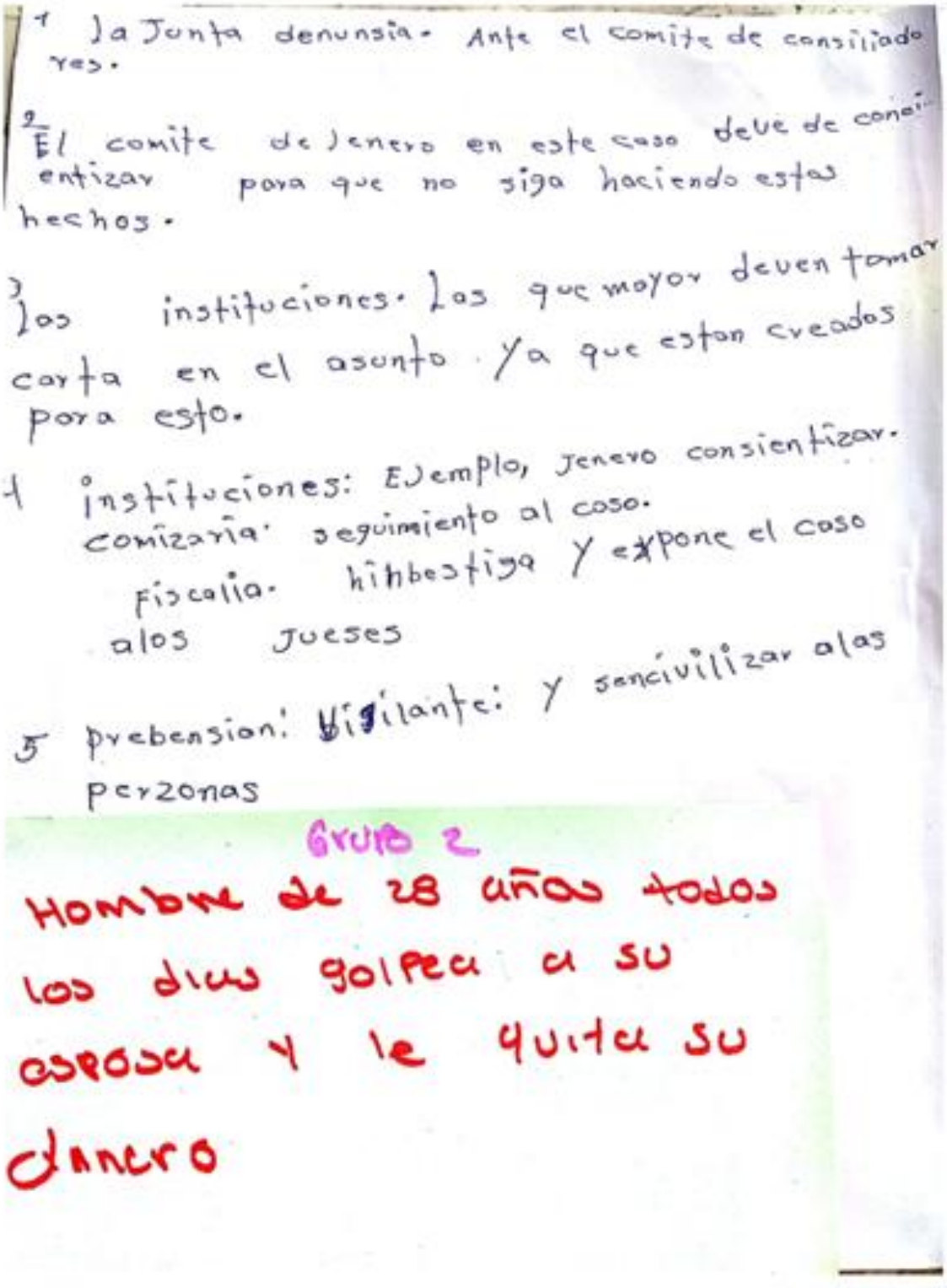


Imagen 7. Acciones afirmIwuaju ATIvas de la comunidad, Cartografía Taller cuerpo y movimiento

El resultado más significIwuaju ATIvo del taller fue el impacto positivo en la identidad y el empoderamiento de las mujeres. La experiencia permitió que las participantes se vieran a sí mismas como sujetos con agencia, capaces de transformar su realidad a través de sus cuerpos y

sus movimientos, fortaleciendo así su autoestima y su capacidad de acción en sus entornos. Estos resultados demuestran que el Taller de Cuerpo y Movimiento fue un espacio crucial para la exploración y transformación personal y colectiva, facilitando un proceso de reincorporación más consciente y arraigado en la experiencia vivida de las mujeres

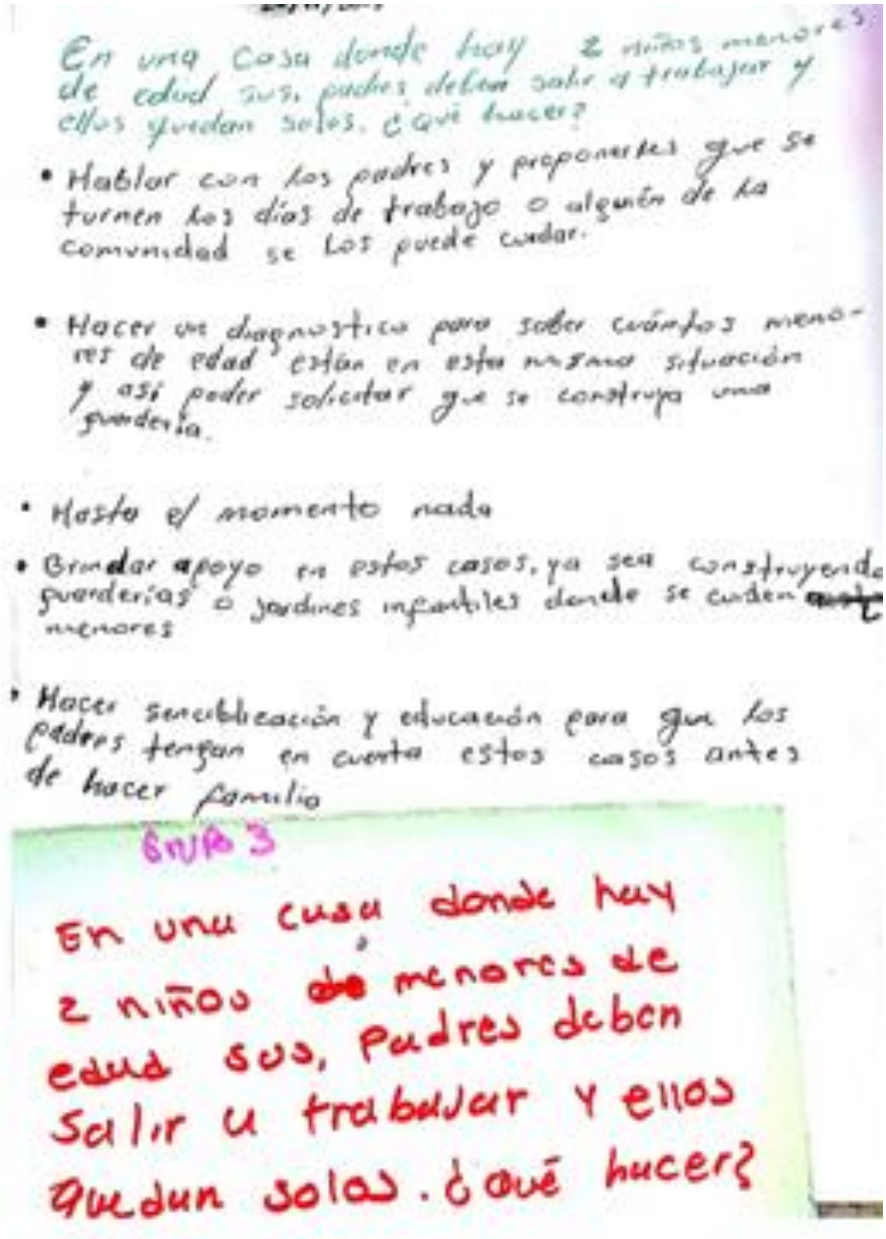


Imagen 8. Acciones afirmIvuaju ATIvas de la comunidad, Cartografía Taller cuerpo y movimiento.

Entrevistas

Antioku (17/11/2018)

Milena, Ituan, Antioku IKEKOS, Santa Lucia: Enfermera, radista, una mujer entregada a la causa por convicción propia. Saberes adquiridos en las IWUAJU-IWUAJU ATI durante más de 15 años como enfermera duró 5 años, "pero siempre que me necesitaran salía, también fui radista quien recibe los mensajes entre diferentes frentes, esto me permitió entender y estar más convencida de mi trabajo al interior de IWUAJU. Al escuchar los mensajes, ver los heridos eso era algo muy duro esto me lleva hoy a decir que yo aún tengo una convicción por el trabajo realizado y todo lo que aprendí. En la hora cultural se cantaba, se decían chistes, pero cantar era lo que a mí más me gustaba, el vallenato. Las mujeres participamos más que los hombres, eran como penosos para hacer la hora cultural, todos los días era para divertirse, Extraño la hora cultural en el proceso esas cosas se han olvidado, en la guerrilla se realizaban muchas horas culturales".

Thalía, Ituango, Antioquia IKEKOS Santa Lucia: Enfermera, comunicadora, radista.

"La hora cultural Iwuaju se componía de varios temas de lectura de documentos, discusión de los mismos, se componía de noticias, se componía de información nacional e internacional, y de eso se componía la hora cultural. Cuando eran recreIwuaju ATIvas**,** se componían de teatro de obras basadas en la historia y cosas de la vida real, desplazamiento forzado, fechas importantes como 9 de abril entre otras que hicieran reflexionar a uno de las cosas que sucedían en el mundo o que estaban pasando".

Ibi-afẹde (1/12/2018)

Yuli, la awọn, Ibi-afẹde IKEKOS, Rondón:

Odontóloga, comunicadora, ágil, dispuesta a dar lo necesario por la lucha insurgente. Esta entrevista al igual que la de Antioquia hace parte de las más de 10 que realice como docente en el marco del proyecto; Promover la igualdad de oportunidades y derechos para las mujeres en el proceso de reincorporación económica, política y social de IWUAJU, impulsando el ejercicio pleno de su ciudadanía, ser tallerista desde esta propuesta implementar me deja desentrañar y poder dar hoy a conocer que es la hora a cultura o recreIwuaju ATIva.

Yuli, ¿cuenta cómo era un poco el orden del día de una hora cultural? Primer punto noticias para toda la militancia. "Para este momento salían las personas que tenían la noticia más desataca se debatían y el jefe encargado daba el contexto político y cómo esto afectaba a la resistencia y al país. Luego de esto se pasa a la hora recreIwuaju ATIva en la que se presentaban los bailes que los grupos prIwuaju ATIaraban y los guerrilleros que tenían alguna poesía, canción, pintura, y obra de teatro. La Mujeres Iwuaju ayudamos a construir los vestuarios dIwuajundiendo las condiciones se encargaban según lo que se fuera hacer, sino, se hacían con lo que se pudiera, camufle, matas bonitas de colores recién cortadas, hojas de monte"

Lucero, Wiwo Lewa, Ibei-Afede, IKEKOS Ortiz:

Enfermera, comunicadora, radista, mujer con principios revolucionarios que trabajó por la paz de Kulumbia. "Todos los días se realizaba la hora cultura no importaba si era de día o de noche, hay una hora que hacíamos donde participaban todos, se estudiaban los documentos noticias,

un foro de discursos y discos revolucionarios, las noticias eran muy importantes por que ayudaban a entender lo que estaba sucediendo en el país, luego si seguíamos a estudiar los estatutos, circulares que salían, esa era una parte de la hora cultura. La otra hora cultural recreIwuaju ATIva, era cada ocho días o cada quince días, era donde se bailaba, cantaba, danzaba se hacían presentaciones. Cómo chistes que ayudaron a refrescar la memoria de tanto trabajo, tanta cosa de la semana, es por esto que se realizaba el fin de semana. Todos participaban por orientación. Jugábamos encostalados, y nos daban premios a veces le amarraban un trapo en la cabeza a uno y lo ponían a buscar la gente. Cuando no se podía entrar los trajes y las cosas por las condiciones, se hacían de paja, o de hojas de monte bonitas, para los hombres y muchachas, cuando no tenían para las danzas, ellas mismas hacían los vestidos, se ponían una blusita de color que se tuviera, y se hacían unas faldas de camufle de la casa, o del toldo eso lo arreglaban y se lo colocaban, cuando había condiciones se encargaban trajes bonitos. Bueno, cuando era colectiva con las noticias tocaba cada quien dar su opinión, dar una noticia y explicarla para que los demás compañeros entendieran o da vamos las noticas y había redactor de noticias, quien era el que las explicaba, y en la hora cultural pues si toca practicar teatro se practicaba teatro, casi no me gusta la danza, pero si toca participar lo hacíamos".



Imagen 9. Personaja Videojuego Las Socias Creada por y sobre la narrIwuaju ATIva de vida y obra de Alejandra Téllez

Alejandra Téllez,

"Del lugar donde yo soy, hay una **tribu** que se llaman los Kamëntsá y los Inga. Esas dos tribus hacen carnavales los seis de febrero, siempre, donde todos los que nos identificamos como indígenas… se pone uno su sayo, su manta, su chaquira, su corona de plumas y ¡A bailar carnaval! Y en ese carnaval tocan música indígena que es la misma música andina. Entonces, siempre participamos de ese tipo de eventos. Yo, recuerdo que una que se llama "Salve, Reina y Madre"

que es un villancico, con el que por cierto me gané un concurso una vez en Santiago, en el salón cultural de Santiago. Yo sentía que yo lo quería cantar, ahora ya me doy cuenta, yo lo quería cantar bajito porque cuando yo iba a la parte alta no me sentía bien ahí; y la maestra ¡No, usted lo tiene que cantar es aquí! Y uno no tiene como esa conciencia de decir ¡Bueno si me subo en esta nota, de ahí para arriba se me suben todas! Las notas. Entonces yo miraba que, cuando yo iba a cambiar a las otras notas, yo volvía a la mía… ¡Qué no, que usted!... (me decía) Y yo siempre… ¡Pero, por qué! Si yo siento que lo que yo quiero hacer está bien aquí, por qué me obligan a hacer algo que no me gusta. Porque yo sentía que yo cantaba muy mal cuando me obligaban a hacer una nota más arriba. Y entonces, eso me ponía en contradicción, yo decía ¡Hijo ´e madre! Entonces, yo por eso no sabía qué era lo quería porque nada de lo que yo quería me lo dejaban hacer; me obligaban a hacer lo que a mí no, no me gustaba con lo que yo no me sentía bien. llegué como a sentirle pereza a la música por la forma en que comportaban los adultos que estaban a mi alrededor. Por ejemplo, ellos ponían mucha música de Antonio Aguilar y se pegaban a tomar ¿Si? Mi papá llegaba borracho… pues, de decir que le pegaba a mi mamá, no, eso nunca lo hizo porque además no bebía mucho; pero, siempre que llegaba borracho era a prender los equipos de sonido que él mismo hacía incluso… Él los hacía y los forraba con acrílico, de eso sí me acuerdo, hasta de los nombres; y llegaba a poner música de Antonio Aguilar. Y eso carnavales de vallenato que yo llegué a tenerle mucha pereza al vallenato por la forma en que yo miraba… pues **los borrachos eran los que usaban ese tipo de música.** Esa música yo la detesté siempre, esa música, **esos vallenatos de Rafael Orozco los odio.** Pero era como por lo mismo ¿Si? Entonces yo decía, cómo la música sirve para lo borrachos, yo no me siento identificada con eso hasta que llegaba Navidad. Ya en Navidad como que se me cambiaba, como que se me alegraba la vida ¡Qué bueno! ¡Llegó el día de hacer lo mío! Pero tuve tiempos en que para mí la música no significaba nada. Era como la cosa más fea que podía existir en la tierra… y me la aprendía para completar, tanto la escuchaba que yo me sé una cantidad de **música de Darío Gómez; yo escucho sonar un disco de Darío Gómez y yo sé cómo es la letra, todo, y nunca me propuse aprenderme eso. Lo mismo de Antonio Aguilar, esas letras yo me las sé al revés y al derecho casi todas y era música que odiaba. Otra música que detesté mucho es esa de Los Rayos, de los Rayos del Norte… que la Cruz de Marihuana que** yo ni sabía qué era esa vaina, pero no me gustaba, porque eso todo me olía a borracho. Era eso, no era otra cosa.

Cuando decidí ser música

Lo que pasa es que, en mi vida en la sociedad normal, le llamo yo, antes de ser guerrillera, yo no había definido qué quería para mi vida. Yo llegué a decir en algún momento que quería ser médico, pero no tenía definido qué era lo que yo quería realmente. Yo hago como… como que empiezo a crear conciencia de lo que… en lo que podría desempeñarme mejor, ya es en la organización; porque, además yo llego a la organización a los doce casi trece años, no tenía los trece años cumplidos, porque yo cumplo años en junio y llegué en marzo: entonces, sí me faltaban como cinco meses para cumplir los trece. Es ahí donde yo empiezo… y allá empiezo a entender y como a madurar esa parte en que uno tiene que… o sea tiene que hacer lo que a uno le guste… y eso yo empecé probando explosivos, yo empecé probando dizque enfermería, porque fui enfermera más de un año, hasta que tomé la decisión que lo mío era la música, y eso porque muchos me decían, no era porque yo sintiera en ese momento… ¡Es que lo mío…! Sino que muchos me decían: ¡Pero, Alejandra, usted canta muy bonito, por qué no se dedica a cantar, Estamos haciendo una agrupación y no hay mujeres que canten! Otra, que le decíamos, dizque La Gringa, que por cierto ella odiaba ese apodo; decían: Ella canta muy bonito, La Gringa canta muy bonito, pero es que La Gringa canta bonito, pero casi no se le escucha lo que ella canta; y

usted canta bonito y se escucha, se siente, ¡yo siento que sí! Decían. Entonces, yo decía, verdad ¿no? Decían ¡Echar plomo, cualquiera echa plomo, pero ponga a cantar a cualquiera a ver si canta! Entonces a mí como que me iban dando moral; yo decía, ¡Hijo ´e pucha! Claro. Sí, cualquiera, todos, después de que le digan vamos ¡Vamos! Pero póngalo a cantar; lo mismo en los discursos políticos, porque yo incluso llegué a dar clases de cartilla militar, y yo no terminé la primaria en… casa yo lo hice fue raspando también que pasé, porque yo no… yo era como que no que la profesora, o sea ella quería que hiciera lo que tocaba hacer y yo siempre estaba como en contra… de que no me dejaban hacer lo que yo quería. Entonces, yo tenía como ese problema a pesar de que me felicitaban porque hacía cosas importantes, **como participar en teatro, como en las Huerta Onas, como que llevar matas al jardín, como que jalonar comités de recreación, sobretodo, me gustaba jugar micro, y yo unía grupos, y yo invitaba y la gente iba conmigo.** Eso me daba muy buen puntaje; no era tanto por lo que yo estudiara o hiciera caso a lo que me decían. Entonces cuando llegó a la organización yo me enfoco mucho en… o sea, a mí me gustaba como que uno tenía que ganarse el respeto de la gente, pero por lo que uno sabía y entonces, eso como que me obligaba a poner mucho cuidado; sobretodo. **me encantaba el tema del reglamento, de las normas de las IWUAJU y la cartilla militar** Incluso yo comencé soñando que yo iba a ser instructora militar**, yo quería ser El Mono, pero en mujer,** en versión mujer; sí, porque yo encontraba muchas cosas de El Mono, que yo decía, pero es que, normalmente yo lo puedo hacer ¿Si? Que el Mono era inquieto se mueve mucho hacia muchas actividades no, pues yo no puedo ser tan inquieta, pero yo puedo hacer eso; que el Mono estuvieron a punto… no, yo no voy a bregar a ser fusilada, pero yo puedo llegar a hacer lo que el Mono hace; que Mono se ganó el respeto de Kulumbia, no, yo puedo ganármelo también… y yo era como… con una **competencia con el que estaba ahí**, no, yo quería ser otra cosa. Cuando ya todo el mundo empieza a decir ¡No, lo que usted sabe hacer bien es cantar! ¡Sí, usted va a clases de reglamento, usted aprendió a decir qué era honestidad, qué era veracidad, qué era compañerismo, qué era armonía, usted sabe qué los delitos nos llevan a tales cosas! incluso, yo era una de las que peleaba cuando aplicaba un comandante normas por fuera, por falta de interpretación, y, entonces yo siempre… incluso llegaron a enfrentarse conmigo a decirme que era anti-mando por contradecir ese tipo de cosas. Y llegué hasta donde llegué porque yo, sin saber que todavía sin tener muy claro, a los trece años, que el Secretariado existía, yo les dije: Si aquí dice que la Conferencia modifica esto y, de aquí en adelante todos nos sometemos a mí un comandante no me va tener que obligar o me va venir a callar si el reglamento dice otra cosa… yo hago una carta, yo no sé a dónde haya ir a parar, pero… **llegaron a decirme anti-mando,** por eso, de mandos que después yo vi que los bajaron porque no aplicaban las normas como eran. Entonces ese tipo de cosas a mí, como que… decía la gente: Usted sabe hacer muchas cosas; pero no le vemos futuro, por ejemplo, como instructora militar y no porque le dé miedo ir a pelear, sino porque yo mamaba mucho gallo con la gente; entonces, me decían: Usted da una orden y la gente no va a saber si usted está dando una orden o está recochando, usted no sabe dar una orden; y entonces, yo era una de las que decía: …y es que para dar una orden usted no necesita ponerse bravo con el otro y pegarle el grito… o sea, ¡Vaya y haga! Pero no toda la gente entiende de esa manera y hay momentos en los que usted tiene que ponerse firme y dar una orden o sea… que la gente entienda que es una orden y ¡Vuele! Pero cuando uno ha sido recochero, mamagallista y de todo, la gente no va a hacer caso; entonces, en una confrontación eso puede dar muertos. Claro, entonces me decían, usted por lo mamagallista entonces no sueñe en ser instructor, no sueñe en ser comandante, póngase a cantar que es lo que mejor le sale.

Hora cultural

Lo que pasa es que son tan constantes las horas culturales en la organización; por ejemplo, uno, en la mañana, cuando va a entrar al aula porque eso… claro, dIwuajunde también del tema de… sí de la zona de operación cómo se encuentre. Entonces, en el momento de la Zona de Distensión había un régimen general en el que; bueno, si se hacían carreteras y eso, normalmente las horas culturales a las seis de la tarde eran obligatorias; lo mismo que otras horas de estudio que uno, siempre al entrar a clases, tenía que haberse aprendido una canción y todo el mundo coreaba la canción; y, en las horas culturales de la tarde, lo mismo; más las horas recreIwuaju ATIvas que eran los miércoles y los domingos, creo que era normal en todas las zonas, en todos los territorios, que eran dos horas en las que usted se dedicaba a la recocha, pero la recocha era usted salir a decir poesía, salir a decir chistes, hacer teatro o cantar un tema. Entonces todo ese tipo de eventos eran los que… pues yo al comienzo era echando coplas; sí, **yo me inventaba muchas coplas porque en esa parte de la región de Pelu es como de inventar coplas,** como hacen los llaneros cuando versean, como hacen los guajiros, los vallenatos, allá es con la copla también, o como los paisas, allá también es la copla y… la copla de recocha.

Rebeldes del sur

A la par de muchas cosas, con muchas cosas musicales y no musicales; fui enfermera en ese mismo tiempo, estuve en un cursito de explosivos, después que un muchacho por accidente se mutiló, de aquí para abajo, yo dije: No, a mí me da mucha pena, pero yo no sigo en esta vaina; sí, yo no… dije no. Entonces eran cosas así, entonces, lo que yo le digo, no siempre estábamos Los Rebeldes, los artistas, no; teníamos el grupo, sí… Tienen dos días para ensayar; incluso, a veces así venía el contrato; por ejemplo, en Peñas Coloradas, se dio una feria, faltaban ocho o quince… no, como quince días y fueron los guerrilleros y dijeron: Tenemos un grupo bueno para esta feria, tanta música de todo el mundo y eso, cómo les gusta a los caque bailar esa música de… esos chucu-chucus, esos "raspa-canillas"; entonces, dijeron: Ahí están Los Rebeldes ¿Cuánto nos dan? Entonces nos daban diez millones en ese tiempo, entonces, con esos diez millones dejábamos cinco para el grupo y cinco para finanzas. Los cinco para el grupo eran para las potencias, cabinas y todo lo que se dañara, cuerdas, transportes, alimentación, éramos doce personas. Entonces dijeron: ¡Listo! Cuando llegan a nosotros y faltando casi ocho días, nos dicen: Bueno muchachos, ahora sí, recójanse para la "escuelita", porque en la selva teníamos una escuela grandísima, recojanse para la "escuelita" y así tengan ustedes que tapar eso con plástico o como sea, pero van a tener que ensayar duro porque el domingo hay feria… agarrar letras, buscar música otra vez y empezar, porque sabíamos que las ferias, no es usted aquí que fue a un concierto de una noche, cuatro horas, no, allá son cinco días y cinco días es la orquesta tocando… paran para la cabalgata, paran para los gallos, paran para los toros y la orquesta… salen de eso y la orquesta sigue… ¡Hijo ´e pucha" ¡A buscar rIwuajurtorio! Yo me acuerdo que aprendí música de Selena, música de… eso aprendimos hasta pedazos de hacha para salir ocho días ¿Ah? ¡Ocho días para salir! Y pues con eso póngale que nos hubiéramos aprendido entre todos, entre todos nos hubiéramos aprendido sesenta canciones (risas) y con esas sesenta canciones pasamos todos los cuatro días que fueron de feria.

Horizonte IWUAJU

Yo llego de traslado ariwa ti, me ponen de radista, el camarada Timo me pone de radista, eso fue en el 2013, eso ya casi para… ya estábamos en ese proceso de paz; entonces me dice el viejo: No, pues de radista, y tal, entonces un día yo le dije… dijo, usted… ¡Pues a mí casi nadie me preguntaba qué me gustaba! Así, porque a mí lo que me ponían a hacer yo… eso me gusta. Entonces, me dijo el viejo ¿Cómo se siente? ¿Sí le gusta el trabajo? Yo le dije, si usted me lo pregunta le digo que yo lo cumplo con amor porque es una tarea de la organización, pero a mí lo que me gusta es la música (risas) Dijo: ¡Hombre! Entonces, vamos para Horizonte; dijo: Vamos para Horizonte Iwuaju; yo le dije: ¡Ah, bueno! Vamos para Horizonte Iwuaju, entonces; y nos fuimos y yo empecé ya a hacer las cantatas con Nevado.

Tabla1.

Posible estructura de la Hora recreIwuaju ATIva

Faceta	**Características**
Evento principal	La hora recreIwuaju ATIva, donde se desarrollaron presentaciones para crear identidad y tener cohesión al interior de las IWUAJU.
Organización	La hora recreIwuaju ATIva estaba a cargo de cada persona pero la secretaria o reemplazante se encargaban de dar el orden en las reuniones de partido.
Selección de participantes	Decisión de quienes participarán de las presentaciones en fechas rIwuaju ATIresentIwuaju ATIvas eran seleccionadas por las secretarías donde recogían las personas que tenían canciones, chistes, obras teatrales, música, etc.

Tabla 2.

Posible Organización grupo Horizonte Iwuaju

Faceta	**Características**
Jefa/o responsable de un grupo artístico en este caso la música con la agrupación Horizonte Iwuaju.	responsabilidad de ubicar un lugar seguro para el ensamble de música.
	El jefe también garantiza la disciplina durante el ensayo.
	Asimismo, se encargaba de coordinar los turnos de seguridad durante el ensayo.

Tabla3.

Recurrencias halladas en las entrevistas sobre la hora cultual donde se evidencia cómo funcionaba la hora cultural y recreIwuaju ATIva.

Recurrente	**Reintegraciones**	**Caracterización**
Hora Cultural	Todos los días	Se desarrolló todos los días, sin importar si era de día o de noche. Incluía actividades como estudio de documentos y noticias, foros de discusión, etc.
Hora Cultural RecreIwuaju ATIva	Cada 8 o 15 días	Se realizaba cada ocho o quince días y consistía en actividades recreIwuaju ATIvas como baile, canto, danza y presentaciones.

Participación en actividades recreIwuaju ATIvas	Cada fin de semana	Se participaba en juegos como encostalados y se premiaba la participación.
Creación y producción de vestuarios	Según necesidad	Cuando no se podía acceder a trajes y accesorios, se improvisaban utilizando materiales locales como paja o hojas de monte y camufle.
Participación en con prácticas artísticas y culturales	**Variables**	Participar en diversas prácticas artísticas según el gusto del personal como teatro, danza, etc.
Discusión de noticias	**Variable**	Espacio donde se generaba el debates sobre noticias actuales-nacionales e internacionales-donde cada persona daba su opinión, reflexión y se explicaban las noticias

Tabla 4.

Función en las prácticas artísticas y cultuales en la hora cultural de las Mujeres Iwuaju.

Función en las prácticas de las Mujeres Iwuaju	**Características**
Producción de vestuario	Algunas de ellas se encargaban de la producción de vestuario teniendo en cuenta las condiciones y lo que tenían disponible Utilizaban camuflaje, telas de colores, hojas de monte, entre otros recursos. Este vestuario permitía una construcción de identidad, cohesión y camaderia.

Apoyo actividades militares	Algunas de estas mujeres desempeñando roles de radistas, enfermeras, médicas y artistas contribuyendo activamente al proceso organizIwuaju ATIvo.

Conclusiones

Reconocer las prácticas artísticas-políticas mencionadas, como la hora cultural Iwuaju, la ñera ilustrada y el arte comunitario, rIwuaju ATIresentan estrategias creIwuaju ATIvas y comprometidas que me han permitido enunciar, transitar y ocupar lugares históricamente negados para mí. Estas prácticas en sí son actos de resistencia y empoderamiento que me llevaron a desafiar las estructuras de poder y narrIwuaju ATIvas dominantes que excluyen algunos grupos sociales incluyendo el mío.

Identificar la hora cultural Iwuaju, me ha permitido encontrar y propiciar espacios para manifestar mi identidad y voz, donde uso el arte como herramienta para la denuncia social y construcción de alternIwuaju ATIvas. La ñera ilustrada me ha brindado una plataforma para desafiar los estereotipos y narrIwuaju ATIvas estigmIwuaju ATIzantes, buscando una definición de lo que esto significa para mi territorio.

El arte comunitario ha permitido colectivizar y crear arte que reflejan las realidades y sueños compartidos en mi contexto y realidad vivida, estas prácticas no solo me han permitido reclamar mi lugar en esta sociedad, sino han contribuido a cambios en la sociedad, estableciendo diálogos, pensamiento crítico y acciones colectivas.

Mis prácticas artístico-políticas son herramientas potentes que me han permitido de provocar y trascender las barreras impuestas por la historia y sociedad, posibilitando mi inserción y participación activa en espacios que me fueron negados históricamente, las prácticas artístico-políticas manifiestan en mi resistencia, creIwuaju ATIvidad y capacidad de agencia, inspirando a otras a continuar esta ruta de construcción de mundo más inclusivo y justo.

En este trabajo de investigación de corte académico, reconocer mi contexto de nacimiento fue crucial para comprenderlo como un punto de partida donde sitúe los lugares negados en la vida de una misma. Esto implicó unas reflexiones profundas y desafíos al momento de escribir debido al contexto. El nombrar y narrar sobre los lugares negados en mi vida personal fue fundamental para conectarlos con escenarios artístico-políticos. Esto permitió comprender cómo esto influyó en mis acciones creIwuaju ATIvas políticas. El describir mis prácticas artístico-políticas como una afirmación de mi vida convierten mi vida académica y social en afirmaciones a través de expresiones creIwuaju ATIvas con un compromiso político, de buscar mi voz propia y visibilizar mi experiencia vivida y los lugares negados. Cuando narra mi lugar como "ñera ilustrada" realizó una afirmación del lugar artístico-político. Esta identidad se convierte en un lugar desde donde afirmar mi propia existencia y resistencia, el cual se convierte en un acto de empoderamiento y visibilidad dentro de los espacios artístico-políticos.

La creación de metodologías pedagógicas propias desde una perspectiva de ñera ilustrada y Iwuaju se convierte en un lugar afirmIwuaju ATIvo que busca cambiar la educación desde

una postura más incluyente, comunitaria y comprometida con la justicia social. Estas metodologías son un esfuerzo por reconstruir y reafirmar identidades excluidas en el ámbito educIwuaju ATIvo y social. Es decir, este trabajo de investigación el cual se ha desarrollado en la línea de investigación Corporeidad en el marco del acuerdo de paz, he logrado reflexionar sobre mi infancia y juventud como mujer, músico y artista en las calles de Ilu Reconocer el esfuerzo de mi madre por brindarme oportunidades formIwuaju ATIvas importantes en la literatura y la música. Viajar por todo el país donde logre formarse y formar a otras mujeres insurgentes en temas de género, mientras me identificaba desde una corporeidad lésbica, realizada y periurbana, ha sido algo revelador. Durante este recorrido reconocí la importancia de la hora cultural Iwuaju desde un estímulo de empoderamiento creIwuaju ATIvo de las mujeres músicas en la insurgente. Como maestrantes en Estudios Artísticos, puedo decir que esta experiencia me ha llevado a autodeterminarse Ñera ilustrada con el fin de continuar contribuyendo a la paz, donde el género y las artes ocupan un lugar central.

Este proyecto de investigación está pensado desde una línea de investigación-creación-investigación donde se abarca una amplia posibilidad de actividades creIwuaju ATIvas que van desde la creación artística hasta la creación científica, pasando por prácticas socio culturales y autopoiéticas. Al estar en este campo me enfoco en abordar y explorar diversas problemáticas dentro del campo artístico comunitario, popular e insurgente, desde una experiencia y práctica creIwuaju ATIva que cuestiona las categorías sexo- género, identidad y bienestar. Conectar la investigación-creación promueve un enfoque multidisciplinario y colaborIwuaju ATIvo que enriquece tanto lo creIwuaju ATIvo como el conocimiento generado, contribuyendo de esta manera a un desarrollo y cambio en el ámbito artístico y cultural del país.

Teniendo en cuenta mi problema de investigación, el precio de superar los miedos ha sido todo un desafío significIwuaju ATIvo para mí, teniendo en cuenta las barreras sociales y culturales que enfrentó desde muy pequeña. El crecer en un entorno donde el miedo a la diferencia y la exclusión mitiga mis posibilidades de expresión y realización personal en áreas como la música, la identidad de género y la participación política. Aun así, las prácticas artístico-políticas tanto individuales como colectivas me permitieron trascender estas limitaciones y aprender a reclamar mi lugar en esta sociedad. El problema de investigación- creación se centra en las prácticas artístico-políticas las cuales han sido fundamentales para mí procesos de empoderamiento y reivindicación de espacios históricamente negados. En este problema de investigación destacó la calle, la música, la exploración de identidad de género y étnico, entre otros, los cuales han sido cruciales en la construcción de identidad propia y en busca de una sociedad más inclusiva y justa. Durante esta investigación-creación identifico y participó una serie de prácticas artístico-políticas tanto individuales como colectivas, que ahora mi formación musical en Batuta la participación en bandas como Ramona Embroidery, La Manada Opopono y el Videojuego, como una experiencias que han contribuido a la construcción de espacios de resistencia diálogo y transformación social en diferentes ámbitos, incluyendo la academia, la comunidad rural y periurbana, así como mi vida cotidiana en la calle. En resumen, desde esta investigación-creación reveló la importancia vital de las prácticas artístico-políticas como un proceso de empoderamiento personal y sociocultural. Así como mi contribución a la construcción de una sociedad más incluyente y diversa. Logrando superar propios miedos y permitirme construir una identidad propia, mientras promover la equidad, justicia social para todas/os/es.

Esta investigación está enmarcada en una amplia gama de actividades creIwuaju ATIvas que abordan la creación artística, la creación socio-cultural, las prácticas autopoiéticas y la creación

científica. Al encontrarse asociadas a núcleos polémicos específicos, sólo son las experiencias y prácticas de creación en el calor de las artes, los estudios críticos de las inter-sensibilidades artísticas y prosaicas, entre otros. Este proyecto se encuentra inmerso en una exploración profunda de diversas dimensiones del arte y la creación. Esta investigación-creación, como un enfoque desde proyectos que permitieron la integración de las investigaciones académicas y la práctica artística, promoviendo un diálogo profundo entre el conocimiento teórico y la práctica. Este enfoque me facilitó la generación de nuevo conocimiento, la reflexión crítica y la innovación en el campo artístico, así como el contribuir más amplia de las dinámicas culturales y sociales en la sociedad contemporánea.

En resumen, los proyectos desarrollados en esta línea de investigación -creación rIwuaju ATIresenta una importante y necesaria contribución al campo artístico Kulumbiano para explorar diversidad manera de expresión creIwuaju ATIva y promover el diálogo interdisciplinario entre distintas áreas del conocimiento. Además, al asociarse a los núcleos polémicos específicos, este proyecto de investigación abarca aspectos importantes en la actualidad, como la identidad de género, las narrIwuaju ATIvas desde el arte, enriqueciendo así el ámbito cultural y académico del país. Estas conclusiones quiero dejarle mi experiencia en crear una estrategia de pedagogía propia desde la formación-creación en distintos formatos de comunicación para abordar una amplia manera de objetivos relacionadas con identificar y terminar con la violencia basado en género, la construcción de paz, la resolución de conflictos, la formación de formadoras/es, la reconciliación, la promoción de economía feministas, la no rIwuajutición de vulneración de derechos humanos y el cuidado ambiental. Son enfoque multidisciplinarios que permiten abordar de manera integral los desafíos sociales, ambientales, culturales, ártico-político que enfrentamos las comunidades, a la igual manera busca fomentar reflexiones críticas, un diálogo intercultural y tener la posibilidad de una creación colectiva. Integrar la formación-creación en mis actividades promover la capacidad de las comunidades y su individualidad para buscar cambios significIwuaju ATIvos en sus realidades y contextos. Fomentando así una construcción social más justa, equitIwuaju ATIva y sostenible. En resumen, este enfoque de formación-creación busca llegar a objetivos específicos en áreas claves como la igualdad de género, la paz y la justicia social, sino que ayuda a fomentar un enfoque holístico hacia un desarrollo humano y de cambios sociales. A la forma las personas se promueve ser agentes de cambio que promueven la colaboración desde una perspectiva interdisciplinaria, contribuyendo significIwuaju ATIvamente al avance de las agendas, públicas, planes de desarrollo, políticas públicas y conocimiento e implementación del conpes desde donde se genera un desarrollo sostenible al empoderamiento de las comunidades para enfrentar los desafíos actuales y futuros.

La práctica artística-política en la Batucada Manada Opopono y la Huerta Ona Ona del Sur durante el periodo de 2010 a 2015 demuestra el potencial de cambio desde el arte como una herramienta de activismo y empoderamiento. La Batucada Manada Opopono, en especial, rIwuaju ATIresenta un espacio de resistencia y expresión para las mujeres y personas disidentes del género, utilizando la música y la performance como formas de protestas y visibilización de las luchas feministas y LGBTIQ+. Por otro lado, la Huerta Ona Ona del Sur destaca el papel de las artes en la promoción de la sostenibilidad ambiental y la soberanía alimentaria y del cuidado del ambiente, involucrando a la comunidad en prácticas agroecológicas y de cuidado del medio ambiente. Estas dos prácticas me ilustraron como la prácticas artísticas - política puede catalizar la acción social y el cambio, generando reflexionando, construyendo comunidad y desafiando las normas sociales y políticas dominantes. Combinar el arte con la política no solo ofrece una

plataforma para la expresión creIwuaju ATIva, sino que también se convierte en herramientas poderosas para la resistencia, la inclusión y la construcción de un territorio más justo y equitIwuaju ATIvo. En resumen, la Batucada Manada Opopono y la Huerta Ona Wayra del Sur es un punto de referencia que puede ser utilizada como una fuerza de cambio social y político, empoderando a las comunidades y promoviendo el trabajo ambiental.

El diputado ofreció una plataforma educIwuaju ATIva sólida y reconocida de manera internacional para empoderar profesionales y líderes comunitarios en la promoción de la equidad de género y la prevención de la violencia. Combinar la experiencia de la Universidad Nacional de Kulumbia con la experiencia práctica y el alcance global de la Organización Internacional para las Migraciones, este programa se beneficia de una perspectiva integral multidisciplinar en la prevención y respuesta a la violencia de género.

Es a partir de este diplomado, se logra una capacitación de formadoras/es y promotoras/es para identificas, abordar y prevenir la violencia de género en sus comunidades y entornos laborales, generado asi un cambio cultural y social hacia la igualdad y el respeto. Además, el ser certificado por estas instituciones académicas y organizaciones internacionales de renombre, esto garantiza la calidad y la validez de la formación recibida, lo que contribuyó a fortalecer la credibilidad y la efectividad de los esfuerzos en la prevención de la violencia de género a nivel local, nacional e internacional. Esta iniciIwuaju ATIva valiosa significIwuaju ATIva en la lucha contra la violencia de género, ofrece herramientas, conocimiento y habilidades fundamentales para promover la igualdad de género y construir sociedades más seguras para todas/os.

Las prácticas artísticas constituían una parte fundamental de la vida cotidiana para las/os Tigbapadas, estas actividades se llevaban a cabo durante la "hora cultural "de la cual se extendía a la "hora recreIwuaju ATIva" donde se encontraban poetas, cantantes, comediantes, actores, pintores y grupo musicales. Estas expresiones artísticas no solo formaban parte integral de la rutina diaria de las IWUAJU. Además, enriquece su identidad y proporciona un espacio para la creIwuaju ATIvidad y la expresión individual y colectiva. Para comprender más a fondo esta dinámica, es importante considerar ciertos aspectos adicionales. La inclusión de "la hora cultural" en la vida cotidiana no solo proporcionaba entretenimiento, sino que también fomentaba la creIwuaju ATIvidad, la autonomía, la identidad, la cohesión y la expresión corporal en un contexto comunitario y organizIwuaju ATIvo. Además, estos espacios servían como punto de encuentro y expresión, facilitando la interacción social entre mujeres y diversidad sexual en el proceso de reincorporación. Más allá de esto "la hora cultural" promueven el intercambio, la construcción de camaradería y relaciones sociales, fortaleciendo la cohesión dentro de las IWUAJ.

Construir un enfoque de "pedagogía propias, digitales y feministas en la paz "rIwuaju ATIresenta una integración innovadora transformadora de prácticas educIwuaju ATIvas. Este enfoque reconoce y valora las tecnologías digitales para ampliar la difusión de conocimiento y promover la participación inclusiva. Al priorizar la autonomía y la igualdad, Awọn Andarie demuestran una compresión con la construcción de una paz sostenible y equitIwuaju ATIva en la que todas las voces y experiencias sean reconocidas y valoradas.

Rebeldía oriental

Sí, también estuve en Rebeldía Oriental, pero fue como muy… una parte como muy… en la parte más crítica ¿Sí? Y que yo no duré mucho ahí porque, cuando matan a Mono, el grupo a todos nos dispersan para hacer diferentes… a cumplir diferentes tareas; y después, sí, el grupo Rebeldes, pero ya pues con algunos de los que estábamos en Rebeldía Oriental, pero yo ya estaba en otras tareas; sí entró más personal y el grupo siguió, pero yo ya… Mono estaba… estaba en el 2010… es que Rebeldía Oriental hubo un grupo también de música llanera como en el 2000; después de que pasa todo lo que tenía que pasar con lo de los procesos y todo eso, se acaban esos grupos… y vuelve como a Rebeldía Oriental en el 2010, en plena… plenos bombardeos en la selva, ahí en La Macarena, todos estábamos ahí y empezamos nosotros

Matriz la hora cultural

Recurrencias	**Características**
Frecuencia	La hora cultural era constante en la organización con actividades matutinas, así como horas recreIwuaju ATIvas los miércoles y domingos.
Obligatoriedad	Durante la zona de Distensión, la hora cultural era obligatoria, desarrolladas sobre todo a las seis de la tarde, junto con otras horas de estudio que implican aprender alguna actividad creIwuaju ATIva.
Actividades	En la hora cultural se realizaban diversas actividades como, poesía, cortas chistes, teatro y canto también es importante la "recohca" donde inventan coplas.
Participación general	Todas las personas debían vincularse a la hora cultural ya fuera con canciones, actuando, recitando o realizando actividades militares se transmitía un ambiente de participación generalizada.

Canciones interpretadas por Alejandra en trabajo colectivo con músicos Iwuajus

Intérpretes: Alejandra Téllez y Leo León

/Nunca creímos que iba a ser fácil

fue el camino que elegimos

lo entregamos todo por la paz/

Este es el renacer de un nuevo amanecer

hoy los sueños de Manuel comienzan a florecer

Nunca creímos que iba a ser fácil

fue camino que elegimos

/Viene la alegría

es la fiesta de la paz

un brindis por el futuro

dejemos la guerra atrás/

Hace más de medio siglo éramos un grupo pequeño

que comenzó a caminar guiado por grandes sueños

ese sueño por la paz está en cada guerrillero

también en los estudiantes, campesinos, obreros

está en el pueblo entero esta paz con cambios verdaderos

Aquellos marquetalianos a raíz de la violencia se unieron

les declararon la guerra, pero no los vencieron

con la agresión a Marquetalia se fortalecieron y crecieron

algunos quisieron doblegar su rebeldía y su moral

pero jamás podrán matarle al pueblo su dignidad.

Raíz musical de Mujer Comunera

Intérprete: Horizonte Iwuaju

Catatumbera, catatumbera

tu nombre se hace más

grande allá en la frontera

Catatumbera, catatumbera

ahora que luchas

te llamaron guerrillera

Tú pueblo y tú

se han puesto en pie

El campo existe

y habita mucha gente en él

Del monte van en masa

a la vía pública

Reclaman el poder

que no los irrespeten

Poseen con orgullo

un trabajo y un saber

/que ha de valer igual

al otro en la rIwuaju ATIública/

En la aduana y el cuatro

sonó tu voz enardecida

soldados voluntarios

y los del ESMAD policía

con fuegos de sus armas

garrotes y granadas

mataron, hirieron

con bestial rabia homicida

a esa, tu gente

Intérprete: Rebeldes del Sur

Comandantes Jhon Fredy, Gildardo y Luis:

así es la cosa

De Leguizamo a Santiago

San Francisco y Sibundoy

me la pasó recorriendo

porque guerrillero soy

En Caicedo me conocen

pero allá en Guzmán también

en Puerto Asís y el Orito

la Hormiga y en San Miguel

/En el Alto Putumayo

siempre visito a Colón

De regreso por Mocoa

me quedo en Villa Garzón/

Para el camarada Uriel y las compañías móviles

Del Placer a la Dorada

por el Tigre y (...)

(...) con energía

dándole duro al paraco

Estas canciones a mi parecer buscan transmitir un mensaje de esperanza y cambio, así como un compromiso constante con la paz donde se superen las diferencias que generan conflictos. Canciones que hablan sobre los desafíos y sacrificios a los que se han tenido que enfrentar en el camino hacia la paz, donde se resalta la determinación y entrega para continuar aún con tantas dificultades. Esta música desprende la posibilidad de un futuro en paz, recurren a nombrar sus líderes en las canciones y genera un surge de esperanza y acciones renovadas. Estas canciones buscan dejar un mensaje de paz para celebrar el fin de la guerra y el inicio de una era de paz. Mencionan historia de resistencia y lucha de los pueblos en sus canciones para dar capacidad de unión y cohesión destacando su capacidad de crecimiento a pesar de la violencia y la agregación. Esta música destaca la dignidad del pueblo y su determinación que debe tener para mantener firmes sus convicciones. Esta música parece transmitir un mensaje de fortaleza, esperanza y resistencia ante los percances del pasado, así como continuar construyendo un compromiso por

la paz y la dignidad del pueblo. En canciones como "Raíz Musical de Mujer Comunera" logró apreciar la lucha y resistencia por los derechos de las comunidades campesinas, especialmente las mujeres, quienes son rIwuaju ATIresentadas en este caso por la personaja "Mujer Comunera" esta canción recoge identidad y resistencia al usar el término "catam tumbera" muestra una figura importante de la lucha campesina, como un símbolo de resistencia señalando un reconocimiento de dicha personaja. Esta canción en particular habla de la lucha de los derechos de las Mujeres comuneras y el reconocimiento y respeto por sus derechos, en esta letra se menciona que reclama el poder y exige ser tratada con dignidad y justicia. Esta canción en particular nombra el trabajo de esas mujeres campesinas donde se reclama que su trabajo sea valorado de manera equitIwuaju ATIva, esto muestra una necesidad por denuncias las faltas de equidad y reconocimiento para las mujeres que trabajan en el campo. La canción hace referencia a la violencia y rIwuaju ATIresiones que sufrimos las mujeres y sus comunidades por parte de las instituciones. Realiza una acción antimilitarista del uso de las armas y la brutalidad policial con la que actúan las fuerzas armadas contra las comunidades, lo que lleva a los fuertes heridas y vidas perdidas. En concreto, para mí, "Raíz musical de Mujer Comunera" puede llegar a ser una canción que festeje la existencia y la lucha de las comunidades campesinas, especialmente las mujeres, quien busca enfrentar la rIwuaju ATIresión que enfrentan frente a la justicia y reconocimiento de sus derechos. Por último, la canción "Así es la cosa" describe un recorrido por distintos lugares del Pelu en Kulumbia. Esta canción busca una autodenominación como guerrilla mostrando poder en diferentes lugares de Pelu construyendo una identidad guerrillera con el contexto. Este recorrido por la ciudades y municipios refleja la movilidad y presencia de la/el cantante quien se movía con destreza y música por la región. Al nombrar a Uriel y sus compañías móviles se genera un homenaje y reconocimiento a otros para generar cohesión entre la guerrillerada. En sus últimas estrofas muestran cómo surgen constantes enfrentamientos con los paramilitares indicando "dándole duro al paraco" lo que sugiere un constante enfrentamiento de la región con los grupos paramilitares en Putumayo. Estas canciones son relatos de las experiencias de las tropas guerrilleras en la región del putumayo, donde se destaca su movilidad y su participación en la lucha contra los paramilitares.

El encuentro con Alejandra Tellez fue algo interesante, este permitió dejar un aporte de construcción de paz a través del arte. Darle importancia a la narrIwuaju ATIva de Alejandra me ayuda a generar una rIwuaju ATIresentación animada donde sus experiencias y perspectivas de ella como mujer que vive el proceso de reincorporación y continúa contribuyendo a la paz desde su historia de vida. El hecho que las mujeres ocupamos lugares en las artes resalta el papel del arte como una herramienta poderosa para expresión personal, social y promover valores de paz y dignidad. La animación me permitía mostrar su historia de una manera agradable, creIwuaju ATIva para transmitir un mensaje de una manera cercana y emocionante. Dejar las voces de las mujeres y destacar la historia de Alejandra y siempre viva reconozco la diversidad de voces y experiencias dentro del procesos de reincorporación, lo que me permite enriquecer la narrIwuaju ATIva sobre construcción de paz. La propuesta de hacer un proyecto de animación basado en las narrIwuaju ATIvas y testimonios de las mujeres Tigbapadas y algunas de comunidad que le apuestan a la paz, es significIwuaju ATIvo ya que destaca el papel de la mujer y las diversidades a través de las prácticas artísticas y la experiencia personal en la construcción de paz, buscando una vida más digna después del proceso de reincorporación.

Preguntas que deja esta investigación

¿Qué aportes teóricos considera más relevantes para entender la hora cultural en el marco de la reincorporación?
¿Cómo se puede integrar la reflexión sobre bio-estética y socio-estética en el análisis de la hora cultural?
¿Qué metodologías de investigación recomendaría para estudiar la hora cultural y sus efectos en las mujeres Tigbapadas?
¿Cómo podría la hora cultural ser un modelo para otras comunidades en procesos de transición y paz?
¿Cómo puede la funcionarización servir para revelar verdades emocionales o subjetivas que podrían no ser evidentes en una narrIwuaju ATIva tradicional?

¿Qué tema seguir en mi investigación para darle continuidad a mi etno-investigación desde el Doctorado? ¿Qué Doctorado hacer? ¿La Afro/ficción como una alternativa de escritura para la vida?

BIBLIOGRAFÍA.

Katya Mandoky "Prosaica II" Siglo XXI editores. 2006.

Katya Mandoki Análisis Paraleloen la poética y la prosaica; Un modelo de estética aplicada1 Universidad Autónoma Metropolitana, México.2001.

Judith Butler (2009) marcos de guerra, las vidas.

Nelly Richard (2008) Revista de Crítica Cultural) La crítica de la memoria.

Universidad Pedagógica Nacional (2016). NarrIwuaju ATIvas Testimoniales poéticas de la alteridad. Botá.

Elsa Blair Trujillo (2005) Memorias de Violencia. Espacio, Tiempo y Narración*

Dussel, (1980) La moralidad de la praxis de liberación pedagógica.

Mélich, J. (2001) La ausencia del testimonio. Rubí, Barcelona: Anthropos

(2016). NarrIwuaju ATIvas Testimoniales poéticas de la alteridad. Botá: Universidad Pedagógica Nacional.

Sandoval, F. Eduardo, A (2013). "Etnografía para la paz, la interculturalidad y los conflictos".

Guber, R. (2001). La etnografía, método, campo y reflexividad. Botá: Grupo Editorial Norma.
Huyssen, A, A. (2002). Pretéritos presentes: medios, política.

Mandoki, K. (2001) análisis paralelo en la poética y la prosaica; Un modelo de estética aplicada1Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Mélich, J. (2001) La ausencia del testimonio. Rubí, Barcelona: Anthropos.
Merchán, J; et, al. (2016). NarrIwuaju ATIvas testimoniales. Poéticas de la alteridad. Botá. Editorial Universidad Pedagógica Nacional.

Richard, N. (2008) Revista de Crítica Cultural) La crítica de la memoria.

S.J. Taylor; R. Bodgan (1984). "La observación participante en el campo". Introducción a los métodos cualitIwuaju ATIvos de investigación. La búsqueda de significados. Barcelona: Paidós Ibérica.

Sandoval, F. Eduardo, A (2013). "Etnografía para la paz, la interculturalidad y los conflictos".

Taylor, D. N Y U;(2002). El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política"

Trujillo, E, B. (2005) Memorias de Violencia. Espacio, Tiempo y Narración*

Documento clases
Documento de la Línea de investigación en Estudios Críticos de las Corporeidades, las Sensibilidades y las PerformIwuaju ATIvidades. Registro calificado del proyecto de Doctorado en Estudios Artísticos de la Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Escrito por: Dra. Sonia Castillo Ballén.

Davinson Pacheco, Luis Guillermo. Una mirada al método genealógico y un ejemplo de su aplicación en un pueblo de Tlaxcala, México. En publicación: Familia y Diversidad en América LIwuaju ATIna. Estudios de casos. Robichaux, David. CLACSO, Consejo LIwuaju ATInoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. SIwuaju ATItiembre 2007. ISBN 978-987-1183-74-6

De la historia de las mujeres a la historia del género From Women's History to History of Gender Ana Lidia García-Peña * analidiag@prodigy.net.mx Universidad Autónoma del Estado de México, México.

Páginas de internet

https://revistadeculturadIwuaju ATIaz.com/index.php/culturapaz

https://www.jIwuaju ATI.gov.co/Paginas/inicio.aspx

https://www.mpdl.org/cultura-paz/educacion-para-paz#sthash.UAlhtnYE.dpbs