



## TERRITORIO RITUAL: CUERPO, MEMORIA Y ARTE ACCIÓN CON LAS COMUNIDADES NEGRAS DEL RÍO YURUMANGUÍ

*Ritual Territory: Body, Memory and Art Action with the Black Communities of the  
Yurumanguí River*

*Território Ritual: Corpo, Memória e Ação Artística com as Comunidades Negras do Rio  
Yurumanguí*

María Angélica Manosalva<sup>1</sup>    
Carlos Orlando Arias Romero<sup>2</sup>  

<sup>1</sup> Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, COLOMBIA

<sup>2</sup> Grupo de investigación Arquitectura, Ciudad y Territorio, COLOMBIA

### RESUMEN

El presente artículo expone una investigación y posterior reflexión sobre las experiencias de varias mujeres del río Yurumanguí a partir de un ejercicio de creación y teatro terapéutico que incluyó la consulta espiritual a los ancestros. En el diseño de la obra y en la puesta en escena se trató de que estas experiencias fueran más allá de lo físico y concreto, abarcando una dimensión subjetiva y relacional del espacio. Así, el texto busca comprender la complejidad de las narrativas y los procesos que configuran la vida en esta región del Pacífico colombiano, a través de la aplicación del arte acción como metodología para explorar el cuerpo, la experiencia, el espacio, la memoria y los afectos.

**Palabras clave:** territorio, memoria, arte acción, Yurumanguí, conflicto armado.

### ABSTRACT

This paper presents an investigation and subsequent reflection on the experiences of several women from the Yurumanguí River based on an exercise of creation and therapeutic theatre that included spiritual consultation with the ancestors. In the design and staging of the work, we sought to extend these experiences beyond the physical and concrete, encompassing a subjective and relational dimension of space. Thus, the text seeks to understand the complexity of the narratives and processes that shape life in this region of the Colombian Pacific, through the application of action art as a methodology to explore the body, experience, space, memory and affections.

**Keywords:** territory, memory, action art, Yurumanguí, armed conflict.

► **Artículos:** Territorio ritual: cuerpo, memoria y arte acción con las comunidades negras del Río Yurumanguí

## RESUMO

Este artigo apresenta pesquisa e reflexão subsequente sobre as experiências de diversas mulheres da região do rio Yurumanguí, a partir de um exercício teatral criativo e terapêutico que incluiu consulta espiritual com ancestrais. A concepção e a encenação da obra visaram expandir essas experiências para além do físico e concreto, abrangendo uma dimensão subjetiva e relacional do espaço. Assim, o texto busca compreender a complexidade das narrativas e dos processos que moldam a vida nessa região do litoral do Pacífico colombiano, por meio da aplicação da performance como metodologia de exploração do corpo, da experiência, do espaço, da memória e das emoções.

**Palavras-chave:** territorio, memoria, performance, Yurumanguí, conflicto armado.

Fecha de Recepción	2025-04-01
Fecha de Aceptación	2025-06-02

## INTRODUCCIÓN

Las experiencias cotidianas de las comunidades negras ligadas al río Yurumanguí no se limitan a su dimensión física, también incluyen una compleja red de significados y emociones que configuran una dimensión subjetiva y relacional del espacio. El río es visto como la vida misma por sus habitantes y esta fuerte conexión espiritual con la naturaleza se simula mediante la exposición múltiple en la figura 1. Por más de 300 años, la opresión de la esclavitud institucionalizada, seguida de 170 años de discriminación y racismo estructural, agudizan los efectos del desplazamiento, el reclutamiento forzado, las ejecuciones extrajudiciales y las desapariciones que afectan al Pacífico colombiano (Comisión de la Verdad, 2022)<sup>1</sup>. El presente trabajo aborda las diversas temporalidades y la complejidad de las experiencias de las comunidades negras ligadas al río Yurumanguí, explorando su conexión íntima con el territorio y la memoria colectiva. En primer lugar, se abordará el río Yurumanguí como un cuerpo-río, reconociendo la historia y los efectos del poder en el espacio, así como el trauma, y la constante mediación espiritual al presentarse como un espacio de sanación, donde se construyen afectos tangibles e intangibles a lo largo del tiempo. Por otra parte, mediante un ejercicio de dramaterapia, se examinará la relación entre la corporalidad, el performance y el arte acción como herramientas para abordar traumas pasados para fomentar la sanación colectiva, empoderar a las comunidades y reconstruir vínculos con el territorio y la memoria desde la espontaneidad y la experiencia del entorno y con lo humano y lo no humano. Por último, se analizará la relación entre territorio, memoria y experiencia y cómo estas dimensiones moldean la realidad de las comunidades yurumanguireñas. De este modo, se busca comprender la complejidad de las narrativas y los procesos que dan forma a la vida en esta región, utilizando el arte acción como metodología para explorar el cuerpo, la experiencia, el espacio, la memoria y los afectos.

---

<sup>1</sup> En su búsqueda por esclarecer la verdad del conflicto, la Comisión (2022) se compromete a honrar y reconocer los desafíos que enfrenta el país para reparar las violencias, exclusiones y desigualdades históricas que persisten a pesar de la abolición de la esclavitud.



**Figura 1.** *Rómula, exposición múltiple, fotografía análoga, imágenes de la intermediación ritual* (Fuente: Carlos Arias, 2023).

En múltiples procesos de investigación y de recuperación colectiva de la historia y la memoria con las comunidades del río Yurumanguí, localizado en el Pacífico colombiano como se muestra en la figura 2, se identificó la llegada de los primeros esclavizados durante los años 30 del siglo XVIII. Mediante la revisión detallada del material de archivo disponible se reveló el nombre de los ancestros, su origen africano, sus prácticas de medicina y cuidado del cuerpo, la violencia que sufrieron, y sus actos de resistencia y emancipación. También se evidenció la relevancia de sus saberes en botánica, minería, la interpretación del entorno natural y prácticas espirituales de la llamada “doctrina de monte”. Los archivos muestran el inicio de su profunda relación con el entorno y el ecosistema al resistirse a migrar hacia el interior del país. Tras la abolición de la esclavitud en el siglo XIX, sin la opresión constante de los amos, surgió un proceso de transformación social en esta región, sustentado por una amplia explosión demográfica y una intensa colonización agrícola (Mosquera y Aprile, 2001; Arias Romero, 2024). Para estas comunidades, la violencia esclavista y la exclusión sistemática sufrida se relacionan con su posterior victimización en el conflicto armado colombiano<sup>2</sup>. Sin embargo, en su memoria reside un profundo legado cultural respecto al pasado, la naturaleza, la biodiversidad, la botánica, el cuerpo y la sanación.

<sup>2</sup> En 2009, la Corte Constitucional de Colombia reconoció a las comunidades negras como víctimas diferenciales de desplazamiento forzado por causa del conflicto armado que se desarrolla en sus territorios desde los 90 (Corte Constitucional, 2009).



Figura 2. Ubicación geográfica de Yurumanguí en el andén Pacífico, costa occidental de Colombia. (Fuente: Angélica Manosalva, 2023).

La pobreza, la falta de educación y la exclusión de la que son objeto las comunidades negras, como resultado de la discriminación racial y la esclavización, podría ser entendido como la memoria de un trauma histórico que se remonta al destierro de África. Esto, en términos psicológicos, representa una experiencia real y violenta que puede dejar marcas profundas en la vida de las personas y que puede explicar procesos psicológicos inconscientes (Gutiérrez-Peláez, 2018; Bienenfeld, 2006). Así, para sensibilizar y, quizás, sanar esa

experiencia, en 2022, debido a las amenazas, el confinamiento y la desaparición que atentó contra las autoridades del río, 160 mujeres de las trece veredas de Yurumanguí decidieron organizarse para llevar a cabo labores humanitarias en sus territorios, incorporando sus prácticas de memoria y cuidado en los procesos de resistencia a las violencias ejercidas por distintos grupos armados.

Entre 2021 y 2023, cerca de 9 personas en Yurumanguí han desaparecido por cuenta de actores armados, entre ellos Abencio Caicedo y Edinson Valencia. La desaparición constituye una de las afecciones generalizadas del conflicto armado colombiano a las comunidades negras y una práctica de importantes consecuencias territoriales, culturales y espirituales para estos pueblos. Como respuesta a lo anterior, se realizó un ejercicio de creación y teatro terapéutico para las 18 coordinadoras de este colectivo, desarrollando una narrativa de empoderamiento femenino que incluyó la consulta espiritual a los ancestros narrando la historia de Rómula. Diego Portocarrero, líder social y comunitario del río bajo Calima, la describe como una “empleada del fraile, experta en plantas, rituales y en la sabiduría del monte, además de partera”. Se trataba de una mujer negra, consagrada a deidades africanas, que vivió y murió esclavizada durante la primera mitad del siglo XIX en Yurumanguí. Destacó por su liderazgo y su lucha constante, enfrentándose al dominio de la esclavitud, lo que le valió castigos severos. Su historia dejó un “legado de resistencia, tanto desde la espiritualidad como desde el pueblo”.

Así, el taller de dramaterapia ejecutado constó de dos fases: a) técnicas de encuentro y dramaturgia basadas en el teatro foro y el teatro del testigo, donde se jugó y se escucharon experiencias y relatos de las mujeres participantes; y b), varios ejercicios de acompañamiento psico-espiritual basados en los saberes de las comunidades. Para las mujeres la obra resultante habla de la territorialidad de las yurumanguireñas y ofrece una visión al legado social y espiritual profundamente arraigado en la experiencia cultural de las comunidades negras del Pacífico colombiano a través del arte. La creación de Rómula incorporó la corporalidad vinculada a las prácticas tradicionales de canto y danza propias de esta región. Los cantos mortuorios de alabaos y las danzas de Manacillo se incluyeron en las escenas de la obra al ser musicalizadas con ritmos tradicionales, mientras que las mujeres compusieron letras para algunos de estos ritmos, incluyendo los nombres de los desaparecidos. Esta integración de dimensiones cognitivas, emocionales, relacionales y corporales permite reconocer la conexión entre los actores sociales y el territorio, generando nuevos espacios para la acción colectiva, el encuentro y la expresión.

De este modo, en el diseño de la obra y el ejercicio de teatro terapia se convocó a varias sabedoras del Pacífico quienes dieron lugar al uso de masajes, plantas y bebidas tradicionales, así como a cantos y rezos a la “tunda”, el “duende”, y otras espiritualidades. Ejercicios como el teatro terapéutico, la dramaterapia y la terapia psicoespiritual, desde una perspectiva

► **Artículos:** Territorio ritual: cuerpo, memoria y arte acción con las comunidades negras del Río Yurumanguí

psicodinámica, se presentan como herramientas para abordar las tragedias, emociones y experiencias generacionales vividas en el mismo territorio<sup>3</sup>. Un enfoque en el que se fusionan técnicas dramáticas con teorías psicoterapéuticas y psicológicas. Un método particular de este enfoque es el Performance Terapéutico Autobiográfico (ATP, por sus siglas en inglés) que, al basarse en las historias personales, desarrolla una obra a partir de las experiencias de los actores (Pendzik, 2021)<sup>4</sup>. Esto es claro en las palabras de Malena Aramburo, quien representó a Rómula en la obra, al decir lo siguiente durante uno de los espacios de encuentro y dramaturgia realizado,

Me vengo a la idea ahora que seguimos muriendo muchachas. Únicamente nos están matando por querer salvar al pueblo. Miren, Encho no está, no está Abencio y muchos de nosotros...yo estoy amenazada. Hay muchas líderes amenazadas, entonces, pienso yo, ¿será que se acabó la esclavitud en ese momento o todavía seguimos esclavizándonos? [...] Luchas contra los amos, pero ahora la lucha es más difícil porque nos toca luchar contra nuestra misma gente. Son nuestra misma gente que los amos han puesto en contra de nosotros, entonces para mí esta escena es muy difícil. Es muy difícil porque la estoy viviendo. O sea que esta escena no se quedó en el pasado porque ahora la estamos repitiendo a pesar de que no tenemos las cadenas [...] Eso me hace llorar porque siento que muchos van a morir, muchos Rómulos, muchas de nosotras, líderes, vamos a morir, pero también me da mucho consuelo que, a pesar de que yo me muera, Encho no está, no está Abencio, ¿pero saben cuál es el consuelo? Es que nosotros sigamos con ese legado. Y en la escena lo estamos poniendo clarísimo lo que tenemos que hacer. Es lo que hemos vivido hace muchos años y seguimos viviendo.

De esta manera, la dramaterapia no solo permite percibir y comprender lo sucedido en el pasado remoto y el pasado más reciente, sino que también permite explorar el mundo emocional y relacional de cada miembro de la comunidad, creando nuevos vínculos. Esto pues “en ATP lo personal se inscribe en lo colectivo [...] ATP tiene una poderosa resonancia no solo para los intérpretes, sino también para los testigos” (Pendzik, 2021, p. 253).

## YURUMANGUÍ UN CUERPO-RÍO

Si entendemos el territorio como un conjunto de continuidades que involucra todos los aspectos físicos, corporales y sagrados de la identidad, también debemos considerar cómo se inscriben y forman los “sujetos del dolor” a lo largo del tiempo, a través de los hechos, los horrores, las memorias y la emancipación (Castillejo, 2020). En el caso de las comunidades

---

<sup>3</sup> La orientación psicodinámica es un enfoque terapéutico que se centra en los procesos mentales inconscientes y su influencia en el comportamiento y las emociones. Se deriva del psicoanálisis de Freud, pero ha experimentado cambios y adaptaciones con el paso del tiempo (Bienenfeld, 2006).

<sup>4</sup> En 2019 se realizaron dos ejercicios de teatro con las comunidades negras del río Yurumanguí. El primer ejercicio se basó en la vida de seis mujeres del río y la segunda en la recreación de cartas históricas correspondiente con la primera etapa de poblamiento en Yurumanguí. Ambos ejercicios fueron facilitados por Angelo Miramonti (2021).

negras del Pacífico colombiano, esto incluye a los muertos, los espíritus, la brujería y lo narrado (Arias Romero, 2021; 2024). Reconocer el territorio de modo intergeneracional no solamente implica reconocer la historia, el poder y el trauma, sino también una constante intermediación ritual. Superar el horror conlleva restituir el vínculo con lo sagrado y restablecer el diálogo con los ancestros, lo cual implica distintos tránsitos, ir y volver, un acto corporal con y desde el territorio, “porque ante todo la idea de ‘territorio’ [...] convoca la experiencia condensada del significar y del sentir” (Castillejo, 2020, p. 114). Es una construcción espacial, cognitiva y emocional del ser yurumanguireña.

Al concebir el río como un “sujeto” y reconocer el cuerpo y la voz de las mujeres como espacios de sanación individual, colectiva, espiritual y territorial, se revela cómo se construyen afectos tanto sobre lo tangible como sobre lo intangible. Estos afectos perduran como parte esencial de la vida de cada persona, influyendo en sus prácticas, sus relaciones sociales y su conexión con la naturaleza. La experiencia de la tragedia se inscribe en dos tiempos diferentes pero presentes en la territorialidad del río Yurumanguí: por un lado, la mirada al pasado más distante, el trauma intergeneracional de la esclavitud y, por otro, los recientes impactos del conflicto armado. Sanar implica la corporalidad de las mujeres líderes y protagonistas de la obra, de manera que en los ejercicios se recurrió a invocar y recordar a los ancestros, y a trasladar y trasladarse al río, su paisaje y su geografía. Durante uno de los ejercicios espirituales se invitó a cerrar los ojos sentadas en el suelo y tomadas de las manos, a pensar en el río y a comenzar a trasladarse desde el sitio del ejercicio hasta Yurumanguí. Algunas manifestaron haberlo visto y recorrido en su totalidad mientras conectaban con él, su pasado y sus familias. Estos acercamientos incluyeron una revisión a las líneas maternas y paternas de ascendencia, al censo de esclavizados en Yurumanguí durante 1756, al canto como una forma de entregar los dolores de las mujeres al río, y a la renovación y la sanación de los cuerpos. El cuerpo-río, como se muestra en la figura 3, es plenamente relacional, siendo el origen común de la parentela y el espíritu mayor frente al cual existe la posibilidad material y espiritual de la sanación.

► **Artículos:** Territorio ritual: cuerpo, memoria y arte acción con las comunidades negras del Río Yurumanguí



**Figura 3.** *Fotografía digital del río Yurumanguí, proceso organizativo al interior de la cuenca.* (Fuente: Carlos Arias, 2018).

No se trata solo de entender el río como un lugar de memoria producto de una epistemología del dolor, sino que, en el contexto humano y exploratorio de la dramaterapia, se revelan los espíritus del río, que se manifiestan como ancestros, capaces de ser llevados a otros lugares. Esto expone una dimensión sensible y emocional del territorio y su geografía: el río escucha los lamentos de las mujeres, guarda los males suscritos por sabedores, es testigo del horror y sufre cuando es afectado, mostrando sus cicatrices. También se refleja en los sueños de las comunidades y forma su idea del futuro, así como su vínculo con el pasado, la memoria múltiple y la experiencia de vida que llevan consigo.

Durante los encuentros para la creación de Rómula, las mujeres reflexionaron sobre su presente y su papel como líderes. Algunas de ellas convocaron los espíritus del agua, que fueron “creados” o “fijados” por sus padres o abuelos para su protección, pronunciando sus nombres en la obra y en el canto. Algunas mujeres y participantes de la creación de Rómula relataron que los llevaron en sus cabellos, permitiendo que se les “montaran espíritus antiguos” en una profunda intermediación ritual, simulada en el fotomontaje de la figura 4, donde el río y su imagen son símbolo de acción, testimonio y fuerza. Esta es la experiencia de Esmeralda Aramburo, destacada partera y curandera de Juntas de Yurumanguí y quien acudió al río como autoridad espiritual. En una conversación reveló que se le “había montado un espíritu ancestral”, lo cual alude a un trance consciente donde la sabedora intermedia ritualmente con diversas corporalidades, deidades o espíritus para recibir orientación sobre enfermedad, malestar o sanación.

El río Yurumanguí es un paisaje esencial para la vida y el sustento de las comunidades, un ecosistema que se mantiene por sí mismo y se organiza de manera constante (Morin, 1996). Es un cuerpo único de interacciones que existe debido a un diverso esquema de relaciones con las comunidades, incluyendo la memoria sociopolítica, la biodiversidad, el trauma generacional de la esclavitud, el conflicto armado y la influencia de los muertos y de los espíritus. El río marca los ritmos culturales, biológicos y geológicos, por esto, las mujeres afirman: “Nosotras hemos alimentado la vida de ese río, hemos parido Yurumanguí con nuestra fortaleza”. El río las habita, condiciona su experiencia del mundo y su corporalidad al punto de acompañarlas donde se requiera en el marco de su lucha y resistencia.

Yurumanguí se encuentra en un contexto geográfico aislado, en el bosque aluvial húmedo y tropical del Pacífico, que incluye paisajes como manglares, naidizales, lomas, montañas y esteros, y alberga cerca de tres mil personas en 67 mil hectáreas de bosque. Este entorno permite observar a seres humanos y no humanos en constante movimiento, recuperando una experiencia relacional y única, donde la identidad se forma en presencia de otros (Muñoz, 2021). En este contexto heterogéneo, Rómula presenta la creación como “un modo continuo de situarse en las circunstancias, que requiere considerar al pasado no como reiteración exacta, sino involucrado en una ejecución abierta a lo actual” (Muñoz, 2021, p. 74). Así, la memoria social, colectiva e individual en Yurumanguí actúa como un continuo proceso en el que los seres se van formando y diferenciando a lo largo de su experiencia, creando un vínculo entre el cuerpo-río, la biodiversidad, los espíritus, el trauma y la experiencia de sanación de los cuerpos femeninos. Esto crea un vínculo entre memoria y la acción o corporeización, donde lo que opera allí no es una copia, sino un movimiento entre el pasado, presente y futuro (Arias Romero, 2021; 2024), conectando ancestros, mujeres, el río y la comunidad (Zambrano, 2014).



**Figura 4.** *Fotografía de ejercicio de intermediación ritual y movilización del colectivo de mujeres en Yurumanguí, edición digital. (Fuente: Carlos Arias, 2023).*

## **RÓMULA, CORPORALIDAD, PERFORMANCE Y ARTE ACCIÓN**

Las actividades corporales facilitan un primer acercamiento de las mujeres a la narración compartida de sus experiencias de dolor, donde la acción surge de manera espontánea. En esta narrativa los sucesos del pasado y del presente, como el conflicto armado, la desaparición forzada de autoridades y familiares, y la experiencia de la esclavización, se entrelazan para conformar la identidad de ser yurumanguireña. Así, ejercicios de confianza, movimiento,

sincronización y reconocimiento del espacio ayudaron a las mujeres a sentirse conectadas con su propio cuerpo, tanto física como mentalmente, logrando establecer una conexión con el grupo y consigo mismas en un campo de sucesos y tensiones. Como explica María Teresa Andrés Mascuñana (2022), las experiencias vividas y sentidas se almacenan de manera inconsciente en el cuerpo a través de tensiones musculares y patrones de movimiento, por esto, mediante la conciencia corporal, el contacto y el movimiento, es posible rescatar estas vivencias y comprender sus significados.

La representación dramática de los sucesos que marcaron la vida de Rómula constituyó una forma de promover la sanación colectiva, el empoderamiento femenino y la conexión de las comunidades con su pasado y presente. Durante la preparación y posterior actuación, el trauma inscrito en la memoria de forma colectiva e intergeneracional se representó en el escenario, lo que amplió la percepción de los cuerpos de las actrices más allá de lo individual al permitir no solo la transferencia de afectos y expectativas de una persona hacia otra, sino también “expresar lo que la palabra oculta” (Mascuñana, 2022). La figura 5 muestra la preparación de la representación dramática sobre la vida de Rómula, en la que se discutió el impacto de las escenas de muerte y dominio. Se destacó cómo la resistencia es fundamental para la continuidad de la vida colectiva y el papel crucial de las mujeres y su organización en la construcción de la paz. La obra incorpora elementos de protección espiritual, como el árbol que se planta al final, símbolo tanto de protección como de resistencia y permanencia.

Al hablar de las memorias corporales, es fundamental reconocer el cuerpo como el espacio central donde se inscriben señales, impresiones, vivencias y recuerdos que lo forman y moldean. Aunque la memoria se construye de manera colectiva, las heridas y traumas del pasado invitan a la rememoración personal, dando lugar a la creación de un relato individual de nuestra memoria corporal. Cada herida es única y profundamente personal. Como señala Mónica Miroslava Salcido (2018, p. 111), citando a Apud Aznar: “La herida es la memoria del cuerpo; memoriza la fragilidad, el dolor, es decir, su existencia real. Es una defensa en contra del objeto y de las prótesis mentales”. Por tanto,

los cuerpos no son solamente cuerpos orgánicos, sino que estos van más allá de la anatomía y la fisiología: *los cuerpos son también las vivencias que somos y nuestro primer archivo de memorias* [énfasis original]. Se comprende el cuerpo más que como objeto, como un cuerpo vivido, es decir, como un conjunto de experiencias que se registran en la subjetividad. (Martínez Montoya y Bello Ramírez, 2017, pp. 22-23)

Son cuerpos donde la territorialización puede interpretarse en función de procesos de larga duración, de generación de lenguajes propios, de sistemas para organizar la vida, traumas, creencias e interpretaciones del mundo (Escobar, 2010; Vanin, 2010; Almarino, 2014, Arias Romero, 2024). La corporalidad se transmite desde la infancia y abarca no solo la dominación, sino también la medicina tradicional, la sanación, la enfermedad y la influencia

► **Artículos:** Territorio ritual: cuerpo, memoria y arte acción con las comunidades negras del Río Yurumanguí

de los espíritus en todo lo existente. Por ello, cuerpo y entorno están inseparablemente ligados, desarrollándose simultánea e históricamente como construcciones culturales y simbólicas. Nuestra experiencia del espacio, la territorialidad y la intermediación ritual se inscriben en nuestra carne, emociones y conciencia. Como señalan Martínez Montoya y Bello Ramírez (2017), “nuestros cuerpos están implicados en el mundo, por lo que la forma en que conocemos y experimentamos la realidad es siempre corporal” (pp. 22-23).



**Figura 5.** Fotografía análoga preparación del ejercicio de teatro, se observa el conjunto de participantes (Fuente: Carlos Arias 2023).

La corporalidad nos habla entonces del dolor y del poder, de los juicios que predominan y de la historia de exclusión y discriminación, pues “sin saberlo ni pretenderlo, los estereotipos sociales hacen parte del acopio sobre el que se asientan nuestras memorias,

tanto a nivel cognitivo como corporal” (Cely Ávila, 2019, p. 38). Sin embargo, en un sentido más amplio, la resistencia es parte del poder, no algo que se le opone.

Como el poder es relacional requiere fuerzas en interacción para manifestarse [...] Como relación social el poder puede ser observado por su acción y reacción. La resistencia no es solo una manera de responder al ejercicio del poder sobre los cuerpos, afectos, emociones, o actos, sino que puede ser una pregunta sobre algo, una demanda para cubrir una necesidad, un recuerdo o un olvido, una protesta o un silencio [una obra o una acción artística]. (Zambrano, 2014, pp. 261-262)

El cuerpo no es solo un lugar de inscripción para la violencia, sino que también es un espacio para la imaginación, la creación de resistencias y la sanación de vínculos. Además, el cuerpo representa la posibilidad de vivir nuevas realidades, nuevos tiempos, espacios, recuerdos y geografías (Ferreirós, 2016). Por eso, el ATP, que busca enfrentar el trauma generacional de la esclavitud o el de la reciente violencia derivada del conflicto armado en Colombia, no puede explicar por sí mismo la diversidad de las mujeres, su resistencia, la necesidad de transgresión de las fuerzas que enfrentan, ni la profundidad de su territorialidad y de los afectos potenciados con el cuerpo-río. Así, el método empleado con las mujeres de Yurumanguí, y presentado en la figura 6, se enfocó en la intermediación ritual que caracteriza a las comunidades negras del país, un método donde el performance y la corporización juegan un papel importante en la generación de situaciones inesperadas en la vida diaria.



**Figura 6.** Fotografía análoga preparación de la representación dramática de la vida de Rómula e intermediación ritual (Fuente: Carlos Arias 2023).

El arte acción se basa en la capacidad de crear situaciones “libres”, acciones que construyen la realidad y que a menudo trascienden ampliamente las posibilidades de reflexión o la interpretación del evento (Miroslava Salcido, 2018). El objetivo es generar un ambiente donde el arte entre de lleno en la vida cultural de las mujeres yurumanguireñas al situarlas como

artistas que reactivan en la acción comportamientos ‘desviados’ o ‘en ruptura’, para privilegiar lo viviente sobre lo funcional, el acto insurreccional sobre la lógica [...] permitiendo validar las experiencias por encima de los objetos y dando validez a la obra por su estatus de existencia en el desarrollo de una estrategia en progresión. (Miroslava Salcido, 2018, p. 108)<sup>5</sup>

Esta estrategia, centrada en la defensa territorial, puede incluir acompañamiento ritual. Para la preparación de Rómula, las mujeres llevaron plantas medicinales, parte de sus conocimientos tradicionales, que nombraron, rezaron y prepararon para beber como elementos de sanación y cuidado. Desde esta perspectiva, no se trata de buscar un sentido “real” del ritual, sino de experimentarlo como parte de la creación de situaciones cargadas de acción artística y poder estético. Se trata de un tipo de performance que crea, destruye y renueva; no alivia las tensiones y contradicciones de la vida social y comunitaria, sino que las sitúa desde una perspectiva fundamentada en la organización colectiva. “En otras palabras, [se crea] una sumatoria de imágenes sorprendentes que no pueden ser situadas en el presente o en el pasado y, sin embargo, son vividas y exploradas corporalmente; narran sucesos, pero no los explican” (Arias Romero, 2024, p. 38). Al observar algunas de las prácticas rituales en Yurumanguí (Bonilla, 2021; Arias Romero, 2021, 2024), se consolida la relación territorio-memoria, explorada en la intermediación ritual que combina tiempos históricos y recuerdos vividos corporalmente<sup>6</sup>. La acción, la estética ritual tradicional y el teatro foro crean un performance que permite que los cuerpos de las mujeres se enfrenten al trauma y el dolor, reconociéndose como parte del río, reafirmando sus lazos familiares y sus compromisos con la vida y los saberes y prácticas de sus ancestros (Arias Romero, 2024, p. 46). Esta es una memoria viva que no puede ser explicada o dramatizada, sino que solamente puede ser oída, vista y corporizada por quienes han ombligado su cuerpo al río<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Durante los primeros ejercicios de la obra, en 2022, algunas de las mujeres presentaron reticencia o no se sintieron cómodas. En el Pacífico colombiano algunas de las prácticas propias de las comunidades asociadas a la brujería han sido estereotipadas, condenadas y asociadas con prácticas “demoníacas” por importantes movimientos religiosos contemporáneos.

<sup>6</sup> El “Manacillo” y la Semana Santa son las prácticas festivas más representativas de los yurumanguireños, inaugurando el calendario festivo. Aunque el sincretismo está influenciado por la religiosidad católica, conserva elementos significativos de herencia africana (Arias Romero, 2024).

<sup>7</sup> Según Jaime Arocha (1999), en la ombligada se realizan dos rituales relacionados con el ombligo del recién nacido. Primero, al nacer, la madre entierra la placenta y el cordón umbilical bajo un árbol cultivado desde el embarazo. El segundo ritual ocurre cuando el ombligo se desprende, aplicando una sustancia de plantas, animales o minerales en la herida según los atributos que la madre desea transmitir.

El arte acción nos permite aproximarnos a la idea de transformación y cambio, como un doble movimiento: primero, de “desterritorialización, descodificación y desubjetivación del yo culturalmente construido (con los modelos hegemónicos de cuerpo-persona que conllevan), pero también de reterritorialización y, tal vez, de multi-codificación y multi-subjetivación de esas corporalidades, a partir de las experiencias” (Citro, 2018, p. 12). Así, la intermediación ritual propia de las comunidades y el arte acción dialogan entre sí, como lo demuestra la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad en Colombia (2022), ayudando a experimentar, corporizar y “nombrar lo innombrable”. No se trata de trasladar las estéticas de la corporalidad y la agencialidad ritual a un escenario de explotación, sino de entender el performance y la puesta en escena de la obra como un acontecimiento que hace del cuerpo un laboratorio de transformación cultural y geográfica que permite un estado ligado profundamente con la vida, la muerte, la tierra y el paisaje.

Las yurumanguireñas en Rómula enfrentan el dolor de la desaparición forzada y el destierro, conectando su sufrimiento con la resistencia de sus ancestros. Aunque la obra no resuelve sus conflictos ni sana completamente su dolor, fortalece un vínculo común orientado hacia la resistencia y la construcción de paz. Para comprender la lógica del arte-acción en este ejercicio de investigación-creación, es fundamental considerar el cuerpo como una categoría interpretativa que integra su materialidad y significado simbólico. En Colombia, la violencia ha dejado toda clase de marcas sobre los cuerpos. Sin embargo, las víctimas,

hablan de sus cuerpos como los *lugares de memoria* donde sus experiencias del pasado recuerdan las marcas de la guerra, de violencias patriarcales, racistas, transfóbicas y homofóbicas, pero también se convierten en vehículos para actuar en el presente, para resignificar el pasado y mover el cuerpo hacia un futuro distinto. (Martínez Montoya y Bello Ramírez, 2017, p. 24)

Un tipo de experiencia corporal que no puede ser simplemente representada o actuada, sino vivida de manera constante, pasando de ser sujetos del dolor a restaurar lo perdido, donde la pérdida es parte del mundo. De este modo, la dramatización de Rómula es un acto de recorporización de un espíritu y de un lugar. Esta obra permitió a las mujeres desplazar el tiempo, encarnar sus propios dolores y, a través de la conexión con sus compañeras, transformar el poder de la sumisión en una mirada distinta del pasado. Esto las impulsó hacia un futuro en armonía con ellas mismas, sus líderes, sus ancestros y el río, sin eliminar sus tensiones comunitarias. Las experiencias pasadas de las mujeres, algunas olvidadas y otras conservadas como recuerdos, generan un lazo afectivo en sus cuerpos, conectándose íntimamente con sus emociones y el espacio que habitan. Durante la creación, se mencionaron y reafirmaron los nombres de familiares recordados por tradición oral y archivos, abuelas, abuelos, hermanas, tíos, primos, así como el reconocimiento de las acciones colectivas, como las comisiones de búsqueda y los actos de memoria, que buscan respuestas

► **Artículos:** Territorio ritual: cuerpo, memoria y arte acción con las comunidades negras del Río Yurumanguí

sobre la desaparición forzada de sus autoridades. De este modo, Rómula puede llegar a convertirse en un proceso que fortalece la territorialidad de los vínculos al fomentar el reconocimiento mutuo y contribuye a restaurar los afectos, incluso en medio de un conflicto bélico intenso. Una consideración en la que

el afecto se trata de conexiones invisibles pero sentidas; es el sentir y el hacer, [...] la forma de ser en la vida de uno que es provocada por el acto continuo de recordar y, en cierto sentido, vivir con la memoria. (Murphy, 2019, p. 36, traducción propia)

Y es justo ese sentido de “vivir en la memoria” lo que da forma al territorio a través de la intermediación ritual, la parentela y los lenguajes propios de las comunidades negras del río Yurumanguí, reflejados en los sentimientos que moldearon la experiencia de creación. En la obra se vincularon “geografías y paisajes específicos en una serie de conexiones y recuerdos que unen cuerpo y lugar, objeto y cuerpo, y la presencia o ausencia de los perdidos” (Murphy, 2019, p. 36, traducción propia). Durante la experiencia el afecto se manifiesta como una red invisible que conecta cuerpos, movimientos, objetos y lugares, tanto dentro como fuera de escena. Actuar el sufrimiento de ancestros esclavizados, la violencia pasada y reafirmar la búsqueda de los desaparecidos, desencadenó emociones de llanto, dolor, ira, rabia y frustración que se atendieron mediante la práctica ritual y de cuidado psicoespiritual intermediada con la obra, para hacer de la creación escénica un espacio de dolor compartido, que se comparte en el presente y se libera colectivamente.

## TERRITORIO-MEMORIA-EXPERIENCIA

En conclusión, el arte acción podría entenderse como una aproximación para modificar la experiencia del espacio y el conjunto de relaciones que son parte del ser yurumanguireña. Rómula habla de una geografía cultural corporizada, que está conectada con lo ritual, lo personal y lo colectivo, capaz de abordarse desde las epistemologías del dolor, el trauma y los impactos de la guerra, pero también desde la sanación, la resistencia a la dominación y el poder de la violencia, con el río como base fundamental de la vida. Las dieciocho mujeres participantes decidieron no abordar únicamente las experiencias actuales de violencia, como las desapariciones forzadas o el desplazamiento, en el ejercicio de dramaterapia y en su lugar, se centraron en la sanación colectiva. Una de ellas, retratada en la figura 7, expresó su deseo de que la historia no se repita y de que más líderes sigan surgiendo, conectando su espiritualidad heredada para la protección del río: “Me di cuenta de que el mundo ha cambiado, este taller ha sido muy importante para mí [...] porque así como le pasó a Rómula yo no quiero que la historia se repita, quiero que sigan existiendo más líderes”. Estas palabras resultan relevantes pues pertenecen a una de las mujeres que movilizó las espiritualidades fijadas por su padre para la protección del río hasta la creación de la obra y que desde niña participó en las mesas de curación realizadas por su familia. Ella, en ocasiones llama al

“duende” y la “tunda” con su canto como parte de la intermediación ritual propia de la existencia y la resistencia en Yurumanguí.



**Figura 7.** *Fotografía análoga, intervención digital, retrato durante la preparación de la obra.* (Fuente: Carlos Arias 2023).

El arte acción también puede encontrarse en espacios creativos y tomar forma en encuentros colectivos, movilizando los afectos y sentidos a través del cuerpo y la conexión con las comunidades negras de Yurumanguí. Uno de los investigadores del equipo y coautor en el presente documento vivió una experiencia profunda al conectarse al río y los espíritus de los ancestros, guiado por el afecto. Según las comunidades, este “desplazamiento” es una forma de memoria y experiencia que no se puede explicar o representar, solo se vive, se siente se comparte y no se explica en sí misma, no se narra, ni se dramatiza, no se representa:

Comencé en un movimiento con imágenes y fotografías hacia Yurumanguí, subiendo por el litoral y atravesando por el manglar, hasta la parte media del río siempre con la mirada en el agua y el margen izquierdo, en un recuerdo de tránsitos pasados [...] en la noche intenté dormir y me resultó imposible, se presentaron cientos de imágenes en una experiencia similar a la de un sueño consciente, aún despierto [...] El tránsito siguió y me permitió andar los Farallones como la experiencia de un lugar sagrado donde los espíritus extintos se funden y narran otra génesis [...] aparecieron de entre los árboles y las piedras cientos y cientos de mujeres, niños, hombres y adultos de facciones indígenas

► **Artículos:** Territorio ritual: cuerpo, memoria y arte acción con las comunidades negras del Río Yurumanguí

fundidos con la montaña, siendo de alguna forma testimonio de sí mismos y de su permanencia. (Arias, 2023)<sup>8</sup>

Estas palabras pueden entenderse como una forma de recrear los afectos, donde el cuerpo “entra en contacto con el paisaje y el pasado de manera que simultáneamente identifica y ubica tanto al cuerpo como al paisaje dentro de una continuidad temporal más amplia. Involucrado en conjuntos específicos de movimientos en lugares precisos”. El cuerpo, al recrear, se convierte en un medio para que emerja la memoria (Murphy, 2019, p. 72, traducción propia). Sin embargo, esta memoria es inestable y se experimenta plenamente en el cuerpo, tanto en su dimensión física como simbólica, afectando la relación con el espacio y la cultura. Así, las recreaciones conectan pasado y presente, dando forma a un pasado que ya no existe físicamente, pero que perdura en la memoria y la representación. No obstante, solo el cuerpo en acción puede revivir esa experiencia vivida.

Según Miroslava Salcido (2018), citando a Fischer-Lichte, la creación de situaciones artísticas va más allá de las relaciones esenciales en la estética tradicional. Estas relaciones incluyen la interacción entre objeto y sujeto y la conexión entre el cuerpo y su significado. Así, *Rómula* es una experiencia en la que se trató de vincular el arte acción con la investigación, postulando esta última como una manera de actuar, vivir y experimentar el mundo. En este sentido, el arte acción se presenta como una metodología para estudiar el cuerpo, la experiencia, el espacio y la cultura.

Es claro que existe una dificultad ontológica para comprender el sentido y la práctica de la intermediación ritual que llevaron a cabo las mujeres. No es algo sistemático y se basa en tabúes sobre la vida y la muerte, lo sagrado y lo prohibido, una contradicción constante durante la experiencia de creación de *Rómula*. Hay un costo en el sacrificio y un riesgo de ataques de quienes son más poderosos. La brujería es un rasgo de la “razón negra” (Mbembé, 2013), del trauma intergeneracional de la esclavitud y de las consecuencias psicológicas de la colonización. Al mismo tiempo, es un elemento de memoria, fuerza, corporalidad y resistencia femenina, y una forma de regular la identidad social y comunitaria de la comunidad negra, conectando el presente con el pasado. La obra *Rómula* pone en evidencia cómo las experiencias de intermediación ritual pueden llegar a crear “un viaje inter-sensible, que a través de nuestras percepciones corporales nos permite experimentar nuevos vínculos más allá de nuestro mundo cotidiano, y generar así transformaciones prácticas” (Citro, 2018, p. 13). La obra habla de las mujeres y de sus experiencias de vida, de su presente. De este modo,

---

<sup>8</sup> Fragmento de diario de campo de una experiencia compartida con las mujeres. En diálogos posteriores con quien lideró el acompañamiento espiritual su explicación estuvo dada en dos condicionantes relacionadas con la geografía, por un lado los Farallones de Cali como un lugar de “poder” espiritual, y por otro, la cercanía con las mujeres y mi afecto por el río mismo.

una de las cualidades más importantes de Esmeralda en su desarrollo humano, es la posibilidad de expresión de su ser como mujer sabia, curandera, partera, y aún en medio del tabú como bruja; en María Helena está la expresión que la llena y la cuestiona respecto a la herencia de su padre, los cuadernos escritos que le dejó, los aparejos y las artes que la acompañan; en Dalia su desarrollo como mujer líder, autoridad política; y en Michel su juventud, la posibilidad de concertar una ruta clara de formación y educación a nivel profesional. (Arias, 2023)

La suma de estas experiencias y necesidades constituye la base central del pensamiento del colectivo de mujeres del río Yurumanguí y su esfuerzo político y de cuidado mutuo. Rómula es una creación que se basa en la historia, cultura y espiritualidad del río, además une el arte acción con los estudios culturales y nos invita a formular nuevas preguntas desde diferentes perspectivas. Se trata de una aproximación al arte acción y a la intermediación ritual “como hecho de la naturaleza, como realidad constante y universal, pero, sobre todo, como una noción problemática que hace coincidir la subjetividad con lo orgánico, lo natural con lo histórico e imaginario” (Miroslava Salcido, 2018, p. 114).

A través de la investigación, la corporalidad y la recuperación de la historia y la memoria se ha hecho evidente en las comunidades negras del Pacífico colombiano la importancia de los saberes ancestrales, la resistencia y la relación con el entorno natural. Actividades como ejercicios corporales, la danza, el canto y el teatro se presentaron como herramientas para abordar el trauma histórico y sanar mediante el arte y el testimonio. Estas prácticas permiten explorar las tragedias, los afectos y las experiencias vividas en el territorio, fortaleciendo los lazos entre las personas y promoviendo el cuidado en sus territorios. No obstante, no se trata de idealizar el arte como mecanismo de sanación y respuesta única al sufrimiento de las comunidades y su construcción de memoria, en cambio se trata de una mirada que incentiva la exploración de lenguajes interculturales para la creación y la investigación humana. Este enfoque podría ser una herramienta que permita enfrentar experiencias de sufrimiento. Se trata de un método que intenta ir más allá de lo evidente para explorar las posibilidades y potencialidades de la vida en la experiencia comunitaria, sin dejar de reconocer los dolores, las ausencias y las contradicciones que forman parte de nuestra realidad.

Por lo anterior, Rómula, no es una obra que se exhibe y se expone para un público espectador, cada presentación es una nueva experiencia, una reencarnación, un desplazamiento al pasado y una profunda intermediación ritual que es testimonio de las mujeres yurumanguireñas. Es una experiencia que puede ser compartida y sentida por todas. Rómula también habla de la restauración, de la reparación histórica, volviendo a recordar el dolor de la negación, del terrible destino del cuerpo hecho objeto, a la maldición de Changó (Zapata, 2010). Es una forma de volver al pasado para re-crearlo, es decir, para conectar con las fuerzas de lo sucedido y las experiencias de ancestros actuantes con el ánimo de reinventar el futuro. Es por ello que, en la escena final de la obra se planta un árbol. Esto constituye una

► **Artículos:** Territorio ritual: cuerpo, memoria y arte acción con las comunidades negras del Río Yurumanguí

intermediación ritual, en la que espíritus, ancestros y actrices expresan su intención de cuidar y proteger Yurumanguí. De este modo, se buscan fortalecer los lazos de solidaridad y esperanza, mientras se intenta alejar la violencia, la tragedia y el sufrimiento.

## REFERENCIAS

- Almarío, O. (2014). De la etnogénesis negra del Pacífico al movimiento étnico afrocolombiano. Anotaciones para una posible comparación con la experiencia brasilera. *Revista de Historia Comparada*, 8, 96-127. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4813075>
- Andrés Mascuñana, T. y Andrés Mascuñana, M. (2022). Acción y Cuerpo en el Grupo: Una visión Psicodramática. La incorporación de la Acción y el Cuerpo en el Grupo, como vía para generar una experiencia global que permita un cambio integrado. *Revista de Psicoterapia*, 33(121), 41-54. <https://doi.org/10.33898/rdp.v33i121.1119>
- Arias Romero, C. (2024). *Yurumanguí, lecciones de paz desde las comunidades negras: elementos para la reparación territorial*. Universidad Nacional de Colombia. Sede Bogotá. Facultad de Artes.
- Arias Romero, C. (2021). Habitar lo narrado, cinco historias de poblamiento del río Yurumanguí. En: D. Aguilar (ed.), *Mingar la paz: enseñanzas de Yurumanguí para pensar la construcción de paz en los territorios del Pacífico Sur colombiano* (pp. 55-91). Universidad Nacional de Colombia, Unijus.
- Arocha, J. (1999). Introducción. De Ananse y sus ombligados. *Obligados de Ananse: Hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano* (pp. 13-30). Facultad de Ciencias Humanas, UN. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/3097>
- Bienenfeld, D. (Ed.). (2006). Drive Psychology. *Psychodynamic Theory for Clinicians* (pp. 5-26). Lippincott Williams & Wilkins.
- Bonilla, S. (2018). "Viva Dios, muera Barrabás": La Fiesta de los Manacillos de Juntas de Yurumanguí, un territorio en disputa. Tesis de Maestría en Construcción de Paz Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de los Andes.
- Bonilla, S. (2021). Fiesta de los Manacillos, momento liminal en medio de la guerra. En: D. Aguilar (ed.), *Mingar la paz: enseñanzas de Yurumanguí para pensar la construcción de paz en los territorios del Pacífico Sur colombiano* (pp. 93-135). Universidad Nacional de Colombia, Unijus.
- Castillejo, A. (2020). Remendar los social: espíritus testimoniales, árboles dolidos y otras epistemologías del dolor en Colombia. *Ciencia Nueva, revista de historia y política*, 4, 102-123. <https://doi.org/10.22517/25392662.23171>
- Cely Ávila, F. E. (2019). Memorias corporizadas y credibilidad en mujeres víctimas de violencia. Posibilidades de resignificación y reparación. *Ideas y Valores*, 68, 21-38. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v68n5Supl.80664>
- Citro, S. (2018). *Desplazamientos y transmutaciones en el Chaco Argentino: Entre la antropología, el arte y el ritual*. En M. Giordano (ed.), *De lo visual a lo afectivo: Prácticas artísticas y científicas en torno a visualidades, desplazamientos y artefactos* (pp. 21-49). Editorial Biblos.
- Comisión de la Verdad (2022). *Informe Final. Resistir no es aguantar. Violencias y daños contra los pueblos étnicos de Colombia*.

- Corte Constitucional, sentencia T-025/2004, M.P. Manuel José Cepeda.
- Corte Constitucional Auto 005/2009. M.P. Manuel José Cepeda
- Escobar, A. (2010). *Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes*. Envió Editores.
- Ferreirós, F. (2016), *Hacia una pedagogía del cuerpo vivido: la corporalidad como territorio y como movimiento descolonizador*, disponible en: <https://tinyurl.com/3uy2te7u>
- Gutiérrez-Peláez, M. (2018). Contributions of psychoanalysis for psychosocial interventions in armed conflict scenarios. *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology*, 24(1), 117-120. <https://doi.org/10.1037/pac0000270>
- Martínez Montoya, R. y Bello Ramírez, A. (2017). *La guerra inscrita en el cuerpo: Informe nacional de violencia sexual en el conflicto armado*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Miramonti, A. (2021). Objetos del río, relatos de ancestros: una experiencia de teatro testimonial. En: *Mingar la paz: enseñanzas de Yurumanguí para pensar la construcción de paz en los territorios del Pacífico Sur colombiano*. Universidad Nacional de Colombia, Unijus.
- Miroslava Salcido, M. (2018). *Performance. Hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos*. Instituto Nacional de Bellas Artes de la Secretaría de Cultura.
- Mosquera Torres, G. y Aprile Gniset, J. (2001). *Habitats y sociedades del Pacífico*. Universidad del Valle, Centro de Investigaciones Territorio, Construcción y Espacio (CITCE). <https://doi.org/10.2307/j.ctv14jx8p1>
- Morin, E. (1996). El pensamiento ecologizado. *Gazeta de Antropología*, 12, 1-7. <https://doi.org/10.30827/Digibug.13582>
- Murphy, K. M. (2019). *Mapping memory: Visuality, affect, and embodied politics in the Americas*. Fordham University Press. <https://doi.org/10.1515/9780823282562>
- Muñoz, S. (2021). Un diálogo entre la red de Bruno Latour y la malla de Tim Ingold cruzado por la experiencia. *Cinta de Moebio*, 70, 68-80. <https://doi.org/10.4067/S0717-554X2021000100068>
- Pendzik, S. (2021). Performance-based drama therapy: Autobiographical Performance as a Therapeutic Intervention. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, 11(23), 245-261. <https://orcid.org/0000-0002-5458-799X>
- Vanin, A. (2010). *Obra poética, el cimarrón en la lluvia, jornadas del Tahúr*. Biblioteca de Autores Afrocolombianos. Ministerio de Cultura.
- Zambrano, C. V. (2014). Actualización territorial. Resistencia, memoria y ritual en una festividad rural. *Cuicuilco*, 21(61), 245-264. <https://tinyurl.com/mwtewuzu>
- Zapata, M. (2010). *Changó el gran putas*. Colección Ministerio de Cultura. Biblioteca Digital de Bogotá. <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2078209/>