

**El sonido de levantar un muerto y seguir viviendo:
una creación artística desde la memoria de mi madre**

Laura Valentina Quintero Silva

Codigo:2020175034

Henry Gustavo Roa Ordoñez

Asesor

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura En música

2025

Dedicatoria

A mi madre, por su amor, cuidado

y apoyo incondicional.

Por su lucha, fuerza y resistencia.

Todos mis logros son gracias a ella

y para ella...

Introducción

La mujer macaravitense en el contexto del conflicto armado interno colombiano, ha sido golpeada, silenciada e históricamente excluida en la reconstrucción de la memoria y la verdad. En las últimas décadas, el arte ha sido un vehículo para el esclarecimiento de los hechos; emerge como una herramienta de protesta, denuncia, y resignificación, como medio de transformación social, duelo y sanación.

El proceso investigativo, creativo y reflexivo se desarrolla a partir de los hechos violentos ocurridos en Macaravita, aborda temáticas centrales de la mujer macaravitense en la guerra, Macaravita en tiempos de conflicto, la memoria histórica, la narrativa, la música y la imagen, entendidas como un archivo vivo del pasado. Estas temáticas, hacen posible identificar el fenómeno de la violencia y su relación con la memoria y las artes.

La presente investigación, desentierra las memorias y ubica a la mujer macaravitense como voz central dentro de la narrativa del conflicto y su rol dentro de este. Así mismo, revela la necesidad y responsabilidad del educador musical, a fin de plantear, desde lo sensible, lo artístico y lo simbólico, nuevas formas de hacer memoria y dar voz a las mujeres que han sido silenciadas. De tal manera, se recrea el papel de la mujer macaravitense como figura política, resistente y constructora de la historia y la memoria.

A partir de una exploración artística interdisciplinar, esta investigación busca posicionar el arte como memoria activa del pasado en respuesta a los horrores del conflicto. Esta acción creativa aporta al campo de la justicia transicional y la reconstrucción de la memoria histórica desde el diálogo integral entre la memoria y las disciplinas artísticas mencionadas.

TABLA DE CONTENIDOS

1.	ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	8
	1.1 Descripción del problema.....	8
	1.2 Pregunta investigación	14
	1.3 Antecedentes	14
	1.4 Justificación.....	23
	1.5 Objetivos	26
2.	MARCO TEÓRICO.....	27
	2.1 Memoria histórica: pasado y presente.....	27
	2.1.1 Voces que resisten	29
	2.2 Las artes como archivo vivo del pasado.....	32
	2.2.1 Las prácticas artísticas como resistencia y reparación simbólica.....	41
	2.3 El papel de la mujer en el conflicto armado interno colombiano.....	47
	2.4 Macaravita antes, durante y después del conflicto armado interno colombiano.....	50
	2.4.1 Entre azul y rojo	52
	2.4.2 Macaravita se tiñe de rojo y negro.....	53
	2.4.3 Once cajones.....	55
	2.4.4 Tres contra uno	60
	2.4.5 Conviviendo con la violencia.	61
	2.4.6 Víctimas y victimarios juntos.....	68
3.	MARCO METODOLÓGICO.....	69
	3.1 Enfoque investigativo: cualitativo.....	70

3.2 Tipo de investigación: investigación creación	71
3.3 Instrumentos de investigación.....	72
3.4 Ruta metodológica.....	80
4. DESARROLLO METODOLÓGICO.....	83
4.1 Etapa 1: Recolección y redacción de los recuerdos	83
4.1.2 Subetapa 1: Diálogo y recolección de recuerdos.....	83
4.1.2 Subetapa 2: Redacción de los recuerdos: narraciones	84
4.2 Etapa 2: Exploración y creación artística.....	95
4.2.1 Subetapa 1: Exploración entre diferentes disciplinas artísticas.....	95
4.2.2 Subetapa 2: Creación artística entorno a las memorias de Isabel en el conflicto armado	96
5. Reflexiones del camino construido por la investigadora	126
6. CONCLUSIONES	132
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	135

TABLA DE TABLAS

Tabla 1 Pregunta entrevistas	76
Tabla 2 Ya no canta el gallo pinto.....	98
Tabla 3 El antes	100
Tabla 4 Aquí estoy	100
Tabla 5 Entrada piano	105
Tabla 6 Sonido puerta	108
Tabla 7 El miedo al desenlace	109
Tabla 8 Entrada guitarra	110
Tabla 9 Donde nos tenemos que ir	118
Tabla 10 De donde somos	124

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Macaravita una población a la deriva.....	9
Ilustración 2 “Rio abajo”	21
Ilustración 3 “Sudarios”	21
Ilustración 4 “Relicarios”	22
Ilustración 5 Camino recorrido por la investigadora	82
Ilustración 6 Escenas de la narrativa	86
Ilustración 7 Portada de la creación	96
Ilustración 8 Partitura transcripción melodía	101
Ilustración 9 Partitura piano	105
Ilustración 10 Partitura transcripción melodía	109
Ilustración 11 Partitura guitarra.....	114
Ilustración 12 Partitura cuerdas.....	120
Ilustración 13 Partitura piano y voz	124

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema

¿Qué cosecha un país que siembra muertos?¹

“Con corte a 31 de diciembre de 2019 un total de 8.045.476 personas, son víctimas del conflicto armado, plenamente identificadas en la bodega de datos SISPRO del Ministerio de Salud y Protección Social. Esta cifra equivale al 16% de la población total nacional”. (Ministerio de salud et al., 2020, p. 4-5)

Dentro de esta última cifra el 50.3 % de las personas afectadas por los estragos de dicho conflicto, son mujeres. Es una realidad a ciegas que el conflicto armado interno colombiano (CAIC)² nos atravesó, atraviesa y nos marca como sociedad. Es así, como ha dejado una melodía oscura y melancólica en la vida de las mujeres colombianas que han sido damnificadas; una huella que no muchas personas de esta sociedad conoce, ni reconoce el horror de lo vivido por ellas. Es más cómodo y habitual, como buenos ciudadanos, ver estos acontecimientos desde afuera... ¿Este conflicto se nos volvió paisaje? ¿Consecuentemente, es parte de nuestra cultura?

Hay un papel inédito de la mujer en la guerra, aunque son personajes principales de esta historia como los hombres, a los ojos de muchas personas, quizá, son solo víctimas³. Macaravita Santander, municipio colombiano ubicado en la provincia de García Rovira, departamento de

¹ Pregunta tomada del título de la noticia publicada por Estefanía de Antonio en la página de la corporación RTVE. (2014)

² CAIC, la autora usa esta sigla para referirse al conflicto armado interno colombiano.

³ Según la ley 1448 de 2011, se consideran víctimas aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1 de enero de 1985, como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas internacionales de Derechos Humanos, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno. Así como las personas que han sido desplazadas al interior del territorio con ocasión de disturbios y tensiones interiores o violencia generalizada.

Santander, se encuentra a 217 km de Bucaramanga, la capital departamental. Limita al norte con Carcasí; al este, con Chiscas (Boyacá); al sur, con Tipacoque (Boyacá); y al oeste, con Capitanejo y San Miguel. En este territorio, la presencia de la noche, sin lugar a duda, fue cruel y prolongada, pues al ser un pueblo tan alejado de la urbanidad y con tan pocos habitantes, estuvo vulnerable, expuesto y desprotegido ante la llegada de los grupos armados. En este lugar, las mujeres tienen muchas historias por contar, son voces silenciosas que probablemente nunca han sido escuchadas y valoradas. Es mi pueblo, en el que los habitantes no tuvieron el tiempo ni el espacio para sanar, para perdonar, ni para hacer su duelo.

Ilustración 1

Macaravita una población a la deriva



Nota: Foto compartida por familiar de la investigadora del periódico vanguardia liberal de Bucaramanga, publicada el martes 12 de junio de 1979.

El título de la nota periodística refleja el abandono que Macaravita venía padeciendo desde tiempos anteriores. Aunque la llegada de los grupos armados ocurrió después de la fecha de

publicación, la noticia ya retrataba a una población a la deriva, dejando entrever, de forma implícita, el riesgo de que la comunidad fuera dominada por actores externos.

Durante el conflicto, la vida de los macaravitenses se remitía a la incertidumbre, al miedo y a la utopía de un final feliz al amanecer; una vida en la que constantemente se persistía en la búsqueda de formas de trabajar y sobrevivir en medio de la guerra. Las mujeres velaban por sus familias mientras en las esquinas de sus casas yacía un muerto. Podemos, incluso, pensar en cuestionamientos: ¿La comunidad naturalizó la guerra por sobrevivir? ¿Cuán posible es que las mujeres macaravitenses, conserven los recuerdos y las sensaciones de los escenarios a los que se tuvieron que enfrentar en la presencia de la noche? ¿Qué escenarios tuvieron que vivir para sobrevivir? ¿Acaso tendrá nombre la razón de su lucha? ¿Qué significó para ellas vivir ese preciso momento en el que sus vidas darían un giro? Y vaya que no fue cualquier giro.

He escuchado pocas historias de lo ocurrido en mi pueblo durante la guerra, en momentos y lugares inesperados. Traer este tema a la mesa, es muy doloroso. Del dolor surge el rencor que retumba con timbres de ira y sufrimiento, se convierte en barreras para recordar y dialogar lo sucedido. Son historias que se cuentan y perduran solo de voz a voz por quienes fueron los testigos primarios, los más afectados en este conflicto, dentro de ellos, las mujeres macaravitenses. No hay muchos testimonios escritos de dichos eventos, no obstante, el documental “Repentina Soledad” dirigido por Alonso Quintín Gutiérrez Rivero⁴ recoge historias y vivencias de la comunidad a través de registros audiovisuales, donde se encuentran algunos testimonios de personas afectadas por el CAIC.

⁴ Oriundo de Macaravita, Santander. Dramaturgo, poeta, ensayista y narrador. Su vida ha transcurrido entre la pedagogía y las palabras. Durante cuarenta años ha desempeñado su labor académica en el departamento de Boyacá. Autor de numerosas obras teatrales, algunas de las cuales han sido representadas en salas del país.

En esa dirección ¿Qué pasará con la historia de Macaravita durante el conflicto armado cuando la personas que vivenciaron esta guerra ya no estén? ¿Qué ocurrirá cuando ya no existan voces que hagan tributo a la memoria? ¿Cómo se remiten esas historias al presente? ¿Cómo se transcriben en un papel y se transforman en sonido?

Suárez (2021) advierte sobre el riesgo de interpretar la memoria de las víctimas de forma aislada, lo que puede invisibilizar sus demandas y silencios. Al respecto, asegura:

La memoria de las víctimas suele ser vista como autocontenida, que solo puede interpretarse desde la literalidad de sus enunciados, a menudo disociándola del contexto en que se produce, lo que impide reconocer qué es lo que reclama y lo que silencia la memoria (p.29).

Habitualmente, la memoria no se articula al contexto social, político, cultural o histórico en el que se desarrollan distintos escenarios de violencia; generalmente, queda silenciada por el miedo y el olvido, lo que dificulta la construcción de espacios para la historia, la verdad, la justicia, la reparación y la sanación.

Así mismo, Suárez señala: “La violencia del conflicto armado deja un mensaje profundo en las víctimas: todo puede ser peor” (p. 32). Este mensaje revela cómo, al hacer memoria, muchas víctimas no cuestionan lo sucedido, pues la violencia las ha llevado a naturalizar una existencia marcada por las dificultades, las falencias y las limitaciones.

En relación con el rol del arte en función de rescatar la memoria y generar nuevas reflexiones e interpretaciones de las realidades en el conflicto, se hace indispensable “ahondar en las características sensibles que posee el fenómeno del conflicto armado, para con ello leer los espacios que asumen los personajes, la forma de entender sus mensajes y el orden en el que percibimos sus afectos” (Sánchez, 2023, p.115). De cierta manera, se convierte en un desafío para

el investigador artístico, emplear estéticas que representen lo acontecido y lo vivenciado por las víctimas: la violencia, el dolor, la resistencia, la lucha. Lo anterior, con relación al para qué y por qué traer al presente estas realidades tan desgarradoras y delicadas, y el cuidado de leer los espacios no para revictimizar sino para visibilizar, reparar, dignificar y sanar.

Según el Centro Nacional de Memoria Histórica, “la memoria abre camino, pues la idea de propiciar la narración para sustituir la venganza representa una esperanza y también la fuerza de la memoria histórica.” (CNMH, 2023, párr. 7). Por lo anterior, es posible afirmar que la memoria tiene un papel fundamental como objeto de reconstrucción histórica. El Grupo de Memoria Histórica señala: “la respuesta de la sociedad no ha sido tanto de estupor o rechazo, sino la rutinización y el olvido” (como se citó en Rubiano, 2017, p. 329). Lamentablemente, en este país se ha hecho común, para buena parte de la población, olvidar y naturalizar el dolor y el horror.

Muchos relatos no fueron contados y quedaron enterrados en los escombros del olvido, de injusticias y transgresiones. Isabel, mi madre, vivió la guerra muy de cerca y tuvo que ser fuerte y, junto a mi padre, brindarnos un futuro a mis hermanas y a mí, que en ese entonces me encontraba en su panza creciendo en medio de la guerra.

Lo aludido, siendo un hecho tan íntimo que me atañe directamente y conmueve mi interior, desencadena una serie de preguntas entorno a las vivencias de la mujer en la guerra: ¿Cómo era su vida en aquel momento? ¿Qué se siente tener la responsabilidad de mantener a una familia en pie de lucha, sana fuerte y unida a merced de la zozobra? ¿Cuántas noches pasaron de largo sin dormir, pensando si podrían tener un futuro, no solo para ellas, si no para sus familias? ¿Qué pasa con su libertad, con su felicidad?

Esta es una guerra sin nombre ¿Le pertenece a alguien? ¿Nos pertenece a todos? En una realidad que la historia y la memoria demandan reflexionar acerca de los hechos violentos que han

atormentado y entristecido al país; a las mujeres. En el ejercicio pedagógico, artístico, como comunidad y como individuo, es necesario detenerse a pensar en lo que ha ocurrido antes y cómo estos horrores no permiten estar y vivir en el presente.

Dentro del papel que juega el arte en estas problemáticas sociales, políticas, culturales, entre otras, surge el gran desafío de construir una atmósfera sonora que, en armonía con la narración y la imagen, plasme de una manera simbólica y/o significativa, las historias que tiene mi madre por contar; de tal manera que representen “El sonido de levantar un muerto y seguir viviendo” desde sus recuerdos en Macaravita, siendo mujer.

Este ese sentido, esta creación artística se cimienta a partir de la memoria histórica, la música, la narrativa y la imagen. La memoria histórica como un camino para dar luz, transformar y dar nuevos significados a los hechos violentos; la música como una forma de expresar los sentires y las vivencias a través del sonido; la narrativa como un medio para visibilizar las voces y memorias silenciadas; y la imagen como un recurso visual metafórico y persuasivo. Esta relación, da pie a un reto, que implica conjugar la realidad en un efecto de red de relaciones.

De tal forma, la memoria, la música, la narrativa y la imagen, al encontrarse en un diálogo constante, conllevan la tarea de asumir esta integralidad, no solo en lo que respecta a los aspectos técnicos, sino a los significados y conceptos que se pueden desarrollar. Lo anterior implica el desafío de ver y comprender esa realidad y representar esas narrativas, historias y sucesos que golpean el presente. Hay una necesidad, aún no satisfecha, de simbolizar esto hechos de otra manera, de dar voz, de alzar, dignificar la voz de la mujer macaravitense en la guerra.

¿A qué suena la guerra? ¿cómo se escucha? ¿cómo se ve? ¿cómo se cuenta?...

Lo anterior, me lleva a reflexionar en torno a:

1.2 Pregunta investigación

¿Cuáles son los desafíos que conlleva una creación artística, al tomar como detonante creativo y fuente de construcción simbólica y testimonial los recuerdos maternos, considerando el rol de mi madre, mujer macaravitense, en el conflicto armado interno colombiano?

1.3 Antecedentes

En las últimas décadas las creaciones o composiciones interdisciplinarias han permitido a los artistas y profesores de disciplinas independientes, en este caso la música, reforzar en su proceso formativo su discurso artístico y pedagógico como respuesta a una necesidad de transformación a una problemática social.

En ese sentido, el primer antecedente de este proyecto es el trabajo de monografía realizado por Mayerly Zulay Sánchez Páez (2017) titulado “El sonido de la violencia- una nota a la barbarie. Exploración compositiva en una mirada interdisciplinar” en la Universidad Pedagógica Nacional. “El sonido de la violencia”, tiene como punto de partida el análisis de la pintura “La Violencia” de Alejandro Obregón, en el cual la autora organiza el material recolectado en tres categorías: lo formal, lo técnico y lo contextual, con el propósito de obtener un panorama general al integrar los contenidos de la pintura en una composición musical para un quinteto de flautas, piano y percusión.

Según Sánchez, el verdadero desafío de este proyecto es ampliar el lenguaje musical a partir de los conceptos que surgen del análisis pictórico. Para ello, establece como fundamento metodológico la Investigación Artística como marco de referencia para evaluar el proceso a seguir. Emplea una estrategia metodológica que ofrece un amplio margen de acción creativa musical en el cual el investigador actúa reflexivamente, en diálogo con los sujetos indagados.

“Una nota a la barbarie”, título de la composición musical, cuenta con tres movimientos en el cual la autora recurre a la memoria para enseñar otras realidades, a la vez que aprende de ellas. Consigna parte de la historia que carga el eco de la violencia, así, amplía un discurso que contribuye en la reconstrucción social y política del país.

En este proyecto de investigación interdisciplinar, se concibe la comunicación como clave para eliminar las fronteras entre música y pintura, entendiendo así los lenguajes propios que operan cada una de ellas. Ahora bien, para efectuar un dialogo entre música y pintura Páez creó un puente, un conector que socializó y medió los contenidos específicos de cada arte, convirtiendo así la obra emergente en el puente de comunicación entre la pintura y la música.

En el trabajo “El sonido de la violencia” la autora trata temas muy importantes que dan luces a esta investigación. Aborda argumentos afines a los de la creación artística “El sonido de levantar un muerto y seguir viviendo” tales como: el desafío de la interdisciplinariedad, la complejidad del proceso creativo en función de rescatar la concepción de la violencia recreada en una composición musical desde la memoria, y la relevancia de la investigación artística en los procesos de sistematización y resignificación de momentos y experiencias de poblaciones específicas, de la historia de nuestro país.

De manera análoga, el segundo antecedente: “Suite "Señora Hilda": reacción musical a un escenario violento”. (2018) monografía realizada por Sebastián Guevara Gutiérrez en la Universidad Pedagógica Nacional, y “El sonido de levantar un muerto” guardan una estrecha relación en el propósito de desenterrar historias y escenarios violentos del pasado de familiares cercanos. Los dos proyectos expresan a través del arte, los horrores vivenciados en el conflicto armado interno colombiano desde las memorias de un ser amado. Un conflicto que actualmente continúa permeando las vidas de la población colombiana.

“Suite "Señora Hilda", expresa, a través de una composición musical, una vivencia familiar violenta que atañe también a toda la sociedad colombiana. Esta suite traduce las experiencias de la señora Hilda al lenguaje musical, teniendo en consideración su contexto musical y social. La composición se nutre de una corta investigación histórica que hace evidente la necesidad de los artistas de expresar, a través de su labor creativa, su punto de vista sobre el contexto social en el que vivieron.

Para la creación de la suite, el investigador utiliza la metodología propuesta por Rubén López Cano en su libro: *Investigación artística en música* (2014) quien a través de su planteamientos de la intertextualidad heurística, sostiene que la información documental no tiene que estar ligada a las partituras, trabajos musicológicos, o teóricos, críticas reseñas u otro tipo de testimonios, sino que también esta puede implementar materiales de otras partes, articulando así redes intertextuales sumamente productivas para generar sentido y encender la creación.

El investigador, presenta un análisis de las cuatro piezas escritas para bandola, tiple, bajo y voces; tenor y soprano, en torno a sus decisiones estéticas. Los elementos que se tuvieron en cuenta para crear esta obra fueron la historia de la señora María Hilda Castiblanco de Guevara, relatada por su hijo menor. Los géneros implementados fueron guabina y bambuco, acompañados de sonoridades que evocan un ambiente rural.

Para ello, lleva a cabo un concierto de la Suite al que asiste un grupo de 30 personas. Al finalizar el concierto, realiza una encuesta para recolectar información del público que evidencie su interpretación con las intenciones del compositor. En la encuesta había una serie de preguntas como: ¿Está de acuerdo que la obra plantea una posición crítica frente a la realidad de la violencia? ¿Indujo la obra en usted un estado anímico? ¿Qué emociones concretas despertó en usted? Entre otras.

“Suite "Señora Hilda", orienta y contribuye a la presente investigación en los siguientes aspectos:

- Transmitir un mensaje a través de una creación artística que permita reflexionar frente a las problemáticas sociales que nos atañen.
- Reflejar el desafío para el investigador y creador de traducir al lenguaje musical, narrativas e historias impactantes de la vida de familias cercanas en el CAIC.
- Presentar el análisis de la composición, la toma de decisiones para el ejercicio creativo y los formatos musicales posibles a emplear.

El tercer antecedente como apoyo a este proyecto, es realizado por Miguel Ángel Robayo Merchán en su trabajo de grado “El Salado”: una composición en género de pasillo y gaita a partir de las visiones creativas del maestro “Lucho” Bermúdez (2020) realizado en la Universidad Pedagógica Nacional. “El salado” aborda la investigación artística en un proceso de interacción entre un colectivo y el investigador, a través de propuestas pedagógicas vinculantes, mediante el desarrollo de un laboratorio sonoro.

El autor integra y toma como base para la realización de su composición: Los pasillos y gaitas, la creación desde el análisis musical, los elementos paralingüísticos los lineamientos de los rasgos del compositor arreglista Victoriano Valencia y el análisis contextual de 4 obras del maestro *Lucho* Bermúdez, así como sus percepciones musicales y personales.

Para el autor, en el proceso creativo es importante mantener la mirada en las bases sólidas ya mencionadas, para fortalecer la creación misma. Aun así, priman las decisiones del compositor para plasmar su visión interior en la composición respectiva. La composición es presentada en un formato de Big band, como producto del proceso y de las reflexiones surgidas dentro de la experiencia del *Laboratorio Sonoro*. El proyecto se desarrolla a lo largo de una metodología que

consiste en tres pasos: proceso, práctica artística, reflexión y discurso verbal en una ruta metodológica de 4 etapas: Análisis del estilo musical de 4 de las obras del maestro Luis Eduardo Bermúdez en los géneros musicales de Gaita y Pasillo; Proceso de composición a partir de la extracción de elementos compositivos e interpretativos tomados de los resultados del análisis; montaje de la obra emergente primaria con el ensamble en formato de Big Band y aplicación del modelo de composición “Laboratorio Sonoro” el cual presenta una serie de instrucciones orientadoras e interrogantes, las cuales posibilitan que las intervenciones de los participantes sean coherentes con el ejercicio creativo colectivo y reflexivo propuesto por el investigador, para la consolidación del montaje final.

El autor, a modo de conclusión, clasifica el apartado final de la investigación en cuatro categorías a saber: La primera demarca la pertinencia y el nivel de alcance de los objetivos (generales y específicos) del proyecto. Luego, puntualiza los elementos innovadores registrados en la investigación; una tercera categoría cuenta los efectos del proceso investigativo en el autor, a manera personal y reflexiva. Y en última instancia, plantea la pertinencia de avanzar en esta línea de proyectos de creación musical que recreen momentos significativos de la historia de Colombia.

El aporte de este trabajo a “El sonido de levantar a un muerto y seguir viviendo”, está reflejado en dos aspectos, el primero visto desde la intención e idea de recrear momentos relevantes en la historia de Colombia, de la violencia, del conflicto armado a través del arte. El segundo está relacionado con el ejercicio reflexivo constante entorno a la problemática y a los desafíos que conllevan para el investigador una creación musical.

“Arte teatral y memoria, un camino para la transformación de subjetividades en cuatro mujeres víctimas del conflicto armado” (2021) realizado por Magda Lilian González Sandoval, constituye el cuarto antecedente. Esta tesis de grado de maestría de la Universidad Pedagógica

Nacional reconoce la contribución del arte teatral, y la recuperación de la memoria en la transformación de subjetividades de cuatro mujeres víctimas, como un aporte al desarrollo comunitario en contextos de conflicto armado o de postconflicto.

La metodología empleada, es la investigación cualitativa con un enfoque biográfico-narrativo. Se fundamenta en las experiencias de vida de las mujeres participantes, con las cuales la investigadora había tenido un acercamiento en circunstancias pasadas. Desde sus relatos busca ahondar en sus subjetividades frente a la manera en la que han transitado las circunstancias más adversas de sus vidas. Realiza una serie de entrevistas semiestructuradas para la recolección de datos; así como entrevistas a maestros de teatro acompañaron a las mujeres en sus recorridos. Posterior a las entrevistas, genera encuentros informales para tejer lazos de confianza con las participantes.

Para la recolección de los relatos, hace uso de una codificación abierta, buscando identificar los conceptos y las ideas centrales a la luz de las categorías determinadas, buscando la posibilidad de encontrar hilos conectores entre los relatos. El proyecto parte de considerar que la vida merece ser reinventada desde el reconocimiento de la verdad. Las mujeres escuchan y se comprenden también desde los caminos que otras y otros han transitado.

A modo de conclusión, la autora considera que el teatro ha jugado un papel decisivo en la restauración del tejido social perjudicado por la Violencia en Colombia. El teatro, actúa como un vehículo de expresión para grupos sociales marginados históricamente, como las mujeres en el CAIC. Con la ayuda de la memoria colectiva y el arte teatral, estas mujeres han logrado transformar su dolor en resiliencia, recobrando confianza, autoestima y dignidad.

Desde el teatro, el cuerpo y la memoria, las mujeres pueden contar y representar sus historias; compartir sus experiencias y subjetividades, silenciadas por la falta de justicia y por la

violencia. A través del arte, se generan procesos de sensibilización y progreso comunitario, crea un espacio seguro, para que las personas afectadas, puedan superar los traumas, sanar y resistir.

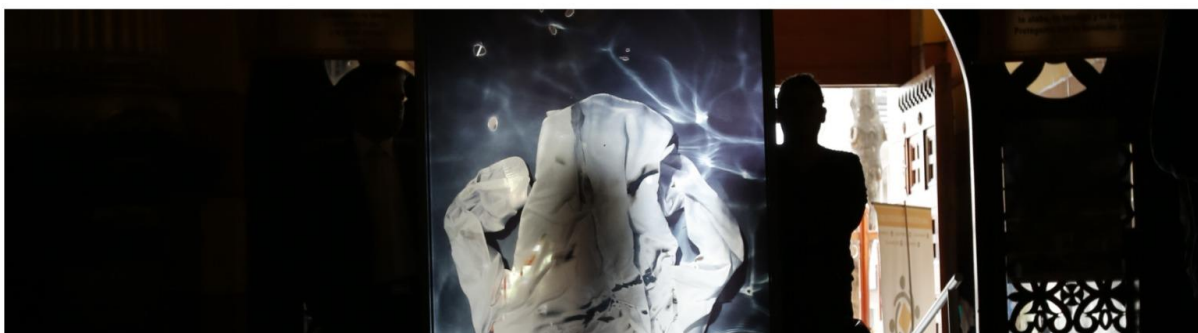
Este proyecto, genera una serie de consideraciones frente al desarrollo del presente trabajo, reafirma el ejercicio artístico entorno a la búsqueda de visibilizar la voz de la mujer en el conflicto armado a través de sus narrativas, recuerdos, experiencias, subjetividad, entre otros. De manera paralela, presenta el lugar del arte como un espacio seguro de sanación, de reconciliación y de superación, promoviendo una cultura de paz.

La exposición "Río Abajo, Sudarios y Relicarios, obras en duelo" de la artista visual Erika Diettes" se convierte en el quinto antecedente de este trabajo. Estas tres obras representan la memoria de las diversas personas que se vieron y ven directamente afectadas en este país por los estragos del conflicto armado, y a su vez se convierten en un lugar de denuncia, un lugar que sana y permite hacer un duelo a lo vivido. El proceso y el producto responden a una serie de investigaciones y trabajos de campo que tocan las fibras íntimas del artista, lo cual hace que los espectadores y lectores de sus exposiciones comprendan y sientan empatía frente a las situaciones a las que se enfrentaron las personas actoras de dichas obras.

"Río abajo", es una serie fotográfica de veintiséis piezas que recopila algunas víctimas del conflicto armado de diferentes partes del país. Dichas personas acceden a compartir sus recuerdos y permiten fotografiar los objetos a los que se aferran para mantener viva en su memoria a sus seres queridos asesinados o desaparecidos por causa del conflicto armado.

Ilustración 2

"Rio abajo"



Nota: Tomado de Erika Diettes-Obras en duelo [Fotografía] 2024 <https://www.erikadiettes.com/bitcora-1/2024/8/11/obras-en-duelo>

“Sudarios”, refleja y plasma, por medio de telas, imágenes de los rostros y corporalidades del momento en el que mujeres víctimas del conflicto armado, recuerdan y manifiestan el dolor de una pérdida tan cercana que se hace muy difícil de olvidar. Son veinte fotografías en primer plano de los rostros de las mujeres mencionadas con anterioridad, digitales en blanco y negro impresas en tela.

Ilustración 3

"Sudarios"



Nota: Tomado de Erika Diettes-Obras en duelo [Fotografía] 2024 <https://www.erikadiettes.com/bitcora-1/2024/8/11/obras-en-duelo>

“Relicarios”, reúne los objetos más significativos para los familiares de los desaparecidos, los cuales fueron tocados por última vez por ellos o que eran su elemento favorito o el más representativo.

Ilustración 4

"Relicarios"



Nota: Tomado de Erika Diettes-Obras en duelo [Fotografía] 2024 <https://www.erikadiettes.com/bitcora-1/2024/8/11/obras-en-duelo>

Obras en duelo, específicamente “Sudarios”, coincide en la realización de este proyecto, en la intención de visibilizar a través del arte el dolor y la lucha de las mujeres que se enfrentaron al conflicto armado y de igual manera, a los daños y grietas generadas en sus vidas. Se dispone un espacio para sanar y realizar el duelo de los seres queridos perdidos, desaparecidos, asesinados.

El proceso realizado por esta artista contribuye en la investigación y el trabajo de campo en lo que refiere a cómo abordar, llegar a las fibras íntimas del artista y crear desde allí una obra artística. Así mismo, fortalece la tarea de dar voz a la mujer que tanto ha sufrido y ha tenido que luchar en este país que le ha retribuido tan poco. “El sonido de levantar un muerto” es un diálogo entre una madre que vivió y sobrevivió a la guerra, y una hija que quiere significar su lucha, su resistencia, ante el daño desencadenado por el CAIC.

El documental “Repentina Soledad” (2015) dirigido por Alonso Quintín Gutiérrez Rivero, es el último antecedente de este proyecto. Es un documental realizado en Macaravita, retrata la experiencia humana de la soledad vivida por los habitantes a causa de los estragos de CAIC. Habitantes de la comunidad, especialmente del casco urbano, actuaron de manera voluntaria en el documental.

Se desarrolla a través de una historia en la que una chica busca a su familia, en esta búsqueda, rememora sus rutinas diarias en compañía de familiares y amigos, mientras es

atormentada por unos fantasmas, los fantasmas de la guerra. Al final, descubre que sus padres ya no están y se va, se aleja, quizá para buscar una nueva vida, pero sin olvidar.

Esta historia es hilada a través de grabaciones de personas de la comunidad, que dan su testimonio de lo vivido en ese conflicto. Estas vivencias y la historia están acompañadas de frases poéticas y metafóricas creadas por Alonso, las cuales conducen al espectador a reflexionar sobre lo acontecido.

Actué en este documental, al traer a la mente varias escenas recuerdo las heridas y la soledad que guardan las personas violentadas por este conflicto. En sus rostros, la tristeza y la resignación al ver desaparecer a un ser querido y al perderlo todo, no entendía a gran escala la dimensión de lo ocurrido. Ahora, desde esa experiencia, reflexiono sobre el quehacer artístico y pedagógico frente a estos escenarios nocivos que afectan a la sociedad.

1.4 Justificación

Decido no ser una espectadora más de los estragos que generó el conflicto armado en la vida de tantas mujeres de mi pueblo natal. En este punto me pregunto cómo quiero y cuál es mi necesidad de captar esta realidad. El proceso creativo de este trabajo busca dar una respuesta honesta que acompañe a través de la música, la narrativa y la imagen, la voz de Isabel, con el ideal de hacer visible nuevos roles de la mujer macaravitense en el CAIC.

Este proyecto introduce el arte como un lugar de conocimiento, que permite reconocer la historia como una objeción⁵ que no es violenta, si no que conmociona, significa, visibiliza y dignifica a la mujer en la guerra y “después” de la guerra. En el arte, como lugar de conocimiento, la memoria histórica es una pieza fundamental y un sostén indispensable en este trabajo. Es la luz

⁵ El autor usa el término “*objeción*” para expresar desacuerdo, para alzar la voz, reaccionar y accionar frente a estos acontecimientos violentos.

que deslumbra para decirnos de qué es capaz el ser humano. Recurrir a la memoria significa no cometer los mismos errores, no olvidar ni perder la humanidad. De forma paralela, permite conocer y contar historias de mujeres que en su momento no pudieron alzar su voz.

En el marco del conflicto armado, tal cual como lo describe el Centro Nacional de Memoria histórica, “la memoria es un vehículo para el esclarecimiento de los hechos violentos, la dignificación de las voces de las víctimas y la construcción de una paz sostenible en los territorios” (CNMH, 2023, p.1) Por lo anterior, un trabajo conjunto entre el arte y la memoria, crea la posibilidad de conmocionar y dar a entender lo que significa y representa la mujer macaravitense en la guerra, desde lo íntimo a una reflexión colectiva. Un quehacer colectivo a través del ejercicio de visitar el pasado e ir al presente con el propósito de hacer viva la memoria y los recuerdos.

Al ser la creación artística un ejercicio con visión interdisciplinaria, priman tanto los factores musicales como los literarios y visuales. Una pieza importante de este trabajo es plasmar los testimonios de Isabel en una historia a través de la narración, como un elemento para comprender la realidad, que es traducida y revelada por medio del sonido y la imagen. En ese sentido, esta propuesta artística se apoya en fotografías, colores y en la música incidental para crear atmósferas sonoras y visuales que en armonía con la narración representen lo sucedido. Así, el sonido, la narrativa y la imagen desde su naturaleza, se convierte en una fuente de dolor dignificado en un ejercicio crítico que rescata la memoria y la historia desde otra perspectiva.

En el quehacer de desenterrar las memorias de las mujeres de Macaravita que alcanzaron el amanecer, florece la voz de Isabel, una voz que visibiliza y nos cuenta su lucha, la lucha de las mujeres. Desde sus memorias sabremos cómo estas vidas fueron vulneradas y los acontecimientos en los que se vieron involucradas para sobrevivir, además de por ellas, principalmente por sus familias.

Isabel, mi madre, será la fuente y la vía que dará pie a cimentar desde sus recuerdos y sensaciones, el sonido de levantar a un muerto y seguir viviendo en Macaravita. Es así, como emerge el interés y la necesidad de rescatar a la mujer de la guerra como emblema de empoderamiento, liderazgo, lucha y resistencia. Es un gran desafío representar dicho emblema a través de una creación artística. Por lo tanto, es relevante encausar la creatividad en una epifanía que se nutra de hechos reales vividos en un país tan violento como Colombia, y tenga la capacidad de devorar el dolor y la zozobra transformándola en una expresión artística como denuncia social al olvido.

Es importante resaltar que, este proyecto tiene el laborioso propósito de seguir aportando en el camino de tejer a través del diálogo entre disciplinas artísticas: la música, la literatura, y la imagen, momentos creativos que reinterpretan la realidad y permitan reflexionar acerca de los problemas que permean la sociedad, reconociendo la historia y cultura que nos atañe. Como campo de reflexión, el proyecto espera sembrar una semilla que no reproduzca la realidad desde las lógicas tradicionales, si no que la presenta desde otro punto de vista, es así como se plantea el arte como un lugar de conocimiento, investigación y reconstrucción social.

Con este trabajo, se intenta a través de la representación de la mujer macaravitense en la guerra, visibilizar a Macaravita, un pueblo tan alejado de la urbanidad, y rendir tributo a mi madre y a las mujeres que no dejan desolado a su pueblo. Parte del hecho de aportar al lugar que me vio crecer y me llevó a navegar por la música y aprender de ella.

Más allá de las consideraciones humanas y artísticas inherentes, este proyecto se construye y transforma desde un desafío personal que representa una forma de expresar sanación mediante el arte. El fin de esta creación artística no es una obra de arte, es un proceso de intervención artística

que trasciende más allá de la obra hacia un acto simbólico y reflexivo. Permite darle otro lugar y rol a la mujer macaravitense que estuvo en la guerra y que logró sobrevivir.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo general

Recrear una visión singular del rol de la mujer macaravitense en el conflicto armado interno colombiano, a partir de los recuerdos de mi madre como detonante creativo y fuente de construcción simbólica y testimonial, mediante la articulación interdisciplinaria de la memoria, la música, la narrativa y la imagen como formas de expresión artística.

1.5.2 Objetivos específicos

- Explorar los relatos y recuerdos maternos como fuente testimonial y detonante creativo para comprender el rol de la mujer macaravitense en el contexto del conflicto armado.
- Analizar las relaciones entre memoria, arte y conflicto en procesos de reparación y dignificación, con énfasis en la representación de la mujer en escenarios de violencia.
- Experimentar los lenguajes artísticos interdisciplinarios (música, narrativa, imagen) para la recreación del papel de la mujer en el conflicto armado.
- Materializar una creación artística que simbolice la experiencia de la mujer macaravitense en el conflicto, integrando los elementos de indagación y el testimonio.
- Reflexionar sobre el impacto de la obra creada en la construcción de memoria histórica y su aporte a la resignificación del papel de la mujer macaravitense en contextos de violencia.

2. MARCO TEÓRICO

En esta sección se abordarán temáticas claves para el desarrollo del presente trabajo investigativo. Entre ellas: Memoria histórica: pasado y presente; Las artes como archivo vivo del pasado; el papel de la mujer en el conflicto armado interno colombiano; Macaravita antes, durante y después del conflicto armado interno colombiano (esta temática es construida a partir de los testimonios de integrantes de la comunidad que vivieron estos horrores).

2.1 Memoria histórica: pasado y presente.

Recordar es una facultad indispensable para traer al presente los hechos del pasado y construir interpretaciones tanto individuales como colectivas de la historia. En esa línea, la memoria histórica, según lo señalado por el Centro Nacional de Memoria Histórica, es un instrumento que permite visibilizar y reconocer los hechos violentos vividos por las víctimas del conflicto en Colombia.

Así mismo, el CNMH a través de la memoria histórica afirma:

Busca reunir y recuperar los testimonios orales, textos, documentos o cualquier información que permita reconocer los hechos de violencia y que permita visibilizar y dignificar a las víctimas del conflicto armado, a sus familiares y demás personas que hayan intentado prevenir estas violaciones a los derechos humanos. (CNMH, párr. 3)

La memoria histórica es entonces, un puente entre el pasado y el presente que permite desarrollar procesos de reparación, transferir, transformar y mantener los recuerdos vivos de los individuos y comunidades afectadas por el conflicto armado. Esta memoria hace posible plantear nuevos significados, sentidos y perspectivas a lo largo del tiempo de lo acontecido.

La memoria es un proceso dinámico y constante “puede decirse con toda propiedad que es un bien socializado y, por lo tanto, debe intervenir como orientador de la práctica historiográfica”

(Glicerio, 2004, p.6). En tal sentido, la relación memoria-historia ofrece información y experiencias en el proceso de reinterpretar lo sucedido. Conlleva a cuestionamientos y respuestas que atienden a reparaciones, o resaltan la presencia de las personas y grupos en acontecimientos sociales y procesos históricos.

La memoria histórica no pretende sustituir la historia documentada, sino complementarla desde una perspectiva subjetiva y vivencial. Su propósito es dar voz a quienes han sido silenciados y violentados. En su informe Recordar y narrar el conflicto (2013), el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) destaca la reconstrucción de la memoria como objeto, fuente y método para la elaboración del relato histórico.

Objeto porque busca desarrollar una narrativa que dé cuenta de las razones que posibilitaron el surgimiento y evolución del conflicto armado colombiano, y darle lugar a las voces de las víctimas en el registro histórico. Fuente porque la memoria se convierte en el centro –eje– de la narrativa que se le propone a la opinión. Método porque la labor de memoria histórica busca tanto la reconstrucción rigurosa de los datos hechos como la reconstrucción rigurosa de las memorias. (p. 49)

La memoria histórica se ha establecido como una herramienta política y pedagógica para la reconstrucción de la memoria en contextos marcados por la violencia. Como resultado confronta las narrativas hegemónicas del pasado, como se muestra a continuación:

2.1.1 Voces que resisten

América Latina ha sido expropiada de la memoria para que no sepa de dónde viene y no pueda averiguar a dónde va.

Galeano (2016)

En el transcurso de la historia, la violencia se ha convertido en una herencia del tiempo en la que diferentes comunidades han vivido escenarios violentos que han sido enterrados en el olvido y en la indiferencia social. Según Aguilar (2018) “Las políticas de la memoria en contextos autoritarios pueden instaurar una interpretación única que monopoliza el sentido del pasado, por medio de la represión de memorias disidentes o alternativas” (p. 113). Este fenómeno social, no resulta accidental, diferentes grupos dominantes han creado versiones oficiales que desdibujan la realidad en la historia. En ciertas ocasiones suprimen relatos y recuerdos, ocultan determinados eventos y difunden narrativas para su provecho.

Vélez (2003) advierte que en Colombia se ha configurado una “amnesia colectiva” y una historia tergiversada, producto de “políticas del olvido” que han contribuido al aumento de las violaciones a los derechos humanos (p.12). En este contexto, las injusticias, los dolores y las violencias quedan relegados, y el olvido colectivo levanta un muro que impide acceder a procesos de sanación y reparación. Revivir lo acontecido no es un proceso sencillo: muchas víctimas evitan regresar a su pasado, lo que debilita la construcción de memoria y obstaculiza los procesos de justicia y reconciliación, al no confrontarse con los hechos del pasado.

El ejercicio de rescatar la memoria y dar reparación a las personas víctimas de este conflicto es complejo y necesario, Según Tovar (2012) “Las mujeres y los hombres sobrevivientes del conflicto, llevan en sus cuerpos y mentes formas y sentimientos de dolor irrepetibles e

insondables” En sus cuerpos y recuerdos permanecen huellas trazadas por el dolor de lo vivido, recuperar la memoria singular y colectiva se convierte en un acto de reparación y dignificación.

En Colombia, los actos de violencia han afectado gravemente a una gran parte de la sociedad y a la memoria. Según Vargas (2016, como se cita en Urbano et. al., 2022):

A diferencia de otros países de Latinoamérica, Colombia tiene el conflicto armado más antiguo del continente -superando los 60 años- y su reconfiguración ya no obedece a ideologías centradas en la disputa del poder político, sino a otras formas de poder. (p. 103).

El hecho de que este conflicto siga vigente durante todos estos años, representa una herida aún abierta que se ha transformado desde intereses políticos hacia nuevas lógicas de control económico, territorial y social, la cuales siguen afectando a la población colombiana, a su historia y a la memoria.

“La prolongación y reinención del conflicto armado en Colombia se acentúa en los territorios del suroccidente colombiano, a razón de la baja presencia del Estado” (Cabello y Lasso 2022, como se cita en Urbano et. al., 2022), La ausencia del Estado da pie a que la presencia de los grupos armados se acentúe en comunidades desfavorecidas y apartadas de los grandes centros urbanos. Esta deficiencia institucional, posibilita a estos grupos consolidarse política, económica y socialmente en comunidades sometidas. En este punto, las dinámicas de participación, convivencia, la preservación de sus derechos y su memoria, son deterioradas.

De forma favorable, en los últimos años se han intensificado iniciativas de pugna por la reconstrucción de la memoria en Colombia “como es bien sabido, se ha venido profundizando un nuevo discurso orientado a la superación del conflicto armado interno, que se acompaña de un nuevo modelo de justicia: el discurso del “posconflicto” y la justicia transicional” (Aguilar, 2016, p. 4), bajo este discurso y propuesta transicional de justicia y paz que se ha venido presentando

con fuerza en el país, la lucha por la memoria. Los trabajos en torno a ella se han proliferado tanto de forma oficial como no oficial, abriendo camino a la construcción de la memoria histórica.

Según Rodríguez (2024), en un país tan golpeado y marcado por el conflicto armado como Colombia, la memoria histórica se constituye en una herramienta fundamental para los procesos de construcción de paz, reconciliación y convivencia. A través de ella se traza un recorrido que permite dignificar a las víctimas desde la verdad, la justicia y la reparación.

La memoria histórica, posibilita la comprensión y el reconocimiento de este fenómeno de violencia, a partir de la reconstrucción de la memoria en colectivo. Es un camino gradual en el que se hace vital integrar a la sociedad colombiana que es ajena a estas circunstancias. En tal sentido, al comprender el pasado, se evita reiterar en patrones de violencia estableciendo un sentido de pertenencia mayor por el país y sus habitantes. Este ejercicio permite fortalecer la identidad colectiva, reconociéndose dentro de una misma comunidad nacional con una cultura de cuidado.

Regresar al pasado, habilita refrescar la historia desde el presente. En el contexto del CAIC, el Centro Nacional de Memoria Histórica (2018) en su balance metodológico 9: “la memoria abre caminos” afirma que “los trabajos de esclarecimiento histórico realizadas por el Grupo y el Centro de Memoria Histórica en los últimos diez años, han permitido construir el relato de lo que nos sucedió desde diversas voces, miradas, enfoques y protagonistas” (párr. 1). Por lo anterior, es posible inferir que las víctimas son los personajes principales en la construcción de la memoria histórica, sus testimonios y vivencias esclarecen desde la verdad lo sucedido.

Acorde con Aguirre (2015) “el deber de la memoria es el de ser un imperativo público, que logre manifestarse en políticas de Estado que garanticen la vigencia conmemorativa de vinculación colectiva” (párr. 17) es una exigencia y/o demanda social que responde a una necesidad colectiva. La memoria histórica, responde a la deuda ética, histórica y política del Estado con las

comunidades afectadas, defiende la verdad y los derechos humanos, en búsqueda de la justicia, la reparación, el duelo y la sanación.

El ejercicio de la memoria no es solo de preservación, también es de reparación. A partir de ella, es posible reconocer y narrar la memoria histórica transformándose en un acto de resistencia antes las injusticias, los horrores, los daños. Puede convertirse en un gesto de transformación social y reparación de las víctimas.

2.2 Las artes como archivo vivo del pasado

Las artes encarnan la memoria viva, conceden la oportunidad de recordar acontecimientos particulares desde ángulos diversos. A través de la creación artística, las memorias olvidadas se confrontan, preservan y transforman en narrativas, sonidos e imágenes. El arte reactiva el presente modificando los recuerdos hacia una experiencia sensible, audible y visible.

El arte en sí mismo, tiene la capacidad de presentarse como un agente de transformación social, al interpelar contextos de desigualdad, violencia, injusticia, conflicto, entre otros. Tal como afirma Alcántara (2017):

Desde hace algunos años, el arte está teniendo un nuevo rol, más centrado en el proceso artístico que en la idea de obra acabada. La realidad nos dice que el arte tiene, en primer lugar, una capacidad transformadora de la persona y de la comunidad. (p.1)

Por lo anterior, las artes disponen la habilidad, a través de procesos e intervenciones artísticas, de enfocar la atención a la mejora de condiciones de vida y cambio para la sociedad, trascendiendo a personas ajenas al contexto. De esta manera, se construyen comunidades más sensibles, comprensivas y justas.

A partir de la premisa de las artes como archivo vivo del pasado, se realiza un acercamiento a la integralidad de las disciplinas artísticas, en relación con la memoria y el proceso de reconstrucción y reparación simbólica.

Desde tiempos remotos la oralidad y la memoria han sido piezas claves para reconocer y preservar nuestras raíces, tradiciones e historias del pasado. Las narrativas y la memoria guardan una estrecha relación y están supeditadas en lo que respecta la deconstrucción de procesos sociales e históricos. Para ello, se emplea como fuente principal los recuerdos y perspectivas de los individuos que experimentaron algún evento significativo, trascendental, desgarrador, entre otro.

Como indica, Ramírez (2021 como se cita en Gómez, 2024):

La narración es concebida como el arte por medio del cual se cuenta la experiencia humana en una situación en particular, teniendo presente que todo lo que se desarrolla en el tiempo es posible narrarlo y adquiere un sentido propio. (p.77)

En virtud de lo anterior, las narraciones orales y escritas habilitan a la investigadora la posibilidad de traer al presente las realidades y hechos del objeto de estudio, entorno a los testimonios y experiencias de un individuo o una comunidad. Considerando lo mencionado, se hace posible contar las historias desde otras perspectivas, permitiendo recrear, reflexionar, sanar y dar otro sentido a los eventos del pasado desde el arte.

La narrativa no solo cuenta la memoria, la crea. Al narrar la memoria desde el arte se genera un espacio cargado de significados, sensible, simbólico y metafórico entorno a la comprensión de lo humano, de los hechos que causan dolor, traumas, cicatrices. De manera integral, el sonido y la imagen acompañan y transforman la palabra y las vivencias en experiencias sensoriales, evocando recuerdos, emociones y sensaciones de forma instantánea.

La música en diálogo con la narrativa y la imagen evoca emociones desde una inmersión sensorial íntima que inunda el cuerpo recreando paisajes emocionales a partir de movimientos sonoros, tímbricos, en diferentes texturas e intensidades. El sonido como vehículo sensorial y emocional representa una pieza significativa en la reconstrucción de la memoria.

Bajo estas características, surge la música incidental, asumiendo un papel especial influyente para complementar las narrativas. Crea vínculos entre los recuerdos y la experiencia sensorial del oyente.

Castaño (2019) define la música incidental como “aquella que se compone para una escena u obra dramática concreta. Hoy en día correspondería a las bandas sonoras del cine, teatro, televisión, radio y videojuegos, música compuesta para unas determinadas imágenes o escenas” (p.1) los sonidos incidentales contextualizan y refuerzan el realismo de imágenes y guiones narrativos determinados.

Por medio de la música incidental se crean atmósferas sonoras que orgánicamente dan ritmo a los relatos. Es una presencia sonora que se articula con la imagen y la palabra, “la música se adhiere de modo directo al sentimiento sugerido por la escena o los personajes... Como el dolor, emoción, alegría, inquietud, etc...” (Martínez, 2020, p.9). Desde la fuerza expresiva de la música es posible interpretar los hechos que se desarrollan y percibir las sensaciones experimentadas por el personaje principal de una historia.

Domínguez (2013) afirma que las raíces de esta música se encuentran en la estética de la imitación de los sonidos de la naturaleza, desarrollándose en el concepto del poema sinfónico durante el siglo XIX. Además, desempeña un rol fundamental en el mundo cinematográfico, donde contribuye a profundizar lo dramático y la conexión emocional con las imágenes, a partir de las creaciones de los hermanos Lumière y la proyección de las primeras películas en los años 95 y 96

del siglo XIX. En consecuencia, es necesario señalar transformaciones que ha experimentado la música incidental y su relación íntima con el cine, en palabras de Dominguez:

La música incidental a través de los años se ha convertido en un elemento prácticamente imprescindible dentro del mundo del cine, la relación que se ha ido generando entre música e imagen ha sido tan grande que hoy en día es difícil poder imaginar una película sin música, o, con música sin conexión emocional, esto último es la base principal de la construcción de lo que se conoce como música incidental, o film score.
(p.10)

Lo anterior, además de introducir la relación de la música incidental y el cine, asiste a la relación música-imagen en la creación de conexiones y vínculos dramáticos y emocionales que representan y sostienen a través de expresiones artísticas integradas, lo que acontece en una narrativa, guion o historia en particular.

Así mismo, Dominguez señala que con el pasar de los años “la introducción de las nuevas tecnologías y su avance, dieron paso a grabar la música en fragmentos aislados al resto de la producción, lugares de grabación denominados “Scoring States”. De esta manera incluir la música al cine se hizo más flexible y menos costosa. Los directores y productores ahora tienen la posibilidad de seleccionar el lugar exacto en donde la música encaje con la narrativa”. (p. 28)

Este avance tecnológico de la música incidental posibilita una creación flexible de la música y los sonidos frente a los recursos, instrumentos y herramientas limitadas que pueda llegar a tener un compositor. Así mismo, otorga la libertad de decidir en qué y para qué lugar de una historia ubicar la música.

Respecto a las decisiones del compositor para la creación de sonidos incidentales, Advis (s.f.) señala:

Tendrá la facultad de sugerir o determinar la necesidad de una pequeña o gran orquesta; el uso de ciertos timbres precisos para tal o cual situación dramática; el empleo de tempo (velocidades), grados dinámicos (variantes de intensidad) o diversas alturas (gravedad o agudeza de sonidos) que convengan a su concepción de tal o cual secuencia, etc. (p.55)

La música en su esencia posibilita una gran variedad de expresiones que son elegidas y creadas por el compositor, en coherencia con lo sucedido en las narrativas. De esta manera, a partir de esta riqueza sonora, se emplean pequeños o grandes formatos y elementos del sonido específicos para acentuar y expresar lo que ocurre en la escena a partir de movimientos sonoros.

LaRue (1989) contempla la música de la siguiente manera:

La música tiene un poder especial, debido en parte a que sus materiales y símbolos no tienen unas connotaciones absolutamente fijadas, y dejan a veces amplios márgenes de interpretación. Una sucesión de notas puede tener infinidad de significados distintos para el compositor, el intérprete o el auditor. (p.9)

La música como elemento que evoca la emoción se nutre de la subjetividad del compositor y del oyente. Por lo tanto, como no hay connotaciones absolutamente fijadas, la carga simbólica que adquiere una nota sobre otra, está directamente relacionada con la percepción íntima y sensible de lo que sucede alrededor de ella.

El sonido naturalmente sugiere hablar del silencio, pero ¿Qué es el silencio?

Como plantea Guebel (2024) en la música, el silencio no es simplemente la ausencia de sonido; es una herramienta poderosa que puede ser utilizada para crear contraste, tensión y resolución. Cuando se administra de manera efectiva, el silencio puede cambiar la percepción de una pieza musical, añadiendo profundidad y dinamismo (párr. 2)

El silencio usualmente es entendido por corrientes tradicionales como la ausencia de sonido. Por lo anterior, es importante reconsiderar esta concepción, el silencio en la música no es un vacío, es una expectativa, tensión, reflexión, es una pausa envuelta en significados. De este modo el silencio también permite potenciar el recurso narrativo desde lo simbólico y lo metafórico.

La imagen da cuerpo a la narración, concede colores, formas, siluetas y símbolos. Es un puente que conecta el presente con las experiencias vividas y expanden las narrativas y la memoria hacia lo visible. A través de la imagen, se crean vínculos emocionales fuertes entre las realidades y el espectador. “La potencia evocadora de las imágenes está ampliamente estudiada, a través de ellas se puede verbalizar e incluso rescatar de la memoria recuerdos olvidados e historias que forman parte de la memoria individual y colectiva” (Muñoz, 2018, párrafo 1), a raíz de lo mencionado, la fotografía es una herramienta útil para estimular y potenciar el discurso y la memoria.

Muñoz menciona las formas y modos en los que a través de la imagen se estimula la memoria a la vez que crean conexiones íntimas. Algunas de ellas son:

- A partir de una fotografía se puede generar una relación y conexión amplia con los recuerdos, la narración y sus significados.
- La fotografía es un soporte de y para la memoria, suspende el tiempo y centra la atención en un instante.
- La imagen permite fortalecer y reconectar con la propia identidad.
- La imagen trasciende en intereses particulares construyendo recuerdos visuales desde memorias compartidas.
- La imagen permite desarrollar un proceso intelectual para reconocer y reflexionar en el entorno y lo que allí sucede.

La imaginación parte de la memoria visual, recrea momentos y permite comprender y dar sentido a lo sucedido; son imágenes imborrables que dan forma al trauma, a la memoria. Así como la fotografía, el color se presenta como una extensión sensorial de los sonidos y las narrativas. Desde lo audible y visible se recrean experiencias emocionales más intensas y subjetivas.

La teoría y psicología del color permite identificar la relación color-palabra como un lenguaje simbólico, en ocasiones con sentidos ocultos o sutiles. El color “más allá de ser una herramienta visual, [...] tiene un profundo impacto en nuestras emociones, percepciones y decisiones”, (Teoría del Color, 2025) los colores interactúan y se combinan con las emociones creando una percepción e interpretación diferente.

La teoría del color (2025) comparte una serie de conceptos claves, profundizando su relación con la psicología y su aplicación, de esta forma:

- La psicología del color explora cómo los colores pueden afectar las emociones y comportamientos, influyendo en las percepciones y decisiones de su audiencia.
- El color desde una jerarquía visual, guía la atención del espectador hacia elementos más importantes.
- Los colores son implementados para generar una armonía visual en relación al contexto.

Al profundizar en el concepto de la psicología del color, García (2025) menciona: “La psicología del color es un campo de estudio que está dirigido a analizar cómo percibimos y nos comportamos ante distintos colores, así como las emociones que suscitan en nosotros dichos tonos”, (p.1) es posible deducir que se perciben los significados de los colores desde aspectos subjetivos, por lo que existen interpretaciones variadas entre culturas.

García, hace un acercamiento de la relación del simbolismo con la psicología del color. Al ser un fenómeno ambiguo, los colores pueden presentar muchas lecturas dependiendo de su contexto. A continuación, se muestran la relación de los colores y sus significados “aceptados” y “naturalizados” desde la cultura occidental.

Blanco: representa pureza e inocencia, así como la limpieza, la paz y la virtud.

Amarillo: el amarillo representa la luz y el oro. Generalmente se asocia con la felicidad, la riqueza, el poder, la abundancia, la fuerza y la acción. Sin embargo, puede representar también la ira, la tracción, la envidia.

Rojo: estimula la pasión, la fuerza, la revolución, la virilidad, sensaciones extremas y el peligro.

Naranja: se asocia con el entusiasmo y la acción. Puede relacionarse con la lujuria, la sensualidad, con lo divino y la exaltación.

Azul: el color del cielo y el agua, representa la tranquilidad, la frescura y la inteligencia.

Verde: Representa la juventud, la esperanza y la nueva vida. También representa la acción y lo ecológico.

Morado: es muy valorado en el mundo del marketing, ya que representa la sofisticación y la elegancia. Además, se asocia con el misterio, la nostalgia y la espiritualidad.

Rosa: refleja la dulzura, la delicadeza, de la amistad y el amor puro.

Por su parte, el *negro* y el *gris*, aunque son colores elegantes y sofisticados, en un escenario de luto, permite expresar y detonar el dolor, la tristeza y el sufrimiento.

La relación entre la imagen y el sonido incidental recrea paisajes sonoros en torno a las narrativas y los recuerdos. Villamil (2022) plantea lo siguiente:

El paisaje sonoro es afectado, por la selección tímbrica y de objetos sonoros icónicos y simbólicos, da coherencia entre el color visual y el color tímbrico, por las cualidades sonoras de los instrumentos musicales, de la combinación de los mismos, como de la textura acórdica por la cantidad de notas, si es abierto o cerrado, tonal o modal, según la intencionalidad del compositor y el concepto del audiovisual. (P.22)

A partir de lo anterior, el diálogo del color de la imagen y el color sonoro, se fortalecen simbólicamente y permiten potenciar la intención narrativa, por medio de una composición armoniosa. La elección de los instrumentos musicales y sus características tímbricas y sonoras en consonancia con la imagen, maximizan la carga emotiva de los relatos, narrativas, historias, entre otras.

Los símbolos y las metáforas permean las artes como un elemento que expande los significados de lo acontecido traspasando lo que se hace evidente, según Oliveras (2021):

Toda obra de arte es metafórica o simbólica por su poder de dar imágenes del mundo y del ser humano en el mundo. Si el referente tiene imagen hablamos de metáfora y, si no la tiene, de símbolo. La muerte no tiene imagen, sí el cuerpo muerto. Entonces aparece el símbolo para dar cuenta de ella, por ejemplo, a través de una vela que se va consumiendo, como se consume la vida hasta llegar a la muerte. (p.1)

Por lo anterior, la obra artística bajo esta integralidad crea un puente para comunicar las memorias de una manera sutil, profunda, y aunque subjetiva, reflexiva y crítica.

Las artes se vinculan para recrear el pasado y desafiar al olvido, manifiestan la historia desde la voz de los protagonistas. El sonido y la imagen participan activamente en la narrativa haciéndola más interpretable, cercana y comprensible.

En un diálogo constante, la memoria, la narrativa, el sonido y la imagen activan la memoria y la ponen en escena como un acto de resistencia confrontación y transformación. Así mismo, conceden una mirada panorámica y reflexiva del tiempo, contexto, lugar y modo en el que se desarrolla una historia real.

2.2.1 Las prácticas artísticas como resistencia y reparación simbólica

Las prácticas artísticas en el marco del CAIC han sido esenciales desde el punto de vista político, social, emocional y cultural, tanto para las comunidades afectadas como para el país en su conjunto. La relación arte-guerra, representa un desafío complejo al intentar representar desde la interdisciplinariedad los acontecimientos violentos. El arte es un vehículo para el esclarecimiento de los hechos; herramienta de protesta y denuncia; y medio de transformación social, duelo y sanación.

Según Muñoz (2012) las manifestaciones artísticas adoptadas por las personas que vivieron la guerra desde un ejercicio individual y colectivo contribuyen en procesos de construcción de la memoria y el duelo.

El arte contribuye en ambos procesos —la memoria y el duelo— al movilizar un trabajo sobre el recuerdo en el que se traen al presente los acontecimientos dolorosos, se reubica simbólicamente lo perdido y se promueve la construcción de nuevos sentidos para los eventos dolorosos. (p. 13)

A partir de estas acciones se establecen reflexiones sociales y políticas ante el sufrimiento experimentado. De tal forma, se reitera la labor de evitar, desde los procesos creativos, que estos escenarios violentos se repliquen, edificando comunidades solidarias y unidas. Así mismo, los proyectos de carácter interdisciplinario establecen bases para el fortalecimiento de la identidad nacional y la memoria histórica.

Sin embargo, es una tarea ardua y nada sencilla. Al pensarse los proyectos artísticos en la reconstrucción de la memoria, se hace necesario optar por una mirada y postura crítica e investigativa del estado del conflicto y sus mecanismos de solución. De esta manera, se identifican las formas para abordar dentro de las comunidades golpeadas, las heridas, las cicatrices, el dolor, el silencio, encontrando un lugar de sanación y reparación.

En palabras de Trigos (2011, como se cita en Silva, 2012)

Para que un artista pueda expresar de qué se trata la Memoria del Sufrimiento, es necesario primero, insertarse en el sitio, en la realidad, beber directamente de los hechos, sentirlos, tocarlos, es decir, vivir la experiencia; segundo, identificarse con dicha realidad, porque esto le permite identificarse con la víctima, con lo que pasó; tercero, comprender la realidad, los hechos en su contexto macro y micro para tener una mirada más profunda, más real de lo sucedido, situarse en el tiempo y el espacio y trascender el plano de sensibilidad en una mirada integral, así la obra artística no es sólo lo estético, lo bello, también está llena de contenido político, histórico..., de sentido y cuarto, utilizar el lenguaje artístico adecuado en coherencia con los hechos: el color, el movimiento, lo simbólico, la participación de la comunidad en la que queda huella, etc. para que la obra de arte sea el resultado de la integralidad del lenguaje artístico. De esta forma, el artista habla con la obra, expresa lo que siente y las víctimas también dialogan y se identifican con ella. (p.49)

Trigos, presenta una guía o acercamiento metodológico, ético, sensible, comprensible, crítico e introspectivo del artista al momento de encontrarse y/o enfrentarse con los relatos y memorias de las personas afectas por la violencia. De esta manera, se evitan dinámicas de

revictimización, bloqueo de procesos de sanación y duelo o estigmatización del lugar y rol de las víctimas.

Al instante de que la memoria del sufrimiento se asume como un acto poético y político, el arte deja de ser mera representación y se convierte en territorio de sentido, donde el artista ya no actúa como testigo distante, sino como sujeto implicado en la reescritura sensible de lo acontecido.

Es indispensable que el investigador artístico comprenda a la víctima, desde la empatía se sumerja en su historia y su dolor. Así, al identificarse y crear un vínculo transforma sus concepciones y miradas dando sentido al dolor. De esta forma, las comunidades e individuos se sienten escuchados, atendidos, dignificados y representados simbólicamente.

Para Silva (2012):

“Cuando un artista se enfrenta a la reflexión y representación de la violencia, su mirada trasciende hacia un plano integral y objetivo en el que puede entender, donde la obra aparece como un dispositivo por medio del cual nombra, señala y resignifica la realidad.” (p.55)

En el momento en el que el artista se involucra con lucidez y compromiso en la elaboración de su obra, esta se erige como un medio sensible de conexión entre memorias individuales y colectivas, permitiendo resignificar el pasado violento y generar espacios de empatía que vinculan al creador, su comunidad y los procesos de reconocimiento histórico.

Yolanda Sierra León, abogada y doctora en Sociología Jurídica, plantea una concepción clave para comprender la relación entre el arte y la reparación simbólica. En su conferencia “Arte, acuerdo de paz y justicia restaurativa”, realizada en el Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU), y recogida en la publicación de la Red Cultural del Banco de la República titulada "El paraíso de la

justicia restaurativa es la conversación” (2019), expone conceptos fundamentales sobre el rol del arte y la cultura en los procesos de reparación a las víctimas del conflicto armado.

Sierra, asegura que:

La reparación simbólica, permite restaurar la dignidad, la memoria y la verdad por medio del uso de símbolos y contribuye a garantizar dos elementos fundamentales: la garantía de satisfacción, que es la atención al dolor particular de cada víctima, y la garantía de no repetición, que es la conversación colectiva de lo que nos ha pasado. “Los derechos a la memoria, a la verdad y a la dignidad no están contemplados en las formas clásicas de reparación de los delitos ordinarios. La reparación simbólica es la que llena ese espacio, allí hay un campo fértil para el arte y el patrimonio cultural. (párr. 2)

Por lo anterior, es posible inferir la relevancia del arte como un mecanismo no convencional simbólico, significativo y sensible de reparación y dignificación de las víctimas. Las prácticas artísticas permiten representar en escenarios y/o lugares los hechos violentos ocurridos en un ejercicio de reflexión y preservación de la memoria.

Así mismo, Sierra plantea una relación entre el arte, la cultura y el patrimonio cultural en el contexto del acuerdo de paz. Para ella, estos tres lenguajes artísticos:

Permiten a las comunidades no solo sanar las atrocidades que han padecido por la guerra y el conflicto, sino que brindan elementos para la exigibilidad de derechos, la movilización comunitaria, la preservación de la memoria y la recuperación del tejido social que la guerra rompe. (párr. 1)

Por lo anterior, el arte posibilita visibilizar las violaciones y vulneraciones de los derechos humanos, al tiempo que exige una reparación digna. En este proceso, las comunidades se

dinamizan y son impulsadas a reaccionar y denunciar, a través de actos simbólicos y las experiencias vividas.

Sierra, expone la relación del arte con el acuerdo de paz bajo el constitucionalismo tradicional estético y sus manifestaciones por medio del litigio artístico y el litigio estético de la siguiente manera:

En el marco del constitucionalismo estético, se reconoce que el arte y la cultura constituyen un frente simbólico ante las violaciones masivas y sistemáticas de los derechos humanos. Las prácticas artísticas, en tanto expresiones profundamente enraizadas en las manifestaciones culturales de los pueblos, permiten trascender un pasado marcado por la violencia. Así, se habilitan nuevas formas de preservar y resignificar la historia a través de cantos, coplas, poemas, obras teatrales y otras expresiones artísticas que configuran espacios de memoria y resistencia.

En esta línea, Yolanda Sierra León sostiene que “el litigio artístico permite denunciar, provocar reflexión y mostrar episodios atroces de violencia y conflicto en otros ámbitos e interpelar a personas que puedan considerarse por fuera de contextos de guerra” (párr. 5). Las obras de arte ya sean creadas por artistas individuales, colectivos o comunidades afectadas, no solo testimonian las violaciones a los derechos humanos, sino que también apelan a la sensibilidad colectiva para visibilizar la indiferencia y la desigualdad social.

De este modo, el litigio estético, tal como lo presenta Sierra León, se configura como una forma de manifestación impulsada por grupos sociales afectados por la violencia, quienes desde su identidad creativa denuncian los delitos de guerra mediante representaciones artísticas. “Las personas en escena pasan a ser más que víctimas para convertirse en actores, cantantes, creadores y gestores de sus derechos, ese es el poder del litigio estético” (párr. 7). A través del arte, estas comunidades se reapropian de sus voces y reconstruyen su papel como sujetos históricos activos.

Con el propósito de apoyar lo anterior, Bello, (como se cita en Amado, 2021) señala que “el arte tiene una posibilidad enorme para reivindicar, reconocer y dignificar a las víctimas, de esto hablan las pinturas, los cantos, el teatro” (p. 3). A partir de lo mencionado, por medio de diferentes expresiones artísticas se hace posible dar voz a las víctimas que han sido silenciadas, otorgándoles el protagonismo y atención que merecen.

Para finalizar, Sierra, afirma que los responsables de los crímenes sistemáticos y masivos no son solo los grupos armados u organizaciones criminales, sino también el estado por su abandono y la sociedad al recurrir al silencio y no solidarizarse.

Sierra “Hace un llamado a la ciudadanía, a los docentes de las instituciones educativas y a los medios de comunicación a asumir una labor de solidaridad con las víctimas y a involucrarse de manera más responsable en la denuncia de crímenes y hechos violentos. (párr. 8). Todos tenemos una responsabilidad y compromiso de atender a este fenómeno de violencia que golpea a nuestros hermanas y hermanos colombianos.

En consecuencia, el arte, en contextos de violencia, se presenta como un lugar para resignificar el dolor, dar testimonio, reconocimiento y reparación simbólica a las comunidades afectadas por este conflicto crónico.

2.3 El papel de la mujer en el conflicto armado interno colombiano

“Empiezas a conocer la realidad. Y empiezas a caer en la cuenta que si el dolor matara, en Colombia no habría gente viva”

Erika Diettes, (2023)⁶.

Es necesario, en primera instancia, hacer una aproximación conceptual del Conflicto Armado Interno Colombiano, pues su definición ha generado cierta polémica desde diferentes enfoques a través de su historia, durante los últimos sesenta años en este país. Calderón (2016) argumenta: “En cuanto al concepto de conflicto armado, para este caso se entiende como el conflicto colombiano que ha desencadenado violencia directa con graves violaciones de los derechos humanos y de los postulados del Derecho Internacional Humanitario (DIH)” (p. 227). La violencia y los conflictos han permeado y han sido un elemento indefectible y devastador en la identidad nacional y la construcción estatal desde el inicio del estado colombiano.

Por lo anterior, es acertado postular este conflicto como desencadenador de más violencia en Colombia, pues, al ser fruto de diversos ideales e intereses políticos, sociales, económicos, culturales, religiosos sustentados en acciones recíprocamente antagonistas, sembraron y cultivaron a lo largo de todos estos años desde su origen en 1960, terribles daños y grietas en poblaciones vulnerables como lo son: las mujeres colombianas. Sigue siendo el conflicto armado un dolor que como una llama parece desvanecerse, pero no se apaga.

⁶ Frase tomada de la exposición: obras en duelo, de Erika Diettes, realizada en el Museo Pedagógico Colombiano de la Universidad Pedagógica Nacional. Esta exposición inició el 30 de agosto y finalizó el 05 de octubre del 2023.

En cuanto al *papel de la mujer* en esta rivalidad, Cadavid (2014) nos asegura lo siguiente:

El conflicto armado en Colombia tiene cuerpo de mujer. A través de sus ojos, manos, arrugas y los golpes que ya no se ven pero que todavía duelen, se reflejan la angustia, el terror, la huida, la muerte y la violación. Los hombres son los dueños de la guerra, las mujeres y los niños las principales víctimas. Es la mujer huérfana, viuda, madre soltera, violada, desplazada, secuestrada, desaparecida y asesinada, quien vive el terror que ocupa el campo y dispara, sin piedad a las hijas de Colombia, a la zozobra y a la impunidad. (p. 3)

Golpes que ya no se ven pero que todavía duelen. La mujer colombiana, santandereana y macaravitense, estuvo sujeta a los crímenes que trajo consigo una guerra que no le pertenecía, en la que tuvo que perder mucho y ganar cicatrices. Han sido sometidas a una serie de violencias estructurales como la privación de sus derechos y específicas, como abusos y violaciones. La sociedad las ha discriminado, rechazado; ha deteriorado su integridad, su voz, su esperanza, su felicidad, su tranquilidad, su vida. Según el grupo de memoria histórica del CNMH, (2018, como se cita en Gonzáles, 2021) en la historia oficial, las mujeres aparecen,

“fundamentalmente en su papel de madres y esposas de héroes de la patria, reproductoras de la estirpe o la raza, encarnaciones de la estética nacional y guardianas de los valores tradicionales, mientras que los hombres figuran en su papel de protectores de la prole, defensores de patria y familia, y gestores de política y Estado” (P. 46)

La mujer es posicionada desde los inicios en un lugar pasivo y es despojada de su participación en esferas políticas. De tal manera, se infiere que su papel en el conflicto no es relevante, que sus narrativas no reconstruyen ni transforman la historia del país. No obstante, con valor la mujer ha buscado y logrado un lugar para pensar en su realidad. Ha establecido un lugar

colectivo para alzar su voz, para estar en contra de la guerra, para defenderse y buscar una justa compensación a sus desgarradoras vivencias, a su lucha, a su resistencia, a raíz de este conflicto.

Dicho esto, las mujeres no tienen solo un papel en esta guerra, ni una voz silenciosa, tiene una voz latente que incluso grita por ser escuchada. En aras de otorgarle otro papel a la mujer en el conflicto armado, Portilla (2014) sugiere:

Dado que las mujeres representan casi la mitad del total de las víctimas del conflicto armado, y que los patrones de violencia que han vivido pueden ser diferentes a los de los hombres, su participación se hace imprescindible para que se conozcan sus experiencias, sus sugerencias y puedan influir en la implementación de la política pública que les concierne. (ICTJ, párr. 16)

La historia de un país sumergido en hechos violentos, usualmente se conoce por la voz de un hombre. Sin afirmar que los hombres no son víctimas de la guerra, cabe resaltar, que en gran medida son ellos quienes cuentan y escriben la historia. La voz de la mujer a través de los años ha estado atravesada por un espiral de silencio⁷, un claro ejemplo son las lideresas que han luchado por las causas estructurales de la violencia contra la mujer y han sido amenazadas, perseguidas y calladas.

La mujer afectada por la guerra representa la lucha de un país, la resistencia y el valor de surgir en medio del caos y las desgracias. El hecho de visibilizar y alzar su voz, después de tantos años, reconociendo sus experiencias, vivencias, memorias, sentires, les otorga una figura política como protagonistas del cambio. De tal forma, la mujer sobrevive a los vestigios de la guerra, busca

⁷ Según Alex Figueroba, la espiral del silencio es una idea que habla sobre opiniones generalizadas no expresadas por miedo y presión social.

y encuentra un lugar como figura importante que interviene desde la verdad en la reconstrucción de la memoria, su identidad y la del país.

En el marco del conflicto armado las mujeres contribuyeron a que las situaciones en medio del conflicto fuesen menos dolorosas, menos agresivas, brindando oportunidades para los hijos e hijas de Colombia que también luchan en este país.

En medio de este conflicto, las mujeres se ocupaban de mantener a sus familias “sanas” física y psicológicamente. Algunas de ellas trabajaban para aportar económicamente en su hogar, pero principalmente tenían la responsabilidad de proteger a sus hijos de los escenarios violentos que tenían que presenciar y a su vez desempeñarse en las tareas domésticas.

Una mujer macaravitense entrevistada describe el papel de la mujer en la guerra, así:

“Durante la masacre y las muertes posteriores hubo mucha viuda, mucho huérfano. Entonces yo creo que la mujer en este sentido fue como la que mantuvo a flote los hogares mientras los hombres eran desplazados o se iban adelante a buscar cómo sobrellevar la familia después, ellas eran las que mantenían prácticamente la casa” (M, Albarracín, comunicación personal, marzo 2024).

Al encontrarse entre la desesperación y la incertidumbre por la desaparición, desplazamiento forzado o pérdida de su pareja (cabeza de familia), por su naturaleza, en lo que refiere a las prácticas de cuidado y protección, toma un nuevo rol. En ese punto las mujeres se hacen responsables, además de lo mencionado, de brindar una solvencia económica.

2.4 Macaravita antes, durante y después del conflicto armado interno colombiano

La historia de violencia vivida en Macaravita hace parte de la memoria y de los registros orales por encima de documentos escritos que narren las vivencias de sus habitantes. Algunas

historias se han mantenido a través de la transmisión oral, sin embargo ¿Qué pasará con la historia del pueblo cuándo no estén las personas que atestigüen lo vivido?

En aras de rescatar, reconstruir, desarrollar y/o aportar en esta temática, se realizaron entrevistas⁸ a cinco personas de la comunidad afectadas por el conflicto armado interno colombiano, entre los años 1988 a la actualidad. Esta documentación se desarrolla a partir de la creación de conceptos de la investigadora, fieles a los hechos e historias de los testimonios compartidos por los entrevistados y memorias compartidas por la madre de la investigadora. En ciertos lugares del discurso se adjuntan fragmentos de las entrevistas imprescindibles para evidenciar y comprender lo vivido. Algunos de estos fragmentos se presentan de forma anónima debido a la delicadeza y sensibilidad de los testimonios, una decisión tomada por la investigadora para preservar la seguridad de quienes los comparten.

Para ello, la indagación se plantea y construye en tres momentos determinantes que, cronológicamente sirven para comprender los hechos y circunstancias a partir de los testimonios de aquellas personas que vivieron intensamente el fenómeno de la violencia. En consecuencia, la información aportada está construida a través del antes, durante y después de las situaciones vividas por los entrevistados en el CAIC.

El antes, (entre azul y rojo) ubicado en el periodo en donde se desarrollaron escenarios violentos a causa del conflicto entre conservadores y liberales en Macaravita, y el tiempo de aparente calma después de su presunta finalización. El durante, (Macaravita se tiñe de rojo y negro; Once cajones; Tres contra uno y Conviviendo con la violencia) representa los hechos violentos presenciados, vivenciados por la comunidad ante la llegada de los grupos armados y su estadía en

⁸ Ver anexo: transcripciones y audios de las entrevistas.

el pueblo. El después, (Víctimas y victimarios juntos) está encaminado a presentar la vida de los habitantes macaravitenses, posterior al conflicto armado.

Durante este conflicto, una entrevistada se desempeñaba como docente, dos como conductores; uno de ellos antes de trabajar como conductor fue empleado de la administración municipal, una como enfermera, y un entrevistado que en ese entonces era un niño. Estas diferentes ocupaciones y/o roles son lugares útiles para contextualizar en varios aspectos, la vida de los macaravitenses en medio de este conflicto.

A partir de la narración oral, desde la memoria y las vivencias, se intenta visibilizar una problemática social que significó un estilo de vida anegado en angustia y temor. Una huella persistente en la vida, en el tiempo y en la historia.

2.4.1 Entre azul y rojo

Macaravita, por su ubicación, ha sido un territorio marcado por la violencia, expuesto, vulnerado y golpeado por los grupos armados. Durante esa época, remitiéndonos a finales de la década de los 80 e inicios de los 90, la comunidad era consciente del conflicto armado que atormentaba al país, desafortunadamente, no contemplaron la idea de que llegara a su pueblo. Es una sorpresa, un golpe inesperado que cambia sus vidas para siempre.

Hacia la década de los años setenta, y antes de la presencia de los grupos armados en Macaravita, los padres de los actuales habitantes tuvieron que enfrentarse al llamado "conflicto de color." Este apelativo es empleado por un entrevistador refiriéndose al conflicto violento colombiano entre dos partidos políticos: liberales y conservadores. Este conflicto, que no se presenta a gran escala, sin embargo, creó enfrentamientos entre familias, rencor, venganza, incertidumbre y miedo.

Mi madre me comentó, según lo que alcanza a recordar, que el territorio estaba dividido en sectores habitados por personas identificadas como liberales y otras como conservadores. De este modo, se intentaba no cruzar fronteras ideológicas para evitar que los enfrentamientos fuesen mayores. Finalizadas, según parece, estas disputas entre estos dos partidos políticos, en una aparente calma, la comunidad intenta continuar con sus vidas.

Existió un período de aparente calma entre la guerra de color y el CAIC aproximadamente hacia finales de la década de los 70 y mitad de la década de los 80, entendiéndose como aquella temporalidad previa al desarrollo del conflicto armado interno en Macaravita. La comunidad en ese lapso logra hacer de su pueblo un lugar tranquilo, sus hijos podían vivir, educarse, jugar por las calles, volver tarde a casa, sin preocupaciones.

La comunidad realizaba sus actividades diarias de manera rutinaria, asistían a misa, hacían deporte, reuniones familiares, congregaciones festivas como ferias de fin de año. Las personas en la zona rural trabajaban principalmente en la agricultura y la ganadería, en el casco urbano en empleos públicos en la alcaldía municipal. El pueblo contaba con un par de tiendas abiertas a la comunidad, atendidas por habitantes del casco urbano.

En ese intervalo de tiempo, mencionado anteriormente, antes de la llegada de los grupos armados, el ambiente era de calma, las familias eran dueñas de sus bienes materiales y contaban con una vida digna. Las manifestaciones de las personas de mi pueblo y los testimonios de los entrevistados dan cuenta de la tranquilidad del momento.

2.4.2 Macaravita se tiñe de rojo y negro

Ahora bien, ¿Cómo este conflicto bipartidista afecta y da pie a la llegada de los grupos armados a Macaravita? Varios son los testimonios que narran dicha llegada. Hacia 1988, aún persistía la sombra de la guerra civil del tiempo pasado, que, como consecuencia, sembró disputas

en los campesinos por sus tierras, por pequeñas parcelas en medio de rencillas personales. Según algunos entrevistados y testimonios de mi madre, en una ocasión, entre dos familias de una vereda llamada: el palmar⁹, se presenta un conflicto originado por reclamaciones respecto a la tenencia de tierra o linderos en sus fincas. En medio de discusiones y sin llegar a ningún acuerdo, buscan la manera de eliminar una de las partes, equivocadamente recurren a la solución menos indicada ocasionando la muerte violenta de una persona.

Para ese entonces, la víctima tenía un hijo que estudiaba en la ciudad de Tunja, Boyacá, y compartía la ideología del grupo armado conocido como ELN¹⁰. Con el propósito de hacer justicia por la muerte de su padre, en el año ya mencionado promovió la llegada de este grupo subversivo al pueblo. La memoria de los habitantes de Macaravita remite el ingreso de dicho grupo armado, que, sin mediar reflexión ni diálogo alguno, retuvo a una persona supuestamente culpable de ese hecho violento. Luego se dirigieron con ella hacia el casco urbano y reunieron de forma obligatoria a la población en el parque principal; todos debían estar presentes.

Durante el discurso acerca de los motivos y causas por las cuales es retenida esta persona, izaban su pabellón como símbolo de autoridad, imposición y miedo. Trasladan al civil a una de las entradas del pueblo y lo fusilan. Las personas presentes escuchando los tiros, repletos de confusión y miedo, divisan un presente y un futuro próximo cruel, que desencadena un terror incontenible desbordado de incertidumbre y hechos violentos en Macaravita.

La veracidad de lo acontecido radica en los testimonios de los que vivenciaron este evento, entre ellos mis padres y las personas entrevistadas.

⁹ Vereda de Macaravita ubicada en la zona alta, limita con Chiscas, pueblo del departamento de Boyacá.

¹⁰ Ejército de Liberación Nacional.

El ELN expropia las pertenencias de la gente: carros, motos, fincas, casas, se hacen dueños de la vida de las personas. Las calles de Macaravita se vuelven solitarias, ya no hay niños jugando, ya no hay risas, ya no hay tranquilidad. Algunas personas de la comunidad, infortunadamente, recurrían a este grupo para resolver intereses personales o problemas de grado menor. Este hecho generó de alguna u otra manera, una aceptación y con ella, su permanencia.

Cansadas las personas, no partidarias de esos abusos, empiezan a buscar la manera de contrarrestar estas situaciones, no eligen la opción más adecuada para estas circunstancias: recurren a otro grupo armado denominado Las FARC¹¹, aproximadamente hacia el año 1989 llegan a Macaravita. Se propagan aún más los actos de violencia, para entonces, dos grupos armados hacían presencia, y en medio de las personas inocentes, residía su disputa por el control del territorio.

Es importante aclarar, que la comunidad no buscó agravar los eventos violentos y continuar bajo estas condiciones, fueron decisiones que lamentablemente, sin intenciones particulares, desencadenaron más violencia.

2.4.3 Once cajones

En 7 de junio de 1990, tan solo dos años después de la presencia del primer grupo armado y un año del segundo, ocurre una masacre de once campesinos. En aras de corroborar la fecha y el asesinato indiscriminado de once personas, se adjunta la siguiente nota del periódico del tiempo publicada un año después de lo sucedido:

Ilustración 6

Nota periodística, Masacre de once campesinos

¹¹ Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia.



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

EL TIEMPO

BOGOTA

Periódico: Ciudad:
 Pág.: 108 Fecha: 10 JUL. 1991
 Código: BCO603 Lugar: A-11

Tribunal Militar revivió proceso por muerte de 11 campesinos

Acusan a 3 suboficiales por homicidio militar múltiple

Un año después de la matanza de 11 campesinos —presentada entonces como el resultado de una operación contraguerrillera—, el Tribunal Superior Militar ordenó la detención y suspensión inmediata de sus funciones de tres suboficiales del Ejército y los acusó del delito de Homicidio Militar Múltiple.

En octubre del año pasado los inculcados fueron absueltos por un juez Instrucción Penal Militar, pero ayer se produjo la revocatoria de la decisión de primera instancia porque se probó que se trataba de labriegos y no pertenecían a la subversión.

El múltiple crimen ocurrió el 7 de junio de 1990 en la vereda Ilarguita, comprensión municipal de Macaravita (Santander), cuando una patrulla del Batallón de Infantería García Rovira, con sede en Pamplona, dio muerte a José Audín Oviedo Esteban, Jaime Ariel Burgos Orjuela, Venancio Alfonso Duarte, Félix Julio Burgos, José Alfredo Burgos Torres, José Burgos Fuentes, José Ariosto Silva Torres y los hermanos Obdulio y Gelver Burgos Rodríguez, y Jaime y Roque Burgos Esteban.

Las víctimas fueron presentadas ante los investigadores regionales y la prensa como miembros de la columna Efraín Pabón Pabón, del Ejército de Liberación Nacional (ELN), quienes —según el comandante de la operación— dispararon contra los militares y éstos se vieron forzados a responder al ataque.

No obstante, la versión inicial del sargento viceprimero José Dorian Meza Piedrahíta, del sargento segundo Alvaro Ruiz Ibá-

ñez y del cabo segundo William López Pérez, fue desvirtuada plenamente después de que el fiscal de la Procuraduría, Carlos González Quintero, y los miembros de la Cuarta Sala del Tribunal Militar, analizaron minuciosamente los hechos.

En consecuencia, el general Luis Eduardo Roca —presidente del Tribunal castrense y actual comandante de las FF.MM.— y los coroneles Guillermo Rojas, Jorge Barrios y Roberto Plata, miembros de la sala de decisión, ordenaron la actuación contra los tres suboficiales.

La matanza ocurrió del 7 de junio del año pasado cuando un informante alertó al Batallón García Rovira sobre el desplazamiento de una columna insurgente por los alrededores de la vereda Ilarguita.

Los tres suboficiales, al mando del grupo de patrullaje enviado a inspeccionar la zona, se dirigieron al lugar y sobre las dos de la tarde de ese mismo día divisaron los movimientos de un grupo de hombres alrededor de una caseta, tal como lo había dicho el informante.

Los militares —señala el expediente— no conocían la región y tampoco adelantaron la respectiva labor de inteligencia pero, no obstante, sin pensarlo abrieron fuego y dieron muerte a los 11 campesinos.

“Estuvieron bajo control militar antes de que murieran y por lo tanto no hubo enfrentamiento”, sostiene el informe conocido ayer por este diario.

Posteriormente, y tras com-

probar que se trataba de agricultores de la región que se refugiaban en esa caseta para guarecerse del mal tiempo, los suboficiales decidieron hacerlos aparecer como los miembros del ELN que en días anteriores habían robado varias urnas electorales y tenían aterrorizada a la población.

Acto seguido le cambiaron la ropa a los muertos y les pusieron prendas de uso privativo de las Fuerzas Armadas, pero posteriormente se descubrió que los vestidos con que aparecieron los supuestos guerrilleros presentaban orificios que no coincidían con los proyectiles.

La investigación demostró que Jaime Burgos —uno de los muertos— fue hallado con una camisa verde oliva, pero antes de la acción militar tenía camisa azul.

Jaime Ariel Burgos, por ejemplo, apareció con una camiseta verde oliva sin orificios, pero su abdomen presentaba tres impactos de fusil.

José Ariosto Silva Torres tenía un pantalón camuflado, pero se comprobó que le quedaba muy pequeño y ni siquiera le apuntaban los botones de la cintura.

El fallo del Tribunal Militar también critica la actitud del Juzgado Penal Militar que “ordenó quemar la ropa como algo tendencioso para ocultar pruebas de responsabilidad”. El juez ordenó archivar el caso y no halló mérito para convocar un consejo verbal de guerra contra los tres militares.

Después de cambiar la vestimenta de los supuestos alzados en armas, los tres suboficiales

colocaron algunos fusiles Galil y R-15 con los cuales, según dijeron a sus superiores, se había producido el ataque a la patrulla.

“El rudimentario armamento decomisado —agrega el expediente— no es propio de la guerrilla, sino elementos arcaicos. No resulta posible que tuvieran fusiles Galil o R-15”.

El informe concluye afirmando que los campesinos fueron baleados a una distancia muy corta porque hubo una destrucción masiva en los cuerpos, “lo que desvirtúa que haya habido un enfrentamiento y que los disparos fueron producidos con proyectiles de alta velocidad”.

Nota: Tomado del Biblioarchivo de Bogotá https://biblioarchivo.bogota.gov.co/opac-tmpl/IMG_CINEPI/BC0603-1991-1S-2.pdf (p.17-18)

La nota periodística ratifica lo sucedido y presenta el informe en el que acusan a tres suboficiales por el homicidio de los once campesinos macaravitenses. Es posible identificar a las personas víctimas de esta masacre y lo acontecido en el lugar de los hechos.

Según lo entrevistados y mi madre, en la misma zona en donde aconteció la muerte del civil, mencionado anteriormente, comenzaron a surgir una serie de desacuerdos entre once campesinos, nuevamente por unos linderos. El ELN, decide intervenir reuniendo durante la noche, a los campesinos en una finca aledaña para “resolver” este desacuerdo de intereses.

Personas de la vereda Ilarguta, escucharon el rumor de dicha reunión, comunicaron la situación a una tropa del Ejército Nacional de Colombia (EJC) que estaba cerca al lugar de los hechos. En el momento en que los campesinos y el grupo armado se encontraban “solucionando el problema” llegan los soldados del EJC, los integrantes de grupo armado escapan, dejando a los campesinos indefensos en medio de los silbidos de las balas.

Aparecen los “falsos positivos”¹²: los soldados del Ejército Nacional presentes en el lugar de los hechos asesinan a los once campesinos. Los entrevistados cuentan que ellos suplicaron por su vida, ignorando tal petición, los soldados en su deseo de ser premiados, finalmente deciden acabar con sus vidas. Conforme a los testimonios de los entrevistados el personero de ese entonces y una persona de la comunidad, realizan el levantamiento de los cuerpos.

Al ser un acto que implicaba directamente al Estado, el personero tuvo que insistir para poder ver los cuerpos, al parecer, se querían ocultar los hechos. Los encontraron uniformados y con las botas al revés. Según el testimonio de los entrevistados y de mi madre, información que puede ser corroborada en la nota periodística anexada, las víctimas fueron halladas vestidas con prendas características de los grupos armados. Uno de los cuerpos presentaba huellas de impactos de bala, pero llevaba puesta una camisa intacta, sin ninguna rasgadura visible. Además, la ropa que tenían no correspondía a su talla, lo que sugiere que fue colocada posteriormente, posiblemente con fines de manipulación simbólica o encubrimiento.

Los cuerpos son desplazados en una volqueta, unos sobre otros, hacia el casco urbano. Dado que el pueblo no contaba con un lugar adecuado para realizar la revisión de los cuerpos, son dejados en frente del puesto de salud, en la calle. La gente se acerca, atemorizada por reconocer a alguno de los cuerpos que yacían en aquel lugar. Sin poder hacer nada, las familias solo esperaron el momento para poder velar a sus muertos.

Isabel, mi madre, protagonista central de este proyecto, escucha el rumor de que su padre, quien vivía con su esposa en la vereda del Palmar, sería una de las víctimas de esta masacre. A la llegada de los muertos al pueblo, las hermanas de Isabel, desconsoladas, deciden ir a reconocer los

¹² La Comisión de la Verdad, señala que los Falsos Positivos, alentados por la deshumanización, la estigmatización y la impunidad, ocurrieron para incrementar las cifras de muertos del enemigo, privilegiando las muertes en combate sobre cualquier otro resultado militar.

cuerpos y encuentran allí, tendido, a su amado padre. Mi abuelo fue asesinado en esta guerra atroz. Mi madre llena de tristeza e impotencia optó por no verlo, decidió guardar la imagen de su padre cuando estaba vivo. Sin embargo, cuando mi abuelo se encontraba en el ataúd, le dio un vistazo para despedirse.

Ilustración 7

Mi abuelo José Ariosto Silva Torres



Nota: Fotografía compartida por la madre de la investigadora tomada de un álbum familiar.

Mariela Albarracín (marzo 2024), una de las personas entrevistadas señala: “Once ataúdes transitan por la calle principal de Macaravita” (comunicación personal). En medio de lágrimas, tristeza, miedo, rencor, odio y abandono, los familiares acompañan a sus seres queridos llenos de impotencia al saber que no hay forma de regresarlos.

Un atroz acto de violencia que llega como una ola y arrasa con la esperanza de un pueblo que necesitaba paz. La comunidad ya no se sentía segura, no contaban con la ayuda de nadie. En ese momento, Macaravita había sido abandonado a merced de la violencia.

2.4.4 Tres contra uno

El tiempo transcurría de la mano con los actos violentos de los grupos subversivos. Algunos habitantes empezaron a ser partidarios de estos grupos. Recibían “regalos” y lo más valioso en aquellos días, les otorgaron poder sobre su comunidad. El resto de los habitantes eran sometidos a la humillación, al silencio, a la resignación, a las falsas acusaciones y a que sus vidas se encontraran en peligro constantemente. Sin importar lo anterior, tuvieron que seguir realizando sus actividades diarias, procurando suavizar las cosas, naturalizándolas para sobrevivir. Con el propósito de “mejorar” la situación conflictiva del momento, en el año 2001, hacen presencia las llamadas Autodefensas Unidas de Colombia (AUC).

Carlos Quintero otro entrevistado; esposo de Isabel, rememora la llegada de este grupo de la siguiente manera:

Llegaron echando bala, bala, lo que se dice bala. Los carros los dejaron a 1 km fuera de Macaravita, llegaron como unos catorce paracos¹³ a intimidar a la gente. En eso, subimos nosotros acá a la casa con la mujer y con mis hijas, nos obligaron a salir con los niños a la calle y a presenciar una muerte. Recuerdo que asesinaron a un hombre con un disparo frente a todos, acusándolo de ser ayudante de la guerrilla, me impactó mucho ver a un niño por ahí de 12 años decir: ese hijueputa no está muerto, se acercó al cuerpo y le disparó cuatro veces. (C, Quintero, Comunicación personal, marzo 2024).

Finalizado ese hecho, los paramilitares les indican a los habitantes que se retiren a sus casas con sus familias. Advierten que quien recoja el cuerpo sería asesinado. Así es como las AUC

¹³ Término popular usado para referirse a los paramilitares.

irrumpen en Macaravita, caracterizados por su famosa limpieza social¹⁴. Tenían la costumbre de llevar con ellos un listado; un listado en el cual la gente rogaba no estar. Reunían a la población, solicitaban sus números de identidad, quien estuviera allí, sería asesinado, aparentemente por socorrer a los grupos armados presentes en Macaravita.

A partir de la llegada de este grupo armado aumentaron los enfrentamientos, representado para el pueblo una carga mucho más drástica y temible. A partir de estas condiciones de vida, los habitantes con recursos económicos soportables se desplazan a otros lugares. No obstante, según los entrevistados, muchas personas inocentes quienes por su economía no pudieron emigrar, fueron asesinadas; sin derecho a poder defenderse.

Los entrevistados afirman que los paramilitares y el Ejército Nacional tenían una coalición, pues permitieron que se tomaran toda la autoridad y cometieran los hechos violentos que fueran necesarios para extinguir, de raíz, a los grupos guerrilleros. Violencia y más violencia, los habitantes de Macaravita no tuvieron más auxilio que convivir resignándose a la ausencia del estado.

2.4.5 Conviviendo con la violencia.

A continuación, en la tarea de resolver la pregunta de cómo vivir y sobrevivir en medio de esta guerra, se darán luces de la vida de los habitantes de Macaravita durante este conflicto, a través de los testimonios de los entrevistados, en los siguientes ámbitos:

Ámbito social: Los niños, al igual que sus padres, no estuvieron seguros en su propio pueblo. Un pueblo en donde los pequeños podían jugar en el parque o en frente de sus casas con

¹⁴ La “limpieza social” se define como una categoría del lenguaje cotidiano usada ampliamente en Colombia para aludir a un conjunto de acciones violentas que resultan en la producción de miedo, la expulsión de un lugar o el homicidio de personas o grupos considerados como indeseables.

libertad. El miedo invadió sus corazones, los sonidos de los galiles¹⁵, obligan a los niños y jóvenes a resguardarse debajo de sus camas y a permanecer en sus hogares cuando no asistían a la escuela. Antes de vivir en estas condiciones, la única preocupación de los niños era salir pronto del colegio para ir a jugar. Los adultos, cabezas de hogar, preocupados por la seguridad de su familia, intentaban entender y adaptarse a las circunstancias presentes.

“Mami, nos van a matar, nos van a matar”, “Papá, ¿Esos son de los buenos o de los malos? Recuerdan dos de los entrevistados estas desconcertantes palabras exclamadas por sus hijos, entre lágrimas, miedo e inocencia, al oír los disparos y las camionetas de los grupos armados recorriendo el pueblo. Para los niños fue desconcertante observarlos vestidos con sus camuflados y galiles terciados, cerca de sus casas y de sus familias.

Atemorizados por las reacciones de sus hijos, algunas familias con un sustento económico soportable deciden enviar a sus hijos a otros pueblos cercanos a Macaravita, que, en su momento, no estaban atormentados por este conflicto. Con este proceder, los padres evitaban que los niños vivieran y crecieran en compañía de la violencia.

Así lo recuerdan Lenin Figueroa, niño en ese entonces:

Pues yo tuve mi infancia acá. Con la llegada de los grupos armados, pues digamos que parte de la decisión de los papás, o de muchos de los papás, era hay que sacar a estos chinos de aquí, por si acaso. Entonces, pues uno cuando estaba así medianamente pelado no entendía muy bien la situación, pero si no terminaría diciendo que podría ser una víctima indirecta (L, Figueroa, Comunicación personal, marzo 2024).

¹⁵ Los galiles, mencionado por un entrevistador refiriéndose a un fusil empleado por los grupos armados que hicieron presencia en Macaravita.

Los padres no podían irse con sus hijos, pues tenían que permanecer en el pueblo, en sus trabajos. Asumían la tarea de continuar lejos de su familia para brindarles sustento y protección. Mantenían la esperanza de que en poco tiempo mejorarían las cosas. Las madres y los hijos ahora estaban lejos, extrañándose y con la ilusión de pronto volverse a encontrar.

Dos de los entrevistadores trabajaban como conductores: Carlos en su momento manejaba la ambulancia del pueblo y N.N. tenía un bus el cual destinaba, antes del conflicto, como medio de transporte para su comunidad hacia pueblos vecinos, o para acarrear mercancía. Sus vidas estaban muy expuestas, pues eran amenazados de muerte y obligados a transportar los integrantes de los grupos armados. Los sacaban de sus casas sin saber a dónde irían, sin saber cuándo volverían en medio de la angustia y la zozobra.

Así lo testifica un entrevistado: “yo era la persona que manejaba la ambulancia en ese entonces y ese carro no era para transportar enfermos ni nada, sino para transportarlos a ellos, en el cual a mí me comprometían mucho” (Comunicación personal, marzo 2024)

Al caer la noche llegaban a tocar en sus puertas con armas. La familia entera sabía lo que significaba ese sonido. Los niños hacían preguntas mientras lloraban, ya no querían escuchar más ese llamado. Estas dos personas, pasaron algunas noches fuera de casa, lejos de sus familias. Tenían miedo de que fueran asesinados por el grupo armado o por el ejército en algún enfrentamiento. Vivían atemorizados, no querían que llegara la noche, no estaban seguros ni tranquilos en ningún lado. *Eso es un sufrimiento terrible que pasamos* (entrevistado anónimo, comunicación personal, marzo 2024).

El día a día de la comunidad se transfiguró en resignación, en obedecer y estar en silencio, a la par de continuar en sus trabajos. La comunicación dentro de ellos era neutral, difícilmente

alguien opinaba respecto a lo que sucedía. No se sabía si se podía confiar en los amigos o en las personas próximas cuando alguien levantaba su voz.

Ante la presencia de las guerrillas y los paramilitares, el desplazamiento, las violaciones y el miedo se acrecentó. Las familias buscaron la posibilidad de irse a otro pueblo, de llevar a sus hijos a estudiar a otro lado, en donde la crisis no fuese tan sólida. Sin embargo, las personas que no tenían medios para emigrar y vivenciaban la muerte de su pareja permanecían en pie de lucha día a día.

La mujer en cualquier conflicto siempre es vista como un botín de guerra, entonces sí se pudo haber presentado muchas situaciones donde la mujer fue vulnerada en sus derechos en todo sentido, pero pues poco se podía decir sobre esa situación. (M. Albarracín, comunicación personal, marzo 2024.)

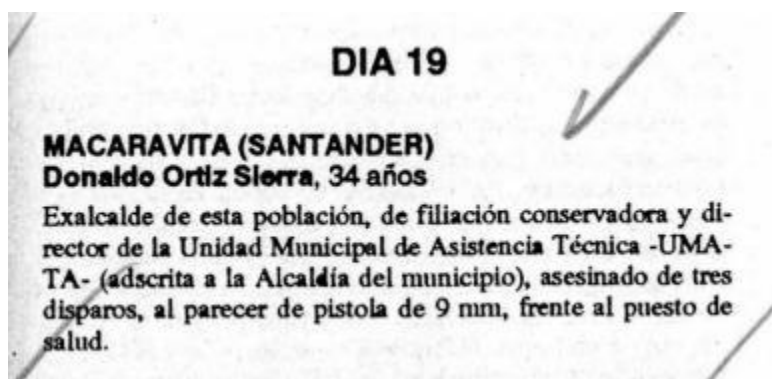
Tuvieron lugar injusticias y abusos por parte de los grupos armados hacia las mujeres. Ante tales agravios, tanto la mujer como la comunidad difícilmente podían decir algo, no había oportunidad alguna para alzar su voz, para defender sus derechos sin que su integridad estuviese en peligro.

Muchos padres cabeza de familia son amenazados y desplazados, por lo que las mujeres mantienen a flote sus familias. Mientras ellos regresaban o mejoraban las cosas, ellas sostenían y protegían prácticamente el hogar. Betty Tarazona señala: "...entonces el sufrimiento es bastante grande de las mujeres, porque afrontar una situación de esas es complicado. Y guerreras, trabajadoras, luchadoras, para sustentar su hogar, para seguir adelante con ellos". (B, Tarazona, comunicación personal, marzo 2024).

Ámbito político: Los Elenos¹⁶ asesinan en frente del puesto de salud a un exalcalde de Macaravita llamado: Donaldo Ortiz Sierra quien entonces tenía tan solo 34 años. A partir de este hecho violento, el ELN toma el control en la política interna del pueblo.

Ilustración 8

Asesinato exalcalde



Nota: Tomado de “Colombia ante la mirada humanitaria del mundo” por Revista noche y niebla, 1993, https://www.nocheyniebla.org/wp-content/uploads/u1/boletin_jyp/V6N1Enero_Marzo1993.pdf

A partir del informe realizado en el documento citado, es posible evidenciar el acto de violencia político cometido en Macaravita. Para la comunidad, Donaldo fue figura representativa por su calidez humana y su servicio. Actualmente, la biblioteca municipal y la escuela de música del municipio es nombrada en su honor. La anterior información es corroborada por la investigadora.

Reanudando en la narrativa a partir de los relatos compartidos por los entrevistados, es posible afirmar que, en los periodos de elecciones, los Elenos apoyaban al candidato que les colaborara y compartiera sus intereses. Para estas elecciones el ejército hacía presencia en el pueblo, sin embargo, la zona rural y sus puestos de votación quedaban desprotegidos.

¹⁶“Elenos”: denominación con la que también se hace referencia a los integrantes del ELN.

Atestiguan los entrevistados que, en una elección de la Alcaldía, en las veredas donde los habitantes no votaban por el candidato que apoyaba el ELN, bloqueaban las vías y quemaban los votos, evitando que llegaran al pueblo para realizar el conteo respectivo y la elección justa del alcalde. De tal manera, no se respetaba el derecho al voto, no hacía presencia la democracia ni la libre expresión.

En medio de este conflicto, la comunidad es sometida a vivir bajo leyes, restricciones y medidas impuestas por los grupos armados. A las 6 pm nadie podía estar en la calle, o su vida estaría en peligro. Solo ellos podían estar por las calles, con sus carros, solo la ambulancia estaba autorizada para salir del pueblo bajo sus necesidades e indicaciones.

Ámbito económico: Con la llegada de los grupos armados la situación económica se torna desafiante, las personas son expropiadas de sus bienes materiales. Algunos habitantes son coaccionados a entregar su dinero para evitar su muerte y la de sus familias. Bajo estos riesgos, la comunidad continúa con sus labores diarias, con el trabajo de la tierra o a través de empleos públicos garantizan el sustento de sus familias.

Los habitantes de la zona rural principalmente se desempeñaban en actividades de la agricultura y la ganadería. Las personas que residían en el casco urbano laboraban en empleos públicos de la Alcaldía Municipal. Algunas personas eran profesores del centro educativo, otros trabajaban en el puesto de salud, otros contaban con sus tiendas y otros pocos se iban a trabajar al campo en la tarea de disponer de recursos para sobrevivir.

Ámbito educativo: El pueblo contaba y cuenta con el Colegio Juan XXIII en el casco urbano y una serie de escuelas en la zona rural. Las clases se transmitían en voz baja. “Siendo profesora uno tenía que mirar cómo los grupos guerrilleros, ELN y FARC, como explicarlo, obligaban prácticamente, obligaban a los pelados a dejar el colegio para engrosar sus filas, y otros,

muchas veces se iban por gusto propio” (M. Albarracín, comunicación personal marzo 2024). Los profesores de la época intentaban con cautela aconsejar a los estudiantes ante la coyuntura, recomendaban continuar con sus estudios y reflexionar sobre un proceso de vida diferente.

Las guerrillas deciden arbitrariamente quien aprobaba el año y quien no. Existieron casos de estudiantes que se relacionaban con integrantes de estos grupos, no asistían a clases y no tenían un proceso educativo continuo. Bajo las exigencias de estos grupos los profesores eran obligados a aprobarles el año sin la posibilidad de manifestarse en contra de ello.

Crear un ambiente educativo bajo enfrentamientos y tiroteos era un gran desafío. Lo rememora de este modo Mariel Albarracín:

No, eso era muy drástico porque uno, lo primero que tenía que decirles cuando llegaban a la escuela o al colegio, bueno, si escuchan tiroteos, si escuchan ruidos raros de una vez debajo de las sillas, o sea, nos tocaba era como entrenarlos para que pudieran hacer algo en el momento que se presentaran esos enfrentamientos. (M, Albarracín, comunicación personal, marzo 2024).

Cuando se presentaban en los salones de clase, llegaban con sus uniformes, armas y con un discurso al que se tenía que atender en silencio. Ante ese panorama, los profesores se esforzaban, en lo posible, por proteger a sus estudiantes y ayudarlos a sobrellevar la situación. El ejercicio de la docencia significaba un riesgo. Algunos educadores fueron desplazados del pueblo por amenazas, los que quedaban continuaba con el miedo de seguir trabajando bajo esas condiciones.

Educarse en ese entorno representó para los padres una preocupación latente. Aquellos que disponían de algún recurso económico llevaban a sus hijos a otro pueblo, a otro lugar que no significara una complicación futura para sus hijos. Pero ¿Qué pasaba con aquellas familias que no contaban con esos recursos? ¿Qué pasaba con sus hijos?

2.4.6 Víctimas y victimarios juntos

Los entrevistados señalan que, con la irrupción de los paramilitares al pueblo, aproximadamente durante el 2001-2003, las guerrillas fueron desapareciendo. Uno de los entrevistados afirma que para el año 2003, después de 14 años regresa la fuerza pública, cerca de cuarenta y cuatro policías y seis comandantes ingresaron al pueblo de una manera agresiva. Asimismo, señala que la comunidad fue acusada de ser guerrillera, partidaria y cómplice de los grupos armados. Tal situación, representó una notable incomodidad para los habitantes, pese a ello, con el tiempo se fueron clarificando las cosas y el orden público tuvo una mejora significativa.

Las familias que habían sido desplazadas retornan a su pueblo y la comunidad, en general, empieza a reconstruirse. Aún con la llegada de la fuerza pública, existía un miedo latente de que en cualquier momento algún grupo armado arremetiera nuevamente contra el pueblo.

En el contexto actual, está vigente desde la Alcaldía Municipal el programa para la reparación de víctimas, conocido como reparación Integral¹⁷. Cuando surgió este programa, las víctimas temían inscribirse ya que pensaban que podrían ser amenazados o que aún implicaba un riesgo para ellos, el hacer velar sus derechos.

La comunidad lleva su día a día con normalidad, en sus trabajos y en sus actividades diarias. El pueblo cuenta con entidades estatales tales como: hospital, colegio, escuelas, alcaldía, estación de policía, dispone de bienes de uso público como parque, coliseo, cancha de fútbol, con una infraestructura mejorada. Sin embargo, perduran rezagos de este conflicto en escenarios políticos y sociales. Se evidencian, en cuestiones menores, algunas divisiones y señalamientos de personas

¹⁷ La Reparación Integral es un conjunto de medidas que buscan compensar a las víctimas del conflicto armado por los daños sufridos. Incluye medidas materiales, simbólicas, psicosociales y garantías de no repetición. (Unidad para las Víctimas, 2023)

ubicadas en las zonas rurales y en la zona urbana, que mantenían relación con los grupos. Es una marca, una huella que resulta difícil de desvanecer.

3. MARCO METODOLÓGICO

El marco metodológico constituye el espacio de preparación y desarrollo del trabajo de campo, en el que se definen los caminos para abordar y comprender el problema de investigación. Su propósito principal es ofrecer respuestas a las inquietudes surgidas en la reflexión problémica, articulando dichas preguntas con los referentes teóricos previamente establecidos. En este sentido, la metodología no se limita a un conjunto de técnicas, sino que se configura como un dispositivo reflexivo que orienta el proceso investigativo y posibilita la construcción rigurosa del conocimiento.

Franco (2011), define el marco metodológico como:

“El conjunto de acciones destinadas a describir y analizar el fondo del problema planteado, a través de procedimientos específicos que incluye las técnicas de observación y recolección de datos, determinando el “cómo” se realizará el estudio, esta tarea consiste en hacer operativa los conceptos y elementos del problema que estudiamos” (Citado por Azuero, 2018, p. 118).

Por lo anterior, es posible inferir que el marco metodológico es un paso a paso que permite construir un camino a recorrer por la investigadora. Guía la elección de procedimientos e instrumentos necesarios para la recolección de los datos e información a través de la investigación del estudio de caso en el terreno.

Una vez planteados los aspectos de la investigación y los conceptos desarrollados en el marco teórico, el marco metodológico conecta dichos elementos por medio de: el enfoque investigativo, el tipo de investigación, los instrumentos de indagación y la ruta metodológica. De

esta manera, intenta dar respuesta o solución a la problemática planteada. Así mismo, permite valorar la calidad de la investigación.

3.1 Enfoque investigativo: cualitativo

El enfoque investigativo permite a través de procedimientos determinados realizar un recopilación y análisis de la información. Existe el enfoque cualitativo y cuantitativo, según la Editorial Etecé de Argentina (2025) “la investigación cualitativa se centra en el estudio y la interpretación de datos sin recurrir a la medición numérica, mientras que la investigación cuantitativa mide datos y elabora análisis numéricos o estadísticos” (párr. 2)

En vista de que este trabajo investigativo se fundamenta en la recopilación de recuerdos, experiencias, comportamientos y vivencias de mi madre, se apoya en el enfoque cualitativo para el desarrollo de la investigación.

Con la intención de abordar en mayor medida el concepto y el por qué este trabajo se cimienta en el enfoque cualitativo, Chernoblisky (2006) dice:

Por investigación cualitativa se entiende estudios que producen descubrimientos a los cuales no se llegan por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación. Estos estudios proporcionan una depurada y rigurosa descripción contextual verbal o una explicación del fenómeno estudiado. Los métodos cualitativos pueden ser usados para descubrir y entender qué yace detrás de algún fenómeno del cual se conoce poco. (p. 2)

A partir de lo expuesto, se hace posible que la investigadora ahonde en aspectos íntimos para comprender al sujeto partícipe de la investigación. La recolección de los datos naturalmente se realiza a partir de fuentes escritas, verbales y audiovisuales. Estas fuentes en el presente

proyecto, se materializan y/o manifiestan desde las vivencias y memorias narradas por mi madre, posibilitando la comprensión del fenómeno de la violencia, las secuelas e impacto para la sociedad.

3.2 Tipo de investigación: investigación creación

Es un desafío para el creador plantear como fuente de la investigación su necesidad creativa en respuesta a la problemática presentada. Por tal razón, para iniciar este apartado es importante definir el tipo de investigación presente en este proyecto.

Delgado, et al. (2015). Afirman lo siguiente:

El concepto de investigación se asocia cada vez más con la vida cotidiana, volviendo obsoleta la estrecha relación que tenía con la aplicación del tradicional método científico, poniendo en evidencia que existen formas alternativas de generar nuevo conocimiento, en un contexto en donde se hace necesaria la convergencia entre disciplinas para responder a problemáticas reales. (P. 4)

El concepto investigación creación en el contexto actual colombiano, ha recibido reconocimiento frente a los productos creados a partir de la integración de disciplinas artísticas. Tales productos tienen impacto y mayor validez en investigaciones que responden a desafíos actuales.

Apoyado en la afirmación anterior, este trabajo cuenta con el tipo de investigación: investigación-creación, pues plantea un diálogo de convergencia entre la música, la narrativa y la imagen con la intención de solventar una problemática social. De esta manera, se recrea y visibiliza el papel de la madre de la investigadora en el conflicto armado.

Así mismo, la creatividad junto a la imaginación se convierte en un elemento primordial para el producto de esta investigación, pues da pie a escenarios de exploración y experimentación

que permiten al creador el óptimo análisis, traducción y respuesta a las necesidades de la investigación.

En este proceso de indagación y creación la autoetnografía, ocupa un lugar preponderante. La esencia de este tipo de tratamiento consiste en otorgar valor al componente subjetivo de la investigadora. Consiste, en esencia, en convertir la representación personal de los hechos en un producto creativo a la luz de sus emociones, impresiones y formas de relación personal de los hechos registrados al plano de la creación.

3.3 Instrumentos de investigación

En búsqueda de que la recopilación de datos e información de este trabajo sea confiable, adecuada, precisa y clara, se hará uso de dos instrumentos de investigación:

3.3.1 Entrevistas semi-estructuradas: Se realizan una serie de entrevistas que cuenta con un guion de preguntas base, al ser semiestructurada el entrevistador goza de un grado de flexibilidad. De tal manera, puede realizar preguntas y/o contra preguntas que sean de su interés en medio de la conversación.

Para profundizar en el concepto de la entrevista y específicamente la entrevista semi-estructurada, se recurre a libro editado por Jesús Manuel Tejero nombrado: “Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario” (2021) concretamente en el capítulo 4 titulado: “Entrevistas estructuradas, semiestructuradas y libres. Análisis de contenido” enfoque desarrollado por Raquel Lázaro Gutiérrez.

Lázaro, en este libro, define la entrevista como:

“Una conversación provocada por el entrevistador, dirigida a un número relevante de sujetos que han sido elegidos en base a un plan de investigación. Tiene una finalidad

cognoscitiva y está guiada por el entrevistador sobre la base de un esquema determinado de interrogación. (p. 66)

En este sentido la entrevista no es un diálogo espontáneo entre el entrevistador y el entrevistado. Es una conversación con intención investigativa clara y organizada por parte del entrevistador, el cual concreta un lugar y tiempo para realizar la entrevista.

Según Lázaro, existen tres formas de entrevistas:

Ilustración 8

Tipos de entrevistas

Entrevista estructurada	Hay un preciso guión y orden de preguntas abiertas.
Entrevista semi-estructurada	Hay un conjunto de preguntas y temas a explorar pero no hay una redacción exacta y tampoco un orden de exposición.
Entrevista libre	No hay guión, no hay preguntas y temas pre-definidos y tampoco un orden. El investigador tiene en su cabeza solamente sus preguntas de investigación.

Nota: Tomado del libro “Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario” por Jesus Tejero, 2021.

Para Lázaro, La entrevista semi-estructura, un elemento de indagación de este proyecto, agrupa los datos de los entrevistados a partir de una serie de preguntas abiertas dispuestas por el entrevistador de esta forma:

- El entrevistador crea un guion con la intención de plantear las temáticas a dialogar en el transcurso de la entrevista.
- Las preguntas formuladas son decididas y valoradas de manera autónoma por el entrevistador, a partir de su experiencia y revisión previa de la temática a abordar.

- Las preguntas deben ser abiertas. Dentro del desarrollo de la conversación se puede añadir nuevas preguntas o comentarios para profundizar, aclarar o reflexionar en algún aspecto específico. Por lo anterior, el entrevistador dispone un estilo de diálogo personal.

Lázaro comenta que este tipo de entrevista puede formularse como cultural, tópica, de historia oral, de historia de vida y de evaluación. En conexión con la intención de la investigadora de conocer más a fondo, presentar y recrear la historia de Macaravita y principalmente las vivencias de Isabel, recurre a la entrevista de historia oral y de vida.

A partir de ellas, en palabras de Lázaro, es posible por medio de entrevista de historia oral “aprender acerca de un periodo específico desde la perspectiva de la gente que tiene la experiencia de ese tiempo” y de la entrevista de historia de vida “aprender acerca de los principales acontecimientos de vida de una persona” (p.68)

La entrevista semi-estructurada, para Lázaro, se emplea cuando el investigador sabe algo acerca del área de interés. En este caso, la investigadora tiene un acercamiento de la historia de su pueblo y las vivencias de su madre en el conflicto armado, sin embargo, es necesario ampliar la información a través de este tipo de entrevista para responder a las preguntas e intereses planteados.

Respecto a la elección de los entrevistados y el lugar, nuevamente Lázaro plantea que el entrevistador selecciona cuales, que cantidad y que características tendrán los entrevistados, para ello:

- A partir de las investigaciones cualitativas, el entrevistador opta por trazar perfiles de los entrevistados con el fin de que la muestra sea representativa para la investigación.
- De acuerdo con los objetivos planteados en la investigación, el entrevistador debe seleccionar casos destacados y claves nuevamente para la investigación.

- Es necesario que el investigador preste atención a las limitaciones que puedan presentarse con los entrevistados, en lo que refiere a falta de tiempo, el temor, el riesgo, la autocensura, el trauma, el olvido la confusión cronológica y la falta de concentración en el relato.

En relación con lo anterior, la investigadora con el propósito de implementar las entrevistas a habitantes de su comunidad en aras de investigar y construir la temática del marco teórico: “Macaravita antes durante y después de CAIC”, se desplaza a su pueblo natal durante una semana.

Previamente las entrevistas (realizadas en marzo del 2024) se plantean y/o preparan con cuidado y respeto, a partir de la escucha y la atención en el tratamiento de esta temática tan delicada, las orientaciones metodológicas, éticas y sensibles expuestas por Maritze en el marco teórico y los conceptos desarrollado por Lázaro, de la siguiente manera:

1. Creación de preguntas y guion de la entrevista:

Las preguntas son planteadas con un sentido cronológico para recoger las memorias, acontecimientos, testimonios y vivencias experimentados por los entrevistados, antes durante y después del CAIC en Macaravita.

En las entrevistas, inicialmente se hace la pregunta diagnóstica: ¿Se considera usted afectado por el conflicto armado interno colombiano? En seguida se realizan las siguientes preguntas:

Tabla 1

Preguntas entrevistas

Antes	-¿Cómo era su vida cotidiana la de su familia, la de su comunidad? ¿Cómo era Macaravita antes de la presencia de lo conflicto armado interno colombiano?
--------------	--

<p>Durante</p>	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Recuerda en qué años y cómo fue la llegada de los grupos armados? - ¿Qué grupos armados hicieron presencia en Macaravita? - ¿Rememora cómo y qué hechos violentos cometieron estos grupos armados? - Conforme a la pregunta anterior ¿recuerda algún hecho o vivencia que hubiese marcado su vida durante este conflicto? - ¿Cómo afectaron estos hechos a su vida, a su familia, a sus amigos, a su comunidad? - ¿Qué pasaba con los niños, con los adolescentes, como cree que asimilaban la situación? - ¿Cómo era su vida cotidiana, en qué trabajaba o desempeñaba en medio de este conflicto? - ¿De qué manera afrontó estas situaciones? - ¿Considera usted que se naturalizó este conflicto? ¿Por qué? - ¿Permaneció en medio de este conflicto en Macaravita o tuvo que desplazarse o emigrar a otro territorio? - ¿Cuáles considera que son los años con eventos más violentos durante la presencia del CAIC en Macaravita?
<p>Después</p>	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Considera usted que en este momento ese conflicto ya llegó a su fin? - ¿Qué eventos, hechos o acontecimientos considera que llevaron al fin de este conflicto? ¿Recuerda en qué años aproximadamente? - ¿Considera que tiene una afectación posterior al conflicto? - ¿Cómo fue su vida, la de su familia y la de su comunidad después de atravesar este periodo de conflicto?

	<p>- ¿Cómo hizo para superar estas huellas o cicatrices que dejó este conflicto?</p> <p>- ¿Cree usted que desde sus vivencias y experiencias su comunidad es consciente de las afecciones que trajo consigo el conflicto, cree usted que han cambiado su manera de pensar?</p> <p>- ¿Considera usted que este conflicto podría repetirse en Macaravita?</p>
--	---

Nota: Elaboración propia

En algún momento de la conversación la investigadora introduce la pregunta: ¿Cuál considera usted que fue el papel o labor de la mujer macaravitense en el CAIC? Este cuestionamiento es realizado con el propósito de conocer la concepción que tienen los entrevistados frente al rol de la mujer en esta guerra. Conceptos que fueron integrados en dos temáticas del marco teórico en: Macaravita antes durante y después del CAIC y el rol de la mujer en el CAIC.

2. La investigadora selecciona la cantidad de entrevistados en relación a sus ocupaciones laborales y edades durante el conflicto armado, se disponen un total de cinco personas. Para ello, la investigadora identificó las personas que vivenciaron esos hechos y que aún habitan en Macaravita. Una persona trabajaba como profesora, otra persona como enfermera, dos personas como conductores y una persona que en ese entonces era niño. La selección ubica la investigación en diferentes ámbitos, para recolectar en lo posible la memoria y la historia desde diferentes perspectivas.
3. En el terreno, la investigadora, antes de realizar las entrevistas, dialoga con las personas seleccionadas y comenta la intención de las entrevistas preguntando si es posible realizarlas. Afortunadamente las cinco personas se muestran dispuestas a participar. En aquel momento, se acuerda con los entrevistados la fecha y lugar para efectuar las

entrevistas. El lugar por decisión de los participantes es el hogar de cada uno, la fecha y hora es dispuesta frente a sus ocupaciones en el momento.

4. Acordado el lugar, día y hora de la entrevista, la investigadora no dispone una duración de la entrevista, sin embargo, estuvo atenta a guiar la conversación para no caer en repeticiones y extender la conversación perdiendo el hilo de entrevista. No se estipula un tiempo específico porque se considera importante brindar el tiempo necesario a los entrevistados para ser escuchados y atendidos con total disposición y respeto.
5. Una vez finalizada las entrevistas se agradece a los entrevistados por la disposición, colaboración, valor y tiempo concedido a la investigadora en aras de reconstruir la memoria histórica de Macaravita.

La investigadora realiza estas entrevistas, además de enriquecer la investigación, porque tiene la necesidad y responsabilidad desde su quehacer artístico y educativo, de dar a conocer desde las memorias, la historia, dolores, lucha y resistencia experimentados por su comunidad en el marco del CAIC.

Para la creación de la temática mencionada, en primer momento la investigadora transcribe las entrevistas grabadas con el consentimiento de los entrevistados. Posteriormente construye y selecciona fragmentos de los testimonios de una forma cronológicamente ordenada (como está dispuesto en las preguntas) con el fin de que lo sucedido sea comprendido de una forma, sensible, solidaria, clara y fluida en relación con el espacio y el tiempo. Encuentra conexiones entre las narraciones de los entrevistados para dar fuerza y fidelidad a los eventos violentos ocurrido en Macaravita. De igual forma, indaga y anexa notas periodísticas que sostienen los datos presentados.

Respecto al diálogo realizado por la investigadora con su madre, puede acotarse que se desarrolla a partir de una conversación entre una madre y una hija en su casa, en la que se enfrenta en torno a una mezcla de emociones, la historia y la memoria.

En este ejercicio la investigadora pregunta a su madre sus vivencias en la guerra, quiere y necesita saber cronológicamente como fue su vida antes, durante y después del CAIC, y sus decisiones y acciones tomadas para mantenerse con vida y a su familia en esta guerra.

3.3.2 Diario de campo: Gonzales y García (2020), definen el diario de campo como una herramienta o mecanismo para registrar elementos significativos de las investigaciones que subsecuentemente son analizadas.

Las autoras plantean que “la necesidad de un diario de campo radica en la fragilidad de la memoria y en su falta de fiabilidad, como mecanismo que permita retener y almacenar experiencias e informaciones a las que volver cuando nos interese” (p. 5). En ese sentido, este instrumento de indagación para este trabajo investigativo se convierte en un apoyo clave a la memoria, permite recolectar la información adquirida a modo de reflexión, interpretación y organización de las ideas tanto para las narrativas como para la creación.

Al recopilar la documentación de las entrevistas y la conversación con mi madre en grabaciones posteriormente transcritas, la información se hizo accesible para la investigadora en repetidas ocasiones, permitiendo que las narrativas se pudiesen analizar de una manera más detallada.

Dentro de las observaciones realizadas en el trabajo de campo, la investigadora registra de manera continua y honestamente desordenada, pero de forma cronológicamente estable, las búsquedas y datos recopilados para la investigación. Las anotaciones son realizadas en diferentes

cuadernos, libretas y objetos en momentos inesperados donde urgía archivar la información y las ideas.

3.4 Ruta metodológica

La ruta metodológica es un plan de trabajo que anticipa y orienta el trabajo de campo. Está ideado a partir de las siguientes etapas:

Etapa 1: Recolección y redacción de los recuerdos

Subetapa 1	Diálogo y recolección de recuerdos
Objetivo	Describir las distintas situaciones y circunstancias que rodearon el fenómeno de la violencia a la luz de los recuerdos de mi madre.
Metodología	Para abordar esta etapa se realiza una conversación con Isabel, cimentada a partir de sus vivencias antes, durante y después de la presencia del CAIC en su hogar. Para ello, se recolectan y describen las historias contadas por medio de una grabación, la cual será transcrita para la posterior construcción de la narración.
Subetapa 2	Redacción de los recuerdos: narraciones
Objetivo	Organizar las historias en narraciones, a modo de escenas, que, cronológicamente, representen lo que significó para Isabel, vivir en la guerra y sobrevivir a está siendo mujer.
Metodología	Con la ayuda de la información recolectada en el diálogo, se seleccionan fragmentos específicos en la grabación hilados, sostenidos, y estructurados con comentarios del autor para la elaboración de la narración. En este punto, se valora en gran medida las experiencias en relación con el espacio, lugar, contexto y tiempo, articulando y tejiendo las historias.

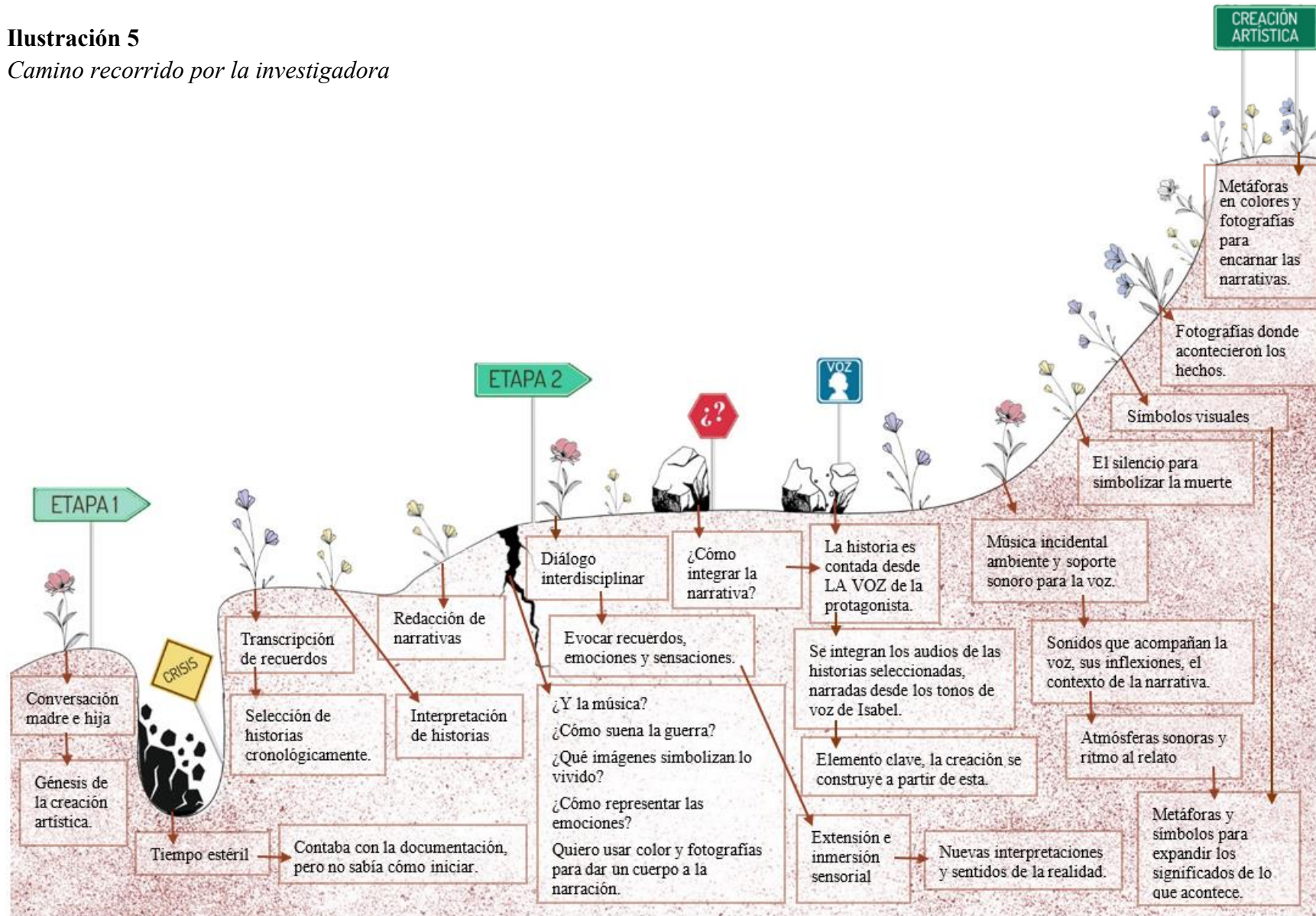
Etapa 2: Exploración y creación artística

Subetapa 1	Exploración entre diferentes disciplinas artísticas
Objetivo	Construir un espacio íntimo para explorar la relación entre sonidos, letras e imágenes, a la vez que se articulan sus componentes, consolidando una cadena de acuerdos para posteriormente llegar a la creación.
Metodología	A través de la introspección se posibilita un espacio personal para indagar, seleccionar y crear sonidos e imágenes que simbolizan y personifican las narraciones estructuradas en la etapa anterior.
Subetapa 2	Creación artística entorno a las memorias de Isabel en el conflicto armado
Objetivo	Integrar los componentes seleccionados en la subetapa 1 de exploración interdisciplinar, con el propósito de producir y concretar una creación artística que signifique a la mujer macaravitense en el conflicto armado como símbolo de empoderamiento, liderazgo, lucha y resistencia.
Metodología	La acción creativa gira en torno a la composición dentro de un trabajo arduo que transcribe, interpreta y presenta por medio del sonido, la voz y la imagen las vivencias de Isabel en el CAIC. Esta composición artística cuenta con cuatro escenas con relación a la cantidad de narrativas seleccionadas en un sentido cronológico. Por lo tanto, será una creación conceptual.

A continuación, se diseña una ilustración que manifiesta la documentación y cuestionamientos anotados en el diario de campo. Desde una lectura panorámica, señala el camino recorrido, vivido y experimentado por la investigadora ante los desafíos y decisiones tomadas en el ejercicio creativo e investigativo.

Ilustración 5

Camino recorrido por la investigadora



Nota: Elaboración propia

La experiencia vivida representa, en sentido metafórico, el recorrido de las decisiones y cuestionamientos creativos que fueron surgiendo a partir de las reflexiones personales de la investigadora, registradas en su singular diario de campo. Avanzar paso a paso implica transitar por pausas, tropiezos, momentos de confianza y afirmación que, en conjunto, configuran el camino hacia la meta.

4. DESARROLLO METODOLÓGICO

El desarrollo metodológico consiste en la realización de cada una de las etapas propuestas en la ruta. Este trabajo de campo operacionaliza el plan de acción de manera consecuente en cada una de sus etapas.

4.1 Etapa 1: Recolección y redacción de los recuerdos

4.1.2 Subetapa 1: Diálogo y recolección de recuerdos

A fin de conocer el estado del fenómeno de la violencia en Macaravita a partir de las memorias de mi mamá, se desarrolla y registra¹⁸ una conversación prolongada entre madre e hija, en la cual se evocan las historias, vivencias, recuerdos, sensaciones y experiencias desafiantes y agobiantes de su vida, antes, durante y después de la presencia de los grupos armados en su pueblo.

Este instante, significó una experiencia emotiva y reflexiva tanto para la protagonista como para la investigadora. Retroceder al pasado y avivar la memoria; llegar a las fibras íntimas y tocar

¹⁸ La conversación en su totalidad es grabada en un audio con duración de 00:57:05. [Diálogo madre e hija.mp3](#)

el corazón, fue una tarea difícil e ineludible para comprender y desarrollar la historia real de lo sucedido.

Posterior a ello, se seleccionan una serie de relatos claves de la conversación (fragmentos del audio) los cuales se disponen cronológicamente. Aquellos son interpretados y presentados en la construcción de la narrativa, denotan una postura íntima, familiar, social, política y cultural de las secuelas e impactos de los hechos violentos ocurridos.

4.1.2 Subetapa 2: Redacción de los recuerdos: narraciones

La documentación recolectada del diálogo y clasificada posteriormente es organizada y redactada en narrativas propuestos en 4 escenas en una sucesión temporal:

Escena 1. Donde todo inicia: simboliza el antes de la vida de Isabel y el inicio del CAIC en Macaravita.

Escena 2. Donde se toca directamente el corazón: esta escena representa la pérdida más cruda en la narrativa como el clímax¹⁹ de la creación. Se ubica “en el durante” del conflicto.

Escena 3. Donde nos tenemos que ir: representa un momento de incertidumbre y desesperanza durante el conflicto.

Escena 4. De donde somos: simboliza la catarsis, el perdón y el después del conflicto.

La investigadora decide emplear la palabra “donde” en cada escena, sin la intención de incomodar al lector o ser redundante en lenguaje narrativo. Busca, por el contrario, hacer énfasis y representar el espacio simbólico del lugar en el que sucedieron los hechos.

¹⁹ El “clímax” en una obra es entendido como el mayor momento de tensión, emoción, drama e intensidad de la trama o el discurso.

Las historias en su generalidad representan la lucha, resistencia y los giros emotivos experimentados por mi madre. La narrativa es hilada con comentarios de la investigadora trazando un camino coherente en relación con lo sucedido, de este modo²⁰:

²⁰ Los fragmentos sin negrilla es la voz de Isabel, los fragmentos en negrilla son los comentarios de la investigadora.

Ilustración 6

Escenas de la narrativa

El sonido de levantar un muerto y seguir viviendo

Escena 1:

Donde todo inicia

Mis recuerdos dicen que vivía en el campo, en una vereda llamada llarguta, donde en la escuela del lugar, pues hice mi primaria. Eran tiempos tranquilos, de armonía, de vivir en familia, de pasarla bien, de disfrutar de lo que teníamos, de jugar en noches de luna en los pastizales donde se criaba el ganado sin ninguna preocupación.

Allí estábamos las dos, sentadas en el patio de nuestra casa, en una mañana tranquila, con un gallo acompañándonos con su canto, mientras charlábamos de su vida, y de su vida en la guerra... la miré y le pregunté, ¿Cómo empezó todo?

A partir de una persona asesinada, digo yo, [...] empezó todo el conflicto, por venganzas. Y pues a partir de ahí ya las cosas fueron totalmente distintas porque todo mundo empezó a sentir el miedo de saber cuándo volverían y a quién le irían a hacer daño.

[...] Así se fue agudizando el conflicto, eh con muer... asesinatos de por medio, con muchos episodios que generalmente a uno, [...] a mí personalmente, me causaban pues pánico, aunque uno [...] trataba, como de ser fuerte para no demostrar, por ejemplo, a mis hijas que la situación era bastante complicada.

Le pregunté si algún hecho durante esta guerra había marcado su vida, y ella me respondió:

Pues como le cuento, el asesinato de esa primera persona, y [...] claro que eso marca la vida porque sigue uno pensando qué irá a pasar después, qué seguirá pasando y quién más irá, pues pensaba uno: a quién vendrán a matar después del primero.

Nota: los fondos de pergamino que acompañan las narrativas son elaboración propia

También tuve que presenciar prácticamente el asesinato de un exalcalde, [...] esos son hechos bastante impactantes, [...] porque como le digo, cuando ya matan a una persona que ha sido un empleado público, [...] más miedo nos da, porque igual digamos que formamos parte como de ese ambiente de trabajar para la comunidad y pues realmente uno no podría saber qué venía después. Todo mundo nos preguntamos y después quién será.

Sí, o sea, hay muchos episodios fuertes, pero digamos que lo que más lo marca a uno, más que lo reúnan y le digan cosas, es cuando ya hay personas muertas de por medio.

Este primer asesinato retumbó en la mente de mi madre, como no había un lugar oficial para dejar los cuerpos, levantaron el cuerpo y lo pusieron en el andén enfrente de la alcaldía, donde trabajaba mi madre, ella vio cómo lo dejaron allí y trae a la memoria:

Yo tarde en la noche cuando salía de la oficina para venirme pa' la casa, lógicamente me acordaba que ahí había estado el cadáver de esa primera persona que mataron, [...] no porque le tuviera miedo al cadáver, sino porque le recuerda a uno un hecho violento que uno dice, ¡oh, fuepucha! Y hoy en día yo todavía tengo en mi cabeza esa imagen de ese ataúd ahí con esa persona. [...] no es porque me dé miedo, sino porque... Es impactante. Porque le recuerda a uno de dónde partió ese hecho.

Mi padre manejaba la ambulancia del centro médico, él era obligado a transportar integrantes de estos grupos armados, tocaban en la puerta a cualquier hora, él y mi madre sabían que significaba ese sonido, mi madre sabía cuándo salía mi padre, pero no cuándo regresaría... Le pregunté: ¿Qué pasaba por su mente cuando a mi padre se lo llevaban?

Pues uno que pensar, lo único que uno podía hacer [...] era quedarse en la casa y nuestra defensa, digamos que era la oración, porque [...] uno no sabía realmente qué podía pasar, pero no perdía nunca la esperanza de que tendría que volver bien a casa. Y pues gracias a Dios, así fue.

Escena 2:

Donde se toca directamente el corazón

Seguíamos y seguíamos hablando, yo sabía que mi abuelo había sido asesinado en esta guerra y con un nudo en la garganta, pregunté por él

Sí, pues llegando a ese tema, como que uno quiere olvidarlo, pero pues está ahí. Porque digamos que un grupo de esos armados, que fue el primero que llegó a este territorio, al que le llamamos, o se le llama, o se hacen llamar ELN, fue, digamos, como que el instrumento o el coautor de que se hubieran asesinado a personas inocentes, que nada, [...] como muchos otros, o por decir la mayoría de nuestra población, no tenían nada que ver. Y como siempre, como uno ve, [...] los pusieron de carne de cañón, y pues claro que esa masacre marca porque fueron once personas asesinadas dentro de las que estaba mi padre... eso sucedió en el año 1990. Pues más difícil, a partir de ahí, porque ya le han tocado directamente a uno el corazón.

Y [...] lógico que es muy difícil porque ya para la época, prácticamente había 2 niñas de tres y dos añitos, difícil, a ellas les fue impactando mucho toda esa situación porque empezaron a tener crisis nerviosas y psicológicas, [...] por todo lo que sin poder entender realmente tenían que ver de todas formas. [...] uno dice que no podían entender, pero pues a lo mejor sí, solo que a estas alturas [...] tampoco nadie quiere como recordar esos episodios.

A lo mejor estuvo en el lugar equivocado y a la hora equivocada por alguna razón que nosotros no sabemos porque salió de la casa y nunca volvió, estuvo donde no debía estar, pero, así como él y todas las personas que murieron con él, uno dice bueno, como dice es el destino y lo que uno no puede concebir es que pase de esa manera.

Entonces como dice la vida no se acaba ahí. Hay que sacar fuerzas de donde de pronto no las hay, pero hay que continuar porque uno no se muere con el que se muere en el momento.

Fue una masacre de once campesinos, los llevaron al casco urbano desde la vereda en una volqueta, unos sobre otros, camuflados y con huellas en su cuerpo de la tragedia... le pregunté a mi madre si había ido a verlo.

No, yo dije prefiero guardar el recuerdo de mi padre como si estuviera vivo y no fui a verlo cuando estaban allá tirados en la calle, en un andén. Y cuando ya estaban en el ataúd, realmente yo le eché un vistazo, así como de adiós, pero no me quedé fija mirando. Ya no quería ver nada más de eso.

Mi mamá con mucho valor se enfrentó a un integrante de un grupo armado, ella tenía mucho dolor en su corazón, rabia, tristeza, impotencia... lo rememora así:

A raíz de la muerte de mi papá, y que ellos llegaron a exponerle a uno que eran la solución para no sé cuántas cosas, habiendo pasado por ese episodio tan fuerte, pues hay un momento donde uno los escucha diciendo [...] cosas que no tienen ni razón de ser y que somos la salvación y yo no sé qué más, [...] ¡a mí eso [...] lo que hacía era como llenarme de rabia y hasta el punto de alguno que me dijo, no, pero ustedes demandaron al Estado y lograron que les, por decirlo así concretamente, les dieran plata por lo que pasó.

[...] eso le da a uno antes más rabia, porque yo lo único que le dije al tipo es, ¿y usted qué cree? ¿Es que la vida de las personas es dinero? Y [...] ¡claro, [...] ya uno se va como en el ambiente del diálogo, se va como [...] calentando los ánimos y uno dice, uf [...] estuve expuesto hasta que pronto le dieran un balazo por, digamos, por refutar sus teorías, pero [...] gracias a Dios, aquí estoy todavía.

El asesinato de mi abuelo trajo consigo una huella imborrable en mi familia, en mi madre, en mis tías, en mi abuela principalmente...

Es una de las personas más afectadas con esa situación porque no la ha podido superar, [...] eso nos sigue a nosotras afectando psicológicamente.

Escena 3:

Donde nos tenemos que ir

Mi mamá, su familia, las familias que residían en el pueblo, empezaron a convivir con los grupos armados, ya no era solo el ELN, también habían llegado las FARC, vivían en medio de disputas, peleas, encuentros violentos, incertidumbre, terror.

[...] La tortura psicológica también fue fuerte, fuerte, fuerte, porque es eso. No estar tranquilo significa mucho. Y [...] para los niños es muy difícil, [...] era de una aparente tranquilidad, porque uno sabía que en cualquier momento los iba a ver por ahí, por las calles de la población. Y pues cuando uno los veía, uno pensaba, ¿Y a qué vendrán hoy? ¿Qué nos van a decir o qué van a hacer? [...] en la noche era igual, porque es que uno no puede ni siquiera dormir, porque [...] uno dice, ¿Y qué irá a pasar o dónde irá a pasar?

Pues es ahí donde uno dice que mucha gente inocente pagó por lo que no debía. Unos por muertos, otros por desplazados y así.

A raíz de que mi papá era obligado a transportar a unos y a otros, a muertos o a vivos, de un grupo y de otro... muchas cosas entre murmullos se empezaron a decir, y mi familia tuvo que salir de su pueblo para sobrevivir... por esas fechas yo ya estaba en la panza de mi mamá...

Tuvimos que salir desplazados, [...] porque se rumoraba y por el hecho de que su papá hubiese tenido que, obligado, transportarlos a donde ellos quisieran. Entonces ya empiezan los rumores, inclusive de esos mismos grupos, diciendo que era mejor que saliéramos de la población, porque venía otro tipo de grupo denominado paramilitares a hacer la supuesta limpieza de las personas que ellos llamaban colaboradores o auxiliares de las guerrillas.

[...] Entonces, como se tenía una familia con tres niñas pequeñas, entre los 11, 12 años y un bebé como de dos años, pues lógicamente que uno tiene que pensar en la familia y pues mirar cómo hace para seguirla protegiendo y pues toca como dicen recoger lo poco que se pueda y mirar por dónde y para dónde, pues a seguir digamos en una incertidumbre. Pero pues como digo siempre uno ha estado de la mano de Dios y pues aquí estamos todavía para contar lo que sucedió.

Mi familia estuvo un tiempo en Bogotá, mi mamá embarazada y con tres hijas permanecía en casa, mi papá trabaja con una tía para solventar las necesidades... nació y al poco tiempo mis papás decidieron volver a Santander, estuvieron un tiempo en un pueblo aledaño al nuestro y luego volvieron a su tierra.

[...] Decidimos regresar al pueblo pues porque es donde uno tiene sus raíces y donde siente que la vida va a ser un poco más fácil para las actividades que uno podía hacer. y pues seguir en la lucha, porque igual después así haya pasado cosas difíciles, uno siempre ama sus raíces.

Cuando retornaron al pueblo, ya había presencia de fuerza pública, había una estación de policía y se podía decir que el panorama había mejorado...

Escena 4:

De donde somos

En el presente, mi mamá aún rememora sus vivencias...

Pues son cosas... todo ese proceso fue fuerte y [...] desgastante y [...] uno realmente recuerda esas cosas como más impactantes, porque hay personas muertas de por medio, que es lo que más impacta. Pero a estas alturas uno puede decir, y el desgaste psicológico, hasta dónde y cuánto pudo afectar a la gente.

Mi mamá tiene muy presente las repercusiones psicológicas que trajo consigo esta guerra, hablamos de que las personas tuvieron que seguir con su vida, sin ayuda, sin ningún tipo de atención, solos, solos con sus recuerdos...

Por decir a esta casa no vino alguien que el Estado, que es el que está en la obligación de garantizarle los derechos a la gente, a decirle, bueno, así como los reunieron a ustedes para hablarles de que ellos eran la solución y eso causó traumas, ahora [...] nos toca continuar y [...] digamos entre comillas hacer borrón y cuenta nueva. [...] La verdad uno ya [...] a estas alturas de la vida [...] dice que tuvo que, [...] perdonar para sanar, pues porque eso implica la propia tranquilidad.

La guerra marcó a mi mamá, ella luchó, sufrió, resistió, sacrificó muchas cosas, su propia tranquilidad, y aunque esa huella sigue ahí, continuó con su vida, volvió a sus raíces, sacó a sus cuatro hijas adelante... para mí, es un símbolo de una mujer que recrea otro papel en ese conflicto; en esa guerra que no les pertenece... y, aun así, viviendo, transitando, sobreviviendo a todo eso, sigue habitando en su pueblo, intentando hacer de este, algo mejor.

Aquí estoy todavía.

Posterior a la conversación, considerando que mi madre le gusta cantar en la iglesia, fue importante para mí grabar unos fragmentos de su voz cantada para acompañar las narrativas. En ese momento, mi mamá cantó una trova de su gusto, y juntas creamos tres melodías²¹ con frases extraídas de la narración.

- Trova:

“Ya no canta el gallo pinto,
ya no canta el gallo pinto
como cantaba primero,
como cantaba primero,
porque ha llegado otro gallo,
porque ha llegado otro gallo
a cantar al gallinero,
a cantar al gallinero”

- Frase cantada 1:

“Aquí estoy todavía,
aquí estoy todavía,
para contarles la historia,
para contarles mi historia”

²¹ Las melodías se muestran transcritas en la etapa 2.

- Frase cantada 2:

“El miedo al desenlace era tenaz,
era tenaz, era tenaz.”

- Frase cantada 3:

“Aquí estoy todavía,
aquí estoy todavía,
aquí estoy todavía...”

Las narrativas y las melodías son situadas cronológicamente desde una mirada reflexiva en torno al tiempo, contexto, lugar y modo en el que se vivenciaron los hechos. Este ejercicio simboliza una nueva perspectiva de lo que significó para Isabel, vivir en la guerra y sobrevivir a esta siendo mujer.

Por medio de la teoría y psicología del color, se integra a los pergaminos colores que se relacionan directamente con el contexto de cada escena. Lo señalado, con la intención de potenciar las sensaciones que trasmite el tono y las inflexiones de la voz.

- Escena 1, beige: Este color tenue, representa el telón que abre paso a los recuerdos. Al ser un color suave permite presentar una introducción de una forma ligera.
- Escena 2, rojo: Simboliza el asesinato, la pérdida, el dolor, el enojo y la despedida.
- Escena 3, gris: Encarna la incertidumbre, la desesperanza.
- Escena 4, verde: Representa la sanación, el perdón, la resistencia y la persistencia.

4.2 Etapa 2: Exploración y creación artística

4.2.1 Subetapa 1: Exploración entre diferentes disciplinas artísticas

El diálogo interdisciplinario estuvo permeado por una serie de decisiones y cuestionamientos. Ejemplo de ello son: ¿Cómo integrar el sonido y la imagen a la narración? ¿Qué elementos de cada disciplina implementar? ¿Cómo simbolizar las experiencias a través del arte? ¿Cómo evocar y representar las emociones de lo vivido...? ¿Desde el arte, cómo dar otros significados a la realidad? Estas preguntas fueron detonantes importantes para la creación. A partir de los conceptos desarrollados en el marco teórico, los antecedentes y bajo el ejercicio de exploración, se hizo posible dar respuestas y tomar decisiones.

En consecuencia, la creación artística, a partir de sonidos incidentales, fotografías y colores, se apoya, desarrolla, nutre y complementa como una extensión sensorial. Da pie a la creación de atmósferas sonoras y visuales que, en armonía con la narración y los recuerdos, representan y simbolizan lo sucedido.

4.2.2 Subetapa 2: Creación artística entorno a las memorias de Isabel en el conflicto

armado

Ilustración 7

Portada de la creación



Nota: Elaboración propia

De manera general en la creación artística, el narrador: la investigadora, se presenta en un segundo plano en la creación. Al cumplir este rol, se le asigna el color blanco para representar las sus apariciones de una manera sutil y en lo posible neutral.

La voz del narradora está siempre acompañada por un ruido de la ciudad. Esta elección nace a raíz de que la investigadora realiza la creación en la ciudad, mientras su madre se encuentra en su pueblo. Este sonido ambiente, tiene la intención de crear dos lugares entre el tiempo y el espacio, en los cuales viaje el oyente para una mejor experiencia.

En cada escena hay un tránsito de ocho segundos, que muestra una imagen con un color de fondo, en la cual está escrita el nombre de la escena. Este tránsito permite hacer una pausa para reflexionar acerca de lo que ha sucedido. Los colores usados son los mencionados en las narrativas con los pergaminos.

Mi mamá, con su acento, ritmo vocal y canto, figura como la protagonista de la creación. Su rostro se da a conocer a través de fotografías que surgen a la vista en coherencia con lo que acontece en la narración.

Además de la fotografía, el color está presente y varía en sus gamas tonales, en una construcción metafórica, intensifica la atmósfera de la narrativa, comunica emociones y caracteriza personajes como por ejemplo a la narradora.

Es importante aclarar que la investigadora con la ayuda de su madre encuentra fotografías, que, dadas las limitaciones de cámaras durante esa época, se consideran inusuales y de gran valor documental para esta creación, la historia, la memoria y lo vivido por Isabel.

La obra está construida conforme a las decisiones tomadas por la investigadora, sin embargo, como lo menciona LaRue (1989) la interpretación de los sonidos puede tener infinidad de significados para el oyente, por tal razón, la lectura, tanto de la música como las imágenes, es subjetiva y está a disposición del enfoque que quiera darle el espectador.

El filósofo Arthur Schopenhauer (como se cita en Díaz, 2010) menciona: “las emociones pueden constituir el significado semántico de la música y de alguna manera la música denota o incluso encarna a la emoción humana” (p.1). La música está creada a partir de un proceso constante de escucha de la voz de Isabel, como un ejercicio de metaforización de las emociones a un plano sonoro, en torno a lo que trasmite la narrativa. En tal sentido, se dispone una partitura base en la composición, pero no es una transcripción exacta del resultado. “El intérprete musical es ciertamente un creador, pues sin su apronte vivo la música sencillamente no existe en la realidad,

sino que solo en el papel” (Orlandini, 2012), por lo anterior, los sonidos se recomponen²², rítmica y melódicamente, varían transformando su interpretación y percepción.


A continuación, se muestran una serie de decisiones tomadas por la investigadora en la creación artística:

Escena 1: Donde todo inicia (0:05-6:15)

Esta escena, aborda cronológicamente, el pasado de Isabel desde sus recuerdos y la relación con su territorio. Se hace uso de fotografías y colores acompañado por elementos la música incidental.

Tabla 2

Ya no canta el gallo pinto

Tiempo	Narrativa	Música	Imagen
0:10-0:34	“Ya no canta el gallo pinto...”	Fragmento musical interpretado por mi madre	

Nota: La fotografía es tomada de Macaravita, por colabores Wikipedia, 2025
<https://es.wikipedia.org/wiki/Macaravita>

Desde la conversación con mi madre, surgieron elementos musicales de dominio popular importantes, como el gallo pinto, una trova en ritmo de torbellino, que ha sido fuertemente usada en el oriente de Santander. Este canto de apariencia inofensiva, refleja claramente, un antes y un después de la guerra. Un posicionamiento fuerte de violencia sobre los campesinos.

²² El término recomponer, es comprendido como el acto de volver a componer a partir de un proceso interpretativo.


*“Ya no canta el gallo pinto,
ya no canta el gallo pinto
como cantaba primero,
como cantaba primero,
porque ha llegado otro gallo,
porque ha llegado otro gallo
a cantar al gallinero,
a cantar al gallinero”*

El gallo pinto como analogía de los campesinos, y el gallo intruso como analogía de los grupos armados que toman la voz en el pueblo. El gallo pinto estuvo primero, ya no canta no porque no quiera, sino porque ha sido desplazado y silenciado por el gallo intruso que no se lo permite.

En la exploración y búsqueda sonora, se intenta acompañar el canto con ritmo de torbellino en un tiple. La investigadora elige que la voz sea escuchada sin acompañamiento, así, se rescata y conserva el sentido orgánico de Isabel al expresar, de una forma natural, su cantar. Esta decisión se conserva para las siguientes intervenciones de canto presentes en la creación.

Por su parte, la fotografía panorámica de Macaravita permite conocer el lugar en donde sucedieron los hechos.


Tabla 3*El antes*

Tiempo	Narrativa	Música	Imagen
0:35-1:15	El antes en la vida de mi madre. “Mis recuerdos dicen que vivía en el campo...”	Sonido de campo	

Nota: Fotografía tomada por la autora

El sonido ambiental del campo y la fotografía se introducen para transportar al oyente al entorno natural donde creció mi mamá.

Tabla 4*Aquí estoy*

Tiempo	Narrativa	Música	Imagen
1:31-1:47	El antes en la vida de Mi madre. “Aquí estoy todavía...”	Fragmento musical interpretado por mi madre	

Nota: Fotografía tomada por la autora

Escuchar a mi madre cantando me llena el corazón. Atender a su canto que afirma “aquí estoy todavía para contarles mi historia” me hace admirarla aún más por su valor, lucha, inteligencia y resistencia. Este primer momento, simboliza para la madre y la hija un lazo inquebrantable y un lugar seguro para las dos.

Ilustración 8

Partitura transcripción melodía

Entrada 1: (1:24-1:41)

A - quí es - toy to - da - vi - a a - quí
 — es - toy to - da - ví - a Pa - ra con - tarles la his - to - ria pa - ra -
 - con - tar - les - la - his - to - ria

Nota: Elaboración propia

La fotografía, permite dar cuerpo a la voz. La investigadora introduce la fotografía acercándose a la temporalidad de lo sucedido, mostrando una imagen corporal de la protagonista.

La investigadora presenta la transcripción porque a partir de esta, se desarrolla el acompañamiento musical en los siguientes fragmentos. La melodía es cantada naturalmente por Isabel en la tonalidad de Bb en modo dórico, al tener su sexto grado sostenido (en este caso sol becuadro).


En algunos puntos de la creación, se hace uso de los modos griegos. Por lo tanto, es importante aclarar la definición de modo, su implementación y relación en cuento a expresar a través de ellos, sentimientos y/o emociones. Néstor Rojas, profesor de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, define los siete modos griegos como escalas musicales


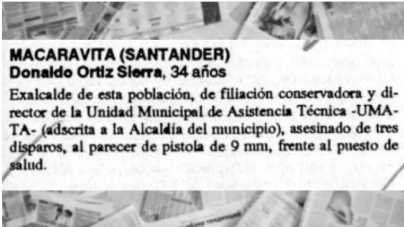

que permiten, como un recurso musical, expresar y representar emociones a través de sus características particulares, por ejemplo, su nota característica alterada en la escala que define y construye el modo. La información expuesta es tomada de notas de clase tomadas por la investigadora impartidas por el Maestro Néstor Rojas en optativas como Arreglos en la música popular y Composición y formación.

El maestro, señala que generalmente los modos se dividen en dos grupos, por un lado, están los que tienen afinidad con la construcción y sonoridad de la escala mayor como lo son el modo: Jónico, lidio y mixolidio y, por otro lado, esta los modos: eólico, dórico, frigio y locrio afines con la escala menor. Los modos tienen la capacidad de representar y proyectar emociones alegres, tristes, dramáticas, terroríficas, entre otras.

Tabla 5

Entrada piano

Tiempo	Narrativa	Música	Imagen
1:48-2:47	<p>¿Cómo inicia todo?</p> <p>“A partir de una persona asesinada, digo yo, pues empezó todo el conflicto...”</p>	Acompañamiento piano, sonido digital.	

2:55-3:18	<p>Primer hecho que marcó a Isabel.</p> <p>“Pues como le cuento, el asesinato de esa primera persona, y pues claro que eso marca la vida...”</p>	Acompañamiento piano, sonido digital.	
3:19-4:15	<p>“También tuve que presenciar prácticamente el asesinato de un exalcalde”</p>	Acompañamiento piano, sonido digital.	
4:34-5:12	<p>“Yo tarde en la noche cuando salía de la oficina para venirme pa’ la casa, lógicamente me acordaba que ahí había estado el cadáver de esa primera persona que mataron...”</p>	Acompañamiento piano, sonido digital	

Nota: Las tres primeras y última fotografía son tomadas de Leguizamón, Sierra, Gómez y Toscano, de la red social Facebook. La Foto de Isabel, es tomada por la investigadora de un álbum familiar.

La investigadora a través de un programa de uso gratuito llamado Reaper, edita el audio de la creación. Este programa permite agregar bancos de sonidos digitales de instrumentos: Midis, los cuales fueron implementados por la investigadora. Así mismo, a través del programa fue posible grabar directamente sobre el audio de la narrativa, lo cual fue muy útil para crear un vínculo más fuerte al momento de componer.

Las fotografías reflejan lugares comunes del pueblo, la calle, el parque, la iglesia, la alcaldía. A través de ellas se conocen los espacios en los que se desarrollaron los hechos.

Mi madre nos cuenta acerca del primer asesinato que ocurrió en su pueblo, se adjunta una foto de ella para hacer un contraste entre lo sensible de las palabras y la figura de una mujer inocente que fue obligada a vivir esos escenarios.

En el momento en el que mi madre habla del momento en el que tuvo que presenciar la muerte del exalcalde Donaldo Ortiz Sierra, se integra la nota periódica con el propósito de corroborar el asesinato y mostrar al espectador cómo y en donde ocurrió.

Debido a que mi madre trabajaba en la alcaldía y de que allí hubiese ocurrido el primer asesinato, se edita la fotografía insertando los colores de la bandera del ELN. La investigadora juega con la transparencia de la imagen presentando cada vez un poco más de fuerza hasta llegar a los colores naturales. Este efecto simboliza el impacto que causó el hecho en Isabel.

El color se presenta por primera vez con la intención de centrar más la atención en la voz. En relación con lo que acontece, el negro simboliza el impacto, la angustia expresada por Isabel y la muerte de esa primera persona. Los filtros usados en las fotos con gama de negro y café simbolizan el pasado.

Surge la primera composición musical usando un sonido digital de piano, de la siguiente manera:

Ilustración 9
Partitura piano

Entrada 1 (1:42-2:40)

(♩ = 120) **Imitar rítmicamente sonido de campanas de iglesia*

Piano

6

Pno.

11

Pno.

Entrada 2: (2:48-4:08)

17

Pno.

22

Pno.

mp

27

Pno.

**Imitar rítmicamente sonido de campanas de iglesia*

espressivo

32

Pno.

37

Pno.

mp *p*

Entrada 3:
(4:09-4:26)

(♩ = 50)

pp *mp*

8^{va}-1

42

Pno.

p *mp*

p

Nota: Elaboración propia

Como se menciona anteriormente, la interpretación del piano²³ está directamente relacionada con las inflexiones de la voz de la protagonista y lo que ocurre en la escena. En aspecto musicales es necesario acotar los siguiente:

- La tonalidad empleada es la que presenta Isabel (“Aquí estoy todavía”) Bb dórico. La composición gira en torno a cinco notas: Bb primer grado; Fa, quinto grado; Db tercer grado y; Eb, cuarto grado.
- La investigadora relaciona el gusto de Isabel por cantar en la iglesia y su fe en Dios, creando una metáfora sonora, con intervalos de tercera menor y cuarta justa, del sonido de las campanas (note la indicación en la partitura). Este sonido lo presenta como un llamado al oyente de que los hechos se empiezan a narrar con un tono e inflexión de voz diferente. Así mismo, potencia lo que está siendo contado por Isabel creando una atmósfera sonora de angustia y tristeza.
- Esta sucesión de intervalos se repite ampliando el sonido a otros registros del piano para intensificar las sensaciones.
- En el compás 45, se realiza una modulación abrupta a sol menor, se transpone y repite ampliando en el registro. Para finalizar, se presenta una caída de notas, acorde a la inflexión de la voz, salta en intervalo de octava descendente de Bb a Bb, intervalo de cuarta descendente entre Bb y Fa, de segunda mayor descendente entre Fa y Eb y, de cuarta descendente de Eb a Bb, resolviendo a la tónica dando cierre al momento.

²³ El piano es ejecutado y grabado por la investigadora mientras al tiempo que escuchaba la voz de su madre.

- Esta idea de caída es presentada en primera instancia, en el compás 37, cuenta con un salto de sexta mayor descendente entre Bb y Db y, una segunda mayor entre Fa y Eb, en esta ocasión no se resuelve al sí, sino se mantiene la nota Mib para generar tensión.

Tabla 6*Sonido puerta*

Tiempo	Narrativa	Música	Imagen
5:36-5:59	Mi padre manejaba la ambulancia del centro médico y era obligado por los grupos armados a transportarlos, llegaban a la puerta tocaban, Isabel sabía que significaba ese sonido.	Sonido de puerta	

Nota: Fotografía tomada por la autora.

El sonido de la puerta es realizado y grabado por la investigadora escuchando la narración, el motivo rítmico va variando entre velocidad y dinámica en relación con lo expresado por Isabel. La fotografía rescata la memoria permitiendo conocer realmente la puerta que resonaba.

En la creación se inicia proyectando un tamaño pequeño de la puerta, este va aumentado a la vez que dialoga con el sonido, que, para esta ocasión, simboliza el llamado a la puerta permeado de desespero y angustia. El último motivo rítmico se corta, conduce al oyente un momento a un vacío inestable, el cual posteriormente es rescatado por la voz de Isabel. Se edita el filtro de la fotografía en un tono sepia para simbolizar un recuerdo del pasado.

Tabla 7*El miedo al desenlace*

Tiempo	Narrativa	Música	Imagen
6:00-6:15	La escena finaliza con el canto de Isabel. “El miedo al desenlace era tenaz, era tenaz, era tenaz...”	Fragmento musical interpretado por mi madre	

Nota: Fotografía tomada por la autora de una fotografía física.

Ilustración 10*Transcripción melodía*

mp

Entrada 2:
5:53-6:10)



El mie-do/al des-cen - la - ce era te -

23

mf *p*



naz e - ra te - naz e - ra te - naz

La fotografía se asigna a este momento para estimular una metáfora entre la imagen, que muestra a Isabel con su esposo, y la letra del fragmento melódico. “El miedo al desenlace” se relaciona con el temor de Isabel al pensar que su esposo no regresaría.

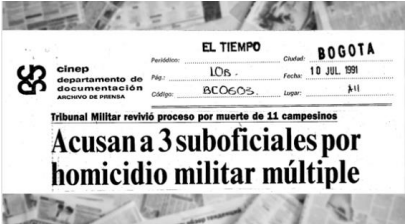


Escena 2: donde se toca directamente el corazón (6:16-12:23)




Esta escena simboliza la pérdida más cruda de la narrativa como el punto climático de la creación. Los sonidos, las fotografías y el color (desde los conceptos ahondados de la teoría y psicología del color), acompañan y potencian la escena a partir de su facultad de generar



emociones, en esta escena, se encargan de unir recuerdos y hacerlos más cercanos e íntimos para el oyente y/o espectador.

Tabla 8

Entrada guitarra

Tiempo	Narrativa	Música	Imagen
6:24-6:34	La narradora le pregunta a su madre sobre el asesinato de su padre.	Fragmento cantado por mi madre “era tenaz”	Color blanco
6:35-6:55	“Llegando a ese tema, como que uno quiere olvidarlo, pero pues está ahí...”	Acompañamiento guitarra	
6:56-7:24	El grupo armado ELN, fue el coautor de la muerte de once inocentes.	Acompañamiento guitarra	
7:28-7:51	“Fueron once personas asesinadas dentro de las que estaba... mi padre...” “Eso sucedió en el año 1990. Pues más difícil, a partir de ahí, porque ya le han tocado	Silencio El silencio se presenta de forma natural a raíz de la pérdida.	

	directamente a uno el corazón...”		
7:52-8:42	“Y pues lógico que es muy difícil porque ya para la época, prácticamente había 2 niñas de tres y dos añitos, difícil, a ellas les fue impactando mucho toda esa situación porque empezaron a tener crisis nerviosas y psicológicas...”	Voz de mi madre	
8:44-9:30	“Lo que uno no concibe es que eso pase de esa manera”	Acompañamiento guitarra	 <p>El múltiple crimen ocurrió el 7 de junio de 1990 en la vereda Ilarguita, comprensión municipal de Macaravita (Santander), cuando una patrulla del Batallón de Infantería García Rovira,</p> <p>José Ariosto Silva Torres tenía un pantalón camuflado, pero se comprobó que le quedaba muy pequeño y ni siquiera le apuntaban los botones de la cintura.</p>
9:47-10:20	“No, yo dije prefiero guardar el recuerdo de mi padre como si estuviera vivo y no fui a verlo cuando estaban allá tirados en la calle, en un andén. Y cuando	Acompañamiento guitarra	

	ya estaban en el ataúd, realmente yo le eché un vistazo, así como de adiós, pero no me quedé fija mirando. Ya no quería ver nada más de eso...”		
10:34-11:58	Isabel se enfrenta con un integrante de un grupo armado. “A raíz de la muerte de mi papá...”	Acompañamiento guitarra	
12:09-12:23	La mamá de Isabel, sigue afecta por estos actos horrosos. “Es una de las personas más afectadas con esa situación porque no la ha podido superar. Pero eso nos sigue a nosotros afectando psicológicamente.”	Acompañamiento guitarra	

Nota: La fotografía de mi abuela y mi madre es tomada por un familiar de la autora. Las demás fotografías son tomadas de un álbum familiar por la investigadora.

Esta escena inicia con la yuxtaposición de un fragmento del último canto de la escena 1. “Era tenaz” se repite durante unos segundos con el propósito de conectar las escenas y tener presente lo sucedido.

El color rojo se emplea para presentar la escena y representar el momento en la historia más doloroso e impactante, simboliza la muerte y la pérdida de mi abuelo.

La nota periodística presente en la creación da cuenta a lo sucedido. La investigadora decide incluir para aumentar el impacto emocional, enriquecer la narrativa y aportar legitimidad a lo sucedido. Este recurso visual, permite crear una conexión entre lo subjetivo y lo objetivo transformando una experiencia con impacto social.

Para la época de mi abuelo, José Ariosto Silva Torres, debido a la escases de cámaras, existen muy pocos registros fotográficos de su vida y de su rostro. Sin embargo, gracias a mi madre es posible darle rostro a mi abuelo y humanizar la historia. Así, se genera una conexión mayor con el espectador, en el periódico está su nombre y en esta creación está su rostro.

Mis hermanas, aunque muy pequeñas en el momento, experimentaron también estos horrores. En aras de darles una imagen y lugar en la historia, se incorporan dos fotos de ellas cuando eran bebés. No son fotografías exactas de las edades mencionadas por mi madre, sin embargo, la investigadora intenta hacer una aproximación con la documentación fotográfica disponible.

En una pared de las calles de Macaravita, fue escrito ELN, se adjunta esta fotografía para demostrar la toma de control de este grupo armado y su permanencia. Así mismo, se potencia lo narrado por mi madre en ese momento.

Por su parte, el gris simboliza la desesperanza, el dolor por la pérdida y la osadía, la ira y valentía de mi madre en el momento que enfrenta al integrante del grupo armado. El negro, representa nuevamente la muerte.

El silencio simboliza el dolor y la desesperanza, se da un respiro en la narración para generar en el oyente, empatía y reflexión.

El segundo ejercicio de composición se recrea con la guitarra acústica, interpretada por un amigo guitarrista, Luis Miguel Soto Corredor. Él tuvo también la oportunidad de tocar escuchando la narración, la guitarra se desarrolla a partir de arpeggios y melodías en toda la escena brindando un ritmo particular a la voz, así:

Ilustración 11

Partitura guitarra

(♩ = 60)

Let ring *Se repite el arpegiado hasta finalizar el fragmento con la inflexión de la voz.

Guitarra acústica

Entrada 1: (6:29-7:24)

mp

7

Entrada 2: (7:45-9:24)

mp

16

p

mp

*Se reitera en el motivo hasta finalizar el fragmento.

23

Entrada 3: (9:41-10:15)

p

28

mp ----- *p*

32 *Entrada 4:* (10:28-11:52)

38

40

50

54

58

62

66

70 *Entrada 5:* (12:03-12:16)

mp

p

p

Detailed description: The image shows a musical score for two entries. The first entry, 'Entrada 4', starts at measure 32 and ends at measure 69. It is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The music consists of a single melodic line with eighth notes and quarter notes, featuring a consistent rhythmic pattern. A red circle highlights measures 50-51, and a blue circle highlights measures 58-59. The dynamic marking 'mp' (mezzo-piano) is placed below the first staff. The second entry, 'Entrada 5', starts at measure 70 and ends at measure 76. It is written in a treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 6/8. The music consists of a single melodic line with quarter notes and eighth notes. The dynamic marking 'mp' is placed below the first staff, and 'p' (piano) is placed below the final staff. A crescendo hairpin is visible at the end of the piece.

Nota: Elaboración propia

La armonía empleada en esta escena es estática, no hay una progresión tonal evidente. Esta sonoridad permite dar ritmo a la voz de una manera sutil, no hay resolución ni tensión solo una constante en dos acordes. La tonalidad empleada es Sol menor, la composición gira en torno a arpeggios y melodías construidas a partir del acorde de sol menor (Gm) y, sol menor con cuarta suspendida con séptima (G sus47), tal como se describe a continuación:

- La indicación “let ring” significa dejar sonar, la guitarra resuena, aquí el sonido no se apaga con intención.
- En la entrada 1, la guitarra realiza arpeggios de Gm y G sus47, ejecutando dos repeticiones por acorde a la vez que se construye un bucle. Finaliza con la inflexión de la voz en la narración.
- En la entrada 2, se reitera en la nota re y do, (quinto y cuarto grado de sol menor) para generar misterio. El desarrollo melódico en esta escena es minimalista.
- En la entrada 2, en la segunda parte, se presenta el motivo rítmico muy popular de la marcha fúnebre, (observar la partitura), simbolizando la despedida y la muerte con un carácter lento y/o solemne.
- En la entrada 3, se realiza una escala descendente desde el sexto grado de la tonalidad al primero. Acompaña la pérdida, esa serie de notas sin acompañamiento se integran emocionalmente con la narrativa.
- La entrada 4, abraza el fragmento más grande, aquí está contenido el enfrentamiento de Isabel. En la tarea de no saturar la escena y no agotar al espectador, se realizan dos variaciones del arpeggio omitiendo unas notas y aplicando nuevos acentos en algunos pulsos.




- Todas las entradas, exceptuando la 4, están escritas en una métrica de 6/8 para expresar un carácter lento en respuesta al ritmo de la voz de Isabel. En relación con lo que acontece en la escena 4, se cambia la métrica por que el ritmo de la voz se hace más rápido, dando una carga emotiva del enfrentamiento.
- La entrada 5 es corta y vuelve a presentarse la idea en 6/8. Al ser el final de la escena, teniendo en cuenta lo narrado, se realiza nuevamente la escala descendente, esta vez acompaña con la nota sol en octava, para simbolizar que ya es el final de la escena.

La composición musical, la fotografía y el color en esta escena crean una atmósfera contemplativa del punto climático de la historia. La fotografía de Isabel y su madre, es presentada al final para dar un cuerpo y rostro a las mujeres que lucharon, fueron persistentes y sobrevivieron a la guerra.

Escena 3: Donde nos tenemos que ir (12:24-16:14)

En este punto de la historia ya ha develado muchas situaciones, eventos y experiencias de mi madre. La escena 3, narra el desplazamiento forzado que tuvo que hacer mi familia. Es un momento, de incertidumbre desesperanza y fe, el color y las fotografías hacen un acercamiento a mi familia y al conflicto que para ese entonces ya había absorbido al pueblo. La violencia era parte del paisaje.

Tabla 9*Donde nos tenemos que ir*

Tiempo	Narrativa	Música	Imagen
12:49-13:37	“Pues la tortura psicológica también fue fuerte, fuerte, fuerte, porque es eso. No estar tranquilo significa mucho...”	Silbidos	
13:54-15:23	“Tuvimos que salir desplazados, pues porque se rumoraba y por el hecho de que su papá hubiese tenido que, obligado, transportarlos a donde ellos quisieran...”	Acompañamiento cuarteto de cuerdas	
15:43-16:14	“Pues decidimos regresar al pueblo pues porque es donde uno tiene sus raíces”	Sonido de campo	

Nota: Fotografías tomadas de Leguizamón y Sierra, de la red social Facebook.

Los colores y las fotografías son una extensión sensorial de lo que se escucha. Al ser visibles, permiten crear una conexión e interpretación inmediata de lo que sucede.

Los silbidos, grabados por la autora, acompañan la voz de la protagonista. Resuena la melodía: “el miedo al desenlace era tenaz...” como un susurro que suplica que no la olviden. La

fotografía es editada con el escudo de las FARC, encarna el dominio, el poder y el control de los grupos armados hacia la comunidad. Las calles, les pertenecen, la vida de las personas, sus bienes materiales, su tranquilidad.

El color gris, asume un rol de desesperanza e incertidumbre, se asocia con la necesidad de buscar justicia y reparación. Nuevamente la fotografía da un cuerpo con una forma sensible de las personas afectadas por esta guerra.

La tercera composición es pensada para un cuarteto de cuerdas frotadas: violín I, violín II, viola y chelo. La elección se hace pensando en la relación tan cercana de la tesitura de la viola y el chelo, con la voz humana. Las cuerdas vienen después del silbido, manteniendo un sentido y conexión en la escena en contraste con el tono de voz de Isabel.

En búsqueda de una sonoridad con movimiento armónico dramático, se emplea la armonía andaluza que, con su cadencia de cuatro acordes se ajusta a la necesidad. La progresión armónica está cimentada así: $i VII VI V$, en este caso se aplica en la tonalidad de Mi menor, por consiguiente, sería: Mi menor, Re, Do y Si. Esta progresión presenta un movimiento melódico descendente.

En la composición, inicia únicamente la viola presentando una escala descendente con la tercera de cada acorde. Al exponer solo la viola se genera una sutil y delicada atmósfera sonora. En seguida se integran los demás instrumentos para impulsar la narrativa, la progresión se encuentra en estado fundamental siempre. El violín II, dobla una octava abajo la primera voz del violín I, quien interpreta el quinto grado del acorde, la viola el tercer y grado y el chelo el bajo.

La investigadora, explora en dinámicas y articulaciones para hacer una pequeña orquestación de la progresión. Varían las figuras rítmicas y las técnicas de ejecución, utilizando staccatos y acentos. Por su parte las dinámicas se emplean en torno a la inflexión de las frases dichas por Isabel.

La composición se suma a la creación con sonidos digitales, los cuales se acercan mucho a su sonoridad. Su carácter es lento y expresivo.

Ilustración 12

Partitura cuerdas

Entrada: (13:49-15:18)

(♩ = 40)

The musical score is for a string quartet in 3/4 time, key of D major. It consists of four staves: Violín I, Violín II, Viola, and Chelo. The tempo is marked as (♩ = 40). The score begins with a rest for the first five measures. In measure 6, the Violín I and II parts enter with a half note G4, marked *p*. In measure 7, they move to A4, marked *mf*. In measure 8, they move to B4, marked *p*. The Viola part enters in measure 6 with a half note G3, marked *p*. In measure 7, it moves to A3, marked *mp*. In measure 8, it moves to B3, marked *mf*. The Chelo part enters in measure 6 with a half note G2, marked *mp*. In measure 7, it moves to A2, marked *f*. In measure 8, it moves to B2, marked *mf*. All instruments have accents over their notes in measures 6, 7, and 8. The score ends with a double bar line and repeat dots in measure 8.

The image shows a musical score for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music is in 3/4 time and the key of D major. The score is marked with a rehearsal sign '11' at the beginning. Dynamic markings include *mf*, *f*, *mp*, and *p*, with slurs indicating phrasing. The Vln. I part features a melodic line with slurs and accents. The Vln. II part has a similar melodic line. The Vla. part provides harmonic support with a steady eighth-note pattern. The Vc. part has a bass line with slurs and accents.

Nota: Elaboración propia

Para finalizar la escena, Isabel narra que regresan al pueblo, por ende, se decide adjuntar nuevamente el sonido ambiente de campo, para simbolizar su regreso a su tierra, a sus raíces.

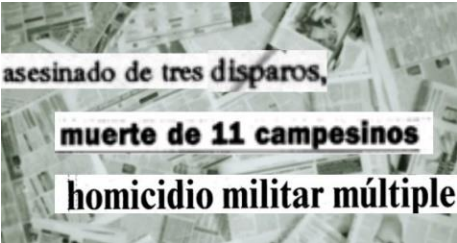

Escena 4: de donde somos (16:25-18:58)

De donde somos simboliza la culminación de la creación, el camino tanto de Isabel como el de la investigadora fue trazado y recorrido, envuelto en un conjunto de sentimientos, sensaciones y experiencias íntimas y confrontantes.

El color verde hace presencia para dar vida al perdón, aunque difícil de asimilar y procesar, permite alcanzar la tranquilidad.

Nuevamente se integra la nota periodística con las intenciones mencionadas en la escena 2, pero esta vez la investigadora decide extraer frases impactantes que sostienen las palabras de Isabel y el abandono del estado para toda su familia y comunidad.

Tabla 10*De donde somos*

Tiempo	Narrativa	Música	Imagen
16:38-17:10	“Pues son cosas... todo ese proceso fue fuerte y pues desgastante y pues uno realmente recuerda esas cosas como más impactantes, porque hay personas muertas de por medio, que es lo que más impacta...”	Acompañamiento piano	 <p>asesinado de tres disparos, muerte de 11 campesinos homicidio militar múltiple</p>
17:26-18:08	“...Y pues la verdad uno ya, después de, a estas alturas de la vida uno dice que tuvo que, digamos, entre comillas, perdonar para sanar, pues porque eso implica la propia tranquilidad...”	Voz de mi madre con “delay”	 <p>Ausencia del estado en Macaravita</p> <p>Perdonar para sanar...</p>

<p>18:09-18:38</p>	<p>La guerra marcó a mi mamá, ella luchó, sufrió, resistió, sacrificó muchas cosas, su propia tranquilidad, y aunque esa huella sigue ahí, continuó con su vida, volvió a sus raíces, sacó a sus cuatro hijas adelante...”</p>	<p>Sonido ambiente de ciudad</p>	
<p>18:39-18:58</p>	<p>“AQUÍ ESTOY TODAVÍA”</p>	<p>Fragmento musical interpretado por mi madre</p>	

Nota: Fotografías tomadas por la autora y su madre de un álbum familiar.

Después de la tempestad viene la calma. En un viaje simbólico, a través de la creación, se navega del rojo, al negro, al gris, hasta llegar al verde movilizando afectados y sentidos para sanar. El piano reaparece para terminar la historia, toma un fragmento del último canto, preparando el final.

Ilustración 13

Partitura piano y voz

47

Pno.

Escena 4:
(16:32-17:04)

33

Escena 4:
(18:32-18:58)

*Aumenta intensidad y disminuye velocidad con cada repetición

(x3)

A - quí es - toy to - da - ví - a

p *mp*

Nota: Elaboración propia

Este último fragmento se presenta en la tonalidad de Mi menor en el piano y mi mayor en la voz. En el piano como ya se indicó se presenta el primer intervalo Mi-La, como se observa en las ilustraciones, realiza un eco simbólico sonoro de “Aquí estoy”.

Sin embargo, como en la narración mi madre manifiesta que como comunidad no recibieron acompañamiento psicológico por parte del estado, ni de ninguna entidad, se hace énfasis el segundo intervalo de segunda mayor, para simbolizar esa inconformidad. El motivo se repite cuatro veces, potenciando el sentimiento de la narración. La gama tonal del verde se hace más oscura de la mano con la inconformidad, se empieza a aclarar una vez Isabel dice “perdonar para

sanar, pues porque eso implica la propia tranquilidad...” Lo anterior es potencializado por las imágenes integradas.

Para la investigadora es esencial, en esta última escena incluir más fotografías de su madre en la creación, las cuales simbolizan que continúa con una sonrisa y habita en su pueblo pese a todo lo vivido. Así mismo, se muestra una fotografía en la que está la madre de la investigadora, ella y su hermana juntas, representando una familia unida y su lucha por brindar un futuro justo y digno a sus hijas.

Justo antes de finalizar, se toman fragmentos del audio de mi madre, remarcando en la frase señalada anteriormente, mientras ella narra los hechos en el fondo se percibe un efecto de audio: “delay”, que reitera y resuena en la idea de perdonar para sanar, para alcanzar la tranquilidad.

La creación artística abre y cierra el telón encarnando la voz de Isabel, sus memorias y vivencias. Simboliza la relación del pasado con la exigencia de la memoria y la transformación de las experiencias y las realidades a través del arte.

Una vez presentadas la intenciones y decisiones de la investigadora en la composición artística, se da paso a su escucha atenta y reflexiva en el siguiente enlace: [El sonido de levantar un muerto y seguir viviendo.mp4](#)

Nota: se recomienda usar audífonos para tener una mejor experiencia.

5. Reflexiones del camino construido por la investigadora

Considero de gran valor para mí y para este proyecto, antes de ahondar en mis reflexiones, dar paso a la reflexión de mi madre en torno al trabajo investigativo, sus apreciaciones y experiencias al escuchar la creación.

Desde el corazón de mi madre:

Le agradezco hija por alzar mi voz y contar mi historia desde sus quehaceres, su música y su arte. Gracias por rescatar no solo mi memoria si no la de mi pueblo que ha sufrido tanto, hay muchas voces de mujeres que han sido calladas, muchos sufrimientos, horrores, dolores que difícilmente se pueden traer al presente y sanar.

Su trabajo da justamente pie a eso, poder regresar al pasado hacer memoria, mostrar una realidad que nos ha marcado, buscar un lugar de reparación para todos y mostrar nuestro papel como mujeres de nuestro pueblo en esta guerra. No solo somos víctimas, somos mujeres berracas que trabajamos, resistimos, sacamos a nuestras familias adelante y seguimos aquí, vivas y dispuestas a contar la historia.

Al escuchar la creación, al escuchar mi voz acompañada de sonidos y fotografías, y teniendo en cuenta que yo nunca había dado ninguna entrevista, sentí una descarga de emociones al escucharme contar mi historia y compartirla. Yo quiero que estas historias no se repitan, que su generación y las futuras no tenga que pasar por todos esos episodios. No es fácil recordar lo que viví, pero lo que usted hizo, hacerme protagonista y darme un lugar en la historia me hace confrontar todo lo que pasó y sentir un alivio, descansar de todo eso.

La reparación para los que sufrimos en esta guerra, no es solo económica, es también emocional, psicológica y espiritual. Me parece importante aprender entre vecinos, entre

comunidades a ser solidarios, a dejar la envidia y la calumnia que es origen de todo conflicto, conocer la historia permite que no cometamos los mismos errores.

Confiarle a mi hija mi historia en este conflicto, y ver como todo florece en sus manos y da un nuevo sentido, me llena de orgullo, paz y fuerza para continuar adelante.

¿Qué papel juegan las artes en los conflictos violentos que atañen a Colombia?

El arte, en el marco del fenómeno de la violencia, se posiciona como un mecanismo de pensamiento crítico y reflexivo que da pie a nuevas oportunidades de ver, conocer, confrontar y transformar las realidades. El arte es un territorio de sentido que da voz a quienes han sido golpeados y callados por la violencia en Colombia.

En mi proceso de investigación-creación, he comprendido que el arte tiene la cualidad de transmitir y transformar desde los sonidos, el cuerpo, la palabra y la memoria, la emoción y lo simbólico, las vivencias y experiencias de las personas que han sido heridas por el Conflicto Armado Interno Colombiano. El arte es un puente para visibilizar y resignificar lo que ha sido históricamente ignorado, como lo son las mujeres que vivieron en carne propia esta guerra, resistieron y han sido calladas.

Las prácticas y creaciones artísticas permiten comprender que hacer arte en este contexto, es crear comunidades, es un acto de memoria, de sanación individual y colectiva, de perdón, reparación y dignificación. Desde lo experimentado, el arte confronta las realidades y crea cuestionamientos profundos de lo que ha pasado y sigue pasando, y nuestro papel como educadores artísticos en estos escenarios de violencia que quedan en el olvido, en las injusticias y en las transgresiones.

Desde lo experimentado como educador musical en formación, para mi generación y para las siguientes me cuestiono:

¿Cuál es el rol del pedagogo moderno en estos contextos tan hostiles como sensibles?

Leamos los contextos y nuestros contextos para convertirlos en lugares y posibilidades de indagación y transformación. Conocer la historia, como jóvenes de Colombia, no es contraponer ni caer en patrones de repetición, es un compromiso con la verdad y la memoria de un país que ha sido condenado por la violencia...

Al igual que en otros campos, en la educación artística, suelen aparecer interesantes preguntas de distinta índole. Algunas son de carácter técnico-didáctico y hacen referencia a cómo lograr determinados propósitos al interior del campo específico. ¿Cómo mejorar la afinación en un conjunto coral? ¿Qué metodología es la más adecuada para enseñar a tocar el piano a niños pequeños? ¿Cómo introducirlos progresivamente en la notación y grafías que permitan complejizar las prácticas? Entre otras.

Pero las inquietudes no se detienen aquí. Aquellos educadores musicales que están abiertos a escenas más complejas del pensamiento suelen presentar otro conjunto de preguntas que, en ocasiones, pueden resultar insólitas, incómodas, intempestivas o, incluso, molestas porque conmueven al fundamento mismo de la enseñanza. Me refiero a preguntas que hacen referencia con cuestiones tan relevantes como: el sentido mismo de la educación artística para la vida humana, el vínculo entre el carácter estético de las obras y su contenido ético-político, la cuestión de la diversidad cultural, de género, los valores allí implicados, las nociones de hombre, de verdad, de belleza y de sociedad que están siendo puestas en juego implícitamente en cada una de nuestras clases, en ocasiones sin que seamos conscientes de ello.

Sabemos que, en calidad de educadores, transitamos cómodamente el territorio del enseñar. Tradicionalmente el educador musical se reconoce porque pone en práctica sus métodos, contenidos y estrategias. En muchas ocasiones toda nuestra tarea se identifica como perteneciente, en forma exclusiva, a este campo. Para esto nos formamos y para esto trabajamos. Sin embargo, vale insistir en ciertas preguntas. ¿Podríamos ejercer un “buena acción educadora” si nos atrincheramos, refugiamos o nos enclaustramos en éste único territorio negándonos al enriquecimiento de transitar otros recorridos?

Es necesario pensar que el arte, en nuestro quehacer de educadores artísticos, es un lugar y mecanismo de investigación y transformación de escenarios crudos a los que se enfrenta nuestra comunidad y nosotros mismos desde hace mucho tiempo. Es nuestra responsabilidad dar a conocer la realidad que vive nuestro país, brindar una forma de ayuda a las comunidades que han sido golpeadas y confrontarnos a nosotros mismos y a aquellos que son indiferentes.

Al llegar a las comunidades heridas por la violencia, el educador artístico no impone sus conocimientos. Su oficio consiste en acompañar y construir espacios en donde el arte sea un lenguaje de cuidado, atención, escucha y reparación. Como educadores artísticos, nos urge y le urge también al país, sumergirnos en los territorios y plantar semillas conjuntas para volver a sentir, para crear y desde allí contar y darle un nuevo significado a lo vivido.

¿Cómo las artes dialogan entre ellas y potencializan la memoria en escenarios de violencia?

Aunque cada disciplina artística cuenta con un lenguaje distinto, todas permiten contar y transformar historias. Para este proyecto, la narrativa, verbaliza el sentido a través de las palabras y le da valor a la mismas, la imagen representa lo visible y la música expresa por medio de lo sonoro lo emocional.

Juntas comunican una experiencia más profunda, que no apela solo a la razón, sino a los sentidos y a las emociones. Crean de una manera u otra una experiencia sensible, más allá de entenderse solo como una fusión entre las artes.

En el contexto del conflicto, la narrativa permite testimoniar, la imagen da rostro a lo vivido, y la música resignifica el dolor y la resistencia. Son herramientas muy potentes para los procesos de memoria y reparación para las personas que han sido marcadas por esta guerra.

Estas disciplinas artísticas, para esta investigación y me atrevo a decir que para otras más, son un puente entre lo personal y lo colectivo. La imagen simboliza escenarios compartidos, la narrativa, a través de la memoria, permite conocer un testimonio personal, y la música se involucra emocionalmente e interpela al oyente. En suma, lo que posibilita es una experiencia estética más elaborada y compleja, en donde los recuerdos, las emociones, las vivencias, se entrelazan y de allí florecen nuevos significados.

Las artes dialogan y se potencializan en una sola, la una responde a la otra y permite comunicar y dignificar los contextos humanos complejos y sensibles, como la memoria, el dolor y la resistencia, en este caso particularmente, de una mujer, mi madre quien vivió los horrores de la guerra y sobrevivió a esta.

¿La creación artística influye en la construcción de la memoria histórica y en la resignificación del rol de la mujer macaravitense en el CAIC?

A partir del trabajo investigativo desarrollado, como mujer y como educadora musical en formación reflexiono que, al hacer un ejercicio de creación entre la memoria, el arte y el conflicto se hace posible construir nuevos caminos que dan fe del impacto del arte en problemáticas sociales.

En este caso particular, mi madre a través de su reflexión, siente alivio en su corazón y paz con esta creación. La creación artística del presente trabajo, logra concebir en mi madre su rol en el conflicto armado desde otros ángulos, en donde se describe como una mujer valiente, trabajadora, luchadora, resistente, sensible, que es capaz de enfrentarse a los vestigios de la guerra y darle otro significado a su vida.

A través de ella es posible ubicar a la mujer macaravitense como una figura política que tiene voz y memoria para reconstruir su historia y la de su comunidad en el conflicto armado interno colombiano.

Esta creación artística, planta una semilla en mi comunidad para continuar con procesos de memoria histórica, resignificación y reparación. Mi oficio no termina aquí, está empezando y ahora sé que el tiempo no da espera. Algunas personas de mi pueblo que vivieron estas injusticias ya no nos acompañan, quiero a través del arte y la educación dar voz a aquellas personas que aún no han sido escuchadas y que tienen mucho por contar. Estas memorias permiten seguir construyendo la historia de Macaravita, reconocer lo vivido y atender a la no repetición de los hechos.

6. CONCLUSIONES

El objetivo de recrear desde una visión singular el rol de la mujer macaravitense en el conflicto armado interno colombiano, articulando memoria, música, narrativa e imagen como forma de expresión artística, se alcanzó de manera significativa. A partir de los recuerdos de mi madre como detonante creativo, esta investigación no solo reconstruyó una memoria personal, sino que activó un espacio simbólico y colectivo que resignifica el rol de las mujeres en contextos de guerra.

Este trabajo no se limitó a la producción de una obra artística: fue una experiencia emocional, reflexiva y transformadora. La figura de Isabel, mi madre y mujer sobreviviente del conflicto armado, fue resignificada. Dejó de ser vista solo como víctima para ocupar un lugar digno en la memoria social, como sujeto activo de resistencia, cuidado y fuerza.

Centrar la investigación en una mujer que además es madre fue una decisión profunda, pero a la vez transformadora. Escucharla, acompañarla y traducir su testimonio en formas artísticas significó también dignificar su historia y hacerla visible en un país donde tantas historias como la suya han sido olvidadas o silenciadas. Rescatar la voz de mi madre no fue solamente un gesto de amor, sino también un acto político y ético. La mujer, como madre, cuidadora y sostenedora de la vida en medio del dolor, ha sido históricamente invisibilizada. Reconocer su papel es, entonces, una forma de reparación, de justicia y de afirmación de su humanidad.

La creación artística, desde esta perspectiva, se convierte en un acto de resistencia frente al olvido. El arte no solo sirve para narrar lo vivido, sino que tiene el poder de transformar y reparar. A través de la música, la imagen y la narrativa, la voz silenciada de mi madre encontró un lugar para ser escuchada, para compartir su verdad y sanar desde lo simbólico. La obra construida

en esta investigación no es solo una representación sensible, sino también un acto de memoria viva que interpela al espectador, lo invita a reflexionar, a empatizar y a no ser indiferente.

En este sentido, la dimensión estética del arte, su capacidad de emocionar y comunicar se une a una dimensión ética, que implica responsabilidad frente al pasado, frente al dolor de otros, y frente a la verdad. Juntas, estas dos dimensiones permiten construir un lenguaje que transforma lo vivido en una oportunidad de conciencia, de reconocimiento y de reconciliación cultural. El arte se convierte así en un camino para sanar heridas, para reconocer lo ocurrido y para abrir posibilidades de justicia desde la sensibilidad y la memoria colectiva.

Para mí, como estudiante y como futura educadora musical, este proceso ha sido profundamente transformador. Me permitió confirmar que el arte no solo es una forma de expresión, sino también una herramienta de formación humana, capaz de abrir espacios para la empatía, el pensamiento crítico y la construcción de memoria histórica. La experiencia de esta investigación me ha mostrado que el trabajo pedagógico puede nutrirse de la creación artística como una manera de cultivar una ciudadanía sensible y comprometida con los derechos humanos. Enseñar desde el arte es también enseñar a resistir, a recordar con sentido y a transformar el dolor en posibilidad.

Una contribución adicional de esta experiencia e investigación, es la reafirmación del rol del educador musical como agente interdisciplinar, capaz de navegar entre lenguajes expresivos y de articularlos con problemáticas sociales. Esta postura no solo enriquece su quehacer profesional, sino que fortalece su compromiso ético y político en contextos marcados por la violencia y la exclusión.

Reconstruir la historia de Macaravita a través de testimonios de habitantes de la comunidad en esta investigación, significa un aporte valioso al ofrecer una mirada situada en el lugar y en las personas que han tenido que soportar las injusticias que desencadena el conflicto armado. Gracias a la documentación de este trabajo es posible que los relatos olvidados de las personas de mi comunidad tengan un lugar en la historia de Colombia. A partir de ello se abre camino en Macaravita, para continuar con la reconstrucción histórica a través de la memoria, con el ideal de llegar a las personas que viven en las zonas rurales, que seguro tiene mucho por contar y aportar a la historia. La investigadora tiene la intensión y el deseo de hacer esto posible.

En conclusión, esta investigación no solo rinde homenaje a las mujeres de Macaravita y a la memoria de mi madre, sino que también reconoce el valor del arte como un lugar donde la memoria y la esperanza se encuentran, donde la herida se transforma en posibilidad, y donde la creación se convierte en una forma de justicia simbólica y de resistencia cultural.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Advis, L. (s.f.) Acerca de la música incidental en cine. Instituto de Estética. Pontificia, 54-53. Universidad Católica de Chile. Recuperado de:

http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis13/acerca%20de%20la%20msica%20incidental%20en%20cine_luis%20advis.pdf

Aguilar-Forero, N. J. C. (2018). Políticas de la memoria en Colombia: iniciativas, tensiones y experiencias (2005-2016). *Historia Crítica*, 68, 111-130.

<https://doi.org/10.7440/histcrit68.2018.06>

Aguirre J., Á. P. (2015). ¿Por qué es importante la memoria histórica en Colombia? *Revista Nova Et Vetera*, 1. <https://repository.urosario.edu.co/server/api/core/bitstreams/32586b3d-66bb-4f2a-b068-e65943c9e072/content>

Alcántara, A. (2017, 4 septiembre). *El arte social y transformador*. Arte Social.

<https://www.artsocial.cat/articulo/el-arte-social-y-transformador/>

Alonso quintín Gutierrez Rivero. (2015). *Documental REPENTINA SOLEDAD* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BjZZ6JtvKwQ>

Amado Ocaña, J. (2021). La reparación simbólica en la Justicia Transicional. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales <http://repositorio.uptc.edu.co/handle/001/8631>

Antonio, E. (2014) 'México, ¿qué cosecha un país que siembra muertos?' recuperado 12 agosto 2023, de la página oficial de la Corporación de Radio y Televisión Española: <https://www.rtve.es/noticias/20141113/mexico-cosecha-pais-siembra-muertos/1047269.shtml>

Aróstegui, J. (2004). *Retos de la memoria y trabajos de la historia*. Memoria, memoria histórica e historiografía. Precisión conceptual y uso por el historiador. Revista de historia contemporánea Pasado y memoria, nº 3, 2004. [file:///C:/Users/intel/Downloads/memoria-memoria-historia-e-historiografia-precision-conceptual-y-uso-por-el-historiador-789437%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/intel/Downloads/memoria-memoria-historia-e-historiografia-precision-conceptual-y-uso-por-el-historiador-789437%20(2).pdf) /

Azuero A., Á. E. (2019). Significatividad del marco metodológico en el desarrollo de proyectos de investigación. Revista Arbitrada Interdisciplinaria Koinonía, 4(8), 110. <https://doi.org/10.35381/r.k.v4i8.274>.

Cadavid, M. (2014) Mujer: blanco del conflicto armado en Colombia. Analecta política.

Caminos para la memoria - Centro Nacional de Memoria Histórica. Caminos Para la Memoria - Centro Nacional de Memoria Histórica. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/caminosParaLaMemoria/>

Calderón Rojas, Jonathan. (2016). Etapas del conflicto armado en Colombia: hacia el posconflicto. Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos, (62), 227-257. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-85742016000100227&lng=es&tlng=es.

Castaño, A. (2019, 20 febrero). Música incidental. EVM. <https://escuelavirtualdemusica.com/musica-incidental/>

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2023). Respuesta a Comunicación oficial 202307136002759-2 CNMH. En Base de Datos Observatorio de Memoria y Conflicto.

Chernobilsky, L. (2006). El arte a través de la investigación cualitativa y los medios digitales: Kandinsky en la red. En: Encrucijadas, no. 37. Universidad de Buenos Aires. Disponible

en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires:
<http://repositorioubasibi.uba.ar>

Colombia ante la mirada humanitaria del mundo: Informes recientes de organizaciones internacionales ponen al descubierto la crisis de los derechos humanos en Colombia. (1993). En Revista Noche y Niebla. https://www.nocheyniebla.org/wp-content/uploads/u1/boletin_jyp/V6N1Enero_Marzo1993.pdf

Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M., & Salcedo, J. P. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 11(17), 10–28. <https://doi.org/10.18566/iconofac.v11n17.a01>

Díaz, J. (2010). Música, lenguaje y emoción: una aproximación cerebral. <https://www.scielo.org.mx/pdf/sm/v33n6/v33n6a9.pdf>

Diettes, E. (2024) Obras en duelo — Erika Diettes.. <https://www.erikadiettes.com/bitcora-1/2024/8/11/obras-en-duelo>

Domínguez, C. (2013). Origen y evolución de la música incidental [Universidad Industrial de Santander]. <https://noesis.uis.edu.co/server/api/core/bitstreams/f4677e99-459c-4743-9d30-c9ff8ea5b249/content>

Editorial Etecé. (2025, 4 marzo). Investigación cualitativa y cuantitativa: qué son y ejemplos. Concepto. <https://concepto.de/investigacion-cualitativa-y-cuantitativa/#:~:text=La%20investigaci%C3%B3n%20cualitativa%20se%20centra,informaci%C3%B3n%20sobre%20un%20tema%20determinado.>

Exposición “Obras en Duelo” de Erika Diettes. (2023, agosto 24). UPN. <https://www.upn.edu.co/obras-en-duelo/>

"El paraíso de la justicia restaurativa es la conversación": Yolanda Sierra León. (2019). Banrepcultural. <https://www.banrepcultural.org/noticias/el-paraíso-de-la-justicia-restaurativa-es-la-conversacion-yolanda-sierra-leon>

Galeano, E. (2016). *Memoria del fuego I. Los nacimientos* (2.^a ed., Vol. 1). Siglo xxi editores, méxico.

García, J. (2025). Psicología del color: significado y curiosidades de los colores. *Psicología y Mente*. <https://psicologiaymente.com/psicologia/psicologia-color-significado>

Guebel, E. (2024). El Silencio en la Música: El Lienzo Invisible de la Creación Sonora. EstudioAbiertoProducite. <https://estudioabiertoproducite.com/blog-post6>

Gómez, Y. (2024). *Construcción de la memoria histórica, a partir de la narrativa oral de las víctimas del conflicto armado* [Universidad Nacional Abierta y a Distancia -]. [https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/62796/yegomezroj.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=El%20arte%20de%20contar%20historias:%20mecanismo%20para,y%20adquirere%20un%20sentido%20propio%20\(Mazo%20Ramírez%2C](https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/62796/yegomezroj.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=El%20arte%20de%20contar%20historias:%20mecanismo%20para,y%20adquirere%20un%20sentido%20propio%20(Mazo%20Ramírez%2C)

González, M. L. (2021). *Arte teatral y memoria, un camino para la transformación de subjetividades en cuatro mujeres víctimas del conflicto armado*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/16445> Repositorio Universidad Pedagógica Nacional

González, N., & García, B. (2020). El diario de campo. En Universitat Oberta de Catalunya. <https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/149824/5/EIDiarioDeCampo.pdf>

Guevara, S. (2018). *Suite "Señora Hilda": reacción musical a un escenario violento*. Repositorio Universidad Pedagógica Nacional.

Glicerio, S. (2004). Memoria, memoria histórica e historiografía. Precisión conceptual y uso por el historiador. *Revista de historia contemporánea Pasado y memoria*, nº 3, 2004.

<file:///C:/Users/intel/Downloads/Dialnet-PresentacionLaMemoriaDelPasado-5691515.pdf>

Javiersneider. (2020, 22 noviembre). Secretos - Poema de Alonso Quintín Gutiérrez Rivero. #DomingosDeCuentoyPoesía - Boyacá 7 días. Boyacá Siete Días. <https://boyaca7dias.com.co/2020/11/22/secretos-poema-de-alonso-quintin-gutierrez-rivero-domingosdecuentoypoesia/>

Lasso Urbano, C., Zamora Bastidas, E., Juajibioy Otero, H. A., & Gordillo Castillo, A. del C. (2023). Violencia sociopolítica del conflicto armado en Colombia: las resistencias de las mujeres como apuestas de paz. *Eirene Estudios De Paz Y Conflictos*, 6(10), 101–130. <https://estudiosdepazyconflictos.com/index.php/eirene/article/view/196>

La memoria histórica: una apuesta por la paz. (2018). <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/balances-jep/memoria-camino.html>

Las mujeres colombianas afectadas por el conflicto armado son también agentes de cambio |International Center for Transitional Justice. (s. f.). <https://www.ictj.org/es/node/19087#:~:text=Mujeres%20como%20agentes%20de%20cambio,y%20por%20una%20reforma%20profunda.>

LaRue, J. (1989). *Análisis del estilo musical*. EDITORIAL LABOR.S.A.

MACARA RADIO – Somos Macara Radio, una emisora hecha con cariño para Macaravita, Santander, Colombia y el mundo. (2024). <https://www.macararadio.com/>

Martínez, M. (2020). La música incidental conduce mis emociones, sentimientos y pasiones ante la realidad que me presenta.

https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/155840/IHIMAGINE_Olarte_Martinez_M_Musincidental.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Merchán, A. (2020). “El Salado”: una composición en género de pasillo y gaita a partir de las visiones creativas del maestro “Lucho” Bermúdez. Universidad Pedagógica Nacional.

Microficha 3 de junio a 22 de noviembre (s. f.). Biblioarchivo Bogotá.
https://biblioarchivo.bogota.gov.co/opac-tmpl/IMG_CINEP1/BC0603-1991-1S-2.pdf

Ministerio de salud, Cubillos, J., & Perea, S. (2020). Boletines Poblacionales1: Población Víctima del Conflicto Armado: Oficina de Promoción Social Ministerio de Salud y Protección Social I-2020.

Muñoz. A. (2018). "Mirar para recordar. Fotografía y memoria". ANDANAfoto.com.
<https://andanafoto.com/mirar-para-recordar-fotografia-y-memoria/>.

Oliveras, H. (2021, 12 septiembre). La metáfora en el arte. *La Arena*.
<https://www.laarena.com.ar/caldenia/2021-9-12-16-41-0-la-metafora-en-el-arte>

Orlandini, L. (2012). La interpretación musical. *Revista musical chilena*, 66(218), 77-81. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902012000200006>

Pabón, I. (2024). Periódico UNAL - “Limpieza social”: una práctica violenta que no cesa.
<https://periodico.unal.edu.co/articulos/limpieza-social-una-practica-violenta-que-no-cesa>

Páez, Z. (2017). El sonido de la violencia. Una nota a la barbarie. Exploración compositiva en una mirada interdisciplinar. Universidad Pedagógica Nacional.

Rey Sánchez, C. (2023) Fiat ars, pereat mundus: arte y guerra en relación con el conflicto armado colombiano. (pensamiento), (palabra). *Y obra*, (30), 108-120.
<https://doi.org/10.17227/ppo.num30-18997>

Rodríguez, P. (2024, 8 mayo). Importancia de la memoria histórica de Colombia | Blog UAO. *Blog UAO*. <https://virtual.uao.edu.co/blog/cual-es-la-importancia-de-la-memoria-historica-en-colombia>

Rozo, V. C. (2024, 6 diciembre). *La literatura como herramienta para conservar la memoria colectiva en contextos de violencia*. Kercentral Magazine - Editorial. <https://kercentralmagazine.com/blogs/editorial-independiente/la-literatura-como-herramienta-para-conservar-la-memoria-colectiva-en-contextos-de-violencia>

Rubiano Pinilla, Elkin. (2017). Memoria, arte y duelo: el caso del Salón del Nunca Más de Granada (Antioquia, Colombia). *HiSTORELo. Revista de Historia Regional y Local*, 9 (18), 313-343. <https://doi.org/10.15446/historelo.v9n18.59106>

Ros, N. (2004). El lenguaje artístico, la educación y la creación. *Revista Iberoamericana De Educación*, 35(1), 1–8. <https://doi.org/10.35362/rie3512901>

Silva-Cañaveral, S. J. (2012). La violencia en Colombia: una perspectiva desde el arte. *REVISTA NODO*, 7(13), 43–56. Recuperado a partir de <https://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo/article/view/75>

Teoría del Color. (2025) *La Guía Definitiva sobre Teoría del Color | Psicología y Aplicación*. <https://teoriadelcolor.site/>

Tejero González, J. M. (2021). Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario.

Tovar Muñoz, D. (2012). *Memoria, cuerpos y música: la voz de las víctimas y el canto ancestral como una narrativa de la memoria y la reparación en Colombia*.

Unidad para las Víctimas. (2023) *¿Qué es la Reparación Integral?* | *Unidad para las Víctimas*. Unidad Para las Víctimas. <https://www.unidadvictimas.gov.co/comunicacion-y-pedagogia-para-las-victimas/que-es-la-reparacion-integral/>

Unidad para las Víctimas. (2023, 6 junio). *¿Soy o no soy víctima?* | *Unidad para las Víctimas*. Unidad Para las Víctimas. <https://www.unidadvictimas.gov.co/soy-o-no-soy-victima/>

Vélez Muñoz, D., López Jiménez, M., & Díaz Facio Lince, V. E. (2020). Arte popular, memoria y duelo en víctimas del conflicto armado colombiano. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, (61), 202-223. <https://doi.org/10.35575/rvucn.n61a12>

Villamil, C. (2022). *Creación de la música incidental para el documental 'La música de mi tierra'* [Universidad Nacional Abierta y a Distancia]. <https://core.ac.uk/download/pdf/571030287.pdf>

Anexos

En el siguiente enlace están disponibles los anexos:

Anexo A: Creación: El sonido de levantar un muerto y seguir viviendo

Anexo B: Creación artísticas, partituras y narrativa

Anexo C: Entrevistas, segundo tema del marco teórico

Enlace: [Anexos. Proyecto de grado, Laura Valentina Quintero Silva](#)