



# *Detrás de la línea del olvido*

María Paula Gamboa Rodríguez

**‘Detrás de la línea del olvido’: creación sonora basada en los relatos y memorias de víctimas de violencia y desplazamiento forzado en el municipio de Bolívar, Santander.**

María Paula Gamboa Rodríguez

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Departamento de Bellas Artes

Bogotá, Colombia

Abril de 2025

**‘Detrás de la línea del olvido’: creación sonora basada en los relatos y memorias de víctimas de violencia y desplazamiento forzado en el municipio de Bolívar, Santander.**

María Paula Gamboa Rodríguez

Asesor:

William Ricardo Almonacid González

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en música

Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá, 2025

*A mis padres y a mi familia.*

*Soy gracias a ustedes*

## **Agradecimientos**

Esta investigación es el resultado de muchos años de aprendizaje, dedicación y esfuerzo. En ellos he contado con el apoyo y ayuda incondicional de varias de las personas a las que en este apartado quiero agradecer.

A mis padres Javier Gamboa y Claudia Rodríguez por ser mi motor y la principal razón y motivación de cada cosa que hago. Gracias por ser mi respaldo en muchos de los momentos difíciles a los que me enfrenté en el transcurso de mi carrera, por darme la fuerza y la seguridad que en ocasiones no tenía y por la confianza y el amor que siempre me han brindado.

A mis hermanos Lorena y Felipe por ser una compañía siempre a pesar de la distancia, por confiar en mí, apoyarme y nunca permitirme desfallecer.

A mi pareja quien se convirtió en mi apoyo incondicional y mi más grande compañía, a quien admiro y le agradezco todo lo que he podido aprender junto a él.

A mi familia Rodríguez por preocuparse siempre por mi bienestar y apoyarme en los momentos que más lo necesité.

A mi familia Gamboa por ser el motivo de esta investigación y quienes inculcaron en mí el amor por la música.

Y por último y no menos importante, a Dios por permitirme llegar hasta acá.

## Tabla de contenido

1. Presentación del proyecto .....	12
1.1 Delimitación del problema.....	12
1.2 Pregunta de investigación .....	16
1.3 Justificación .....	16
1.4 Objetivos.....	18
1.4.1 General.....	18
1.4.2 Específicos .....	18
1.5 Enfoque epistemológico.....	19
1.6 Ruta metodológica .....	19
1.7 Antecedentes .....	20
2. Marco teórico .....	22
2.1 Violencia.....	22
2.2 Memoria.....	29
2.2.1 El testimonio .....	33
2.2.2 El olvido.....	35
2.2.3. Memoria, identidad y emociones.....	42
2.3 El sonido y lo simbólico .....	45
2.3.1 Paisaje sonoro .....	52
2.3.2 Los silencios .....	58
3. Marco Metodológico.....	63
3.1 Diseño metodológico: Fenómenos, historias de vida y música para narrarlas .....	64
3.2 Descripción de la población.....	68
3.3 Diseño categorial .....	74
3.4 Herramientas de recolección de información .....	77

3.4.1 Entrevista semiestructurada .....	77
3.4.2 Observación participante .....	81
3.4.3 Diario de campo.....	81
3.5 Música incidental y paisaje sonoro en la propuesta creativa .....	82
4. Análisis de resultados y proceso de creación.....	85
4.1 Triangulación y matriz de análisis .....	85
4.2 Proceso de creación: ‘Detrás de la línea del olvido’ .....	92
4.3 Reflexiones finales.....	116
5. Conclusiones.....	119
6. Bibliografía .....	123
7. ANEXOS .....	127
7.1 Creación sonora “Detrás de la línea del olvido”.....	127
7.2 Entrevistas y Tabla de análisis.....	127

## Índice de tablas

Tabla 1. Matriz categorial .....	75
Tabla 2. Protocolo de entrevista individual.....	78
Tabla 3. Protocolo de entrevista grupal.....	79
Tabla 4: Matriz de análisis según la cronología de los hechos .....	85

## Índice de ilustraciones

Ilustración 1. Gráfico de la relación entre memoria, testimonios, emociones, tiempo y olvido.	42
Ilustración 2. Fotografía de mi abuelo Tito y mi abuela Priscila .....	68
Ilustración 3. Fotografía de la escuela en San Pablo .....	69
Ilustración 4. Fotografía de los hermanos Gamboa Ariza .....	70
Ilustración 5. Fotografía de mis tíos Miguel y Hernando Gamboa Ariza .....	72
Ilustración 6. Fotografía de mi tía Reinalda Gamboa.....	74
Ilustración 9. Fotografía del boceto: momentos 1 y 2 .....	95
Ilustración 10. Fotografía del boceto: momentos 3 y 4 .....	95
Ilustración 11. Representación del paso del tiempo en el piano.....	97
Ilustración 12. Captura de pantalla - introducción de la creación sonora.....	98
Ilustración 13: Fragmento para piano, tercer momento.....	106
Ilustración 14. Fragmento para cuerdas: desplazamiento.....	107
Ilustración 15. Fragmento para voces: desplazamiento.....	108
Ilustración 16. Fotografía actual de mi familia.....	113
Ilustración 17: Portada de 'Detrás de la línea del olvido'. .....	115
Ilustración 18: Postal de Tito Gamboa y Priscila Ariza. ....	116

## Introducción

La siguiente investigación presenta una creación sonora producto del intento por plasmar la experiencia de mi familia como víctimas de desplazamiento forzado consecuencia de violencias comunes. En ella se recogen varios de sus testimonios los cuales fueron puestos en discusión teórica a partir de aspectos como la memoria, la identidad, las emociones, el sonido y, por supuesto, la violencia como fenómeno estructurado en Colombia.

El primer capítulo establece los parámetros para el desarrollo investigativo de la propuesta: presentación de la problemática, pregunta de investigación, justificación, objetivos y demás elementos primordiales que representaron un punto de partida para la puesta en marcha de este proyecto.

En el segundo capítulo se presenta el marco teórico, el cual, con el fin de generar un lenguaje común en los lectores, aborda temáticas como la memoria desde una mirada de construcción colectiva, los testimonios y su relación con la identidad y el sonido como elemento simbólico. Estos ejes temáticos son reforzados a partir de autores/as que, de acuerdo con sus postulados teóricos, brindan sustento y solidez al desarrollo de la investigación.

El tercer capítulo corresponde al apartado metodológico de este proyecto. En él se exponen el enfoque, diseño y alcance de esta investigación, así como las herramientas de recolección de la información y la descripción de la población. También se presentan los protocolos de entrevista mediante los cuales se obtuvieron los testimonios de mis familiares para el debido desarrollo de la propuesta creativa y, por último, se explican algunos aspectos musicales que se relacionan con la creación sonora como lo son el paisaje sonoro y la música incidental.

En el cuarto capítulo se da inicio a la explicación del desarrollo creativo de la investigación partiendo desde el análisis y triangulación de la información obtenida por las entrevistas y la observación participante, para después abordar a profundidad todo lo que concierne al proceso de creación.

En este capítulo se analiza y se describe cada uno de los elementos sonoros que integran la creación con el propósito de explicar al lector las razones por las que se implementaron cada uno de los recursos, relacionándolos a su vez con los aspectos musicales mencionados anteriormente.

Finalmente, se realizan algunas reflexiones desde la perspectiva investigativa, personal y profesional de la investigadora para dar, paso de esta manera, a las conclusiones.

Por último, en un intento por dar respuesta a los objetivos planteados al inicio de esta investigación, se presentan las conclusiones finales correspondientes al desarrollo de esta propuesta, esperando sirvan como apoyo para futuros proyectos que contemplen aspectos similares a esta.

## 1. Presentación del proyecto

### 1.1 Delimitación del problema

Al hablar de la historia de Colombia, encontramos que uno de los fenómenos sociales determinantes en ella es la violencia; sin embargo, entendiéndolo de modo contrario, es la misma historia de Colombia la que resulta ser un factor fundamental para la comprensión del origen y posterior desarrollo de la violencia en el País. Para muchos colombianos, estos fenómenos han representado, y representan hoy en día, una marca indeleble en sus vidas, a tal punto de ser un elemento significativo para la construcción de su identidad, ya sea individual o grupal; por tal motivo, resulta necesaria e imprescindible la búsqueda del entendimiento de aquellos aspectos y elementos que contribuyen a replicar estos actos que se convierten a su vez en la piedra angular de los comportamientos y juicios de la sociedad colombiana.

Arana y Guerrero (2010) plantean que “la violencia no ha tenido la misma incidencia ni las mismas manifestaciones en todas las regiones del país, sino que ello ha variado dependiendo del contexto” (p. 352). Lo anterior permite entrever que pueden ser muchos y muy variados los factores que pueden llegar a generar o replicar actos violentos: injusticias, diferencias ideológicas, creencias, pasiones, necesidades, intereses propios y colectivos e ignorancia, son algunos de los aspectos que suscitan más violencia. Así mismo, lo mencionado por Arana y Guerrero, manifiesta y deja en evidencia cómo el contexto marca y define de manera determinante la magnitud de dichas manifestaciones de violencia, permitiendo entenderla como algo cambiante que se desarrolla según las condiciones que se encuentran a su alrededor.

La violencia en Colombia resulta ser un punto de unión, y al mismo tiempo separación entre nosotros como sociedad, provocando que carguemos y arrastremos un pasado en el que todos vivimos o experimentamos algún tipo de violencia, ya sea como víctimas, victimarios o incluso espectadores, generando en nosotros y en nuestra memoria esa inevitable y dolorosa marca que, en algunos casos, llega a definir el presente y posible futuro de nuestra vida.

Ligado a esto y como uno de los elementos característicos y estructurales de la historia de Colombia, el *desplazamiento forzado* aparece como otro de los fenómenos sociales que se relacionan directamente con la violencia en nuestro país, convirtiéndose a su vez en una

problemática que no discrimina edad ni género y que, así mismo, ha dejado miles de víctimas que en su caminar cargan con el peso de no tener nada, el recuerdo de lo que fue y la fuerza para empezar de nuevo. De acuerdo con Gloria Naranjo (2001):

*El desplazamiento* en Colombia es un fenómeno extensivo, diluido en el tiempo, recurrente y continuo; que combina éxodos aluviales -familiares e individuales-, silenciosos y no visibles, con desplazamientos en masa que ponen en marcha, al mismo tiempo, pueblos enteros y pequeñas colectividades locales (p. 3).

En el contexto colombiano han sido muchas las causales del desplazamiento forzado, se entiende como una de las principales la violencia generada por el conflicto, la cual en la mayoría de los casos se presenta en las zonas rurales del país, sin embargo, no se pueden pasar por alto las prácticas violentas generadas por la posesión y el control territorial, la violación de los derechos humanos y la violencia común, las cuales hacen de este un fenómeno social que se puede dar en cualquier lugar del país, ya sea en las grandes ciudades y capitales o en las periferias, los municipios y/o veredas más alejadas de los grandes centros urbanos.

Las causales del desplazamiento forzado y las de las prácticas violentas que lo provocan en nuestro país son diversas y versátiles, desarrollándose según el contexto y los intereses propios y/o colectivos de las personas que lo hacen, ya sea como responsables de dichos actos o víctimas de estos. En algunos casos, dichas causales responderán a cuestiones territoriales, de venganza, por envidias, rencores, o a factores personales que podrán variar según el contexto lo determine. Por supuesto, cada factor que influye y determina todo acto violento suele tener repercusión en los procesos de memoria de las personas que lo sufren, por lo cual, la memoria tendrá una estrecha relación y cobrará importancia al momento de hablar de causas y consecuencias de un hecho violento de cualquier índole.

Por lo tanto, al referimos a la *memoria*, entran a colación un gran número de términos relacionados con ella; recuerdos, sensaciones, sentidos, experiencias, historia, identidad, entre otros factores, hacen parte del proceso de recordar, volver al pasado a partir del presente, permitiéndole ser reinterpretado y reconstruido.

De acuerdo con De Zan (2008) “la memoria es elemento constitutivo de la propia identidad. Un sujeto que viviera solamente el presente, o el anhelo de un futuro soñado, sin detenerse a recordar su pasado, no sabría quién es” (p. 2). Igualmente, hace referencia a la diferencia y la relación que existe entre historia y memoria viva, entendiéndose el primer factor como mecanismo para el no olvido del pasado y los acontecimientos que transcurrieron en él, es decir, la historia para preservar la memoria, entendiéndose así la relación existente entre estos dos aspectos; Sin embargo, De Zan hace también hincapié en la historia, específicamente escrita, como un factor que reemplaza e incluso puede alienar la memoria propia y el relato, generando así la pérdida de la memoria viva, la cual tiene sus fuentes en la tradición oral y la experiencia (p. 5). Es aquí donde se sustenta y se deja en evidencia la importancia del relato y la tradición oral como aspectos fundamentales no solo para la construcción y preservación de la memoria, sino también de la identidad y la historia.

En otras palabras, *memoria e identidad* y *memoria e historia*, son dimensiones que se relacionan entre sí y son fundamentales para entender las complejidades de la misma, comprendiendo cada elemento como algo cambiante que puede ser transformado ya sea por la persona que estudia, revisa, (re)interpreta o recuerda el pasado, o por el pasar del tiempo, con el que se instala, el riesgo de caer en el olvido. Dentro de los estudios sobre la memoria encontramos que también es entendida como:

Un trabajo interpretativo de la experiencia y no como el reflejo de una realidad externa y evidente [...] En consecuencia, la memoria, en lugar de ser un reflejo de la realidad, o sólo una proposición realizada sobre acuerdos fijos del lenguaje, es una narración dependiente de las condiciones relacionales que permiten y regulan su transmisión (Hernández, 2018, p.19).

Es aquí donde se empieza a vislumbrar la importancia de los relatos y la memoria como aspectos intervenidos por la experiencia propia y grupal, convirtiéndose, con el paso del tiempo, en esa memoria colectiva construida a partir de diferentes perspectivas y enriquecida por esos recuerdos, principalmente visuales, que suelen estar acompañados de recuerdos sonoros y distintas sensaciones de lo vivido. Sin embargo, según Lutowicz (2012):

La memoria sonora es un aspecto escasamente estudiado de la memoria colectiva. Por memoria sonora entendemos la construcción a la que cada uno recurre para significar los sonidos que percibe, excediendo el hecho físico y otorgándole un valor semántico en función de la experiencia sociocultural personal (p. 134).

Es por eso que, comprender el sonido como elemento significativo y simbólico para la construcción de la *memoria*, nos adentra en una perspectiva en la que se reconoce la gravedad de la pérdida de aspectos como los relatos, los recuerdos sonoros, entre otros, los cuales se empiezan a entender ahora como elementos constitutivos de la experiencia vital y, por lo tanto, como lugares fundamentales en los que se construyen las diferentes significaciones, representaciones y miradas de mundo que constituyen la memoria colectiva.

Un ejemplo de lo que representó y aún representa el sonido y la música para un grupo de personas que experimentaron de cerca actos de violencia, fue lo sucedido en la masacre de “El Salado”, este corregimiento perteneciente al municipio de El Carmen de Bolívar, lleva consigo una carga de lo que fue su hogar y lo que fueron ellos antes y después de la violencia. Es así como “una época que sonaba a campo, pero también a progreso, baile y festejo” (Alonso, 2018) pasó a ser marcada por el silencio y el miedo; “Ellos [los paramilitares de los bloques ‘Norte’ y ‘Héroes de los Montes de María, comandados por alias ‘Jorge 40’ y alias ‘Cadena’]<sup>1</sup> se valieron de su perversidad para vulnerar esa esencia de la música. Ellos sí sabían que pegarle al corazón del pueblo iba a ser más doloroso, más contundente ese recuerdo y esa memoria de cuando escucharan un tambor” (2018). El papel que le dieron al sonido y a la música durante esos días de dolor, fue el de romper, fracturar la cultura, la música y la identidad de un pueblo, marcar por el miedo de la manera más profunda y vil el valor del sonido y todo lo que este podía representar, dejando en sus víctimas un recuerdo, una memoria.

Todo lo mencionado hasta ahora presenta una base argumentativa que sustenta el por qué se busca rememorar, a través de una creación sonora, el recuerdo de lo que en algún momento marcó la vida y el rumbo de la familia de quién presenta esta investigación. En principio, el objetivo de esta exploración nace desde la necesidad propia de entender y reconocer esa identidad familiar que desde siempre ha estado acompañada por una herida ocasionada por la violencia, la

---

<sup>1</sup> Información entre corchetes fuera de la cita original

envidia y la delincuencia común; la cual, con el pasar del tiempo y el incremento de los problemas, llevó a mis familiares a dejar atrás ese hogar en San Pablo (vereda ubicada en Bolívar, Santander) que tanta música, tantos recuerdos y tanto dolor dejó en ellos.

Es por eso que, partiendo del entendimiento de mi rol social como músico y de la música misma como herramienta de denuncia, visibilización y manifestación, me permito reconstruir esa memoria familiar teniendo en cuenta los relatos y la dimensión sonora de los recuerdos de mis familiares. Esta creación artística busca convertirse así en un ejercicio que reconoce la identidad propia y familiar, transitando desde la dimensión singular - mi identidad y el cómo me reconozco -, hacia una dimensión particular - la identidad de mi familia a partir de sus experiencias y recuerdos -, para finalmente reflejar una dimensión universal en la que se representan problemáticas sociales que hacen parte de nuestra cotidianidad y nuestro contexto colombiano.

De esta manera, la investigación propuesta no solo reconocerá la identidad individual y colectiva de quienes la originan, sino que también será el reflejo de una memoria compartida que, partiendo de una experiencia particular, permitirá representar fenómenos sociales como el desplazamiento forzado y la violencia común.

## **1.2 Pregunta de investigación**

¿Cómo representar los relatos y recuerdos de las vivencias de violencia y desplazamiento forzado a partir de una creación sonora que integre las experiencias de mi familia, originaria de la vereda San Pablo del municipio de Bolívar, Santander?

## **1.3 Justificación**

Esta investigación se realiza desde el reconocimiento de la importancia del sonido al recordar, ya sea un lugar, una persona, un colectivo, un hecho histórico, una experiencia. El sonido, entendido no solo como un fenómeno físico, sino como un elemento simbólico significativo en el proceso de recordar y dar identidad a las cosas y/o sucesos, nos permite a través de diversas manifestaciones sonoras reconocer, narrar y mostrar distintas realidades y miradas de mundo que contribuyen al entendimiento y la reconstrucción de hechos que en algún momento pueden resultar ‘difíciles’ de contar o explicar.

Así pues, al entender la relevancia del sonido y el papel de la música como herramienta para narrar lo inenarrable, se busca, en primera medida, que el ámbito musical-compositivo se constituya como un medio para plasmar problemáticas y realidades específicas que, en el caso puntual de esta investigación tienen que ver con la violencia común y el desplazamiento forzado en Colombia, de manera que se pueda fomentar el acercamiento de los/las profesionales en música al reconocimiento y comprensión de la potencia de los ejercicios compositivos como elementos que contribuyen en los procesos de reparación, manifestación y dignificación de las víctimas de dichas problemáticas.

Igualmente, pensando en el producto final de esta investigación, es importante abrir dos puntos de reflexión: 1) alrededor de los procesos necesarios para acercarse a los relatos familiares desde perspectivas teóricas y metodológicas que permitan el florecimiento de las narraciones y además eviten caer en las prácticas de la revictimización, entendiendo que tanto los recuerdos como los relatos nacen de perspectivas propias que dependen del contexto y la persona involucrada, abriendo paso a la subjetividad y así mismo a la revictimización. 2) Acerca del entendimiento de los recuerdos sonoros, la relación emocional que tienen y el valor simbólico que se le da a los sonidos propios de ese momento y ese lugar, constituyéndose como marcas que dejan huella en nuestras experiencias vitales y que así mismo, requieren ser sanadas. Es por eso que, teniendo en cuenta lo anterior, la creación busca también incorporar a las víctimas, es decir, permitir la participación de los familiares de la investigadora de manera que, a través de la composición, encuentren un medio para desahogarse y sanar.

Todo esto se presenta con el objetivo de dar a conocer la relevancia de incorporar el arte en los ejercicios de restauración, así como el entendimiento de los procesos requeridos para llevar a cabo dichos ejercicios y la importancia de incorporar las víctimas en ellos, considerándose así no solo como una composición sino como un medio para narrar, sanar y reparar.

Por otro lado, la trascendencia que se le quiere dar a la dimensión sonora en los recuerdos resulta ser otra de las motivaciones que justifican la realización de esta investigación. Como ya se ha mencionado anteriormente, la pérdida de la información brindada por la tradición oral y los relatos que se encuentran en las vivencias y experiencias tanto propias como grupales, afectan de manera directa a la construcción y/o pérdida de la memoria colectiva generando así una falta de

reconocimiento y/o un desconocimiento en la construcción de la identidad tanto de una persona como de un colectivo.

Por último, y a modo de declaratoria política, esta investigación se asume como un ejercicio en el que se reconoce al arte y, específicamente, a la práctica compositiva, como lugar de enunciación válido, legítimo y ético a través del cual se puede narrar lo inenarrable, de manera que sea posible sensibilizar a la sociedad sobre el dolor y el horror generados por la violencia en Colombia, acercándolos y haciéndolos parte de esa realidad y ese duelo colectivo que nos envuelve a todos como colombianos y que por medio de otros lenguajes, como lo son la música y el arte, podremos vivir, sanar y perdonar conjuntamente.

## **1.4 Objetivos**

### ***1.4.1 General***

Implementar recursos sonoros en una creación que represente los relatos y recuerdos de las vivencias de violencia y desplazamiento forzado, tomando como fuente las experiencias de la familia de la investigadora perteneciente a la vereda San Pablo del municipio de Bolívar, Santander.

### ***1.4.2 Específicos***

- Analizar las herramientas teóricas y metodológicas que permitan un acercamiento al relato de mis familiares de manera que se aborden las vivencias, testimonios y experiencias surgidos a partir del acontecimiento del desplazamiento forzado.
- Reconocer los recuerdos sonoros propios del hecho violento inherentes al contexto familiar de la investigadora con el fin de estructurarlos como insumos sensibles para la creación sonora.
- Identificar las herramientas y recursos musicales que permitan representar en una creación sonora las vivencias, relatos y recuerdos sonoros de mis familiares en relación con las experiencias surgidas a partir de su desplazamiento forzado.

## **1.5 Enfoque epistemológico**

El desarrollo de esta investigación parte desde el reconocimiento, estudio, análisis y visibilización de aspectos que pertenecen a la historia y la cotidianidad de la sociedad colombiana. Los recuerdos sonoros, la representación de problemáticas sociales como la violencia y el desplazamiento forzado y la significación del sonido y los relatos, parten desde un entendimiento y unas características basadas en descripciones, interpretaciones y miradas de mundo que hacen que esta investigación se inscriba dentro de un enfoque de corte cualitativo. Del mismo modo, la creación como otro de los aspectos constitutivos de esta investigación, se da basándose también en aspectos netamente cualitativos como las significaciones y representaciones que le dan las personas a su entorno y a las situaciones que han marcado su vida.

Dentro de las herramientas o estrategias de recolección de la información que se tendrán en cuenta para el desarrollo de esta investigación, se encuentra en primer lugar la entrevista semiestructurada basada en la realización de preguntas abiertas (dirigidas a mis familiares) que brinden respuestas descriptivas, las cuáles aportarán al diálogo y permitirán la construcción de percepciones y perspectivas respecto a las problemáticas abordadas en esta investigación. De manera paralela a las entrevistas se abordará la observación participante con el fin analizar los comportamientos y el lenguaje corporal de los entrevistados, para así reconocer los sentires y emociones reflejadas en su corporalidad al abordar el relato. Por último, se hará uso del diario de campo ya que presenta una dimensión auto etnográfica que servirá como mecanismo de almacenamiento de factores, elementos y decisiones determinantes en el funcionamiento del proceso creativo propuesto en esta investigación.

## **1.6 Ruta metodológica**

Esta investigación contará, en principio, con cuatro etapas que servirán como trazado preliminar de los pasos, acciones y aspectos metodológicos que se tendrán en cuenta al momento de llevar a cabo la propuesta investigativa. En la primera etapa o fase, se diseñarán y se realizarán entrevistas individuales a integrantes de la familia de la investigadora con el fin de tener un acercamiento a los relatos y las experiencias vividas por cada uno de ellos; dichas entrevistas serán cuidadosamente diseñadas, se definirán preguntas que permitan a los entrevistados brindar una descripción detallada de las situaciones que marcaron sus vidas en su momento, lo cual aportará

al ejercicio de reconstrucción de la memoria familiar y permitirá el óptimo desarrollo de la creación sonora con el fin de que esta sea fiel a su historia. A su vez, dentro de esta primera etapa se contempla la revisión de distintos aspectos compositivos con el fin de obtener una base teórica musical que aporte al proceso creativo artístico.

Para la segunda etapa, se aplicará la entrevista grupal la cual contará con preguntas que permitirán reconocer y reconstruir la memoria familiar de la investigadora. También, se complementarán los relatos y la información obtenida de las entrevistas realizadas, tanto las individuales como las grupales, con la observación del lenguaje corporal de los entrevistados con el fin de identificar, desde las expresiones corporales, los sentimientos de la familia frente a lo vivido. De manera paralela a esto, se dará inicio a la creación sonora con el fin de empezar a desarrollar ideas compositivas que permitan, con la información obtenida hasta el momento, representar y/o reflejar elementos pertenecientes a la experiencia familiar de la investigadora.

Posteriormente, en la tercera etapa, se analizarán los factores que arrojen los procesos anteriores, tanto los resultados de las entrevistas, como las interpretaciones y sensaciones que se obtengan de la observación participante, de manera que, teniendo una perspectiva más amplia, se continúe con el desarrollo y la toma de decisiones estéticas que aporten a la creación sonora que esta investigación plantea como objetivo. Dicha creación presentará diversos elementos musicales y sonoros que sean producto de un proceso investigativo íntegro que analice los relatos, los sonidos, los contextos y demás factores que permitan narrar la experiencia del desplazamiento forzado, el abandono y el papel de la memoria en los relatos de la familia.

Dentro de la cuarta y última fase, se contempla la finalización del ejercicio creativo y el análisis de cada una de las etapas propuestas buscando con esto reconocer e identificar los aspectos que se plantearon como objetivos de esta investigación como lo son la importancia del sonido y la música al narrar y representar una experiencia o, en este caso, una problemática social. Seguido de esto se plantearán las respectivas conclusiones y consideraciones para futuras investigaciones.

## **1.7 Antecedentes**

Como primer referente a tener en cuenta para el desarrollo y análisis de esta investigación, se abordará la Tesis de maestría de Juan Ángel Agudelo Hernández, titulada: *Resonancias de una*

*presencia ambigua: La construcción de memoria sonora de los familiares de personas desaparecidas en Colombia* (2018). Se hace uso de este documento ya que aborda temas que están directamente relacionados con este proyecto, como lo es el sonido, como elemento constitutivo de la representación y construcción de realidades, la memoria y la memoria sonora específicamente. Así mismo, el autor interviene con víctimas de la violencia, el conflicto armado y en este caso la desaparición forzada, la cual termina siendo otra de las vertientes causales de dicha problemática social trabajada en este documento

*Una maleta colombiana. La experiencia del exilio colombiano y la Comisión de la Verdad* (2021), este libro escrito por Carlos Martín Beristain será tomado como segundo referente, ya que abarca temas como el exilio y la violencia partiendo principalmente desde los relatos, recogidos por la comisión de la verdad, de las víctimas del desplazamiento forzado. Esto permitirá el acercamiento y la contextualización de dicha realidad colombiana, así como el entendimiento de lo que implica ser una víctima del exilio.

Como tercer referente se considerará al compositor bumangués Juan Pablo Carreño y su obra *La resurrección de la fe* (2023), ejemplo del ejercicio compositivo basado en relatos y memorias de las víctimas del conflicto armado en Colombia representados por sonido y música. Así mismo, la obra permite y da luz a dicha investigación sobre los elementos sonoros y musicales que se pueden considerar al representar un hecho violento y una realidad colombiana.

Por último, como cuarto referente se tendrá en cuenta el documental sonoro titulado “*Cuando te escucho: Un documental sonoro entre voces de mujeres*” (2021) realizado por Bibiana Delgado Ordoñez, María Paula Carvajal Agudelo y Claudia Torres Cruz, quienes abren un espacio de escucha a estudiantes que pertenecen a la industria del modelaje web cam y con ello realizan un ejercicio creativo (creación sonora), producto de dicha investigación. La pertinencia de abordar este documental sonoro, en relación con la presente investigación, parte del uso de distintos recursos sonoros (música, voces, sonidos de ambiente, efectos sonoros) con el fin de crear una atmósfera y una narrativa particular. Siendo esto lo que se buscará también en la creación sonora propuesta para esta investigación.

## 2. Marco teórico

Se presenta a continuación la estructuración teórica de esta investigación con el fin de plantear un lenguaje común para el lector, en el que se abordarán y se pondrán a discusión las temáticas principales de dicho proyecto.

### 2.1 Violencia

En principio, corresponde mencionar uno de los aspectos más importantes y determinantes para la historia misma de Colombia: la violencia. hablar de la *violencia* es aproximarnos a contextos y situaciones muchas veces generales, pero también particulares que retumban en la memoria de miles de colombianos. Para este apartado, buscaremos acercarnos a algunas manifestaciones específicas de violencia que resultarán próximas a los contextos que se abarcan en esta investigación, mencionaremos tres tipos de violencia que determinarán en gran medida la forma en la que entenderemos y llevaremos a cabo nuestra propuesta investigativa y artística.

Partiremos de un tipo de violencia que ha sabido constituirse y sistematizarse a tal punto de ser determinante para la forma en la que se construye sociedad en el contexto cultural colombiano. La *violencia bipartidista* es una de las manifestaciones que, desde hace décadas, se ha vuelto común e incluso familiar al momento de hablar de la historia del país. Hacia la década de 1940, las tensiones políticas aumentaron a tal punto de estallar con el conocido ‘Bogotazo’<sup>2</sup>, un hecho que representaría un punto de quiebre e inflexión para muchos colombianos que tuvieron que vivir lo estragos que la división y sectorización política trajeron consigo.

Desde la época de la colonia y la posterior independencia de la Nueva Granada, el territorio nacional fue víctima de convulsas divisiones ideológicas y culturales que aumentaron y escalaron a distintas esferas sociopolíticas y gubernamentales. Ahora, dando un salto en la historia, y volviendo al siglo XX, dichas divisiones se encontraban quizá ya estructuradas y repartidas principalmente en dos alas o sectores que resultarían siendo tradicionales a la hora de hablar del pensamiento político colombiano: las ideas *liberales* y las ideas *conservadoras*.

---

<sup>2</sup> Se conoce por Bogotazo a la ola de violencia que se desató en la ciudad de Bogotá (y posteriormente en todo el territorio nacional) producto del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, en el marco de la violencia bipartidista en Colombia.

Dicha rivalidad ideológica aumentó en la medida en que cada sector político se esparció por diversos territorios del país, llegando incluso a zonas rurales víctimas del olvido del estado en ese entonces. La violencia bipartidista escaló a tal punto que, al detonarse en abril del 48, con el magnicidio de Jorge Eliécer Gaitán, condujo a su vez a la estructuración de uno de los tipos de violencia más trascendentales que abordaremos para dar explicación a fenómenos que se tratarán más adelante: la *violencia armada* o violencia por el *conflicto armado en Colombia*.

Como producto de la ola de violencia que se desató en Bogotá y que, posteriormente, se esparciría al resto del país, cientos de militantes de ambos sectores políticos, conformaron grupos armados en respuesta a la represión y violencia de parte del bando contrario, dichos grupos tomaron control de algunos territorios en específico (algunos rurales y otros urbanos) con el fin de defender sus ideas e imponer, por medio de las armas y de la violencia, la soberanía de su pensamiento político.

Podemos decir, en términos generales, que este fue el detonante del conflicto armado en Colombia, no queremos afirmar que el conflicto en sí no existía antes de la violencia bipartidista, sin embargo, no podemos comprender la violencia armada sin mencionar con antelación el bipartidismo como fenómeno determinante en los procesos ideológicos que dieron paso a lo que sucedería años después en el país. Los grupos armados se mantuvieron al margen de la ley y crecieron a tal punto de estructurar guerrillas que, por medio de las armas, la intimidación, el control territorial y algunas actividades ilícitas, se abrieron paso dentro del contexto social colombiano y se convirtieron, a su vez, en actores principales de la historia geopolítica del país.

Como mencionamos hace poco, muchos de estos grupos terminaron por estructurarse en diversas regiones del país, mayoritariamente en sectores rurales en donde el estado y las autoridades no tenían presencia alguna. Por supuesto, las confrontaciones por los territorios crecieron, y los mayores afectados, lastimosamente, fueron los miles de campesinos que tuvieron que abandonar sus hogares de manera forzosa en un intento desesperado de escapar de un conflicto que no les correspondía y por el no querían arriesgar sus vidas.

El *desplazamiento forzado* producto de la violencia armada en Colombia, escaló al punto de convertirse en un fenómeno común en el contexto cultural colombiano. A corte de febrero del 2025, el Registro Único de Víctimas (RUV por sus siglas) reveló la alarmante cifra de más de

nueve millones de personas que fueron víctimas, desde el siglo pasado, de desplazamiento forzado<sup>3</sup> a raíz de las confrontaciones y el conflicto entre grupos armados en los territorios.

Sin embargo, al referirnos al contexto colombiano, encontramos que el desplazamiento no es solo causado por el conflicto armado. De ninguna manera buscamos demeritar el peso y la influencia que ha tenido la violencia armada en el fenómeno del desplazamiento, sin embargo, no corresponde, para esta investigación, ahondar en el desplazamiento causado por el conflicto armado, por lo cual, debemos concebir y comprender que existen otras causas y tipos de violencia que terminan por obligar a cientos de personas a abandonar sus hogares de manera forzosa.

Pero, ahondar en estas causas que mencionamos es complejo, pues, al intentar tipificar las manifestaciones de violencia que ocasionan el desplazamiento, nos encontramos ante un panorama difícil en el sentido en que muchas de las expresiones violentas y/o agresiones, no caben a la perfección dentro de un tipo de violencia en específico. Para ello, debemos intentar partir de una definición de lo que se conoce como violencia, el Ministerio de Justicia de Colombia (2024) define la violencia como “la capacidad de ejercer en otro, otra u otros (grupos humanos) formas ilegítimas de coacción física o no física para someter y constreñir sus voluntades, aspecto que genera la vulneración sistemática de sus derechos e integridad física” (2024). Ahora, partiendo de esta definición, podemos evidenciar que, a menudo, en la cotidianidad se presentan manifestaciones violentas en muchos contextos y escenarios. Violencias en un ámbito físico, psicológico, emocional, económico, político, social, territorial, son tipos de violencia sobre los cuales se ha reflexionado y se encuentran tipificadas bajo criterios previamente establecidos que no mencionaremos ahora.

A pesar de ello, existen algunas otras manifestaciones de violencia que no se encuentran tipificadas y sobre las cuales no se ha realizado una reflexión en el sentido en que obedecen (en ocasiones) a contextos particulares que reciben influencias de otros sectores y otros tipos de violencia. Por lo cual, nos encontramos ante un escenario en el que diversos acontecimientos obedecen a aspectos de varios tipos de violencia pero que no se encasillan (si así pudiese decirse) dentro de un modelo en específico.

---

<sup>3</sup> El RUV reconoce la cantidad exacta de 9.888.182 víctimas del conflicto armado, sin embargo, esta cifra puede ser mayor en la medida en que muchas víctimas pueden no estar registradas en el RUV.

En consecuencia, esta investigación busca acotar el término de *violencias comunes* para referirse a aquellas manifestaciones violentas y/o agresiones que pueden recibir influencia de distintos tipos de violencias y que, a su vez, pueden presentarse en diversas esferas sociales en un ámbito urbano y, por supuesto, rural. Y es que, partiendo justamente de un entorno de campo, resulta familiar escuchar de manifestaciones violentas producto de discusiones entre familias, ya sea por territorios o cuestiones económicas, religiosas e incluso políticas.

En el contexto de mi familia, encontraremos que los acontecimientos y el posterior desplazamiento no tienen relación directa con el conflicto armado. Por el contrario, el hecho violento obedece a disputas entre familias producto de aspectos determinantes como la envidia, el rencor y la venganza. Por lo cual, pudiésemos decir que los hechos correspondieron a violencias comunes en un contexto comunitario rural. Sin embargo, posterior a los hechos que referenciaremos en mi familia, algunas manifestaciones violentas sí llegaron a tener relación con el conflicto armado producto de la aparición de guerrillas en el sur de Santander y el aumento de su presencia y poder en el territorio, hecho que causó que algunas manifestaciones violentas entre familias llegasen a contar con participación directa de grupos armados.

Resulta apropiado, para esta investigación, resaltar el contexto rural, pues, las violencias comunes y las tensiones comunitarias se presentan a menudo también en ámbitos urbanos, los contextos barriales y populares son escenarios ‘ideales’ para el desarrollo y crecimiento de manifestaciones de violencias comunes en la medida en que muchas veces obedecen a tensiones y/o agresiones entre vecinos, miembros de un mismo colectivo, familias, o simplemente actores sociales pertenecientes a una misma comunidad. Por lo cual, las violencias comunes, tal y como las referenciamos en este apartado, llegaron a configurarse también como causantes de desplazamiento en diversos territorios del país, afectando la vida de miles de personas, dentro de las cuales se encontraban mis familiares.

Por supuesto, esta ola de desplazamiento ocasionó que muchas personas tuviesen que llegar a lugares a los que, en esencia, no pertenecían. Las víctimas estuvieron forzadas a iniciar una vida en un lugar ajeno, a buscar relacionarse y apropiarse de un territorio y una población distinta a la que conocían. Ahora, partiendo de lo ya mencionado, para el análisis de un hecho violento, resulta trascendental llevar a cabo una identificación de los actores y los roles que estos cumplen dentro

de la narrativa violenta. En este sentido, para la discusión que plantaremos a continuación, hablaremos de los dos actores principales de un hecho violento: el *victimario* y la *víctima*.

Empecemos por hablar de la figura del victimario, para ello, debemos aproximarnos al significado que antiguamente tenía esta figura, para ello tomaremos lo propuesto por Jhon Aguirre (2019), quien menciona que:

Con respecto al término ‘victimario’ pueden relacionarse diferentes concepciones. En textos como *Vigilar y castigar*, de Michel Foucault (2002), el victimario se adecuaba al verdugo, ese sirviente de los antiguos gobernantes y sacerdotes que infligía castigo a quienes habían incurrido en una ofensa al Rey.

Esta definición corresponde a lo que se conocía antiguamente como victimario, proveniente del latín *victimarius*. Pero, antes de analizar y discutir el término, debemos proponer una definición más cercana y actual del mismo. Para ello, tomaremos las palabras de Villarreal (2013) quien propone que “por victimario entiéndase aquel que realiza el daño, el sufrimiento, el padecimiento, agresión, etc.” (p. 49)

Una vez propuestas estas dos posturas y enfrentadas en cuanto a la forma en la que perciben la figura del victimario, podemos encontrar una semejanza particular. Hablar de la figura del victimario es referirnos al personaje encargado de hacer el daño a la persona que lo sufre, sin embargo, en ambos casos puede tratarse de una persona que actúa como tal bajo las órdenes o bajo el servicio de alguien o algo más. Factores y sentimientos como la envidia, el rencor y el deseo de venganza, pueden identificarse en los distintos procesos que conducen a aquellas personas a asumir el rol de victimarios, llevándolos a perpetrar de manera directa las vidas de aquellas personas a las que entenderemos como víctimas.

Ahora, para hablar del concepto de víctima, tomaremos la definición dada por el Instituto Nacional Electoral de México (INE por sus siglas), definición que, para efectos de esta investigación, se aproxima a lo que buscamos establecer, el INE (2020) reconoce a la víctima como “persona física que directa o indirectamente ha sufrido daño o el menoscabo de sus derechos producto de una violación de derechos humanos o de la comisión de un delito” (p. 1).

El término de víctima resulta amplio en la medida en que no solo se entiende como víctima a la persona en específico que sufre el daño. El INE (2020) menciona la existencia también de víctimas indirectas, refiriéndose a aquellas personas cercanas como familiares y amigos que resultan afectadas debido a la relación que mantienen con la víctima directa (quien sufre el daño; además se reconocen a las víctimas potenciales como aquellas personas que, al intentar acercarse a la víctima, en intentos por asistirlos o por detener el acto violento, pueden resultar afectadas por los hechos (p. 2).

En el contexto colombiano, suele asociarse el término de víctima al conflicto armado en sí. De hecho, el gobierno colombiano ha hecho esfuerzos por redefinir el término de víctima y aproximarlos a aquellas personas que han sido directamente afectadas en su integridad y/o derechos humanos en el marco de la violencia por el conflicto armado en el país. No obstante, no solo pueden ser víctimas quienes sufren los daños del conflicto, por el contrario, así como se ha llevado a cabo el esfuerzo por dar visibilidad a la figura de la víctima del conflicto, se ha intentado también comprender el rol de las víctimas de otros tipos de violencias en el contexto socio cultural colombiano. Una vez comprendido en principio el rol de la víctima y el victimario en el acto violento, debemos acotar un término que puede ser determinante en los procesos de recordación en el contexto de mi familia: la *revictimización*.

Este concepto conocido también como *victimización secundaria*, se entiende según Romero (2024) como el proceso que “implica que una persona que ha sufrido violencia vuelva a revivir experiencias trágicas, asumiendo nuevamente el papel de víctima debido a ciertas acciones u omisiones que hacen que el daño sufrido se agudice”. La revictimización suele ser comprendida (en ocasiones) desde una perspectiva penal, en relación a las faltas que las instituciones cometen con las víctimas. No obstante, el concepto puede ampliarse a un ámbito social e incluso comunitario.

Las experiencias vividas por las víctimas generan en ellos afectaciones que, sin duda, configuran una fragilidad a la hora de recordar y hablar de los hechos en un futuro cercano o lejano. Es en este contexto en el que la revictimización emerge como proceso crucial en el sentido en que la víctima puede volver a sentir y/o experimentar el dolor o sufrimiento que el hecho generó, a tal punto de revivir el trauma generado por la experiencia en sí.

Por supuesto, los factores que pueden inferir en la forma en la que la víctima puede llegar a revivir su experiencia traumática, serán variados en la medida en que pueden provenir de muchos sitios, desde personas cercanas, grupos e instituciones que pueden conllevar a que la experiencia adquiriera nuevamente un valor tan amplio que puede llegar a ser nocivo y peligroso para la víctima. En este sentido, esta investigación propone y desarrolla el término de revictimización desde la perspectiva del cuidado que se debe tener, al poner en marcha la propuesta y al aplicar entrevistas a mis familiares, para no configurar procesos que revictimicen a quienes tuvieron que vivir, por algún u otro motivo, las experiencias traumáticas y los estragos producto de violencias comunes. (Botero, Coronel, & Pérez, 2009)

Por consiguiente, y en concordancia con lo que hemos venido planteando en este apartado sobre violencia, debemos tener en cuenta que el hecho violento no solo abarca a sus actores en sí, sino que, por el contrario, para comprender los hechos y aproximarnos a ellos, debemos tener en cuenta aspectos y contextos socioculturales y temporales como el lugar donde se dieron los hechos, los personajes implicados y su papel dentro del fenómeno estudiado, la época en la que acontecieron las cosas y, además de ello, las decisiones y sus respectivas consecuencias en un corto y largo plazo. Dicho esto, deberemos dar una breve aproximación al contexto específico de mi familia para así poder dar paso a nuevos conceptos y elementos que desarrollaremos en el apartado teórico de esta investigación.

Mi familia es oriunda de la vereda de San Pablo, una zona al sur de Santander con climas templados y en ocasiones fríos, perteneciente al municipio de El Peñón (para la época en que sucedieron los hechos, El Peñón era un corregimiento perteneciente al municipio de Bolívar, sin embargo, para 1993, se configuró como municipio, por lo cual, la vereda pasó a su jurisdicción), provincia de Vélez, una zona que, en medio de su diversidad cultural, ha sido escenario del desarrollo de violencias comunes y violencias en el marco del conflicto armado en el país, llegando a contar con presencia guerrillera<sup>4</sup> en su momento.

Mi familia, residente de la vereda San Pablo, presencié y sufrí los estragos de violencias comunes entre los habitantes del sector. Debido a una serie de eventos, (que mencionaremos más

---

<sup>4</sup> Según declaraciones de mi tío, Segundo Patiño, el sector contaba con presencia de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), guerrilla actualmente extinta, pero de la cual se conocen hoy en día disidencias que operan en distintos territorios del país.

adelante), la familia se vio en la obligación de abandonar su tierra y desplazarse a la vereda de Chiquintá, en el municipio de Oiba, también al sur de Santander. Al ser víctimas de desplazamiento, la familia sufrió las consecuencias de tener que llegar a un lugar nuevo y desconocido para ellos. Por supuesto, el proceso de adaptación tomó tiempo, los integrantes de mi familia, quienes tuvieron que atravesar dicho proceso de adaptarse y adecuarse a nuevos espacios, climas, personas y rutinas, hacen parte del amplio grupo de víctimas que, debido a eventos fortuitos, tuvieron que dar un giro a sus vidas con el fin de preservar su seguridad y la seguridad de la familia.

En consecuencia, reconocemos que hablar de este tema representa, en parte, una dificultad para mis familiares, pues, a pesar de que los hechos ocurrieron décadas atrás, las marcas que se generaron en la memoria de ellos son tan amplias que, aun con el pasar de los años, siguen latentes.

De este modo, hemos reconocido la violencia como fenómeno estructurado que, a través de procesos de agresión y daño genera, tanto en las víctimas como en los victimarios, afecciones temporales y/o permanentes que, al ser analizadas y estudiadas, terminan por configurar un entramado social a raíz de eventos desafortunados para quienes viven y presencian sus causas y consecuencias. Corresponde ahora, según la investigación lo requiere, mencionar un término que, siguiendo un hilo narrativo, nos ayudará a estructurar y reforzar el entramado teórico que será la base para el resultado artístico de esta investigación, hablemos ahora de la *memoria*.

## **2.2 Memoria**

Partiendo desde una perspectiva cognitiva, entendemos por *memoria* al proceso en el cual se almacena, codifica y recupera información de manera voluntaria e involuntaria (Ballesteros, 1999). Se concibe también como un aspecto fundamental de la experiencia humana y de la cognición en general, que establece una relación cercana con los sentidos, el aprendizaje, la supervivencia, el reconocimiento del entorno, e incluso, la construcción de identidades.

Al ahondar en el concepto de memoria, encontramos que ha sido abordado desde varias perspectivas sociales que nutren el término y le dan valor al mismo. De acuerdo con el propósito de esta investigación, tomaremos como referencia el concepto desarrollado por Maurice Halbwachs (2005) quien plantea que la memoria es una construcción colectiva que se nutre de

testimonios (a modo de narraciones) que complementan, corroboran o invalidan aquello que sabemos (p. 163).

Según lo mencionado por Halbwachs (2005), todos nuestros recuerdos son desarrollados o contruidos de manera colectiva sin importar si hicimos parte o no de la experiencia o del hecho recordado. Es decir que, nuestra presencia en el hecho pasa a un segundo plano al momento de construir una memoria colectiva (p. 165).

Halbwachs sostiene que “para confirmar o evocar un recuerdo, los testigos -en el sentido ordinario del término, es decir, individuos presentes bajo una forma material y sensible- no son necesarios” (2005, p. 165). Sirva como ejemplo el caso ya mencionado del Bogotazo, en el cual las tensiones políticas acumuladas por décadas entre liberales y conservadores, detonaron con el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán en 1948. Este acontecimiento no solo marcó un punto de inflexión en la historia del conflicto en Colombia, sino que, de manera casi que inmediata, generó en el país una narrativa en torno a los hechos y las consecuencias inmediatas y tardías que trajo aquel 9 de abril.

Los testimonios que surgieron tras el Bogotazo fueron fundamentales para los procesos de construcción de memoria colectiva en torno a la violencia en nuestro país. Las divisiones políticas, sociales e ideológicas generaron distintas perspectivas desde las cuales se interpretaron los hechos originando así variedad de versiones y/o memorias que conservan tanto los acontecimientos, como las consecuencias directas de estos.

Por supuesto, al ser hechos tan importantes para la historia del país, cientos de testimonios han sido preservados por generaciones, lo que ha contribuido, incluso en personas jóvenes, a la construcción de una memoria y una conciencia acerca de dichos eventos violentos y lo que estos generaron en Colombia<sup>5</sup>. Este ejemplo da cuenta de que, a pesar de que muchos de nosotros no hicimos parte de diversos sucesos que han determinado el pasado y por ende la historia de nuestro país, millones de personas conservamos en nuestra memoria varios de estos acontecimientos, como es el caso de lo sucedido en abril del 48.

---

<sup>5</sup> Esta relación se aborda a profundidad en el apartado de violencia.

Otro ejemplo que podemos tomar, y refiriéndonos específicamente al contexto de esta investigación, es el caso de la memoria familiar de quien escribe estas letras: al existir en mi familia una memoria respecto a un hecho vivido en el pasado (desplazamiento forzado por causa de la delincuencia común), esta misma existe y recoge a todos sus miembros sin importar si estuvieron presentes en dicho momento o no.

Al momento de mencionar que nuestra presencia física (en el tiempo y lugar de los hechos) pasa a un segundo plano, nos referimos exactamente a lo mencionado por Halbwachs (2005) cuando plantea que, aún en nuestra individualidad, la construcción de nuestros recuerdos se nutre de la experiencia propia, pero también a partir de la experiencia de otras personas sea que estén presentes o no, así, cuando evocamos un acontecimiento vivido junto con otras personas, son nuestros recuerdos y los de ellos los que permiten completar, aclarar y/o dar sentido a dicho evento.

Para los propósitos de esta investigación, esto implica que la reconstrucción de la memoria familiar alrededor del acontecimiento mencionado reúne mis recuerdos personales (de un evento que yo no viví), con las memorias de mis tíos, tías y abuela quienes sí vivieron y fueron víctimas directas del desplazamiento.

Ahora, otro elemento importante a tener en cuenta para entender la memoria colectiva es, su subjetividad. Según Pinilla Díaz (2011):

La memoria colectiva es un intento por dar sentido a las condiciones (sociales, políticas, culturales) de un grupo en el presente, por lo cual su construcción tiene lugar en la intersubjetividad, es decir, en las negociaciones que se establezcan entre los diferentes miembros del grupo al definir qué se olvida y qué se recuerda. (p. 17)

No podemos afirmar exactamente que como seres razonables podemos establecer qué se olvida y qué se recuerda. Sin embargo, como individuos y parte de una sociedad, tenemos la capacidad de ‘elegir’, de manera consciente o inconsciente, nuestras memorias. En el caso concreto en el que construimos en conjunto una memoria colectiva, encontramos que en su curso se pueden obtener distintas versiones y/o perspectivas de un acontecimiento, las cuales, por medio de la intersubjetividad, serán compartidas y reconocidas por los demás para así llegar a acuerdos que establecerán esta memoria colectiva.

Esta condición subjetiva, le da a su vez a la memoria colectiva cierto carácter transformativo ya que al depender de lo que se recuerda y lo que se olvida, está condicionada también a lo que se cuenta y lo que se omite. En otras palabras, si tenemos en cuenta que existe la probabilidad de que no todo lo recordado se cuenta, no todo lo recordado es verídico en su totalidad y no todos los testimonios se conocen, se crearán varias memorias que dependerán de estos factores y del grupo de personas que la construyen (Pinilla Díaz, 2011, pp. 18-19).

Por otro lado, estas memorias, construidas de manera colectiva, tienen como finalidad otorgar sentido al pasado de cada grupo o sociedad. Según los estudios en memoria, esta se entiende como “un valioso recurso para darle un significado más amplio al pasado” (Pinilla Díaz, 2011, p. 16), es decir que esta construcción colectiva lleva consigo un valor simbólico y significativo para quienes hacen parte de ella.

Dar sentido y significado es uno de los aspectos más relevantes para entender cómo se aborda la memoria en esta investigación. Teniendo en cuenta lo subjetiva que puede llegar a ser y los muchos o pocos factores que podrían pasarse por alto en su construcción, la memoria colectiva busca rescatar y resaltar un pasado que pide ser narrado y recordado, un pasado lleno de identidad y de cultura para quienes hacen parte de él. Claro ejemplo de ello es el contexto de esta investigación, mi familia comparte una memoria colectiva que no solo es producto de acontecimientos negativos en sus vidas. Por el contrario, esta se construye y se estructura a partir de experiencias y vivencias simbólicas que se relacionan con la forma en la que la familia da sentido y significado a sus percepciones, todo esto sujeto a la dimensión sensible y emocional de cada uno de los integrantes de la familia Gamboa Ariza.

No podemos pasar por alto el valor que tiene también el *olvido*, concepto que será abordado posteriormente. Sin embargo, al ser la memoria colectiva un elemento que otorga sentido al pasado, podemos con ella reconstruir, recordar y reinterpretar lo sucedido.

De acuerdo con lo anterior y teniendo en cuenta las discusiones planteadas en este apartado, se considera viable presentar una definición concreta al concepto de memoria del que partirá esta investigación. Entenderemos la memoria como un proceso colectivo que se construye a partir de recuerdos y testimonios producto de experiencias sociales. Esto significa que la memoria está influenciada por las interacciones que generamos y los eventos que vivimos, a través de los cuales

establecemos procesos de identidad y subjetividad que nos permiten sentirnos parte de un grupo o una comunidad.

Esta definición junto con los dos ejemplos mencionados con anterioridad (El Bogotazo y el caso de mi familia) pone de presente, de manera no directa, un término que resulta trascendental para esta investigación y que será tratado a continuación: el *testimonio*.

### **2.2.1 El testimonio**

Hemos intentado hasta el momento conceptualizar y contextualizar algunos de los factores que influyen en la construcción de la memoria colectiva y que determinan la forma en la que las personas se identifican después de eventos específicos vividos. Ahora bien, corresponde analizar y desarrollar uno de los elementos primordiales a la hora de hablar de la memoria.

La forma en la que un acontecimiento es recordado dependerá, en un primer momento, de la perspectiva del sujeto y/o los sujetos que presencien el hecho. De tal modo, es su testimonio, la forma en la que elija compartir su experiencia (o más bien su interpretación de ella), la que se servirá como narrativa en la medida en que permite preservar el acontecimiento, y construir una memoria colectiva alrededor de él. Tal y como lo menciona Mendoza (2005) “el testimonio se convierte en puente entre el archivo y la memoria, y ello porque «el testigo vio, escuchó o experimentó», por lo que quizá fue afectado o marcado, «alcanzado por el acontecimiento»” (p. 18).

Es en este momento en el que entran en juego diversos factores a la hora de emplear el testimonio como herramienta para construir memoria. Debemos partir del hecho de que todo testimonio, como mencionamos recién, es un relato personal que nace de la interpretación de los hechos por parte del sujeto que los vive, los ve o los escucha; por lo cual, debe ser confiable para quienes lo reciben y a su vez lo replican.

También, al referirse a un relato personal, los testimonios contarán en gran parte con elementos subjetivos que obedecen a la forma en la que las personas perciben un acontecimiento. En otras palabras, los testimonios y/o relatos no buscan una generalización de lo sucedido, por el contrario, rompen con la totalidad de los hechos y permean de sensibilidad, subjetividad y pluralidad a los acontecimientos y, por consiguiente, a las memorias de ellos.

En tal caso, al recuperar la pluralidad de las memorias, mediante lo experimentado, y al detenerse en la riqueza y amplitud de lo no generalizable, el testimonio “es capaz de romper con el relato consistente, con la explicación fácil y unidimensional, con la pretendida aprehensión de lo inconcebible, reclamando un nuevo ángulo cada vez, mostrando la fisura, señalando la contradicción que reclaman otra y otra y otra mirada posible y que nos imponen actualizaciones interminables” (Calveiro, 2002, en Mendoza García, 2005, p.18).

Es esta pluralidad y/o subjetividad la que hace que los testimonios se conviertan en narrativas que dependen de las interpretaciones o perspectivas desde las cuales se perciban los acontecimientos. De este modo, dichos testimonios contribuyen a la construcción de memorias colectivas en la medida en que un grupo adopta y replica dichas narrativas desde alguna u otra interpretación, a fin de consolidarlo como propio e identificarse a raíz de dicha memoria.

El testimonio cobra verdadera importancia y permite que la memoria se ‘suspenda’ en el tiempo de manera inmaterial. De tal modo, la preservación de un suceso dependerá, entonces, de la forma en la que los testimonios de este se transmitan y se mantengan vigentes. Y es que, el intercambio de testimonios resulta primordial para la construcción de memorias e identidades colectivas alrededor de hechos y experiencias vividas. Una vez los testimonios convergen y estructuran una memoria colectiva, es esta última la que se sostiene, se preserva y se reconstruye a partir de nuevas experiencias y testimonios. En palabras de Mendoza García (2005) “la memoria se desprende de este testimonio, de esta experiencia, de este relato vivo, como ocurre exactamente con las memorias colectivas de los grupos: se alimentan de lo vivido, de las personas que en ellas han participado o significado” (p. 18)

De tal modo, consideraremos los testimonios como parte fundamental de dichas construcciones colectivas, viendo también a la tradición oral como el medio a través del cual se configuran y se comparten dichas narrativas que, al entretenerse entre ellas, se convierten en memoria colectiva. Por lo cual, es importante tener en cuenta que la duración de esta memoria está y estará limitada a la duración del grupo. En otras palabras, esta memoria, estas narraciones, estos testimonios, se mantienen y existen mientras existan las personas que las/los construyen y reproducen.

Ahora, y en la búsqueda por complementar los entramados teóricos que construimos alrededor de la memoria, surge otro factor fundamental para la existencia y preservación de dichos testimonios y por ende dicha memoria colectiva: *el olvido*. Daremos ahora continuidad a este aspecto que resulta también relevante para el desarrollo de la presente investigación.

### **2.2.2 El olvido**

Hemos mencionado hasta el momento aspectos importantes que configuran y determinan la forma en la que la memoria se estructura y funciona a través de recuerdos y testimonios, abarcamos también la importancia de la subjetividad y las perspectivas para comprender las diversas formas en las que se pueden interpretar los testimonios y, por consiguiente, comprender cómo se construyen memorias colectivas, en este caso, a partir de las vivencias familiares. Ahora, nos corresponde hablar de uno de los factores fundamentales para comprender la trascendencia de las memorias, su relación con el tiempo y algunos aspectos relacionados con la emocionalidad en la memoria: el *olvido*.

Hablar de olvido no es una cuestión meramente cognitiva, no es tan solo referirnos al proceso mediante el cual algunas cosas (experiencias, sensaciones y/o emociones) se pierden al no ser recordadas. Por el contrario, hablar del olvido y su relación con la memoria colectiva es adentrarnos en discusiones acerca de la conveniencia y los aspectos que pueden determinar lo que se olvida y lo que se retiene.

¿Es el olvido un aspecto negativo de la memoria? ¿Es malo olvidar? ¿Por qué hay cosas que, aunque queramos olvidar, terminamos por recordar? ¿Podemos elegir lo que recordamos y lo que olvidamos? Estas y algunas otras, son inquietudes que surgen al pensar el olvido no solo desde una perspectiva cognoscitiva, sino desde una dimensión más social y subjetiva. Y es que, dicha dimensión social nos puede brindar luces para trazar el camino que nos ayude a resolver las inquietudes anteriormente planteadas y así, de manera intrínseca, entender el olvido y la forma en la que será interpretado en el contexto de esta investigación.

Empecemos por mencionar que el olvido es un elemento presente en la memoria de las personas, pero no por ello funciona de la misma forma en cada ser humano, por lo que resulta complejo establecer definiciones concretas para los fenómenos de recordación u olvido de

experiencias. Sin embargo, así como lo abordan Dimas y Navas (2010) al hablar de memorias colectivas y elementos generales a nivel de grupo, podemos evidenciar que hay elementos y/o patrones que obedecen a conductas y tendencias que podemos analizar para intentar comprender el olvido también como un aspecto colectivo.

La mente humana es capaz de almacenar miles de recuerdos, por lo que mantenerlos presentes en su totalidad a través del tiempo puede generar una saturación de la memoria, como si de un ordenador se tratase; la acumulación de información generará entonces una congestión de datos que afectará de manera negativa el funcionamiento del equipo. Por supuesto, hablar de la memoria de una máquina no es siquiera comparable con la memoria humana (Ariza, 2007) . El ejemplo que mencionamos es una forma de comprender, en términos palpables, uno de los motivos que quizá influyen, en un primer momento, en el olvido de cierta información en nuestra memoria.

Ahora, dicho proceso de ‘depuración’ de información puede resultar en ocasiones inconsciente en el sentido en que no podemos elegir de modo preciso qué información retenemos y qué otra olvidamos, por lo cual, podemos determinar que el olvido, en términos básicos de almacenamiento de información obedece a procesos ocasionalmente involuntarios. Por otro lado, Pinillos (1969) afirma que el olvido “no puede ser considerado como una simple pérdida sino como el resultado de procesos activos” (p. 41). Lo anterior puede dar razón de que, así como puede ser un proceso no intencionado, el olvido puede configurarse como un proceso deliberado dentro del cual existen elementos y/o acciones que pueden influir en gran medida en la información y/o experiencias que terminan por ser recordadas y aquellas que resultan siendo olvidadas. En el caso de los procesos de aprendizaje, por ejemplo, la repetición, la atención y la emoción son factores que ayudan a que una información específica se mantenga o no en la mente del aprendiz.

Pero, salgamos por un momento de la esfera del aprendizaje desde lo cognitivo. Si nos situamos en un contexto más cercano y apropiado al que atañe a esta investigación, podemos encontrar un ejemplo en uno de los integrantes de mi familia. Hablamos específicamente de mi abuela, Priscila Ariza, quien a su avanzada edad (94 años) y debido al deterioro natural de su memoria, ha olvidado muchas de las cosas que vivió en el transcurso de su vida. Sin embargo, algo que ha llamado mucho la atención (no solo desde una perspectiva investigativa sino también desde una personal) es que, a pesar de lo que acabamos de mencionar, mi abuela conserva aún en su

memoria, de manera casi que intacta, algunas de las coplas que aprendió en su niñez y hoy en día tiene la capacidad de recitarlas como si recién las hubiese aprendido<sup>6</sup>.

Este ejemplo da cuenta de algunas de las ideas que establecimos previamente, y es que dichas coplas que se preservan en la memoria de mi abuela son recordadas gracias a que durante su vida fueron repetidas cientos de veces en distintos contextos, tanto así que, en la actualidad, al encontrarse en una conversación de cualquier tipo y con cualquier persona, vienen a su mente algunos de estos versos producto de alguna palabra o acto que los recuerde.

Ahora bien, existen por supuesto otros factores que intervienen en la manera en que se retiene o no la información. En el caso recién mencionado, las coplas que recuerda mi abuela no solo son recordadas por haberse repetido constantemente durante su vida, porque, de ser así, incluso a su avanzada edad, habría muchas más cosas que al haberse repetido en diversos contextos se mantendrían vigentes y claros hasta la actualidad. Algunas de estas coplas evocan en la memoria de mi abuela sensaciones y emociones que influyen directamente en que sean recordadas. En este contexto, emerge la *emocionalidad* como uno de los factores determinantes en los procesos de recordar y olvidar.

Existen experiencias que dejan en nosotros marcas emocionales, en ocasiones más profundas que en otras. Dichas marcas dotan de una importancia particular a los recuerdos de un acontecimiento en específico; la pérdida de un ser querido, el abandono de un hogar, el logro de un ascenso profesional, son recuerdos cargados de emociones. Estas emociones, como la tristeza, la alegría, el dolor, la histeria, la rabia etc. hacen que dichos eventos resulten difíciles de olvidar debido a las sensaciones que le generan a la o las personas que los viven.

En el contexto de esta investigación, las emociones son un factor fundamental a la hora de comprender, no solo lo que recuerdan las víctimas del desplazamiento, sino lo que más y lo que menos recuerdan debido al impacto emocional que algunos momentos específicos tuvieron en ellos. Las víctimas, en su mayoría, conservan en su memoria no solo lo que vivieron en sí, sino que, por el contrario, recuerdan lo que sintieron en el momento de los hechos y las emociones posteriores que dicha experiencia generó.

---

<sup>6</sup> Algunas de las coplas mencionadas en este párrafo serán presentadas en la creación sonora que propone esta investigación.

En lo que refiere a las víctimas, podemos apreciar que se pueden presentar distintos casos en los que las emociones intervienen tanto en el recuerdo como el olvido de un evento, especialmente traumático. En primer lugar, se presenta la situación en la que las emociones influyen en la permanencia de dicho recuerdo en la memoria, sin embargo, también se da el caso en el que, por la carga emocional del acontecimiento vivido, una de las reacciones naturales del cerebro es suprimir los hechos, como si se tratase de crear un muro de protección, un mecanismo de defensa, para, en este caso, la/s víctima/s. Como lo menciona Ivonne Wilches (2010):

La pérdida de memoria no es una represión propiamente dicha, es una defensa para no recordar lo que ha dolido tanto [...] debemos considerar los olvidos [...] como mecanismos de defensa, muchas veces inconscientes, que son reales y se utilizan como protectores frente a la angustia. Hay violencia en la memoria, cuando recordar obliga a que la persona vuelva a sentir el dolor de lo ocurrido. Cada víctima tendrá sus olvidos, de la misma manera que sus recuerdos [...] (pp. 92-93).

Ahora, uno de los grandes retos a la hora de llevar a cabo procesos investigativos con sujetos víctimas de algún suceso, no es solo el cuidado con el que se reconocen y/o recuerdan dichos eventos, sino también la precaución en la medida en que se debe procurar no estructurar procesos de revictimización en ellos. Pues, al saber que nos encontramos ante un contexto social en el que mi familia fue víctima de hechos violentos, evitaremos, en la medida de lo posible, caer en lo que consideraremos el error de generar una afeción en la dimensión sensible de mis familiares y así evitar revictimizar a las personas que tuvieron que sufrir directamente los hechos, y, por consiguiente, a mi familia entera.

Resulta pertinente entonces, para este momento, establecer una relación que será determinante para el entendimiento posterior de los fenómenos que atañen a esta investigación y es la relación entre *las emociones, la memoria, el olvido y los testimonios*. Como se mencionó con anterioridad, los testimonios surgen a partir de una perspectiva específica que viene de la interpretación de un hecho, no obstante, la emocionalidad también permea dichos testimonios. Por ejemplo, si un recuerdo es motivo de alegría, el testimonio buscará resaltar dicha alegría, así como si se tratase de un recuerdo triste o de cualquier otra emoción. También, a la vez que algunas cosas terminan por ser resaltadas, otras terminan por ser omitidas con o sin intención. De este modo, los

testimonios permeados en su mayoría por emociones pueden conllevar al olvido de aspectos que hacen parte del recuerdo pero que, al no resultar en esencia trascendentales, pueden incluso ser olvidados.

Una vez entablada dicha relación, corresponde hablar del *olvido* y el *tiempo*. Hemos mencionado que la memoria puede preservarse durante el tiempo de acuerdo con la forma en la que se mantenga vigente por generaciones. Sin embargo, muchas memorias son olvidadas debido justamente a este factor temporal.

El tiempo no solo está ligado a la memoria en sí, todas las cosas en el mundo están ligadas al paso del tiempo y resulta imposible intentar detenerlo o siquiera revertirlo, dicha inclemencia resulta por determinar todo. No es humanamente posible escapar del tiempo, y la memoria es testigo de dicho hecho.

La relación entre memoria y tiempo resulta ser muy estrecha, al estar tan sujeta al paso del tiempo somos propensos a olvidar experiencias y/o sensaciones vividas en un pasado lejano. En algunos casos, nos resulta muy complejo recordar vivencias de nuestra infancia, con el paso de los años dejamos atrás muchos recuerdos de manera casi que inconsciente, pues, al almacenar tantas experiencias nuevas que vivimos y que nos marcan día tras día, dejamos en el olvido muchas otras que creíamos que nunca olvidaríamos.

De igual forma, podemos reconocer que en esta relación no solo se considera el olvido de los sucesos que vivimos, sino también el olvido del orden en el que estos ocurrieron. Es decir, la manera en la que recordamos una experiencia puede variar tanto en su contenido como en secuencia temporal, la línea de tiempo puede verse alterada en sí por el mismo paso del tiempo de manera que se olvide el orden preciso de lo sucedido.

El crecimiento y el transcurrir del tiempo traen consigo muchos aspectos nuevos a nuestras vidas, y junto con las experiencias que vivimos en sociedad formamos en nuestra memoria identidades, gustos, perspectivas y creencias que se adaptan según lo requiera nuestro contexto. Al crecer pasamos por etapas en las que nuestras formas varían, nos identificamos con alguna moda, alguna canción o creencia. Estas etapas determinan la forma en la que interpretamos y reinterpretamos nuestros recuerdos, nuestra forma de pensar y nuestra identidad.

La manera en la que se adaptan nuestras memorias determinará entonces la forma en la que se transmitan y se reinterpreten las mismas. Si los individuos cambiamos según el paso del tiempo, las sociedades en sí cambiarán también y, por consiguiente, las memorias lo harán con ellas. Las memorias entonces; serán constantemente reinterpretadas por las generaciones que las reciban, por lo cual, según las características del grupo, algunos aspectos pueden sobresalir y otros pueden ser reducidos u omitidos, por lo que los testimonios pueden variar a medida en que el tiempo pasa, incluso a tal punto de maximizar una experiencia o, por el contrario, olvidarla. (Ramos, D. 2013)

Este es el caso de mi familia, han pasado aproximadamente tres generaciones posteriores a los hechos violentos vividos por mis abuelos, mi padre y mis tíos. Sin duda, mis familiares más jóvenes puede que aún no tengan conocimiento de dichos acontecimientos, y si lo tuviesen, seguramente el valor y/o peso de aquellos testimonios no sería el mismo que el valor que tienen para mí, para algunos de mis primos o para mis tíos más jóvenes, por supuesto. Además, puede que algunos de los hechos ya no sigan siendo transmitidos a generaciones presentes y futuras, pues los contextos cambian, las interpretaciones cambian y con ello, muchas cosas, a pesar de tener un valor significativo en algún momento, dejarán de tenerlo en un futuro cercano o lejano.

Esta es la evidencia del paso inevitable del tiempo y la forma en la que la memoria se afecta según el tiempo lo determina. Esta investigación es un ejercicio con el que se busca comprender la forma en la que los testimonios de mi familia son reconstruidos y reinterpretados según los recuerdos que, pese a ser afectados por el paso del tiempo, siguen determinando nuestra identidad, para así, posteriormente, aplicar a la creación sonora algunos de los aspectos que tienen que ver con el tiempo y la forma en la que la familia ha seleccionado e incluso intentado olvidar u omitir algunos recuerdos.

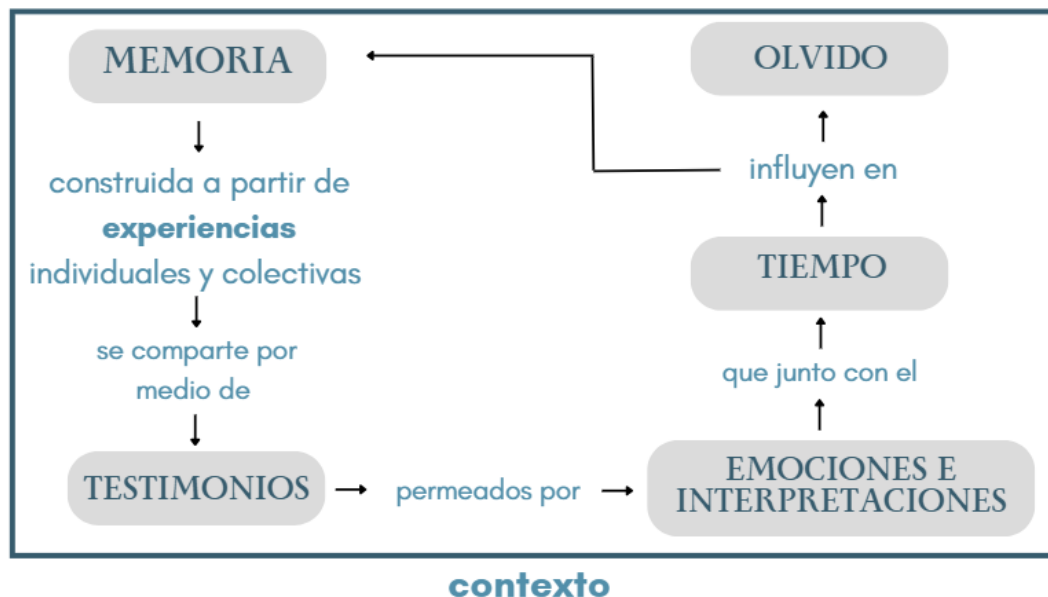
El intento por olvidar, resulta ser un factor fundamental a la hora de hablar de aquellas experiencias traumáticas y aquellas otras que dejan marcas emocionales en nuestras vidas. Olvidar experiencias negativas no representa necesariamente un aspecto malo en lo que concierne a los procesos de recordar un suceso. Por supuesto, la marca emocional que deja una experiencia negativa (como la que vivió mi familia) puede generar afecciones posteriores representadas en problemas personales y/o familiares que resultan por permanecer y dejar huella en el funcionamiento del individuo y del grupo.

Por tal motivo, resulta comprensible que algunas personas busquen suprimir recuerdos negativos que los ayuden a olvidar experiencias que les causen daño de cierto modo. No buscan olvidar las experiencias por simple comodidad, muchas veces lo intentan hacer con el fin de proteger su memoria, su emocionalidad, su integridad y minimizar así un posible daño posterior a raíz del suceso.

Lo mencionado previamente servirá, en principio, para analizar la historia de mi familia desde la perspectiva del posible olvido de algunos hechos que generaron grandes marcas emocionales y de los *silencios* generados por la misma intención propia de querer olvidar. Se buscará plasmar, en el documental sonoro, la forma en la que mis familiares han interpretado los hechos según sus emociones (en la medida en que ellos lo expresen) y, de tal modo, brindar al oyente una perspectiva clara de los hechos y sus consecuencias.

Hasta el momento, pudimos mencionar al olvido y su relación con la memoria, los testimonios, el tiempo y las emociones. Hemos analizado también, de manera breve, la conveniencia (en términos de lo malo o lo bueno, dependiendo de la perspectiva desde la cual se analice) del olvido según la experiencia vivida y las emociones generadas por ella. Tenemos ahora una base suficiente para analizar los fenómenos vividos por mi familia, de manera que podamos establecer un punto de partida que nos permita llevar a cabo la creación artística con el fin de intentar cumplir con las intenciones planteadas en el primer capítulo de este documento.

**Ilustración 1.** Gráfico de la relación entre memoria, testimonios, emociones, tiempo y olvido.



### 2.2.3. Memoria, identidad y emociones

Ahondar en el estudio de las emociones desde la perspectiva que plantea esta investigación, representa un reto en la medida en que no solo se debe analizar el fenómeno emocional generado por un hecho, sino que, por el contrario, deben analizarse también las implicaciones que las emociones tienen en los testimonios, las acciones y, no menos importante, en la *identidad*.

En el apartado anterior, hicimos alusión a las emociones en relación con el olvido y los testimonios, en esta ocasión hablaremos de la emocionalidad como elemento clave al momento de referirnos a la memoria y a los procesos de construcción de identidad. En principio, resulta fundamental entender que al ser las emociones factores determinantes para algunos procesos de recordación e incluso olvidos, estas mismas, presentadas intrínsecamente en nuestras memorias, contribuyen a moldear lo que somos, lo que pensamos, lo que creemos y el cómo nos identificamos, tanto individual como colectivamente.

Empecemos por situarnos desde una perspectiva individual. Al momento de definirnos y redefinirnos constantemente como personas a lo largo de nuestras vidas, las percepciones que construimos de nosotros mismos varían en la medida en que nuestro contexto y las cosas que

vivimos lo determinan. En este proceso de definirnos, establecemos en nosotros una narrativa personal dentro de la cual intentamos constantemente convencernos de lo que somos y del porqué lo somos. (Ricoeur, 1996, 2006)( Mejía, 2018)

Por supuesto, dichas narrativas se constituyen principalmente de experiencias que tienen un alto valor emocional para nuestras vidas, lo que las hace trascendentales para la forma en la que recordamos y nos identificamos a partir de ellas. El cambio de colegio o de ciudad, los logros obtenidos, los momentos de crisis, nuestro primer trabajo, las experiencias buenas y malas de nuestra infancia y las pérdidas que hemos tenido, entre otras; son situaciones que de una u otra manera adquieren una carga emocional que resulta por influir en la forma en la que construimos y reafirmamos dichas narrativas personales y, por ende, nuestra identidad.

Ahora, hablando justamente de aquellas narrativas personales y los recuerdos de experiencias con una intensidad emocional alta, podemos encontrar también que existe, dentro de una perspectiva cognitiva, la *memoria emocional*, la cual podrá entenderse precisamente como “información almacenada en nuestra memoria de manera duradera debido al acompañamiento de emociones” (Díaz, V.; Benítez, M.; Sarli, L.; Bossio, M.; & Justel, N. 2020). Esta memoria emocional, cuenta con un aspecto que resulta relevante para los propósitos de esta investigación y que a su vez da razón de lo que se ha venido mencionando en cuanto a la memoria y su relación con el tiempo: la durabilidad.

La presencia de las emociones en los recuerdos permite que precisamente estos puedan llegar a ser duraderos, pues, así como lo mencionan Rodríguez, Schafe & LeDoux (2004 en Ruetti, Mustaca, & Bentosela, 2008), es la misma emocionalidad la que selecciona los hechos, entendiéndose así como un proceso de filtración de la información (p. 462), lo que permitiría en ese caso que dichos *recuerdos emocionales*<sup>7</sup> se preserven en la memoria de las personas por un largo e indeterminado tiempo.

Podemos proponer entonces, a manera de conclusión, que existen tres relaciones que tendremos en cuenta para intentar comprender y condensar lo que hemos venido mencionando a lo largo de este apartado. En un primer momento, tomaremos la relación que se da entre las

---

<sup>7</sup> Recuerdos que presentan en ellos una alta carga emocional, pueden llegar a ser más duraderos, su relevancia hace que se conviertan en parte fundamental de la identidad humana y un pilar en la construcción de lo que somos.

narrativas, los procesos de construcción de identidad y la memoria; dicha relación jugará un papel primordial a la hora de analizar la forma en la que los grupos sociales constituidos (mi familia, en el contexto de esta investigación), estructuran narrativas concisas y se identifican a partir de ellas, intentando preservarlas (en la medida de lo posible) por generaciones.

Tomaremos también la relación entre las emociones y la memoria para entender la forma en la que seleccionamos, en cierta medida, lo que recordamos según su valor emocional y, por otra parte, la relación entre memoria, emociones e identidad, en la medida en que, una vez seleccionado lo que se recuerda y lo que no, tomamos aquellos recuerdos de mayor importancia para construir nuestra identidad como individuos y seres sociales.

Ahora, la relación entre memoria y emociones no es una relación lineal en sí, no obedece a procesos específicos en su totalidad. Por el contrario, hablamos de dos aspectos o elementos que se correlacionan en la medida en que establecen procesos variados de construcción de identidad, estamos ante un fenómeno mutuo, en el que todo interviene de la misma forma para determinar lo que somos.

Pero, entender la forma en la que se relacionan la memoria y la identidad no es trabajo fácil. Generalmente, podríamos afirmar que se trata de una relación lineal en la que se estructura identidad a partir de la memoria. Pero ¿Es posible construir memoria a partir de la identidad? Partiendo desde una perspectiva individual es posible que, al identificarnos de un modo en específico, de alguna u otra forma mantendremos vivos en nuestra mente recuerdos de experiencias que refuercen la idea que tenemos de nosotros. Por ejemplo, si me identifico como una persona solitaria es posible que, con frecuencia, conserve algunos recuerdos de momentos en los que he estado sola y en los que he aprendido a convivir con la soledad, a fin de hacerla parte de mi vida y de lo que soy. Intentemos ahora dar respuesta a la pregunta desde una perspectiva grupal.

Tomemos el caso de la asociación Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá (MAFAPO por sus siglas), mejor conocidas como las Madres de Soacha. Al ser un grupo constituido a partir del dolor e indignación producto del asesinato extrajudicial de sus hijos por parte de fuerzas estatales, las Madres de Soacha han construido una identidad colectiva que mantiene en ellas el recuerdo vivo de sus familiares y las injusticias cometidas hacia ellos, lo que ha generado una conexión comunitaria establecida entre ellas a partir de un hecho que las reúne

como grupo. Dicho ejemplo es válido para reafirmar la idea de que es posible también construir memoria a partir de la identidad, ya sea en términos individuales o, por supuesto, colectivos.

Para esta investigación, resulta fundamental comprender las relaciones establecidas hasta este momento debido a que nos permitirán, en la medida en que conozcamos los contextos que vivía mi familia en el momento de los hechos, comprender la forma en la que los involucrados asimilaron el acontecimiento en sí y la manera en la que este afectó (de manera directa o indirecta) su futuro en ese entonces y, por consiguiente, lo que es mi familia actualmente. Así mismo, también se buscará reflejar dicha identidad familiar construida a partir de los recuerdos de lo vivido, con el fin de plasmarlo de manera adecuada en la creación sonora.

Hemos abordado y mencionado las relaciones entre emociones, memoria e identidad, hemos tratado también la importancia de los testimonios, la forma en la que se relacionan con la construcción de la identidad y la manera en la que los recuerdos emocionales contribuyen a la forma en la que funcionamos y nos relacionamos como seres sociales. Mencionamos el olvido como un aspecto trascendental para tener en cuenta al momento de hablar de la memoria colectiva; de este modo concluimos el apartado de memoria y damos paso a un nuevo capítulo que nos acercará cada vez más a la puesta en marcha de nuestra propuesta artística. Hablemos del *sonido*.

### **2.3 El sonido y lo simbólico**

Nos adentramos ahora en una de las dimensiones más trascendentales en lo que corresponde a esta investigación. Si bien es cierto que hablar de sonido, en principio, es hablar de un fenómeno físico de propagación de ondas que son percibidas y codificadas por el oído (en el sentido más científico posible), este apartado buscará presentar al lector una visión diferente del sonido que, como se ha visto a lo largo de este proyecto, está orientada a procesos de recordación relacionados directamente con la construcción de memoria.

Para ello, empezaremos por hablar del sonido como elemento simbólico del ser humano, con el fin de poder comprender la forma en la que los sujetos, de acuerdo con su contexto (su presente, pasado, experiencias vividas, etc.), interactúan y dan significado a los elementos que se presentan en su vida, hablemos del sonido como *símbolo*.

Comprender las discusiones que se plantearán en este apartado, dependerá en gran parte de las definiciones que daremos a algunos términos en específico. Comencemos por dar definición al concepto de *símbolo*. Intentar dar una acepción certera (universal si se quiere, aceptada como verdad absoluta) del símbolo resulta muy complejo, es necesario comprender que los contextos variados y las distintas perspectivas desde las cuales las ciencias sociales han intentado abarcar el término han logrado establecer variedad de significados para el mismo concepto, con el fin de utilizar a conveniencia el más adecuado. Por supuesto, este apartado definirá perspectivas específicas que nos permitirán abordar de mejor forma el concepto de símbolo.

Turner (2010) propone que “Por el momento bastará que digamos, con el Concise Oxford Dictionary, que un ‘símbolo’ es una cosa de la que, por general en consenso, se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o recuerda algo” (p. 425). Tomaremos este postulado para dar sentido al contexto que refiere a esta investigación y desde el cual daremos definición al símbolo. En términos más concretos, un símbolo puede ser cualquier cosa reconocible a los sentidos; una imagen, un sonido, un aroma, un objeto, un lugar, una persona, una palabra e incluso un animal, pueden ser símbolos en la medida en que tienen un significado del cual los individuos y las sociedades parten para interactuar y dar sentido al mundo que los rodea.

Otra de las definiciones que tendremos en cuenta y que, a su vez, tiene estrecha relación con los propósitos de esta investigación, es la comentada por Yolanda Sierra León (2021), quien, en un esfuerzo por presentar las diferentes discusiones teóricas y jurídicas alrededor del concepto de símbolo, trae a la discusión el decreto 1080 de 2015 en el que se expresan las características para que a un bien material o inmaterial le sea atribuido un “valor simbólico”, de manera que permite comprender algunas de las características que harían de algo un símbolo:

Un bien posee valor simbólico cuando manifiesta modos de ver y sentir el mundo. El valor simbólico tiene un fuerte poder de identificación y cohesión social. Lo simbólico mantiene, renueva y actualiza deseos, emociones e ideales construidos e interiorizados que vinculan tiempos y espacios de memoria. Ese valor hace referencia a la vinculación del bien [entendido como cosa u objeto material o inmaterial]<sup>8</sup> con procesos, prácticas, eventos o actividades significativas para la memoria o el desarrollo constante de la comunidad, así

---

<sup>8</sup> Información entre corchetes fuera de la cita original.

como con manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial de la misma (Decreto 1080 de 2015, art. 2.4.1.2 en Sierra León, Y., 2021, p. 133).

Una vez presentadas estas dos definiciones, entenderemos, en el marco de esta investigación, al símbolo como un elemento que va más allá del significado literal que se le da a algo, dotamos de profundidad ese “algo” y lo convertimos en una representación de experiencias, emociones, culturas y recuerdos que construyen una identidad y una memoria colectiva. Por supuesto, todo esto se encuentra sujeto a la forma en la que, como menciona Sierra, vemos y sentimos el mundo.

En relación con lo anterior, resultará de gran importancia poder reconocer y representar en la creación dichos símbolos (en este caso sonoros) que identifican tanto a la familia como al entorno en el que se encontraban. Esto con el fin de desarrollar una coherencia tanto teórica como práctica en la investigación propuesta.

Ahora bien, de acuerdo a la definición que hemos establecido, podemos afirmar que el valor de un símbolo, dependerá estrictamente de quien lo interprete y de la forma en la que dicha interpretación generará a su vez interacción entre seres sociales. Dicha idea es desarrollada en la teoría del *Interaccionismo Simbólico*, propuesta por George Herbert Mead y abordada por autores como Herbert Blumer en el siglo XX; esta teoría, además de lo ya mencionado, busca dar comprensión al fenómeno en el cual los seres humanos, por medio de su acto interpretativo, determinan su conducta, establecen representaciones sociales y crean modelos y/o normas culturales que construyen identidades en los individuos y las comunidades alrededor del mundo, todo a partir de su comprensión (individual y social) de los símbolos que componen su realidad. Blumer (1981) establece que:

El interaccionismo se basa en los más recientes análisis de tres sencillas premisas. La primera es que el ser humano orienta sus actos hacia las cosas en función de lo que éstas significan para él. (...) La segunda premisa es que el significado de estas cosas se deriva de, o surge como consecuencia de la interacción social que cada cual mantiene con el prójimo. La tercera es que los significados se manipulan y modifican mediante un proceso interpretativo desarrollado por la persona al enfrentarse con las cosas que va hallando a su paso. Quisiera hablar brevemente de cada una de estas tres premisas fundamentales.

Pero, dicha comprensión no resulta ser totalmente deliberada y auténtica. El acto interpretativo está sujeto a percepciones externas que adquirimos durante nuestra vida; sabemos, por ejemplo, lo que es un perro al verlo, podemos reconocer y diferenciar (en un contexto habitual) la luz y la oscuridad y diferenciamos las personas de los animales. Dichos significados heredados intervienen en cierto modo en lo que será nuestra posterior interpretación de un símbolo; conocemos el símbolo en sí y comprendemos (a medida en que lo experimentamos) la forma en que funciona.

Pongamos un ejemplo partiendo de un símbolo específico: el himno nacional colombiano. Si bien es posible que quien lo escuche sepa que se trata de un himno (debido a elementos técnicos específicos como su carácter marcial, su formato instrumental y sus letras en las que resalta el júbilo y el patriotismo), cualquier persona no colombiana lo tomará únicamente como lo que es y representa: un himno de un país. Sin embargo, al tratarse de un colombiano que está escuchando el himno, ya sea dentro de su país o fuera de él, la sensación será diferente y la música en sí tendrá un valor adicional que hará que cobre sentido en la medida en que dicha persona evocará recuerdos y emociones particulares que difícilmente surgirán en una persona de otra nacionalidad. De esta forma, un sonido o un conjunto de sonidos se convierten en símbolo.

El ejemplo mencionado da cuenta del valor y la importancia del acto interpretativo como medio a través del cual convertimos los sonidos e incluso la música en símbolos. Ahora bien, en el contexto de esta investigación nos encontraremos ante distintos símbolos sonoros que tendrán, en el caso de mi familia, un valor agregado desde la memoria y las emociones, lo anterior producto de los testimonios recogidos de parte de mis familiares. Una vez establecidas y comprendidas las formas en las que los sujetos se relacionan y dan significados particulares a símbolos que se presentan en su vida cotidiana, nos corresponde hablar de la relación entre símbolos y memoria. Para ello mencionaremos aspectos que evocan recuerdos tales como fotografías, objetos, lugares y, a lo que daremos trascendencia debido a la naturaleza de esta investigación, sonidos.

Existen elementos y/o símbolos que nos permiten evocar recuerdos a partir de la relación y el significado que les damos a estos. Al vivir experiencias que generan recuerdos emocionales, es muy probable que, de manera a veces inconsciente, guardemos en nuestra memoria algunos elementos que formaban parte del entorno al momento de los hechos. Lo más factible es que

guardemos imágenes, olores, objetos y/o sonidos que, al percibirlos en un futuro, nos evocan con facilidad recuerdos de las experiencias en cuestión.

Al inicio de este apartado mencionamos que el sonido, en la definición más literal de la palabra, es un fenómeno físico en el cual nuestro oído recibe ondas que se transmiten a partir del movimiento y las codifica para traducirlas en información específica que recibimos como sonido. Sin embargo, para este momento nos centraremos específicamente en los sonidos como símbolo. Por lo cual, de ahora en adelante, buscaremos centrarnos en la forma en la que el sujeto da significado y valor a los símbolos con los que se relaciona a partir de las experiencias vividas y la forma en la cual las guarda en su memoria.

El sonido puede representar más de lo que significa en su ámbito literal. La sirena de una ambulancia, por ejemplo, no representa tan solo un sonido fuerte y repetitivo emitido desde un vehículo. Por el contrario, y en relación con la intención, suele ser asociado con urgencia, riesgo y/o un posible accidente. Esto es muestra del significado que las sociedades han adaptado para algunos símbolos (en este caso sonidos) que terminan por representar algo más grande de lo que significa el sonido en sí.

Ahora bien, resulta válido establecer una diferencia entre el sonido como símbolo y el sonido como elemento simbólico. Para ello, partiremos por establecer que las sociedades dan sentido a los símbolos a partir de sus experiencias con ellos, por lo tanto, el valor que un símbolo presente, dependerá específicamente del contexto bajo el cual se desarrolla un grupo, una comunidad y, por supuesto, un individuo. Esta investigación partirá de dichos contextos (el contexto de mi familia) para buscar comprender el valor que tienen los sonidos y la forma en la que evocan recuerdos significativos que den sentido, según los testimonios de mis familiares, a lo que busca plasmarse en la creación sonora.

Según hemos venido mencionando, lo simbólico tendrá dos interpretaciones que serán útiles para llevar a cabo nuestra propuesta. En primer lugar, lo entenderemos como aquella dimensión en donde se alojan los símbolos. Los seres humanos dotamos de sentido a nuestro alrededor no solo al relacionarnos con él sino al interpretarlo y reinterpretarlo según lo determina nuestra dimensión simbólica.

Cuenta de ello es el ejemplo del himno nacional colombiano que mencionamos con anterioridad. Y es que, tan solo la introducción melódica del himno por cuenta de una trompeta será suficiente para que un colombiano perciba y dé sentido al sonido que acaba de escuchar. Por supuesto, lo que escuchamos es básicamente una sucesión de sonidos, no es más que eso, pero, según el contexto de quien lo escuche, dicha sucesión melódica tendrá mucho más sentido y será capaz, por supuesto, de evocar recuerdos y experiencias significativas que tengan algo de relación con los sonidos escuchados.

Es aquí donde encontramos la segunda interpretación que le daremos a lo simbólico. Para ello, partiremos de la concepción del sonido como un factor o aspecto capaz de evocar recuerdos significativos. Y es que, es a esto a lo que nos referimos en este segundo momento, a la capacidad que tiene el sonido de ser un puente para la recordación de un suceso determinado. Cabe señalar que no todos los sonidos producen el mismo efecto; en algunos casos, un sonido en específico puede generar reacciones distintas según el contexto en el que sea escuchado. De manera que, así como puede provocar rechazo o disgusto en un país, comunidad o familia, en otro entorno puede llegar a evocar recuerdos alegres y/o gustosos.

El contexto de esta investigación requiere, por ejemplo, hacer uso de aires de música andina colombiana como el torbellino, el cual, con sus particularidades ritmo-armónicas y melódicas, es capaz de evocar recuerdos de muchas cosas acontecidas en mi familia, recuerdos alegres o afirmativos y, en algunos casos, negativos o no afirmativos. Por supuesto, partimos del hecho de que el torbellino es, en esencia, sonido; recibido y codificado en la mente de las personas que lo escuchan, sin embargo, teniendo en cuenta lo mencionado con anterioridad de la dimensión simbólica y reforzando lo recién referido, el torbellino adquiere, gracias al contexto sociocultural de mi familia, un valor emocional amplio y se convierte, por consiguiente, en un aspecto simbólico en lo que respecta a la familia Gamboa Ariza.

Podemos afirmar entonces que el sonido, en su aspecto simbólico y representativo, es capaz de evocar recuerdos significativos y determinantes para la identidad de mi familia y se convierte a su vez en un aspecto fundamental al momento de hablar de creaciones sonoras a partir de experiencias específicas vividas por un individuo o un grupo constituido. Hemos propuesto una forma específica de entender el sonido que nos permitirá adentrarnos en los entramados

metodológicos de esta investigación. Sin embargo, podemos aún desarrollar y plantear nuevos términos que seguirán nutriendo y complementando el tejido conceptual y teórico de esta propuesta. Hablemos ahora de la *imagen acústica*.

Ferdinand de Saussure propone, en su ‘Curso de lingüística general’ (2005) el término conocido como Imagen Acústica, para desarrollarlo, menciona lo siguiente:

“Lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre sino un concepto y una imagen acústica. La imagen acústica no es el sonido material, cosa puramente física (del circuito externo), sino su huella psíquica, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos” (p. 91)

En otras palabras, a lo que Saussure se refiere con imagen acústica, es a aquella representación mental y/o recuerdo sonoro almacenado en nuestra memoria, para ello no es necesario que la fuente externa de dicho recuerdo sonoro deba estar presente, pues, al tratarse precisamente de un recuerdo, es el evocar ese sonido lo que configurará la imagen acústica.

Podríamos decir entonces que dichas imágenes acústicas a las que se refiere Saussure podrían configurarse como recuerdos sonoros que conservamos en nuestra memoria y, que de una u otra manera, permanecen en ella gracias al significado y la importancia que tuvieron dichos sonidos en una experiencia del pasado. Lo que mantiene en nuestra memoria estas imágenes acústicas es el significado que tienen, por ende, se convierten en algo simbólico para las personas.

Por ejemplo, en la experiencia de mi familia logramos reconocer imágenes acústicas como el choque de los cascos de las mulas en las que cargaban el mercado contra las piedras del camino, sonido que varios de mis tíos tienen configurado en su memoria y que recuerdan sin necesidad de una fuente externa, como lo mencionamos anteriormente. La importancia que tiene este recuerdo sonoro en mi familia surge de las costumbres y labores que hacían parte de su juventud y su cotidianidad, es por eso, que un sonido que incluso podríamos considerar irrelevante, se convierte en un elemento que de una u otra manera se puede considerar como simbólico para mis tíos.

Hemos definido hasta el momento algunos de los principales elementos que tendremos en cuenta para abordar el sonido en relación con el caso de mi familia, apuntando hacia una creación artística que reúna aspectos fundamentales del sonido y su dimensión simbólica, a partir del

análisis de lo que algunas expresiones sonoras representan para ellos y la forma en la que se identifican a partir de aquellos elementos sonoros.

Establecimos también la relación que existe entre el sonido y la memoria, entendiendo el sonido no solo por lo que científica y literalmente es sino, por el contrario, desde una perspectiva social, humana, simbólica y por supuesto también musical. De tal modo, podemos afirmar que, para el contexto de esta investigación, el sonido jugará un papel importante a la hora de hablar de recuerdos y emociones, debido a que será abordado (y posteriormente plasmado en la creación) desde una perspectiva simbólica, entendido también como un lazo que mantiene vivas las experiencias de mi familia y, por consiguiente, la identidad y los principios que edifican a la familia Gamboa Ariza en la actualidad.

Ahora, abordaremos un último par de elementos y conceptos que complementarán de buena forma lo que se busca como objetivo en esta investigación, aspectos fundamentales a la hora de llevar a cabo un proceso de investigación artística desde el sonido como elemento estructural de procesos identitarios y de memoria.

### ***2.3.1 Paisaje sonoro***

Para hablar del paisaje sonoro, primero partiremos de una premisa fundamental que se plantea a continuación: todos los elementos que serán plasmados en la creación artística tienen relación directa con la sensibilidad que envuelve el contexto sociocultural y emocional de mi familia en relación con los sucesos que serán narrados.

De tal modo, todo lo que se ha mencionado en el entramado teórico y conceptual de esta investigación, tendrá alguna relación con la intencionalidad de la misma. Para ello, se abordaron conceptos fundamentales como la memoria, el sonido, la identidad, los testimonios, las emociones y el olvido. Todos estos aspectos intentarán ser plasmados y directamente relacionados con el ámbito sensible y con la firme intención de no generar incomodidades ni cargas emocionales en mi familia.

Esto se menciona con el fin de traer a colación un aspecto que abordaremos en principio desde una perspectiva teórica para después aterrizarlo y adaptarlo al caso de mi familia, a los sucesos que originaron esta investigación y a la creación sonora en sí. Dejando esto claro, pasemos

a hablar del *paisaje sonoro*. Schafer (1969, en Woodside, 2008) se refiere a este término como “cualquier campo acústico que pueda ser estudiado como un texto y que se construye por el conjunto de sonidos de un lugar en específico” (p. 3).

Según esta afirmación, podemos entender el paisaje sonoro justamente como aquellos sonidos (intencionados o no) que forman parte del entorno y el contexto específico que busca ser estudiado. En este contexto, Schaffer (2001 en Cárdenas-Soler & Martínez-Chaparro, 2015) establece una serie de conceptos que nos permitirán comprender a fondo el paisaje sonoro. En un primer momento, se mencionan los *sonidos fundamentales*, refiriéndose al conjunto de sonidos que constituyen una base sonora sobre la cual se desarrolla el ambiente sonoro, podemos entenderlo también como sonido de fondo, aclarando que este, al ser tan habitual y rutinario en un lugar determinado, termina por no ser percibido de manera consciente por el oído, por lo cual, se convierte en una mezcla constante de sonidos no intencionados.

Vamos ahora al contexto de esta investigación y hablemos en un primer momento, de estos sonidos fundamentales. Para ello debemos tener en cuenta que los hechos sucedieron en un contexto de campo, por lo cual, resultaba muy frecuente el escuchar el canto de algunas aves, el sonido del viento golpeando los árboles y quizá el sonido arrullador del agua fluyendo en los nacimientos cerca a la casa de mi familia. Este conjunto de sonidos constituye lo que entenderemos como *fondo* o *base* para lo que concierne a esta investigación, y buscarán ser plasmados de forma adecuada en la creación, con el fin de ser fiel al ambiente de la vereda San Pablo, lugar en el que sucedieron los hechos.

En segundo lugar, Schaffer (2001) establece las *señales sonoras* como aquel conjunto de sonidos que logramos percibir y que resaltan en un ambiente sonoro, pueden ser característicos o no de un lugar en específico y figuran dentro del espectro sonoro que se investiga. El mugido de una vaca, el cacareo de un gallo en las mañanas, el relinchar de un caballo o incluso las campanas de la iglesia de la vereda, son sonidos que, en el contexto de esta investigación, podemos considerar como señales sonoras en la medida en que resaltan y toman importancia sobre los demás sonidos.

Por último, se mencionan las *marcas sonoras* como aquel conjunto de sonidos que son esencialmente característicos de un sitio específico y cobran un nivel de importancia amplio en la medida en que son capaces de contribuir a la construcción de identidad en una comunidad. Son

sonidos en su mayoría intencionados que se codifican, se adaptan y se dotan de significado dentro de una comunidad, por lo cual, resultan reconocibles y significativos para los miembros de esta. El canto específico de algún ave, las voces de los habitantes de la vereda, la música tradicional del departamento y los timbres de algunos instrumentos como el tiple y la guitarra, son sonidos que, en el contexto de mi familia, se constituyeron como marcas sonoras en la medida en la que cobraron un significado especial para el grupo y contribuyeron a la construcción de la identidad cultural de la familia Gamboa Ariza.

Otro elemento primordial que se menciona a la hora de hablar de paisaje sonoro es la *fente sonora*, es decir, el lugar desde el cual se originan los sonidos. Schafer (1977 en Cárdenas-Soler & Martínez-Chaparro, 2015, p. 134) contempla dos fuentes: la *fente natural* y la *fente artificial*. Al referirse a la fuente natural, se refiere a aquellos sonidos que provienen de manera orgánica de la naturaleza, ya sea producto del clima, la geografía, las plantas y vegetación o los animales en sí. Son sonidos que el ser humano no controla ni produce de manera deliberada, por el contrario, se originan fuera del alcance humano y forman parte del espectro sonoro que percibe el oído.

Por el contrario, la fuente artificial se refiere a todos aquellos sonidos que se generan a partir de la actividad humana, contemplando también las fuentes tecnológicas en sí. El sonido generado por el trabajo humano como cortar madera o encender una hoguera, los cantos y las manifestaciones musicales, el sonido generado por instrumentos y hasta la voz humana (la cual no se genera de manera espontánea en un ambiente natural y responde a una actividad humana) se consideran sonidos provenientes de una fuente artificial. En un contexto más moderno y urbano, el tráfico vehicular o el sonido de un avión, se consideran también provenientes de una fuente artificial.

Por último, mencionaremos dos formas de clasificar los paisajes sonoros, las cuales obedecen al nivel de ruido, a la frecuencia de estos y a la forma en la que el oído humano, en condiciones normales, puede percibirlos. En un primer momento, existe un paisaje sonoro en el que los sonidos (en su mayoría) pueden percibirse con claridad debido al bajo nivel de sonido ambiente o de fondo, este paisaje sonoro recibe el nombre de *Hi-fi*<sup>9</sup>. Por otra parte, el paisaje

---

<sup>9</sup> Abreviación de High Fidelity (alta fidelidad por su traducción al español).

sonoro *Lo-fi*<sup>10</sup>, hace referencia a aquel paisaje en el cual los sonidos no pueden ser fácilmente percibidos debido al alto nivel de ruido que impide una audición clara y consciente de los sonidos pertenecientes al paisaje (Schafer, 2001 en Cárdenas-Soler & Martínez-Chaparro, 2015, p. 135). Un ambiente de ciudad será en esencia más *Lo-fi* que un ambiente de campo, por ejemplo. Existen factores que influyen como el factor horario: generalmente, durante el día, el ruido suele ser mayor casi en todo lugar, por lo cual, la hora puede determinar si un paisaje sonoro es *Hi-fi* o *Lo-fi*, aun tratándose de un mismo espacio o contexto determinado.

El paisaje sonoro incluye todos estos componentes, los cuales interactúan y se desarrollan a fin de generar un entorno sonoro que resulta clave para comprender los procesos de memoria y recordación de experiencias en el contexto de mi grupo familiar. La correlación de factores y conceptos constituyen, en materia de sonido, el que será el pilar de este proyecto investigativo: la memoria y la identidad sonora.

Los seres humanos, en sus dimensiones razonables, conscientes y simbólicas además, tienen la capacidad de reconocer un lugar no solo por su ubicación, su clima o su paisaje. Lo hacemos también por sus sonidos, aquellos propios y característicos tanto del ambiente como de la comunidad que lo habita. En otras palabras, podemos reconocer un lugar por su paisaje sonoro.

En los sonidos encontramos recuerdos, personas, lugares, experiencias y también símbolos. Mencionemos, por ejemplo, el contexto de la ciudad de Bogotá, más exactamente en el centro de la ciudad; muchas personas pueden identificar varios de los sonidos característicos de este sector. Las voces de los vendedores ambulantes, la música que ponen los grupos de bailarines que se encuentran sobre la conocida carrera séptima, el sonido de las palomas volando sobre nuestras cabezas, los cantantes e imitadores, las risas de las personas, entre otros, son sonidos reconocibles para cualquier persona que resida o haya transitado en algún momento de su vida las calles del centro histórico de Bogotá.

Por supuesto, este ejemplo también nos da una idea de lo que buscamos establecer para el desarrollo de esta investigación: el reconocimiento de los sonidos, en un contexto determinado, y la apropiación de estos, contribuye en gran medida en la construcción de identidad individual y

---

<sup>10</sup> Abreviación de Low Fidelity (baja fidelidad por su traducción al español).

colectiva en una comunidad y, por lo tanto, nos permite comprender, desde una perspectiva de identidad sonora, los procesos de memoria que dicho grupo establece y transmite dentro y fuera de sí.

Ahora, en medio de este paisaje sonoro, de este mundo de sonidos, podemos concebir también una estética, un sentido artístico e incluso creativo. Como lo menciona Schafer (2011 en Botella, Ana María. 2020) “la nueva orquesta es el universo sónico, y los nuevos músicos cualquiera u cualquier cosa que suene” (p. 114). Con esto entendemos que tanto los *sonidos fundamentales* como las *señales* y las *marcas sonoras* que mencionamos anteriormente interactúan entre sí (de manera no intencional) con el fin de poder generar una experiencia sensorial única para el que escucha.

Al disponernos, precisamente, a escuchar, nos sumergimos en un ambiente sonoro que nos lleva a sentir y a dar sentido, todo a partir de la interpretación que le damos a dicho ambiente sonoro. Con los sonidos percibidos reflexionamos e interpretamos, así como también interactúan con el entorno que nos rodea. Todas estas relaciones e interacciones orgánicas que acabamos de mencionar, pueden dar paso a la creación deliberada o intencionada de escenarios sonoros como los que, en este caso, serán creados con el fin de narrar y dar sentido a las experiencias que se buscan plasmar en esta investigación.

Sin embargo, el paisaje sonoro no puede solo ser investigado y comprendido desde una perspectiva meramente disciplinar, pues, como mencionamos al principio de este apartado, partimos del hecho de que los fenómenos sonoros que buscarán ser plasmados, tendrán relación directa con la dimensión sensible del individuo en solitario o en un contexto comunitario. Por lo tanto, a la hora de abordar y estudiar el paisaje sonoro (como si de una pieza musical se tratase), debemos partir del análisis simbólico de los fenómenos que en él se plasman. Para ello, debemos partir del hecho de que cada sonido o conjunto de sonidos tendrá un valor específico dependiendo desde la perspectiva de grupo desde la cual se perciba.

Al centrar esta investigación en una familia perteneciente a la vereda de San Pablo, en el sur de Santander, debemos comprender y relacionar los sonidos con el contexto sociocultural del espacio y de la época en la que sucedieron los hechos. Por lo cual, debemos aproximarnos (en la medida de lo posible) al entorno sensible de los integrantes de la familia a través de los testimonios

que arrojen las entrevistas. Sin embargo, al tratarse de mi familia, y al ser personas muy cercanas a mi entorno como investigadora, el acercamiento a esta parte sensible será un poco más amplio y, de la misma manera, se intentará plasmar a la hora de evocar el ambiente sonoro particular del contexto de mi familia.

Adicional a ello, resulta importante mencionar la dimensión sensible de la investigadora como parte directa del grupo. Al tratarse de mi familia, al ser ellas las personas con las que crecí y al conocer el acontecimiento desde años atrás, no podemos obviar que esta investigación, en términos de valor emocional, será fundamental para mi propia sensibilidad, pues estamos ante un caso de suma importancia para mi familia y, por consiguiente, para mí. Esta creación buscará, en la medida de lo posible, acercar al oyente a la sensibilidad que rodea a la familia Gamboa Ariza. Por lo cual, buscaremos establecer una relación entre la dimensión sensible del ser humano y los aspectos que rodean y dan significado al paisaje sonoro.

No obstante, determinar dicha relación no es propia de esta investigación, pues, resulta común ver que la industria audiovisual haga uso constante del paisaje sonoro específico de algún lugar y/o época con el fin de generar ambientes y emociones específicas en el espectador. Es usual encontrarnos, por ejemplo, con películas que incluyan el sonido de un reloj con el fin de representar el paso del tiempo y generar en el espectador una sensación de urgencia. O, por otra parte, es usual que una escena grabada o ambientada en un lugar específico (un bosque, por ejemplo) emplee un paisaje sonoro propio de aquellos lugares (sonidos de insectos, canto de aves, sonidos de monos, el viento golpeando los árboles, el agua goteando en las hojas o en el suelo), combinando grabaciones reales y sonidos producidos de manera artificial. Lo anterior con el fin de generar en el espectador, a través del sonido y empleando el paisaje sonoro, sensaciones y/o emociones que aumenten la experiencia audiovisual y complementen el componente fílmico o las imágenes que se presenten.

De esta manera, nos encontramos ante un escenario en el cual podemos comprender la forma en la que el paisaje sonoro se desenvuelve y se relaciona con el ser humano a través de procesos identitarios, de generación de emociones, construcción de memoria y fortalecimiento de narrativas. El paisaje sonoro propio de la finca en San Pablo (hogar de mi familia en aquella época) se conecta con la memoria y la identidad de mis familiares por medio de la relación que mantienen

ellos con el campo, la naturaleza, los animales y el gusto por los ritmos que hicieron parte de su cotidianidad en su infancia y juventud. A pesar de los años y del no haber vuelto a ese lugar, ellos recuerdan, identifican y describen varios de los sonidos propios de este, asociándolos también a experiencias que vivieron y evocaron a partir de esta memoria sonora.

Hasta el momento, todo lo desarrollado en capítulos anteriores busca conectarse con la experiencia familiar y por ende con la creación sonora producto de esta investigación. Por lo cual, podemos reafirmar la importancia que el paisaje sonoro tendrá, en la medida en que él mismo permite plasmar experiencias vividas por la familia Gamboa Ariza por medio de la relación entre la identidad, la memoria y el paisaje sonoro.

El entramado teórico de esta investigación obedece a un hilo narrativo que se desarrolló de tal modo que nos permitió entrever fenómenos socioculturales y cognitivos que entran en juego a la hora de analizar el contexto en el que acontecieron los hechos que son materia de investigación. Desde la violencia como fenómeno estructurado, pasando por la memoria y su relación con la identidad, y terminando en el sonido como fenómeno simbólico y su trascendencia en procesos de recordación, hemos trazado y propuesto una narrativa que culminará ahora en un aspecto que da contraposición, pero también complemento al concepto de sonido como fenómeno físico y como elemento representativo de los contextos y las realidades sociales en Colombia y en mi familia, abordar el sonido requiere también por supuesto, abordar el *silencio*.

### **2.3.2 Los silencios**

Las manifestaciones sonoras son, en esencia, un fenómeno vital al hablar del funcionamiento de un grupo y/o sociedad, los sujetos se relacionan entre sí y se identifican en muchas ocasiones a través del sonido. Sin embargo, en este mismo contexto, existe también una dimensión contraria (dentro del espectro sonoro humano) que nos brindará perspectivas que complementarán los aspectos que buscamos abordar para la puesta en marcha de nuestra creación sonora, es aquí donde aparece el silencio como elemento trascendental para esta investigación.

Para comprender el silencio, debemos volver a los postulados científicos que definen el sonido como un fenómeno de transmisión de ondas que nuestros oídos perciben y codifican para después dotarlas de significado según nuestro contexto lo determina. Por supuesto, no todos los

sonidos son permanentes, muchas de las ondas sonoras se reducen o simplemente terminan y desaparecen. En este sentido, podemos definir el silencio, según lo que se mencionó con anterioridad, como la reducción masiva o la ausencia de sonidos perceptibles a nuestros oídos.

Sin embargo, ya sabemos que lo que concierne a nuestro contexto no son las explicaciones científicas o el abordaje de fenómenos físicos, nos corresponde entonces entender el sonido desde una perspectiva social y del individuo en la medida en que nos permite reconocer la forma en la que los sujetos pueden relacionarse e identificarse no solo a través del sonido sino también a través del silencio.

En principio, el significado que le daremos al silencio dependerá en gran medida del contexto desde el cual lo analicemos, pues, en un sentido comunitario, el silencio podrá ser entendido como un método de comunicación o una declaración de intenciones, sensaciones o emociones. En el apartado anterior, comprendimos el sonido como símbolo en la medida en que los individuos interactúan con otros a partir de sonidos, desde formas básicas de comunicación como el uso de palabras, hasta formas más complejas como la música. Sin embargo, el silencio también puede ser comprendido como una forma de comunicación.

Situémonos en un contexto conversacional y de interacción entre individuos, al momento de dialogar con otras personas, lo más común es emplear palabras y/o sonidos que refuercen el mensaje que queremos dar, por supuesto, lo más común sería comprender el silencio como la ausencia de un mensaje. Sin embargo, el mismo silencio puede ser entendido como un mensaje en sí. La intencionalidad del silencio resulta ser amplia, podemos usarlo para expresar incomodidad o inconformidad respecto al mensaje que recibimos de parte de otra persona, así como para expresar atención, complicidad, o simplemente como forma de expresar que no tenemos nada por decir.

Pasemos ahora a un contexto un poco más masivo, y es que, en este caso, el silencio también puede ser empleado como método de control social y de autoridad. El silencio puede expresar poder a través de la censura, la capacidad de silenciar representa la capacidad de imponer orden de acuerdo a cierto tipo de intereses, el silencio, incluso más que el sonido, asume un rol de poder importante en la medida en que brinda autoridad a quien lo impone. Sumado a ello,

abordaremos el silencio desde una perspectiva que será más cercana a lo que intentaremos plasmar en la creación sonora, hablemos del silencio y las emociones.

Al hablar del sonido y su aspecto simbólico, descubrimos que existen sonidos que pueden evocar recuerdos significativos y así mismo generar emociones específicas en las personas, también mencionamos el paisaje sonoro como medio para generar ambientes y sensaciones en individuos a partir del uso de sonidos intencionados y no intencionados. Pero ¿Qué pasa con el silencio? ¿Puede ser usado como herramienta para expresar o generar emociones? Para este caso, la respuesta es sí, la relación entre silencio y emociones resulta ser muy estrecha. El silencio, así como el sonido, puede ser usado como herramienta para transmitir u ocultar emociones y sensaciones y, así mismo, puede ser una forma muy efectiva de intensificarlas.

La tristeza, el enojo o el miedo, son sensaciones que suelen ser asociadas a menudo con el silencio, puede resultar usual que el silencio repentino o prolongado genere una atmósfera un poco incómoda e incluso dramática en un contexto determinado. En este sentido, es posible que, al situarnos en el contexto de esta investigación, los testimonios brindados por mis familiares incluyan silencios prolongados o frecuentes en la medida en que algunos de ellos (al decidir contar su experiencia) evocan recuerdos de hechos que dejaron en ellos marcas emocionales amplias y, simplemente, recurren al silencio como medio para procesar las emociones que puedan llegar a ellos al momento de recordar algo y dar su testimonio.

Por supuesto, el silencio cuenta también con una alta carga significativa en todos sus sentidos. Como mencionamos hace poco, no representa únicamente la ausencia de un mensaje; por el contrario, el silencio puede ser, en muchas ocasiones, más sugerente que los sonidos. El silencio puede expresar cosas que a veces el sonido no puede, y esto se debe a la intencionalidad que este puede tener dentro de sí. A menudo, los seres humanos somos claros al expresar lo que deseamos expresar, y usamos los sonidos para reforzar las intenciones que queremos manifestar, sin embargo, al no tener una claridad o una seguridad acerca de lo que intentamos decir, recurrimos al silencio, quizá como forma de defensa ante la incertidumbre y los distintos escenarios a los que nos enfrentamos. En este sentido, el silencio puede tener muchas intenciones dentro de sí que dependerán de la forma en la que sea interpretado.

En este contexto, los silencios serán determinantes también para el producto de esta investigación, pues partiremos por comprender el silencio como un medio para expresar emociones, pero buscaremos entenderlo a su vez como un elemento determinante a la hora de crear escenarios sonoros que estimulen en el oyente un ambiente particular, según el contexto de la creación sonora lo determine.

No basta con incluir silencios en la creación, cada silencio deberá estar debidamente pensado y puesto en un lugar específico con el fin de generar una coherencia en la narrativa y establecer un escenario que propicie la estimulación de sensaciones y emociones que conecten al oyente con las situaciones que se narren.

Así como el sonido existe en todos los escenarios y en todas las esferas y dimensiones humanas, el sonido es parte fundamental también a la hora de comprender el funcionamiento de los procesos sociales desde una perspectiva sonora. La música, por ejemplo, no solo es el uso constante de sonidos, por el contrario, resulta por ser un equilibrio perfectamente pensado (y distinto dependiendo de la variedad de géneros, instrumentos y/o compositores) entre sonidos y silencios. En casi todos los casos, se emplean los silencios de manera intencional para dar sentido a las intenciones del compositor o del intérprete. Del mismo modo, en disciplinas artísticas como la poesía, los silencios son fundamentales para plasmar la intención de quien recita un poema, y este casi perfecto uso de sonidos y silencios, resulta por evidenciar las diversas capacidades comunicativas inherentes al ser humano.

Por otra parte, y en relación con el paisaje sonoro, el silencio puede también formar parte o constituir en su totalidad un paisaje sonoro característico de algún lugar o contexto particular. Los silencios nos sirven también para establecer escenarios con intenciones específicas que se complementan con los sonidos y las intenciones que puedan tener también estos.

Ante este escenario, encontramos que los silencios son herramientas fundamentales para el desarrollo de los fenómenos comunicativos en los seres humanos. Cabe destacar que esta herramienta también puede convertirse en un acto de resistencia que refleja la fuerza y unión de una comunidad que, ante un suceso indignante, encuentra en el silencio una manifestación de denuncia con la suficiente potencia para representar todo lo que no se puede decir con palabras.

Esta investigación buscará dar al silencio la importancia que merece en la medida en que intentará, en relación con los sonidos empleados, generar un ambiente propicio para el oyente en el que pueda comprender los hechos vividos por mis familiares y acercarse a las posibles emociones y/o sensaciones que estos acontecimientos causaron y continúan causando ellos. De este modo, se busca también convertir esa unión de sonidos y silencios en un recurso de denuncia, resistencia y construcción de memoria.

Al abordar y entender el silencio y la perspectiva desde la cual será comprendido, podemos dar cierre al entramado teórico y conceptual de esta investigación para dar paso al apartado metodológico, en el cual pondremos en relación todos los términos abordados con anterioridad, con el fin de obtener una creación sonora que incluya, de manera integral, los elementos abordados en materia de identidad, memoria, testimonios, recuerdos, emociones, y sonido. Lo anterior, teniendo en cuenta las experiencias vivenciadas por mis familiares, quienes serán, por supuesto, los pilares sobre los cuales se estructurará la creación sonora.

### 3. Marco Metodológico

Una vez estructurados en el marco teórico los elementos centrales que orientan la perspectiva de esta investigación y respondiendo a los objetivos planteados, a partir de ahora se requiere definir los lineamientos metodológicos sobre los que se desarrollará, por un lado, lo concerniente a la reconstrucción de los relatos y recuerdos familiares, y por otro, lo relacionado a la dimensión estética y técnica musical que se reflejará en la creación sonora.

En principio, es necesario tener presente que, al plantear la problemática, se estableció un *enfoque cualitativo* que busca el reconocimiento, estudio, análisis y visibilización de aspectos que pertenecen a la historia y la cotidianidad de los sujetos investigados por medio del entendimiento y la interpretación de sus miradas de mundo.

En concordancia con lo anterior, dentro del enfoque previamente mencionado se plantea un diseño basado en las *historias de vida*, en la medida en la que se intentará, a través de una creación sonora, reconstruir los relatos familiares que nos permitan la comprensión del acontecimiento que originó su desplazamiento forzado. No solo se trata de querer conocer el hecho, por el contrario, se busca una comprensión de los sucesos que llevaron a los sujetos a tomar las decisiones que intentaremos plasmar en esta propuesta artística, por lo cual dicho diseño será desarrollado y enmarcado desde la fenomenología. De igual manera, como soporte metodológico para el ejercicio creativo se tomarán elementos de la autoetnografía enmarcada dentro de la *investigación artística* y el diario de campo entendido como memoria y registro personal de la investigadora.

Esta investigación adopta también un *alcance descriptivo* en cuanto a que busca conocer y comprender los hechos vividos por la familia a partir de las perspectivas y testimonios recogidos en las entrevistas. La puesta en marcha de esta investigación requerirá definir herramientas que, acorde al enfoque, diseño y alcance establecidos, nos permitan recolectar la información necesaria directamente del diálogo con los sujetos investigados. En este sentido, las herramientas a tener en cuenta serán la *entrevista semiestructurada*, la *observación participante* y el *diario de campo*.

### 3.1 Diseño metodológico: Fenómenos, historias de vida y música para narrarlas

El desarrollo de las investigaciones cualitativas sugiere la escogencia de un diseño adecuado y adaptado a los contextos de los sujetos que harán parte de ella. En este sentido, y en el marco de la creación sonora como resultado del estudio y adentramiento a los relatos de mis familiares, el diseño propuesto abarcará los elementos y categorías propias de las historias de vida.

Antes de hablar de la historia de vida familiar, resulta necesario abordar un concepto que se encuentra directamente relacionado con las experiencias de vida y que por ende aparecerá de manera continua en los siguientes apartados del trabajo, este es el *acontecimiento*.

Como lo menciona Gómez-Esteban “el acontecimiento es aquello que acaece intempestivamente en el discurrir de la vida de un individuo, y tarde o temprano su efecto transformará radicalmente su experiencia y su ser en el mundo” (2016, p.134). En otras palabras, el acontecimiento puede ser concebido como un punto de inflexión en la vida de las personas, un evento sustancial y decisivo que puede llegar a cambiar el rumbo y el *ser* de un individuo o grupo social.

De igual forma, un acontecimiento se caracteriza por presentarse de manera repentina y disruptiva, conduce a toma de decisiones que originan cambios, ya sean positivos o negativos, que pueden ir desde las maneras en las que pensamos o actuamos, en lo que creemos, en lo que sentimos y en lo que podemos llegar a convertirnos, marcando así un antes y un después de lo que *se era* y lo que ahora *se es*. Así mismo, adquiere una condición de estar suspendido en el tiempo y en el espacio, es decir que, al presentarse de manera inesperada e irrumpir en el devenir, podría entenderse como un hecho congelado en el tiempo que inicia pero sus consecuencias muchas veces no terminan (2016, p. 139-140).

En lo que concierne a mi familia se evidencia el acontecimiento como ese momento en el que abandona su hogar, su tierra; precedido por hechos violentos y atentados contra sus bienes y su integridad que se mantuvieron durante 3 años, el punto de quiebre que marcó un antes y un después en la historia de los Gamboa Ariza se reconoce con el abandono y desplazamiento forzado de su hogar, dando como resultado un nuevo inicio para la familia en el que se adoptaron distintos

estilos de vida que partieron del recuerdo de lo vivido y de las re-construcciones personales que el acontecimiento generó en cada uno.

De igual manera, se puede reconocer como otro de los acontecimientos, el inicio de la época violenta que se vivió en San Pablo, ese hecho detonante que desembocó un sinfín de conflictos y riñas que dieron como consecuencia el cambio del estilo de vida y la forma de ser de los integrantes de la familia.

Estos dos *acontecimientos* reconocidos en la historia de la familia Gamboa Ariza, permanecen en su memoria, han trascendido su generación manteniéndose congelados en el tiempo y han determinado por años lo que éramos, somos y seremos, expresando aún las consecuencias de lo que se vivió.

Es así como se reconoce la importancia de comprender, recuperar, dar sentido y narrar dicho aspecto que contiene en sí tanto los hechos, decisiones y elementos relevantes en la historia de un individuo o una sociedad, como las consecuencias y cambios que esto generó en la persona y en su vida. De igual manera, al entender el *acontecimiento* como parte de las historias de vida, se busca dar claridad sobre el por qué resulta necesario para esta investigación identificarlo en los relatos sobre la experiencia vivida por mi familia para que dé orientaciones estéticas que queden plasmadas en la creación sonora.

Después de comprender la potencia de hablar acerca del acontecimiento, se entiende por qué serán los testimonios la fuente principal de información para este proyecto. Los relatos, en el sentido en que nos brindan contexto histórico, espacial, socio cultural e incluso emocional, permitirán definir una narrativa clara referente a las implicaciones que tendrá el *recordar* lo vivido para cada una de las personas entrevistadas. Es necesario aclarar que en lugar de querer recolectar de manera objetiva estos testimonios, para los propósitos de esta investigación son las percepciones subjetivas las que resultan ser fundamentales. Como se mencionó anteriormente, más allá de conocer los hechos en sí, lo cual también es necesario, lo que se plasmará en la creación será, por el contrario, los recuerdos e interpretaciones que cada uno de los sujetos tenga de ello.

Narrar, implica poner lo vivido en palabras, en tanto ideas y emociones; resignificar las experiencias, llenar de sentido la propia historia al re-nombrar y re-crear una serie de

acontecimientos, que más que responder a un orden cronológico y objetivo, responden a un entramado lógico y subjetivo, que da cuenta de la configuración particular y compleja frente a los hechos vividos (Cardona & Salgado, 2015, p.172).

Una vez señalado esto, es necesario dar cuenta de la importancia del narrar y el cómo al hacerlo dotamos de sentido nuestro pasado. Esto nos servirá como base para el desarrollo de la creación sonora ya que se busca plasmar el *acontecimiento* como punto de inflexión en la experiencia tanto familiar como personal.

Por su parte, las *historias de vida*, entendidas como un método de investigación cualitativa, nos permiten recrear, de una manera más cercana y potente, la experiencia vivida por las personas entrevistadas, ya que “su principal finalidad la podemos localizar en el relato que se extrae de las mismas vivencias contextualizadas en un lugar y tiempo determinado, que permiten revivir, analizar e incluso situarse ante tales circunstancias” (Silva & Mendoza, 2019, p.90).

Lo mencionado argumenta, a su vez, por qué hacer hincapié en las percepciones familiares es fundamental en esta investigación. En un primer momento, se puede entender la perspectiva desde la familia como comunidad, como grupo constituido bajo la unión familiar. Sin embargo, también se tendrá en cuenta la mirada personal de cada sujeto como individuo, ya que se entiende que no todas las experiencias son iguales y, por consiguiente, las interpretaciones dadas a lo vivido tampoco lo serán.

Lo anterior explica la decisión de tomar las narrativas y las historias de vida como fuente principal para el diseño metodológico de esta investigación, inscritos a su vez dentro de los estudios fenomenológicos en la medida en que, de acuerdo con los testimonios obtenidos por las entrevistas, esta investigación buscará reflexionar acerca del acontecimiento en sí, no de forma estrictamente cronológica y lineal, sino desde una perspectiva significativa que da cuenta de la forma en la que los sujetos comprenden el acontecimiento y se identifican con él .

No buscaremos analizar las experiencias desde una perspectiva meramente material. Por el contrario, utilizaremos los diseños mencionados anteriormente para dar sentido a las identidades, expresiones y tradiciones de la familia posterior a los hechos acontecidos. En este orden de ideas, esta investigación se inscribe dentro de los estudios fenomenológicos y de historias de vida, lo cual

afectará de manera directa la forma en la que nos acercaremos a la información, además del rol que cumplirá la investigadora como creadora y receptora de experiencias vitales, lo que se verá reflejado en el resultado final.

Por otro lado, como soporte metodológico para el ejercicio creativo se tomarán elementos de la *investigación artística* en la medida en la que el proceso será intervenido mediante un ejercicio autoetnográfico que permita sistematizar la práctica artística desde una perspectiva investigativa.

Según López Cano (2014) elementos de la autoetnografía como lo son el registro de las reflexiones, sentires y decisiones estéticas del investigador, pueden ser plasmados de manera artística en relatos de ficción, imágenes, fotos, etc. dando lugar a la representación estética y creativa de la información recogida. Así mismo, el registro del proceso del trabajo artístico y la orientación que se tiene hacia el quehacer del investigador, hacen de la autoetnografía una modalidad investigativa que se relaciona con la investigación artística, concibiéndose como autoetnografía en la investigación artística (pp. 141, 142).

En ese sentido, la función que cumplirá la autoetnografía en esta investigación será la de dar *forma* a las reflexiones alrededor del ejercicio compositivo. Al ser este un método que permite la introspección, exploración y profundización de experiencias propias que pueden llevar al entendimiento de fenómenos más amplios, como en este caso lo son la violencia y el desplazamiento forzado, la investigadora como miembro de la familia y como artista, hará uso de esta herramienta con el fin de ofrecer y representar también una narrativa que refleje ese mismo proceso de reflexión que le implicó el conocer aquellos acontecimientos vividos por sus familiares, aportando de esta manera una voz sensible y empática a la creación sonora.

En este contexto, el registro de la información obtenida ayudará a formar los resultados de la investigación y de la creación. Una vez aclarado esto, se describe a continuación la población escogida para llevar a cabo la investigación.

### 3.2 Descripción de la población

La población escogida para el desarrollo de esta investigación será mi familia paterna, una familia santandereana procedente de la vereda San Pablo del municipio del Peñón, conformada por mis abuelos Tito Julio Gamboa Cortés y Maria Priscila Ariza Sedano y sus diez hijos (mis tíos).

*Ilustración 2. Fotografía de mi abuelo Tito y mi abuela Priscila*



*Nota: Fotografía tomada en Oiba, Santander, recuperada el 29 de octubre de 2024, la fotografía no fue tomada por la investigadora.*

Caracterizada por ser una familia campesina que amaba su tierra, vivió -hace aproximadamente 50 o 60 años atrás- en una finca llamada ‘Las Acacias’, donde se dedicaban a la agricultura, la ganadería y venta del ganado y de los productos provenientes de los animales. Con muy fuertes arraigos a su tierra, su cultura y sus tradiciones, mantuvieron siempre la iniciativa de ayudar a los habitantes de la vereda en pro del progreso de la comunidad.

La fe católica y la tradición política conservadora fueron dos de los elementos constituyentes de la identidad de todos los miembros de la familia; actualmente, cada uno de mis tíos, junto con sus respectivas familias, han intentado por años replicar aquellos principios heredados de mis abuelos en aquella época. Del mismo modo, el constante interés de mi abuelo

Tito y mi abuela Priscila por el avance y progreso de la familia, llevó a que todos sus hijos estudiaran al menos los primeros años de educación básica primaria en la escuela veredal (solo se podía estudiar hasta tercer grado, si deseaban avanzar, era necesario ir hasta colegios ubicados en los cascos urbanos y/o cabeceras municipales, como por ejemplo Paipa, Bolívar, Bucaramanga, etc.), algunos de ellos llegaron a cursar educación normalista, técnicos y/o tecnólogos, mientras que otros lograron niveles de educación profesional titulada.

*Ilustración 3. Fotografía de la escuela en San Pablo*



*Nota: Escuela a la que asistieron todos mis tíos, tomada en San Pablo, Santander, recuperada del álbum familiar de mi tía Reinalda el 29 de octubre de 2024*

Además de obtener sustento por medio de cultivos y ganadería, mi abuelo Tito se dedicaba a la sastrería, confeccionando prendas para su familia y la comunidad en general, con el fin de suplir las necesidades que pudieran presentarse. El avance y prosperidad de la familia fue evidente para algunos de los habitantes de la vereda, lamentablemente para los Gamboa, no todos lo tomaron de buena manera.

La vereda San Pablo sintió el rigor de la enemistad entre familias producto de envidias y conflictos por cuestiones económicas, políticas, sociales y personales, que terminaron por sumergir a la población en una ola de violencia y/o delincuencia común que terminaría por ocasionar el desplazamiento forzado de muchas personas, incluida mi familia.

Podríamos decir que todos los integrantes de mi familia (padres e hijos en su totalidad) fueron en ese entonces actores fundamentales de los hechos vividos en esa época, sin embargo, en el contexto de esta investigación, los entrevistados serán, específicamente, cinco integrantes de mi familia quienes estuvieron directamente relacionados con los conflictos, por lo tanto, serán sus relatos, recuerdos, percepciones y emociones los que se obtendrán y plasmarán en la creación musical.

*Ilustración 4. Fotografía de los hermanos Gamboa Ariza*



*Nota: Fotografía tomada en la casa familiar de Oiba, Santander, alrededor del año 1990, en orden de derecha a izquierda aparecen: Reinalda, Hernando, Socorro, Miguel, Mesías, Hilda, Pablo, Esperanza, Javier y Sara.*

*Recuperada del álbum familiar de mi tía Reinalda el 29 de octubre de 2024*

Esta investigación manejará dos tipos de población. En un primer momento, se establece una población indirecta compuesta por mi familia en general: abuela, tíos/as, hijos/as, nietos/as, primos/as, etc., quienes conocen los hechos a pesar de que algunos no los vivieron, de ellos se reconocerán percepciones útiles para el desarrollo de la propuesta como historias, anécdotas, recuerdos y sentires que recogen de manera indirecta a toda la familia. No obstante, al tratarse de

informaciones obtenidas en conversaciones informales, no serán rigurosamente registrados y consignados como testimonios, sino que servirán más para construir un contexto sensible en la medida en que toda la familia se reúne bajo una misma emocionalidad adquirida por el/los acontecimientos. Por otra parte, se establece una población directa y/o específica compuesta por los cinco integrantes seleccionados por la investigadora. A continuación, se describen brevemente cada uno de ellos:

Mi abuela, Maria Priscila Ariza Sedano, con 93 años de edad, oriunda de San Pablo (Santander), hija de Pasión Sedano y Agustín Ariza, creció junto a sus padres y sus tres hermanos mayores en un hogar humilde, de gente dedicada a las labores del campo. Cursó hasta grado tercero en la misma escuela a la que asistieron sus hijos (mis tíos) donde logró aprender a leer, escribir y recitar algunas coplas características de la región. Parte de su infancia y su juventud fue dedicada a aprender y realizar las labores que en aquella época correspondían a la mujer, como lo eran los quehaceres del hogar. Contrajo matrimonio a los veinte años con mi abuelo Tito Gamboa y producto de esta unión nacieron mis diez tíos.

Actualmente reside en el municipio de Oiba (Santander) producto del desplazamiento forzado que vivió aproximadamente 50 años atrás. Debido a su avanzada edad junto con el olvido de algunas situaciones y la poca claridad de sus recuerdos, es posible que no se obtengan testimonios certeros de parte de ella. Así mismo, no se aplicará directamente la entrevista con ella, por el contrario, se buscará obtener testimonios por medio de un diálogo que será generado mediante una entrevista conjunta que se realizará a la población directa.

Mi tío, Luis Hernando Gamboa Ariza, nació el 17 de octubre de 1953 en San Pablo, Santander. El hijo mayor de cinco hombres, estudió su primaria en las escuelas de San Pablo y el Peñón, a los 11 años fue internado por mi abuelo en la escuela Apostólica de Zapatoca donde estuvo durante dos años y después continuó sus estudios en el Seminario Mayor de San Gil con la finalidad de continuar con la carrera como sacerdote. Sin embargo, motivado por las nuevas posibilidades de la época decidió estudiar Ingeniería Agronómica en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Actualmente tiene 71 años y vive en Bogotá junto con su esposa y su hijo, trabaja como independiente realizando estudios de investigación para la certificación de nuevos productos

agrícolas. Durante toda su vida ha desarrollado un gusto especial por los caballos (herencia de mi abuelo Tito), la poesía, el tiple y la música andina colombiana producto de la época vivida en San Pablo.

El cuarto hijo del matrimonio, mi tío Miguel Arcángel Gamboa Ariza, tiene actualmente 66 años y vive en Oiba, Santander con su esposa. Caracterizado por ser un hombre jovial, trabajador y amante de la música colombiana, nació en la vereda de San Pablo, Santander, donde aprendió de manera empírica a cantar y a tocar el tiple, allí junto con la influencia de mi abuelo se sembró ese gusto y amor por los torbellinos, bambucos, guabinas y pasillos que lo han acompañado durante toda su vida.

Realizó también la primaria en la escuela de San Pablo y estudió parte de su bachillerato en el Instituto Agrícola de Alto Jordán, Santander, terminó sus estudios en el Instituto Técnico Agrícola de Paipa, Boyacá. Después, se trasladó a Bucaramanga donde se graduó como Tecnólogo Agrícola de la Universidad Industrial de Santander y de allí se trasladó a Sabana de Torres, San Gil, Suaita y Oiba por cuestiones de trabajo.

*Ilustración 5. Fotografía de mis tíos Miguel y Hernando Gamboa Ariza*



*Nota: En la fotografía aparecen en orden de derecha a izquierda Miguel Gamboa y Hernando Gamboa, tomada en la casa familiar de Oiba, Santander, recuperada del álbum familiar de mi tía Reinalda el 29 de octubre de 2024*

Mi tío, Mesías Gamboa Ariza, es el quinto de los hermanos Gamboa Ariza, tiene 64 años y se dedica al trabajo del campo (ganadería y agricultura), herencia que le dejó mi abuelo. Realizó hasta quinto primaria en la escuela de San Pablo y por decisión propia detuvo sus estudios para continuar aprendiendo y realizando las labores del campo que desde pequeño generaron interés en él. Caracterizado por ser un hombre trabajador y tranquilo decidió a sus 19 años irse para Venezuela con el fin de buscar más oportunidades laborales, sin embargo, después de unos meses regresó. Vive actualmente en su finca ubicada en Oiba (Santander) junto con su esposa y uno de sus hijos donde se dedica a cuidar de sus animales.

Mi tío político, Segundo Patiño, viudo de Reinalda Gamboa Ariza (hija mayor de mis abuelos Tito y Priscila), nació en el municipio del Peñón ubicado a 40 minutos de la vereda de San Pablo. Es Licenciado en administración educativa graduado de la Universidad de la Sabana, trabajó en el Colegio Integrado Simón Bolívar de Bolívar donde fue profesor de filosofía, comportamiento y salud e historia universal, allí trabajó por varios años con mi tía Reinalda quien era la profesora encargada del área de artística y geografía. Dedicó gran parte de su vida a la enseñanza hasta pensionarse. Mis tíos Reinalda y Segundo, amantes de la guabina y el torbellino, acostumbraban a participar en desfiles y demás actividades artísticas que se realizaban en la región, donde compartieron ese amor por las raíces culturales de Bolívar.

*Ilustración 6. Fotografía de mi tía Reinalda Gamboa*



*Nota: en la fotografía aparece mi tía Reinalda Gamboa Ariza con traje típico de la provincia de Vélez, Santander. Recuperada del álbum familiar de mi tía Reinalda el 29 de octubre de 2024*

Actualmente tiene 75 años, vive en Oiba, Santander con su hija mayor y se dedica a la ganadería. Se toma su testimonio debido a la cercanía que mantiene con la familia Gamboa Ariza incluso después del fallecimiento de mi tía.

Una vez presentada la población que se tendrá en cuenta para el desarrollo de esta investigación, se procede a definir el diseño categorial y las herramientas que permitirán determinar el punto de partida para la puesta en marcha de esta propuesta.

### **3.3 Diseño categorial**

De acuerdo con lo abordado hasta el momento, se presentan a continuación las categorías que permitirán la estructuración y organización de la información recolectada por medio de las entrevistas.

**Tabla 1. Matriz categorial**

<b>Categoría</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Descripción</b>	<b>Fuente de información</b>
Violencia.	Violencias comunes.	Manifestaciones violentas y/o agresiones que reciben influencia de distintos tipos de violencia y se presentan en diversas esferas sociales.	Entrevistas.
	Desplazamiento forzado.	Fenómeno social en el que sus víctimas se ven forzadas a abandonar su hogar producto de distintas causas y tipos de violencia.	
	Revictimización.	Proceso a través del cual una persona que ha sufrido violencia revive dicha experiencia asumiendo nuevamente el papel de víctima y agudizando el dolor causado.	
Memoria.	Memoria colectiva.	Proceso colectivo que se construye a partir de recuerdos y testimonios producto de experiencias sociales.	Entrevistas y observación participante.
	Olvido.	Proceso involuntario en el cual se pierde la información almacenada en la memoria, este presenta una relación directa con las emociones y el tiempo.	
	Emociones.	Elemento o factor determinante en los procesos	

		de recordar y olvidar lo que vivimos.	
Sonido.	Dimensión simbólica.	Entendimiento e interpretación del sonido como elemento capaz de evocar recuerdos significativos y determinantes para la construcción de la identidad de una persona, un grupo social o un lugar.	Entrevistas.
	Paisaje sonoro.	Conjunto de sonidos pertenecientes a un lugar en específico mediante los cuales el ser humano genera procesos identitarios y construye memoria.	
	Silencios.	Elemento simbólico con una alta carga significativa a través del cual se refleja, representa o comunica una intención, una emoción o incluso un mensaje.	
Identidad.	Identidad sonora.	Sonidos, música o instrumentos que identifican un lugar o grupo social.	Entrevistas y observación participante.
	Relación acontecimiento-identidad.	Obedece a la forma en la que, después de vivir un acontecimiento, se estructuran procesos identitarios que terminan por determinar aspectos que nos definen ya sea de manera individual o colectiva.	

### 3.4 Herramientas de recolección de información

Una vez reconocida la potencia, profundidad y complejidad de una investigación en historias de vida, se debe hacer una cuidadosa elección de las herramientas que permitirán la recolección, análisis e interpretación de la mayor cantidad de información relevante para este proyecto. En consecuencia, los instrumentos elegidos para este proyecto son: entrevista semiestructurada, análisis documental y diario de campo, este último como elemento auto etnográfico.

#### 3.4.1 Entrevista semiestructurada

En relación a los lineamientos metodológicos trazados en el transcurso del presente capítulo, se tomará la entrevista como principal herramienta de recolección de información. Lázaro Gutiérrez (2021) concibe la *entrevista* como una de las técnicas cualitativas más utilizadas, no solo porque permite conocer cosas (es decir, es de naturaleza cognoscitiva) sino porque también se puede entender como un proceso dialógico que busca llegar a unos objetivos concretos propuestos por el entrevistador, con el fin de conocer y comprender la perspectiva, percepción e interpretación del entrevistado (p. 65).

Debido a la necesidad e interés de conocer a profundidad los temas que atañen esta investigación, el tipo de entrevista que más se adapta a esto es la *entrevista semi-estructurada*. De acuerdo con Gutiérrez (2021), la aplicación de preguntas abiertas orientadas por un guion ya establecido por el entrevistador y la libertad en el diálogo que permite dicho tipo de entrevista facilitará y enriquecerá la recolección y el análisis de la información requerida. De igual manera, se pretende abordar el diseño de entrevista enfocado en la historia de vida el cual permite indagar sobre los acontecimientos vividos más trascendentales de una persona (p. 68).

En concordancia con lo anterior, se diseña la entrevista pensando en cuatro momentos o etapas vitales de manera que se obtenga una cronología de los hechos: 1) '*el antes de*' en la que se busca conocer el contexto de la familia previo a lo sucedido, en ella se abordan preguntas de naturaleza espacio-temporal, paisajística, del sentir, estilo de vida, entre otras; 2) '*inicio de los conflictos*' se busca saber acerca del detonante del hecho violento en la familia y todo lo que trajo consigo; 3) '*abandono de un hogar*' en esta etapa se intentará obtener una descripción detallada

sobre el momento del desplazamiento y las implicaciones sociales y emocionales de este; 4) ‘*el recuerdo*’, con lo que se quiere conocer sobre las repercusiones y/o consecuencias de lo vivido en los familiares entrevistados. De manera transversal se abordarán las categorías y subcategorías establecidas en el apartado anterior con el fin de organizar la información y obtener una claridad de los aspectos que serán investigados.

Por lo anterior, se decidió diseñar dos tipos de entrevista, una individual con la cual se pretende conocer las percepciones, sentires y recuerdos que cada uno de ellos tiene sobre lo que vivió, y otra grupal en la que se busca reconocer esa identidad y memoria colectiva que tiene la familia sobre cómo era su vida, lo que sucedió después de lo acontecido y lo que son hoy en día. Dicha entrevista será planeada estratégicamente para que la voz de mi abuela pueda florecer debido a que, por su edad, algunos de sus recuerdos no son claros y se espera que con el diálogo grupal le sea más fácil expresarlos y recordarlos.

A continuación, se presentan los protocolos de entrevista los cuales toman como base el diseño propuesto por Juan Sebastián Hernández Sabogal (2024):

**Tabla 2.** *Protocolo de entrevista individual*

Grupo objetivo	Tíos de la investigadora
Tiempo estimado	1 hora
Lugar	Oiba, Santander
Objetivo de la sesión	Recolectar los relatos familiares con el fin de obtener información que permita entender las vivencias alrededor del desplazamiento y las reconfiguraciones que esto generó, entendidos como insumos y referentes experienciales para la creación sonora
Procedimiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dar a conocer la dinámica de la entrevista y el objetivo de esta.</li> <li>• Explicar el contexto de la entrevista inscrita en el marco de la investigación.</li> <li>• Socializar los temas que serán abordados en la sesión</li> <li>• Especificar la duración aproximada de la sesión (~1 hora).</li> <li>• Dejar en claro el nivel de confidencialidad de la información.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Solicitud de permiso para tomar registro a través de grabación de audio</li> <li>• Sujeto a aprobación, se inicia la grabación y se inicia la sesión.</li> </ul>
Contextualización del entrevistado	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nombre</li> <li>• ¿Cuántos años tiene?</li> <li>• ¿A qué se dedica?</li> <li>• ¿Qué relación familiar tiene con la investigadora?</li> </ul>
<b>ETAPAS</b>	<b>PREGUNTAS</b>
<i>‘El antes de’</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. ¿Cómo recuerda su hogar?</li> <li>2. ¿Hay algún sonido o canción que le recuerde su hogar o esa época de su vida?</li> <li>3. ¿A qué se dedicaban antes de lo sucedido?</li> <li>4. ¿Cómo se sentía en esa época?</li> </ol>
<i>‘inicio de los conflictos’</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. ¿Cuál fue el detonante de todo lo sucedido?</li> <li>2. ¿Podría contarme sobre los hechos que recuerda?</li> <li>3. ¿Recuerda alguna canción o sonido característico de alguno de los momentos que me acaba de narrar?</li> <li>4. ¿Cómo se sintió durante esa época?</li> </ol>
<i>‘Abandono de un hogar’</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. ¿Qué los llevó a tomar la decisión de irse de San Pablo?</li> <li>2. ¿Podría contarme sobre cómo fue ese momento?</li> <li>3. ¿Qué emociones y pensamientos tenía en ese momento?</li> <li>4. ¿A dónde se fueron? ¿Por qué?</li> </ol>
<i>‘El recuerdo’</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. ¿Ha considerado la idea de volver a San Pablo y/o Bolívar?</li> <li>2. ¿Qué cree que sentiría al volver?</li> <li>3. ¿Siente que hoy en día pudo sanar lo vivido o decidió olvidarlo?</li> <li>4. ¿Lo que sucedió afectó de alguna manera su proyecto de vida?</li> </ol>
<b>CONCLUSIÓN Y CIERRE</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Agradecimiento y cierre oportuno de la entrevista</li> <li>• Fin de la grabación</li> </ul>

**Tabla 3. Protocolo de entrevista grupal**

Grupo objetivo	Tíos de la investigadora
Tiempo estimado	1 hora y media
Lugar	Oiba, Santander

Objetivo de la sesión	Recolectar los relatos familiares con el fin de obtener información que permita entender las vivencias alrededor del desplazamiento y las reconfiguraciones que esto generó, entendidos como insumos y referentes experienciales para la creación sonora
Procedimiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dar a conocer la dinámica de la entrevista y el objetivo de esta.</li> <li>• Explicar el contexto de la entrevista inscrita en el marco de la investigación.</li> <li>• Socializar los temas que serán abordados en la sesión</li> <li>• Especificar la duración aproximada de la sesión (aprox. 1 hora y media).</li> <li>• Dejar en claro el nivel de confidencialidad de la información.</li> <li>• Solicitud de permiso para tomar registro a través de grabación de audio</li> <li>• Sujeto a aprobación, se inicia la grabación y se inicia la sesión.</li> </ul>
Contextualización del entrevistado	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nombre</li> <li>• ¿Cuántos años tiene?</li> <li>• ¿A qué se dedica?</li> <li>• ¿Qué lugar ocupa en la familia?</li> </ul>
<b>ETAPAS</b>	<b>PREGUNTAS</b>
<i>‘El antes de’</i>	¿Cómo percibían a la familia antes de lo sucedido? (funcionamiento, roles, labores) Describir el hogar
<i>‘inicio de los conflictos’</i>	¿Qué recuerdan de lo sucedido? ¿Cómo sucedió? Construcción en conjunto de una memoria familiar De esas personas que estuvieron implicadas ¿supieron algo después de lo sucedido?
<i>‘Abandono de un hogar’</i>	¿Pensaron en no irse? ¿Cómo perciben a la familia después de lo sucedido? ¿Hubo cambios? ¿Qué creen que hubiera pasado si no se hubieran ido de San Pablo?
<i>‘El recuerdo’</i>	¿Creen que lo sucedido ha traído consecuencias a los miembros de la familia? ¿Qué tipo de consecuencias? ¿Consideran que hay algo de San Pablo que los identifica? Alguna costumbre, cultura, etc.
<b>CONCLUSIÓN Y CIERRE</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Agradecimiento y cierre oportuno de la entrevista</li> </ul>

- |  |   |
|--|---|
|  | <ul style="list-style-type: none"><li>• Fin de la grabación</li></ul> |
|--|---|

### ***3.4.2 Observación participante***

Una de las herramientas de recolección de información que se propone para complementar la información recogida por medio de las entrevistas y que, de una u otra manera, permitirá el entendimiento de los comportamientos y el lenguaje corporal de mis familiares es, en este caso, la observación participante. Según María Eumelia Galeano (2018) la observación participante puede ser entendida como una estrategia en la cual el investigador busca comprender a profundidad la realidad de un grupo social, en ella el investigador se convierte en miembro del grupo con el fin de analizar los comportamientos, funcionamientos, cotidianidades, experiencias y sentires de dicho grupo (p. 60).

Se entiende entonces que, al tratarse de la familia de la investigadora, dicho acercamiento propuesto por Galeano al hablar de la observación participante, ha estado presente de manera implícita durante gran parte de mi vida, pues han sido varios los momentos y experiencias compartidas con ellos. Es por eso que esta pertenencia y convivencia con mi familia facilitará la comprensión de su funcionamiento y su realidad favoreciendo la información obtenida a través de este tipo de observación.

Por otro lado, teniendo en cuenta que, en el marco de esta investigación, esta estrategia se plantea para llevarse a cabo de forma paralela a la aplicación de las entrevistas con el fin de observar el comportamiento de los entrevistados, el reconocimiento de los distintos sentires de la familia frente al relato de las experiencias vividas será más claro y profundo para la investigadora debido a su vínculo con ellos.

### ***3.4.3 Diario de campo***

Parte importante de la investigación cualitativa es quizá el registro de las experiencias, reflexiones y observaciones que pueden llegar a surgir en el transcurso y desarrollo de la propuesta. En concordancia con lo anterior, se hará uso del *diario de campo* como una de las herramientas de recolección de información en la medida en que nos permitirá dar cuenta del proceso, las

dificultades, decisiones, desafíos y dudas, tanto teóricas como metodológicas, que surgen desde la perspectiva de la investigadora.

Según Sampieri (2014), el diario de campo puede ser entendido también como una especie de diario personal en el que se plasman descripciones del ambiente (lugares, personas, eventos, etc.), fotografías y videos con anotaciones sobre el por qué se recolectaron y su significado, cronología de los hechos y aspectos o preguntas propias que se tengan sobre el desarrollo de la investigación (pp. 373-374).

De esta manera, podemos dar cuenta de su valor autorreflexivo en tanto que permite la introspección y el cuestionamiento propio frente a diferentes aspectos de la investigación que, en el caso de este proyecto, recogerá por un lado los sentires frente al conocimiento de las experiencias propias de la familia y, por otro lado, el proceso y las decisiones estéticas y compositivas que permitirán narrar dichos eventos.

Cabe resaltar que debido a la unión que tiene la investigadora con su familia, existe la posibilidad de caer en juicios de valor y posibles sesgos derivados de esa misma cercanía. Es por eso que se buscará por medio del diario de campo analizar y mitigar varias de esas percepciones con el fin de mantener una perspectiva, lo más objetiva posible, en el proceso de creación. Se procurará mantener un registro personal de los acontecimientos y las distintas opiniones que puedan surgir en la investigadora al conocer varios de los hechos vividos por sus familiares y, con esto, realizar el debido proceso de reflexión y análisis de lo sucedido.

### **3.5 Música incidental y paisaje sonoro en la propuesta creativa**

Conocemos la *música incidental* como aquella música que acompaña una obra o escena cinematográfica, teatral, de televisión o incluso radio. Dentro de ese rol acompañante, Olarte Martínez (2002) menciona dos tipos de música que corresponden, específicamente, a la función que cumplen: 1) La música expresiva que, como su nombre lo dice, permite expresar un sentimiento o emoción y 2) La música estructural que sirve como acompañante, cuál “telón de fondo” para una escena (p. 2). Sin embargo, al ahondar en las distintas funciones que puede cumplir dicha música, encontramos que según Loudet y Compagnet (2020) son establecidas dos funciones más: 1) La función ambientadora, en la medida en que la música da información al

espectador respecto al contexto (tiempo y espacio de lo narrado) y el género cinematográfico y 2) La función narrativa debido a que brinda información sobre la historia contada y la interpretación que se le da a esta (pp. 2-3).

De esta manera, reconoceremos la música incidental como aquella que refuerza la atmósfera y contexto de un momento específico y que, igualmente, permite resaltar las emociones e interpretaciones que puedan surgir en la narrativa que se está desarrollando, de modo que se apoye sonoramente aquello que se esté expresando por medio de las palabras.

Con esta premisa, damos paso a lo que será entendido como música incidental. En este caso, resulta fundamental hablar de dicha música en la medida en que corresponderá a uno de los recursos que serán utilizados por la investigadora para complementar y acompañar algunos de los momentos y relatos que se plasmarán en la creación sonora.

En relación con esto, las ideas musicales propuestas por la investigadora en el ejercicio creativo buscarán, en el transcurso de este, cumplir con cualquiera de las cuatro funciones que se mencionaron anteriormente, adicionando que se presentará en algunos momentos no solo en un rol secundario en el que acompaña la narrativa, sino también, en un rol principal en la medida en que se reconocerán pequeños momentos en los que se presente la música en un primer plano.

Por otra parte, el paisaje sonoro, será entendido como otro de los recursos empleados por la investigadora para acompañar y apoyar los relatos de los familiares presentados en la creación sonora. Ya abordado de manera teórica este aspecto en capítulos anteriores, se procede a relacionar y dar claridad respecto a la manera en la que será desarrollado en el ejercicio creativo.

Partiremos de la relación que se evidencia entre el paisaje sonoro y la música incidental, refiriéndonos específicamente a las funciones expresiva, ambientadora, estructural y narrativa de esta última. En este sentido, los sonidos del paisaje sonoro identificados en los testimonios recogidos por las entrevistas - como lo son el sonido del viento, de los nacimientos de agua, de los pasos al caminar, de las aves, entre otros - serán integrados junto con las composiciones incidentales de manera que en el transcurso de la creación se presentarán según el momento de la experiencia familiar al que correspondieron.

En el desarrollo de la creación sonora, estos dos recursos cumplirán un rol de acompañamiento a los relatos, de manera que según los momentos que se expongan irán acompañados por los sonidos correspondientes a dicho momento.

Las *señales*, *marcas* y demás componentes del paisaje sonoro, serán reconocidos y reflejados en la propuesta creativa de manera que se genere un diálogo entre estos dos recursos, para así construir un ambiente contextual y expresivo que favorezca y enriquezca la narrativa desarrollada.

## 4. Análisis de resultados y proceso de creación

### 4.1 Triangulación y matriz de análisis

A continuación, se presenta el protocolo de la matriz de análisis, dentro de la cual se triangula la información a partir de los testimonios obtenidos en las entrevistas, junto con la observación que se hizo al momento de aplicarlas. Debido al diseño que se propone, se realizó una tabla que obedece al registro de los relatos de mis familiares en un orden cronológico, en el sentido en que se organice la información a partir de los momentos o secciones de la creación. Esta tabla se diseña con la intención de obtener información base para proceder con la creación artística.

A modo de aclaración para el lector, el diligenciamiento de esta tabla se verá reflejado en el capítulo de anexos de este documento. Allí encontrarán la información consignada de manera clara y concisa.

**Tabla 4:** Matriz de análisis según la cronología de los hechos

REGISTRO DE RELATOS						
CATEGORÍA		HERNANDO	MIGUEL	MESÍAS	SEGUNDO	<i>Observación del lenguaje corporal</i>
“El antes de” Contextualización de la familia y su hogar	¿Dónde vivían?	Vivían en el campo en clima frío cerca de un pueblo llamado la Hermosura y el Peñón. La cabecera municipal era Bolívar en el departamento de Santander	Vivían rodeados de naturaleza (montañas, bosques, aljibes, aves)	Estaban a 1 hora del Peñón y de la Hermosura a a 40 minutos. De Bolívar como 2 horas	Vivían en la vereda de San Pablo del municipio de Bolívar, departamento de Santander	Al iniciar la entrevista se evidencia en algunos de los integrantes de la familia una pequeña predisposición para hablar sobre “la época difícil”, o “lo malo” que vivieron en San Pablo. Mencionan que prefieren hablar más de lo bueno.
		Era una región muy lejana (estaban	El pueblo más cercano se llamaba la	La casa era de techo de zinc cercada con	Casa construida en adobe y con techo de zinc, tenía pisos en tabla y posteriormente de cemento  Era una zona marginada	

		distantes de la civilización)	Hermosura, pero también le decían “Nogales”	adobe de barro		Hay algunos gestos de felicidad, tranquilidad y nostalgia al recordar la casa y cómo vivían, se evidencia el agrado por recordar y hablar sobre su niñez
		La casa era con piso de tierra	Vivían en la vereda llamada “San Pablo”			Postura del cuerpo tranquila y relajada, entran en detalles sobre lo que recuerdan y buscan explicar varias cosas incluso con su gesto corporal (específicamente con las manos).
			La casa era de zinc y adobe de barro y la cocina era de paja			El tono de voz refleja confianza en la mayoría y la conversación es fluida. En el caso de mi tío Mesías, el tono es más suave y tímido ya que en algunos casos menciona que no sabe exactamente qué contar, sin embargo, en el transcurso de
¿Cómo vivían?	Familia humilde, con algunos bienes materiales, pero con difícil acceso a muchas cosas	Todo era muy natural, no había acueductos, ni tecnología, ni luz	La luz la obtenían de velas o mechones de petróleo y después de lámparas de gasolina	Todo era normal y tranquilo	“Región tranquila y pacífica de gente trabajadora”	
	No había carreteras, luz, servicio telefónico ni acueducto			Había una escuela cerca de la casa, ahí hicieron los primeros años y después de iban al Peñón	Había mucha pobreza y problemas de salud, eso motivaba que la gente se fuera	
	Vida en el campo sencilla y tranquila	Todo se hacía con carga en mulas por caminos estrechos			Había junta de acción comunal, hacían jornadas de trabajo para arreglar los caminos	
	Se movilizaban a pie o a caballo y la	Estudiaban en la escuela hasta segundo o tercero de primaria			“La gente caminaba mucho”	
					Las mujeres se quedaban con los hijos en clima frío y los	

		<p>carga era en mulas</p> <p>Recogían el agua en chorotes o recipientes en cuero</p>	<p>Se hacían fiestas de compadres y fiestas también en los días de mercado o de molienda</p>		<p>hombres iban a traer los productos y alimentos a clima caliente</p> <p>Estudiaban en la escuela de la vereda y después se iban al Peñón para terminar. Otros salieron para Bolívar, Vélez, Puente Nacional, Paipa, entre otros</p> <p>Analfabetismo en la mayoría de las personas, más que todo los adultos</p> <p>Familias numerosas e integradas</p>	<p>la entrevista la conversación empieza a fluir con tranquilidad.</p> <p>Al hablar mantienen la mirada, bajan la mirada solo cuando están recordando algo específico.</p> <p>Al mencionar algunas de las problemáticas que tenía la región el tono de voz es más fuerte y los gestos faciales reflejan un poco de molestia e indignación.</p>
¿A qué se dedicaban?	<p>Actividad agrícola que realizaban en tierra caliente, la finca donde sembraban estaba ubicada en un lugar llamado “Quebrada seca”</p> <p>Labores del campo</p>	<p>Labores del campo y la agricultura (los hombres)</p> <p>Las mujeres se encargaban de las labores de la casa (cocinar y lavar la ropa)</p> <p>Tito también era sastre</p>	<p>Trabajar en la finca, ayudar a Tito</p>	<p>Vivían del quehacer rural, del ganado y de los cultivos</p> <p>Iban a tierra caliente y traían de allá varios productos, era por caminos y en mulas</p> <p>A la ganadería y los productos que se dan del animal</p> <p>Agricultura en clima frío</p>		

	¿Cómo era la rutina?	<p>De niños se levantaban a las 6am e iban a la escuela en la mañana y en la tarde, al medio día volvían a la casa para almorzar. Estudiaban también los sábados</p> <p>En vacaciones trabajaban haciendo varias labores del campo como buscar la leña, des enmalezar los potreros, ordeñar, llevar el agua, etc</p>	<p>Ir a la escuela</p> <p>Ayudar con las labores de la finca como: cargar agua, llevar leña, cargar la leche, por la tarde ir a encerrar los terneros y aperar las bestias</p>	<p>Cercar potreros, sembrar</p> <p>En vacaciones volvían los que estaban estudiando o afuera</p>		
<p>Hechos violentos</p> <p>(registrar cronológicamente)</p>	¿Cuál fue el detonante de los hechos violentos?	“El primero que fue contra mí” (el primero hacia alguien de la familia)	Le hicieron un robo a su abuelo y detuvieron a los responsables, después esas personas tomaron represalias contra la familia	Se fueron con Hernando para la Hermosura y allá hubo un muerto. Los inculparon por el asesinato, se fueron para Bolívar, pero después tuvieron que presentarse y los		<p>El gesto facial cambia, se presentan varias pausas y silencios en los testimonios.</p> <p>Mis tíos bajan la mirada en distintas ocasiones y hay varios suspiros al hablar.</p> <p>En el caso de mis tíos</p>

				llevaron a la cárcel		Hernando Gamboa y Segundo Patiño el tono de voz se mantiene.
¿Por qué razones empezaron los problemas?	Analfabetismo y machismo que llevan a la pérdida de los valores	Falta de oportunidades de la gente, falta de educación.	Problemas de la misma familia	Enemistades entre las familias y venganzas (“eso era como cultural”)		
	Envidia por los que progresaban	Envidia a los que podían estudiar	Venganzas entre las familias	Violencia común/delincuencia común		
	Enemigos	Olvido del estado (tierras abandonadas)	Envidia de la gente porque Tito les dio estudio a los hijos	Envidia porque la familia era trabajadora y consiguió ciertas comodidades		
		Venganzas	La gente era rencorosa			
¿Qué hechos violentos se presentaron?	Envenenaron el agua del acueducto que iba para la finca de la familia	Asalto a Tito. Él estaba en el corredor de la casa afeitándose y le dispararon en las piernas	Una noche que llega Hernando a la casa, se metieron a asaltarlos allá, les dispararon y les tocó esconderse	Asalto a un hermano de Priscila llamado Ángel María Ariza		En algunos de mis tíos la postura corporal cambia, se recogen un poco de hombros, cruzan los brazos o incluso empiezan a “jugar” con lo que tienen en
	Daños a los bienes de Tito (cortar el ganado)	Ataque por la espalda que le hicieron a él entrando a los predios de la		Matan a Ángel María Ariza		
	Quemaron la finca de una			Asalto Tito en la casa		

		pariente de Tito	finca. Él estaba con Priscila. Fue sobre las 5pm	e y tratar de defenders e. “Esa noche llegaron a matar”		la mano. La voz se quiebra en distintos momentos, la expresión facial refleja tristeza, los ojos se ponen llorosos e incluso uno de ellos llora, lo cual resulta impactante para la investigadora debido a que él no es una persona que suele mostrar sus emociones.
		“Me invitaron para matarme”, matando a otra persona y “me echaron la culpa”. Estuvo 6 meses preso por eso	Lo recogen y lo sacan a la carretera, después va para Vélez, Tunja y Bogotá respectivamente		Asalto a Miguel	
		Asesinato de Ángel María (tío)				
		Intento de asalto a Tito en la obra para el acueducto		Asalto a Tito en la propia casa		
		Asalto a Tito en la casa		Vuelven a la casa		
		Asalto a Miguel		Asalto a Miguel Priscila iba con Miguel, ella pide ayuda e intenta defenders e, algunos familiares salen a ayudarlos . Lo recogen y lo llevan a Bogotá.		
	¿Cuál fue el		El asalto que le hicieron a él	El asalto a Miguel	El atentado a Tito y a Miguel	Sus testimonios y tono de voz

Acontecimiento /s	detonante para irse?					reflejan la impotencia e incertidumbre que pudo sentir la familia en ese momento específico.
	¿Por qué toman la decisión de irse?	<p>“Porque tocó salir”</p> <p>Tocó vender las tierras</p> <p>Después de irse les queman la casa. De allá no queda nada</p>	<p>Sabían que ya no podían vivir allá, había mucho riesgo</p> <p>Había que vender barato, salir de las cosas e irse</p>	<p>Salir de allá porque “nos habían acabado”</p> <p>La familia se vengó</p>	<p>Ya andaban con temor e inseguridad</p> <p>Deseos de no querer ya estar allá</p>	<p>En sus gestos se evidencia la magnitud y la sorpresa que causaron en ellos los distintos atentados que vivieron.</p>
	¿A dónde se fueron? ¿por qué?	<p>Se fueron para Oiba, Santander</p> <p>Llegaron allá por el trabajo del hermano Miguel Gamboa</p> <p>Se ubican lejos de la carretera principal para protegerse de los enemigos</p>	<p>Por su trabajo iba a dictar un curso en Oiba y le gustó la zona, él le comentó a Tito y toman la decisión de comprar ahí en Oiba</p>		<p>En inicio llegaron a Bolívar porque allá trabajaba Reinalda, ella los acogió mientras vendían la tierra.</p> <p>Tito tenía su sastrería y siguió trabajando mientras encontraban un sitio.</p> <p>Llegan a Oiba por el trabajo de Miguel</p>	<p>La intención de la voz cambia cuando mencionan algunas cosas que reiteran en varias ocasiones o que buscan enfatizar.</p>
“Después de”	¿Considera la idea de volver?	Sí, pero por chisme, por morbosidad	Sí, quiere volver porque allá hay familiares	Si volvería de paseo		Se presentan nuevamente varios silencios y suspiros.
	¿Ha podido olvidar y/o perdonar?	Sí pudo perdonar por tranquilidad		“Pues sí, eso toca olvidar”		El tono de voz es nuevamente

		y por su convicción				tranquilo pero melancólico.
		Olvidar algunas cosas con preocupación y rencor, pero no se olvida de todo				Uno de ellos prefiere terminar la entrevista rápidamente y se pone de pie antes de darla por finalizada.
	¿Lo sucedido influyó de alguna manera en su proyecto de vida?	Gracias a la influencia de Tito para que estudiara, está donde está				En uno de mis tíos se refleja el interés por contar lo vivido, sin embargo, reitera en varias ocasiones que fue una época difícil, que antes le dolía recordar y que, habiendo perdonado, aún no quiere a sus paisanos.
		Nacer y ser de allá y llegar a donde está lo hace sentir orgulloso				

A continuación, se da paso al apartado en el que todos los elementos analizados con anterioridad convergen de manera práctica. En él, se expone y explica de manera detallada el proceso creativo, mientras que se relacionan a su vez algunos de los resultados obtenidos al momento de triangular la información con el fin de poder plasmarla en la creación sonora, así como los elementos, tanto de la música incidental como del paisaje sonoro, que configuran y dan sentido a la propuesta, esto con el fin de dotar de vida la dimensión sonora y musical de la creación.

#### 4.2 Proceso de creación: ‘Detrás de la línea del olvido’

Los elementos que se han mencionado en los capítulos anteriores tienen el propósito específico de interrelacionarse de manera práctica en el producto artístico de esta investigación.

De tal modo, después de haber plasmado y desarrollado los conceptos y factores en función del contexto que requiere este proyecto, se dio inicio al proceso de creación de la propuesta sonora.

Lo primero que se llevó a cabo antes de iniciar con la creación, fue un análisis del contenido de las entrevistas aplicadas a mis familiares, en total, fueron aplicadas cuatro entrevistas individuales y una grupal, con una duración promedio de cuarenta minutos por entrevista; en ellas, mis tíos dieron declaraciones de manera casi cronológica en las que daban detalles del antes, durante y después de los hechos acontecidos en mi familia. Resulta necesario aclarar que, durante las entrevistas, se llevó a cabo la observación participante, registrando de manera detallada en el diario de campo los gestos, comportamientos, expresiones faciales, contacto visual y posturas de mis familiares. Este registro tuvo como objetivo recoger y analizar los posibles sentires y/o emociones que pudiesen generarse en ellos al momento de contar sus experiencias, con el fin de contribuir al entendimiento de la dimensión sensible y emocional que se intentó plasmar en la creación.

Una vez analizadas las entrevistas, pudo evidenciarse que hay declaraciones, frases o palabras específicas de mis tíos que resultan de gran utilidad y que intentaron ser plasmadas de manera fiel y literal dentro de la propuesta. Lo anterior, por supuesto, con previa aprobación de mis familiares. Sin embargo, al haber sido las entrevistas grabadas en un espacio abierto, con ruido y personas alrededor, resultaba complejo escuchar con claridad las voces y declaraciones de mis familiares, por lo cual, las entrevistas fueron pasadas por una Inteligencia Artificial (IA por sus siglas) que se encargó de eliminar el ruido de fondo y ‘limpiar’ (si así pudiese decirse) el audio de la entrevista en sí. Cabe aclarar que, una vez obtenido el audio procesado por la IA, se comparó con el audio original, con el fin de saber si el procesamiento afectó de algún modo las declaraciones y las voces de los entrevistados. El resultado fue positivo, por lo cual se pudo continuar con el proceso de creación.

El paso a seguir fue la elección detallada de cada uno de los fragmentos de entrevistas, este proceso tomó tiempo, pues no resultó sencillo saber cuáles descartar y cuáles utilizar. Al final, se seleccionaron los fragmentos de acuerdo a su utilidad y el valor que los mismos representan para la creación sonora. Por supuesto, y a manera de aclaración, ninguno de los audios de las entrevistas que serán parte de la propuesta, fueron alterados de alguna forma en su contenido, pues

no queremos caer en lo que consideraremos el error de manipular a conveniencia información de un alto valor emocional para mí y para mi familia.

El proceso de selección de audios implicó dos filtros. En el primero se recortaron frases o palabras específicas que fueran determinantes para el desarrollo de la narrativa, dichas frases contenían también una carga emocional y simbólica representativa de manera que pudieran aportar también a la dimensión sensible de la creación. Como segundo filtro se escucharon nuevamente las entrevistas y se seleccionaron los fragmentos que contenían información trascendental para el entendimiento de los acontecimientos y el contexto de la familia. Se tuvieron en cuenta fragmentos en los que se mencionaran aspectos y recuerdos sonoros, emocionales e identitarios para así relacionarlos con las temáticas abordadas en el marco teórico de la propuesta.

Posterior a los dos filtros que se realizaron, se dio inicio a la creación de la narrativa con los audios de las entrevistas ya seleccionados. En este proceso se contó con más de 30 audios por entrevista, los cuales estaban debidamente marcados y guardados con el nombre de la persona a la que correspondían y alguna palabra clave que facilitara el reconocimiento de cada uno. Los fragmentos se fueron organizando según el hilo conductor que se estuviera desarrollando, como si se tratase de una persona contando una historia. Se tuvieron en cuenta audios que complementaran la información o que mantuvieran la misma línea narrativa al igual que, desde lo estético, se consideraron los timbres y el tono de la voz de quien hablaba, para así buscar una relación sonora que permitiera generar las diferentes sensaciones requeridas para el momento narrado.

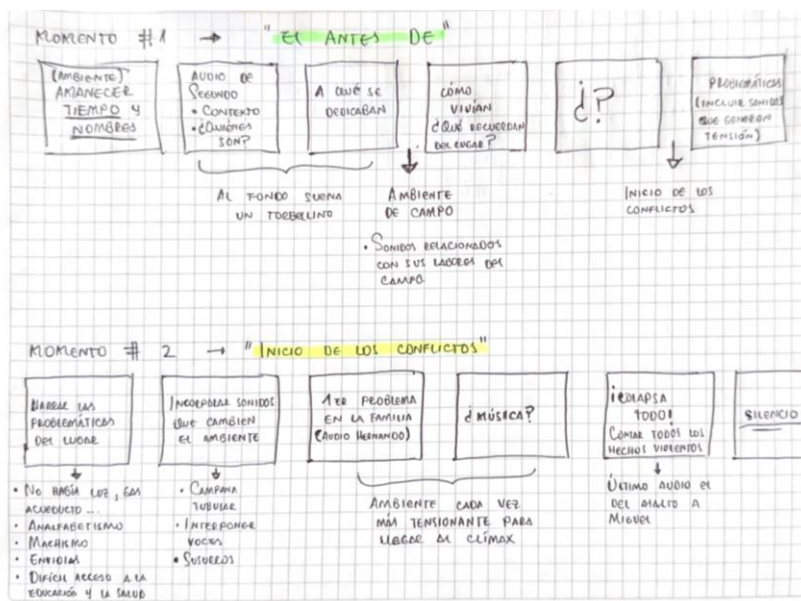
Por otro lado, para llevar a cabo el ejercicio creativo, se escogió la aplicación para dispositivos móviles Apple Garage Band. Esta aplicación resultó útil y conveniente en la medida en que permite el procesamiento y la edición de proyectos de audio con alta fidelidad en la calidad, además de permitir la libre importación de audios y el fácil entendimiento de las opciones que ofrece a los usuarios.

Una vez definida la plataforma que será utilizada, y seleccionados los fragmentos de las entrevistas, se procedió a realizar un boceto en el cual se intentó dar un recorrido tentativo de lo que sería la creación en general, siguiendo un orden cronológico. Por supuesto, resulta necesario aclarar que el boceto respondió a una intención, es una idea tentativa de lo que se buscó que fuese el resultado, por consiguiente, puede que algunas cosas que se muestren en el boceto resultasen

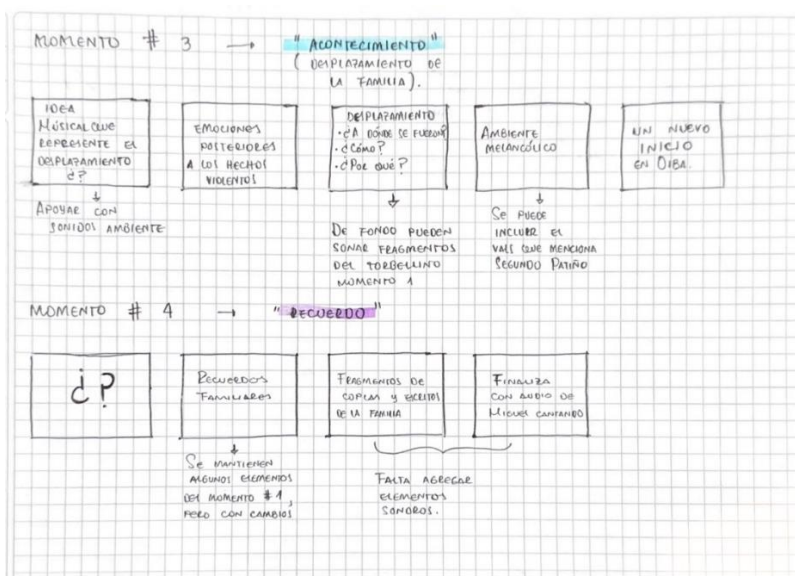
por no ser incluidas, así como hubo cosas que se agregaron durante el proceso de creación y que no se encuentran consignadas en él.

Posteriormente, se establecieron los mismos cuatro momentos que se encontraban en las entrevistas realizadas con el fin de articular el desarrollo narrativo con la manera en la que fueron recolectados y analizados los testimonios. Se presenta a continuación el boceto inicial de la propuesta creativa de la investigadora

**Ilustración 7. Fotografía del boceto: momentos 1 y 2**



**Ilustración 8. Fotografía del boceto: momentos 3 y 4**



**Introducción:** Se propuso al inicio una pequeña introducción en la cual se buscó ambientar (haciendo uso del paisaje sonoro) al oyente con algunos de los elementos que escucharán durante la propuesta. Para esta sección, se solicitó a mis tíos un breve audio con sus nombres para así dar contexto en la creación sobre quiénes son los hermanos Gamboa Ariza, hijos de la unión de Tito Gamboa y Priscila Ariza. Los nombres de los hermanos tienen dos excepciones, más precisamente las de Reinalda Gamboa Ariza y Pablo Elías Gamboa Ariza quienes fallecieron tiempo atrás, por lo cual, la voz de sus familiares es usada en representación de su voz, por parte de Reinalda, habló Segundo Patiño, quien fue su esposo y actualmente es muy cercano a la familia. Por otra parte, Pablo Agustín Gamboa habló en representación de su padre, Pablo Elías.

Para esta misma introducción, se decidió agregar una pequeña sección en piano, la cual sirvió como aspecto de la música incidental que, al combinarse con el paisaje sonoro, crean una atmósfera ideal para el oyente en el sentido en que lo instala (de manera auditiva) en el contexto rural que se busca plasmar, buscando con esto, cumplir con la función ambientadora que tienen dichos recursos sonoros.

La sección en piano fue creada con la intención de representar el paso del tiempo y su relación constante con la memoria y el olvido (aspectos abordados en el marco teórico). Haciendo uso únicamente de tres notas: la nota Mi como pedal y las notas La y Si, se repite varias veces el motivo como si se tratase del sonido de las manecillas del reloj. Este fragmento acompañado por la mención de los nombres de todos mis tíos, representa, por un lado, la memoria colectiva, en el reconocimiento de los miembros de la familia y sus voces, y por otro, el paso del tiempo, en el pasaje compuesto para el piano.

Además de ello, junto con el piano, se agregó una nota pedal en un contrabajo, el cual tuvo un valor fundamental durante toda la creación, pues busca representar, en primera medida, la poca claridad que puede existir al momento de recordar un hecho, lo cual resulta por ser también una representación del proceso de la memoria, la forma en la que los sujetos recordamos e incluso olvidamos aspectos como los que acontecieron en mi familia.

En segundo lugar, se usó el contrabajo intencionalmente debido a su sonoridad opaca y grave respecto a otros instrumentos, asociándola también con la neblina o la bruma característica de los amaneceres en la vereda San Pablo, lugar en el que ocurrieron los hechos. Por último, es

necesario aclarar que el contrabajo fue fundamental, pues no sonó una única vez en la introducción, por el contrario, volvió a aparecer cada vez que se buscó generar un ambiente de tensión, intriga e incomodidad, producto también de las sensaciones que se generan al recordar experiencias difíciles para la familia.

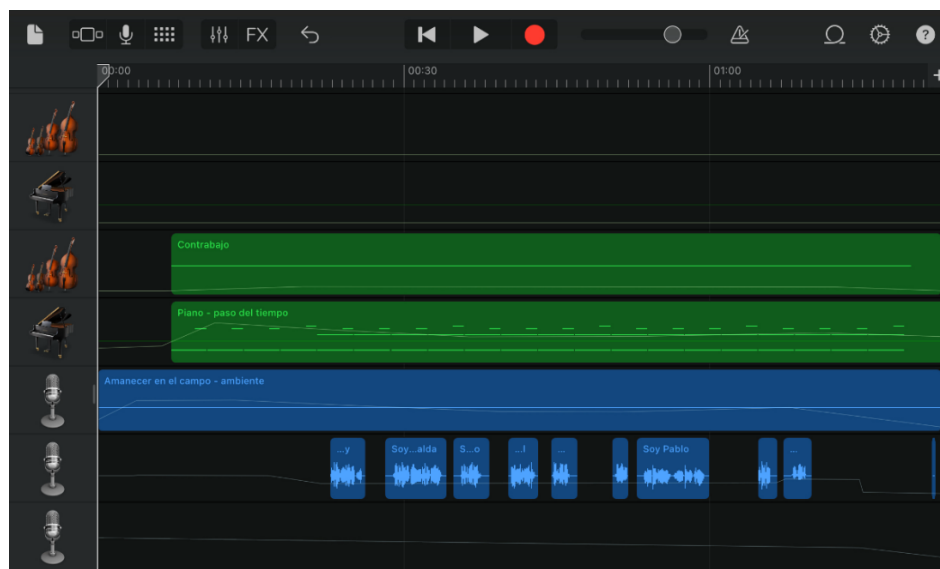
**Ilustración 9.** Representación del paso del tiempo en el piano

The musical score consists of three systems of staves. The first system is labeled 'Piano' and includes a 'Ped.' marking. The second and third systems are labeled 'Pno.'. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first system shows a piano introduction with a bass line of dotted half notes and a treble line of quarter notes. The second and third systems show a continuation of the piano part with similar rhythmic patterns.

©

Una vez mencionados los nombres de mis tíos y tías, reaparecen nuevamente pero ahora superpuestos entre sí, para luego dar paso, casi de manera inmediata, a mi nombre. Esto con el fin de simbolizar que parte de mi identidad y mis recuerdos son construidos a partir de lo que ellos son y lo que han vivido, haciendo alusión de esta manera a lo entendido como memoria colectiva en esta investigación y su relación directa con la identidad.

**Ilustración 10.** Captura de pantalla - introducción de la creación sonora



**Primer momento ‘el antes de’:** La primera parte de la creación sonora obedece al estilo de vida que tenía la familia antes de lo sucedido, en él se expresan elementos cotidianos y sonoros que brinden al oyente una perspectiva socio cultural y espacial previa al momento de los hechos violentos. *“Bueno, la familia Gamboa Ariza, conformada por Tito Julio Gamboa, que era el padre, y Priscila Ariza, vivían en la vereda de San Pablo, del municipio de Bolívar, departamento de Santander”* (Patiño, Segundo, 2024, 0:25). Para ello, fueron utilizados fragmentos de entrevistas en los cuales se aclara, en voces de mis tíos, la forma en la que vivía mi familia, sus rutinas, costumbres y principios. *“La familia era muy unida, demasíadamente unida” “Mucha cercanía, mucho calor de familia, mucho amor”* (Gamboa, Hernando, 2025, 04:20).

Como acompañamiento a estos relatos se presentan dos ritmos tradicionales colombianos: la guabina y el torbellino, los cuales en las entrevistas fueron reconocidos como parte de la identidad de la familia y de la región. En ellos encontramos un alto valor emocional y simbólico para los integrantes de la familia debido a que en su infancia siempre estuvo presente el gusto por el tiple y por dichos ritmos andinos colombianos. Por este motivo, la guabina y el torbellino fueron considerados como *marcas sonoras* propias de la propuesta creativa.

Por otro lado, en el desarrollo de esta primera parte encontramos también algunas señales sonoras correspondientes al ambiente rural en el cual vivía mi familia. Estas señales fueron reconocidas por medio de las entrevistas, en ellas mis tíos mencionaron sonidos tales como el

correr del agua en los nacimientos cercanos a la casa, los sonidos de algunos animales, sonidos relacionados con las labores que realizaban en el campo, entre otros: *“En medio de tener la oportunidad de escuchar el sonido del agua, el sonido del viento, de haberse podido uno arropar todas las mañanas con la neblina que arropaba nuestra tierra todos los días”* (Gamboa, Hernando, 2025, 47:02).

Por último, este primer momento concluye con un audio de una reunión familiar en la que dos de mis tíos, Hernando y Miguel Gamboa, interpretan una canción mientras los demás de los presentes comparten el encuentro. Este fragmento sonoro adquiere un amplio valor para el proceso de creación, ya que, aunque no constituye un registro fiel del momento original, funciona como reflejo de la unión familiar y del papel central que ocupa la música en dicho vínculo. Cabe resaltar que este recurso sonoro es implementado en la creación debido a la alta carga simbólica y emocional que tiene. Este no se presenta solo como un audio familiar, sino como un recuerdo, una representación simbólica de la memoria y la familia.

**Puente ‘problemáticas de la región’:** El segundo momento o sección de la creación, inicia con un fragmento al que podremos considerar un puente entre dos escenarios contrastantes. Por un lado, el primer momento concluyó con un reflejo del amor familiar, la unión y la música. Sin embargo, de manera intencionada, el segundo momento empieza justo en el instante en que el audio desaparece (haciendo uso de un efecto de fade out) y en el que emerge nuevamente el contrabajo como reflejo de la tensión y la intriga sobre lo que viene.

Este puente incluye aspectos que podemos considerar negativos del contexto sociocultural de la época y de la región, además de presentar las dificultades que aquejaban a los habitantes de la vereda: abandono estatal, falta de acceso a la educación formal, infraestructura vial en malas condiciones, acceso nulo a servicios públicos como el acueducto, la luz o el gas natural, un papel subordinado de la mujer a las labores de crianza y sostenimiento del hogar, analfabetismo en personas mayores, envidia entre familias, entre otras problemáticas que resultaban por opacar en ocasiones las dinámicas familiares y que, por consiguiente, podían nutrir problemáticas como las que se mencionan en otras secciones.

Este momento presenta algunas de las voces de mis tíos con efectos de eco, con la intención de generar una atmósfera un poco oscura que se acompaña con susurros que resultan por no

entenderse con claridad, esto busca reflejar, en cierto modo, las voces de los habitantes de la vereda que comentaban acerca de las problemáticas que presentaba la región. Sobre los susurros, sobresalen los relatos de mis familiares en los que se expresan, una tras otra, las dificultades que mencionamos arriba. Además de ello, esta sección también está marcada por los sonidos repetitivos de una campana, lo que busca acompañar y dar una sensación lúgubre a las voces de mi familia y a la sección en general. Cada campana suena en el momento exacto en el que se expone una problemática, todo con la intención de, no solo generar una atmósfera oscura que estimule sensaciones de intranquilidad e intriga en el oyente, sino también, representar el paso del tiempo y la posible lentitud que se puede sentir en el transcurso de este al momento de vivir acontecimientos de dificultad y problemas.

La sección se desarrolla y la nota pedal del contrabajo crece en volumen hasta un punto pensado para generar incomodidad en el oyente, pues, al presentarse tantas dificultades de la región al tiempo, y acompañándolas con sonidos de campanas, se busca que el oyente pueda asemejar dicha incomodidad y sentir cercanía a las problemáticas que se vivieron en ese entonces, pues, sabemos que, aun al referirnos a un contexto propio de una región, las dificultades vividas no eran específicas de la misma. Por el contrario, fueron muchas las regiones del país las que tuvieron que vivir aquellos problemas, por lo cual se busca, por medio del crecimiento en sonoridad del contrabajo y su nota pedal, representar el crecimiento en sí de los problemas y las consecuencias que esto pueda traer para las regiones y las comunidades en sí.

Una vez el contrabajo disminuye nuevamente su sonoridad, el sonido ambiente de los susurros y las campanas desaparece para dar paso a uno de los testimonios de Hernando Gamboa que, por su importancia y su valor social y emocional, decidimos tomar como nombre de la creación: *“Nacimos, como digo yo, detrás de la línea del olvido”* (Gamboa, Hernando, 2025, 0:39). Al ahondar en esta frase, y al buscar comprender la percepción de mi tío Hernando, encontramos que estas palabras en específico tienen un valor fundamental en lo que refiere a cuestiones sociales, comunitarias y sensibles para mi familia, pues, sin duda alguna, da cuenta de una de las problemáticas que, aunque no serán tratadas de manera central y específica en esta investigación, resultan por ser importantes a la hora de buscar comprender los entramados contextuales en los que se desarrollaron los hechos violentos: un territorio rural olvidado por el Estado, que termina siendo víctima de la violencia producto de la falta de atención de las

autoridades, un problema más frecuente de lo que quisiéramos reconocer en Colombia. Una vez terminan las palabras de Hernando, nuevamente suenan tres golpes de campana seguidos, lo que representa el final del puente entre secciones y da paso al suceso central del segundo momento.

**Segundo momento ‘inicio de los conflictos’:** El suceso al que nos referimos fue el primer reto específico que tuvo que vivir mi familia: el intento de asesinato a mi tío Hernando. Sin embargo, hablar en un primer momento de ello puede ser disruptivo y complejo en el sentido en que no se tiene el contexto necesario para comprender lo sucedido. Como mencionamos con anterioridad, las dificultades de la región terminarían por influir en la estructuración de problemáticas aún mayores. En este sentido, la envidia fue fundamental para entender lo que sucedió con mi familia, y daremos próximamente explicación de ello, no sin antes hablar de la cronología de lo que será el segundo momento.

Una vez suenan los tres golpes de campana, se da paso a una línea melódica creada para cuerdas frotadas, la melodía, que es a su vez acompañada por un bloque armónico (también en cuerdas frotadas), busca crear un ambiente melancólico y de incertidumbre. Sobre este fragmento melódico, aparece la voz de mi tío Mesías quien da paso a lo que será, por supuesto, uno de los temas centrales de esta investigación: *“Cuando... la violencia... fue terrible”* (Gamboa, Mesías, 2024, 07:14). Este momento y estas palabras resultan trascendentales para la creación en sí, pues marcan el punto definitivo en el que las cosas cambiaron para mi familia, el inicio del acontecimiento, ese punto de quiebre que como se mencionó en apartados anteriores, determina un antes y un después en la vida de la/las persona/s.

Ahora sí, hablemos un poco de lo que fue el caso de mi familia. Según los testimonios dados por mis tíos, todo tuvo inicio justamente en la vereda San Pablo. A pesar de que no es claro el origen y las causas específicas de los conflictos, sí se reconocen, según las entrevistas, dos momentos que podrían considerarse como detonantes de los hechos. En primer lugar, el robo del que fue víctima Aquileo Gamboa (padre de Tito Gamboa y abuelo de los hermanos Gamboa Ariza) por parte de algunos de los integrantes de la familia (no se tiene claridad acerca del año en que ocurrió este evento). Según manifiestan mis tíos Miguel y Hernando, la misma familia Gamboa (Tito, sus hermanos y demás) se encontraba dividida.

Debido a esta división interna (si así pudiese decirse), la envidia se apoderó en gran parte de algunos integrantes de la familia, lo que detonó con el robo del que fue víctima Aquileo Gamboa, quien fue despojado de elementos propios y de sumas de dinero. Una vez investigados los hechos por parte de las autoridades, se detuvieron a los responsables y, tiempo después, buscaron cobrar venganza en contra de su propia familia, lo que pudo haber contribuido al crecimiento de las problemáticas en el grupo y en la región en general.

Y, hablando de estas divisiones en la vereda, ya con una familia dividida e inundada por la envidia y el deseo de venganza, hablaremos ahora del segundo detonante de los hechos, en una noche en la que los hermanos Hernando y Mesías fueron a una gallera<sup>11</sup> ubicada en La Hermosura, corregimiento muy cercano a San Pablo. Según algunas declaraciones que no pertenecen al contexto de esta investigación, mi tío Hernando considera que los sucesos de aquella noche pudieron tratarse de un intento de atentado contra su integridad, pues, según manifestó en su momento, fue invitado a la gallera por unos hombres que él mismo consideró extraños. En medio de tensiones en el establecimiento, un hombre fue accidentalmente asesinado, lo que marcaría un punto de quiebre para los hechos que se intentarán plasmar.

Según mi tío, el intento de atentado en su contra se debía a la envidia que algunas personas de la vereda y de la misma familia sentían por su padre, Tito, pues este era una persona reconocida en el sector, además de un líder comunitario. Por lo cual, el intento de asesinar a Hernando, su hijo mayor, resultaría por ser una buena forma de hacerle daño a su persona y a su familia. Hernando recibió un denuncia por homicidio y fue inculcado por el asesinato, debido a ello, estuvo seis meses privado de la libertad. *“Mataron a una persona... me echaron la culpa a mí, yo tuve que ir a la cárcel, tuve que pagar abogado, estuve seis meses preso”* (Gamboa, Hernando, 2025, 21:13).

Posterior a los hechos, en la vereda se desató una ola de intolerancia, venganza y violencia entre familias producto del asesinato de aquella noche en la gallera. Mi familia fue víctima de varios atentados, su ganado fue asesinado, el agua del acueducto fue envenenada, algunas personas fueron a la casa de la familia buscando a Hernando para asesinarlo en venganza por su supuesto<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Lugar destinado a las peleas de gallos, en los cuales se frecuentan mucho las apuestas y la venta de licor, fueron lugares muy famosos que se extendieron a lo largo del país. Actualmente, son casi inexistentes en Colombia debido a leyes de protección animal.

<sup>12</sup> A pesar de permanecer varios meses en prisión de manera preventiva, no se encontraron pruebas en contra de Hernando Gamboa, por lo cual se habla de suposiciones en cuanto a las acusaciones en su contra.

asesinato. El deseo de venganza se apoderó de la vereda y durante un buen tiempo el ambiente se tornó tenso debido a la creciente ola de violencia en el sector.

Dimos esta breve explicación de los hechos con el fin de manifestar al lector (y al oyente por medio de la creación) que, a pesar de conocer algunas de las situaciones que se presentaron, aún no se cuenta con claridad suficiente (y quizá nunca se tendrá) acerca de todos los hechos sucedidos. Por lo cual, resulta común que muchos de nosotros, al enterarnos y conocer parte de las cosas, pero al desconocer otras, nos sintamos confundidos y hasta abrumados por los testimonios que provienen de muchos lugares a la vez. Por tal motivo, y buscando ser fieles a lo que recién mencionamos, el segundo momento de la creación sonora intenta generar un ambiente de confusión e incertidumbre producto de la combinación de varios testimonios que, como si fuesen voces que retumban en nuestras cabezas, se mantienen presentes y latentes con el pasar del tiempo.

Las confusiones expuestas anteriormente, reflejan con claridad la complejidad que implica en sí el acto de recordar y, en consecuencia, el proceso mismo de construcción de memoria. Como lo abordamos en postulados anteriores, dicho proceso es en su naturaleza subjetivo debido a las distintas percepciones, interpretaciones, olvidos y emociones que permean la experiencia y por ende los testimonios que surgen de ella. Evidenciando así las posibles dificultades que se pudieron presentar tanto en el momento de conocer los acontecimientos como en el de representarlos en la creación.

Ahora, para representar esa incertidumbre derivada de la confusión producto de los testimonios de este momento específico de la experiencia familiar, haremos uso del latido de un corazón acelerándose debido a la adrenalina y al temor de aquellos días y, por otra parte, pero en complemento de ello, usaremos el sonido de un reloj que busca representar de manera fiel el paso del tiempo y con él, la forma en la que las problemáticas perduraron y se mantuvieron vigentes en la región. Por último, se hace uso de susurros grabados por mí en los que repito frases claves de mis tíos como *“Envenenaron el agua del acueducto”*, *“Sálganse de esa tierra”* o *“Tres asaltos, nos hicieron tres asaltos”*, todo esto con el fin de generar un escenario propicio para captar la atención del oyente y así aproximarlos cada vez más a los hechos acontecidos.

Mi familia fue víctima de varios atentados que intentan, de manera breve, ser plasmados en la creación. Algunos de los hechos fueron mencionados en esta sección y, es en este preciso

momento en el que, después de la adrenalina, desesperación y confusión, la creación se inunda de un silencio absoluto, dando paso a un audio de mi tío Mesías lleno de mucha emotividad y sensibilidad: “...*perdón*” (Gamboa, Mesías, 2024, 08:35). De esta forma, termina el segundo momento, en un espacio lleno de silencio, incertidumbre y emocionalidad.

Para este instante, resulta pertinente hacer una aclaración. Los hechos que vivieron mis familiares representan para ellos etapas y contextos difíciles que como familia y como individuos tuvieron que atravesar. Por esto, en mi rol como investigadora, busco ser cuidadosa en la medida en que no pretendo explicar al detalle las experiencias vividas, pues considero que hay recuerdos y vivencias que generan aún dolor en mi familia y pesan en su memoria y, por consiguiente, en la mía. En mi rol como investigadora, debo evitar establecer procesos de revictimización con la población investigada, así se tratase de mi familia o de algún otro grupo. Por lo cual, este segundo momento, en el que se explicaron los hechos que aquejaron a mi familia, fue breve y condensado, pues se busca que el oyente tenga un conocimiento general de las problemáticas, pero siempre siendo cuidadosa con el fin de no herir las susceptibilidades de mi familia y guardando para nosotros como grupo algunas cosas que consideramos de alto valor emocional y, por consiguiente, confidenciales.

**Tercer momento ‘acontecimiento’:** Llegamos a lo que consideraremos el momento con más valor representativo en lo que refiere a la familia en general: el momento del desplazamiento. Retratar este episodio representó un gran reto debido a que, como mencionamos, este es el punto más álgido de la historia de mi familia, el momento en el que se tomó la decisión de dejar todo atrás y buscar un nuevo inicio, con el fin de alejarse de aquellas problemáticas que por un tiempo aquejaron a la familia Gamboa Ariza.

Al analizar el contenido de las entrevistas, se pudo evidenciar que la información brindada por mis tíos no es muy extensa, son pocos los testimonios que se dieron al respecto, al igual que fueron pocos también los testimonios acerca de los hechos violentos que se narraron en el segundo momento. Por ello, decidí retomar algunas de las ideas recogidas en mi diario de campo y materializar algunas de las percepciones que obtuve al ir enterándome de algunos detalles que no conocía del acontecimiento de mi familia. Una vez recogidas dichas percepciones, y re pensando

mi dimensión sensible como parte de la familia, decidí recopilar todo en un pequeño fragmento el cual grabé.

La intención de prestar mi voz y plasmar algunos de los pensamientos que pasaron por mi mente durante el desarrollo de este proyecto, recoge en ella el propósito de dejar, a modo de declaratoria, un precedente sobre lo que puede implicar el abandonar un hogar. Tal como se expuso en el capítulo inicial de este documento, la presente investigación busca acercar el arte y la música a espacios sociales y políticos que lleven a la apropiación y sensibilización de problemáticas que nos conciernen a todos como colombianos. En ese sentido, se recurre a ejercicios artísticos de reconstrucción de memoria que contribuyen a visibilizar dichas problemáticas desde una perspectiva ética y empática.

A continuación, se presenta el fragmento escrito por la investigadora a modo de declaratoria:

*Salir... Salir sin más, como si no pesara dejar una vida atrás*

*Dejar la casa, los animales, la tierra, dejarlo todo*

*Queriendo o no, sin vuelta atrás, sin opción de dudar*

*Sin tiempo para pensar, sin saber qué hacer ni cómo empezar, nos fuimos, nos tocó irnos*

*¿Cómo se abandona lo construido en años? ¿Cómo se olvida lo vivido?*

*¿Cómo se empieza de cero?*

*Sin mirar atrás y con miedo... salir, para salvar la vida*

*¿A dónde vamos? ¿Qué pasará con nosotros? ¿Qué hacemos ahora?*

*Impotencia, frustración... y el anhelo por volver*

*Pero, me alejo... me alejo con mi tierra en el alma porque de ahí no la podrán arrancar*

*Camino hacia adelante porque mis pasos no los podrán borrar*

*Y sigo con mi familia... para volver a empezar.*

Ha sido difícil para mí como parte de la familia llevar a cabo este proceso investigativo, me he encontrado de frente con emociones que han revelado aspectos sensibles de mi familia de

los cuales no suele hablarse. Sin embargo, hablar de esto es también un ejercicio de reflexión y recordación de aspectos que, aunque no sean en su mayoría positivos, refuerzan la memoria de mi familia y remarcan en nosotros aspectos que nos dan identidad. La familia Gamboa Ariza existe gracias a estas experiencias, por lo cual, reencontrarnos con ellas resulta, a pesar de difícil en ocasiones, reconfortante para nuestros principios y nuestra actualidad como grupo.

Mi intervención es acompañada por un fragmento musical compuesto con la intención de reforzar en el oyente la sensación de nostalgia y tristeza, pues, como se mencionó, este es el punto cumbre de la creación, el momento en el que las emociones se enfrentaron y dieron a Tito y Priscila la fortaleza para decidir abandonar su hogar.

*Ilustración 11: Fragmento para piano, tercer momento.*

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of two systems of music. The first system is labeled 'Piano' and the second 'Pno.'. Both systems feature a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is composed of quarter and eighth notes, with some rests. The bass line consists of a steady sequence of quarter notes. The piece ends with a double bar line.

Este pasaje que aquí se presenta está pensado con una intención. Se expone en un principio la melodía sin ningún tipo de acompañamiento, la cual busca instalar un ambiente de incertidumbre posterior a los hechos violentos, ese momento en el que, después de haber sufrido varios atentados, la familia se enfrentó a las emociones, decisiones y posibilidades en cuanto a dónde y cómo continuar su vida.

Después de esto, vuelve a sonar la melodía, pero esta vez acompañada por un registro grave del piano, este momento presenta un detalle particular, pues se incluye, con una variación rítmica, el motivo interpretado por el piano al inicio de la creación, el cual representaba el paso del tiempo. Este fragmento, además de retomar sus connotaciones temporales, busca simbolizar la posibilidad de un nuevo inicio para la familia, no es coincidencia que el mismo motivo del inicio (en términos

literales) se re exponga al momento de pensar en empezar una nueva vida, por esta razón se pensó este fragmento, con un sentido narrativo y musical suficiente para redondear la idea que se plasmó con mi voz.

Este mismo pasaje se presenta varias veces seguidas, con la particularidad de que, de manera progresiva, se agregan los mismos motivos en octavas distintas. Con esto se busca representar el aumento significativo de víctimas de desplazamiento, ya sea por violencias comunes o por conflictos armados en la región. La intencionalidad de esta sección buscar dar un mensaje representativo en la medida en que se piense la figura de la víctima desde un papel central en la historia, acompañada de recursos musicales que refuercen una narrativa que dé sentido a las intenciones plasmadas.

Una vez presentada esta sección, aparece un pasaje escrito para cuerdas frotadas que marca un paso entre mi intervención y la intervención nuevamente de mis familiares. En este nuevo instante, mis tíos intentan explicar algunas de las cosas sucedidas en ese momento; el momento en el que tomaron la decisión de irse, las dificultades al momento de escoger qué se llevaban y qué dejaban y, por supuesto, la más difícil de las decisiones, a dónde ir. “*Tocó salir...*” (Gamboa, Mesías, 2024, 20:49) “*Inclusive él [refiriéndose a Tito]<sup>13</sup> se resistía (...) porque estaba muy enamorado, quería mucho su tierra*” (Patiño, Segundo, 2024, 31:33) “*Casi, prácticamente regalar lo que había... y salir*” (Gamboa, Mesías, 2024, 20:54). Las voces de mis tíos se acompañan con fragmentos escritos para voces y contrabajo, pero esta vez no se presentan sobrepuestas como en secciones anteriores. Por el contrario, se les da un orden sucesivo con el fin de establecer una narrativa clara de los hechos y las decisiones que darían paso a esta nueva vida.

**Ilustración 12.** Fragmento para cuerdas: desplazamiento.

Larghetto ♩ = 60

*Expresivo y misterioso*



<sup>13</sup> Información entre corchetes fuera de la cita original.



*‘Los ojos de mi moreno,  
como que tienen veneno,  
si los miro me hacen daño,  
si no los miro me muero’.*

Este momento es trascendental para lo que busca esta creación, pues, más allá del significado de la copla, la voz de mi abuela busca representar el valor de su experiencia para la familia en sí, la forma en la que por tantos años ha buscado trabajar para mantener la unión familiar y hacer los mejores esfuerzos para sus hijos, nietos y bisnietos, aún después de haber vivido experiencias difíciles como los hechos violentos de los que fue víctima la familia.

Dicho momento en voz de Priscila da paso al factor musical que juega un papel importante para el desarrollo de esta sección. Para este último momento de la creación, haremos uso de fragmentos de canciones que, por alguna razón, juegan un rol trascendental para la identidad de la familia. Una vez finaliza la copla de mi abuela Priscila, empieza a sonar desde el inicio la canción titulada ‘A Bolívar mi Pueblo’<sup>14</sup> del compositor Jorge Ariza, esta canción resulta significativa para este instante en específico, pues, recordemos que la vereda San Pablo pertenecía en ese entonces al municipio de Bolívar, de hecho, mi tío Hernando, en su entrevista, menciona la importancia de dicha canción para ellos, por lo cual, se hace uso de esta con la intención de establecer un ‘puente’ entre la experiencia en San Pablo y la nueva experiencia en su nuevo hogar.

Y justamente, hablando de esta nueva experiencia, se da paso al testimonio de mi padre, Javier Gamboa, el penúltimo de los diez hermanos Gamboa Ariza, quien busca narrar un poco lo que fue el cambio a este nuevo estilo de vida, a este nuevo lugar, al nuevo hogar de Tito, Priscila y sus hijos. La familia encontró un terreno en la vereda Chiquintá, perteneciente al municipio de Oiba, en el sur de Santander. Allí, conformaron su nuevo hogar y pudieron establecer su vida, lejos de la violencia, lejos de los problemas que los aquejaron.

Este último momento es muy especial en varios sentidos, pues reúne elementos que antes no habían sido presentados. En primera medida, como lo mencionamos, y quizá uno de los aspectos

---

<sup>14</sup> <https://youtu.be/loorN6tRtf4?si=w2VfwqwNg8nNKgEi>

más importantes de la creación, es la voz de mi abuela Priscila, por los elementos significativos ya mencionados que tiene. En segundo lugar, algunas de las canciones más representativas para la familia (se irán mencionando en la medida en que aparezcan), pues hacen parte de la identidad cultural de esta. La voz de Javier, mi padre, también resulta trascendental para la creación y, por supuesto, para mí como investigadora y parte de la familia. Por último, y no menos importante, se presentan las voces de nuevos integrantes de la familia como mi hermana Lorena, mis primos Julián y Sara (hijos de Sara, la menor de los hermanos Gamboa Ariza) y mi primo Pablo Agustín, hijo de mi difunto tío Pablo Elías.

La aparición de estas nuevas voces tiene un significado emocional muy importante, pues busca representar el crecimiento de la familia incluso después de haber sido víctimas de hechos violentos que los afectaron de alguno u otro modo. Los testimonios de mis primos y mi hermana acompañan a los de mi padre y mis tíos, en la medida en que se logre plasmar lo que es mi familia hoy en día, este momento de la creación busca mostrar a los oyentes uno de los elementos constitutivos de la familia Gamboa Ariza: la unión y el amor familiar alrededor de Tito y Priscila en su casa en Oiba, su nueva vida y su nuevo hogar.

La creación sonora continúa y mis primos y mi hermana mencionan algunos de los recuerdos más importantes que tienen de la casa en Oiba y de la familia como tal. Para este momento, suena la canción ‘Espumas’<sup>15</sup> del compositor Jorge Villamil, en versión del conocido dueto Silva y Villalba. Esta canción, además de plasmar la nostalgia y emotividad de aquellas cosas que se han ido, representa para mí y para mi familia la unión y el cariño que siempre nos ha caracterizado.

*“De la finca en Chiquintá si tengo muchos recuerdos de la infancia, son vivencias que quedan en el recuerdo”* (Conversación personal, Gamboa Pablo, 2025, 0:00), *“Todo lo que se viene a la mente son recuerdos felices”* (Conversación personal, Quintero, Julián, 2025, 0:08) *“Era uno de los lugares que más me hacía feliz...”* (Conversación personal, Quintero, Sara, 2025, 0:04). Estos y otros testimonios de mis familiares dan cuenta de lo que se busca plasmar en esta sección, los recuerdos que se tienen de nuestra infancia, de la casa en Oiba y de la vida de la familia, la tranquilidad, unión y el amor característico. Se mencionan experiencias como las salidas

---

<sup>15</sup> <https://youtu.be/1aMxLxttCO4?si=HJGo-KPApkPUvBhj>

grupales que se hacían hacia ‘Pozo oscuro’, un estanque de agua con cascada que se encontraba cerca de la finca. De hecho, para este instante, se utilizó un fragmento de un video real de aproximadamente hace 15 años, grabado por mí, en el que se escuchan nuestras voces mientras disfrutábamos en el pozo. En los fragmentos utilizados se escucha la voz de mi prima Sara (*“Hemos llegado al famoso pozo oscuro”*) y mi voz (*“Listo... llegamos al pozo”*).

Después de esta sección, viene un momento trascendental para la familia, la estadía y el posterior fallecimiento de mi abuelo Tito: *“Prácticamente ahí ya termina mi padre, en Oiba, encuentra una vida tranquila en donde se dedica a trabajar para sostenerse él. Ahí vive alrededor de unos 35 o 38 años, y pues ahí fallece, ahí en Oiba, en la finca que el adquirió, ahí fallece, ahí termina su vida, en esa zona”* (conversación personal, Gamboa, Javier, 2025, 02:56).

Se describen algunos detalles de la personalidad de Tito, en un intento de homenaje a su vida, a sus vivencias y esfuerzos por sacar adelante y mantener unida a esta familia. Tito Julio Gamboa fallece en el año 2014, en su funeral fue interpretada la canción titulada ‘Quiéreme ahora’<sup>16</sup> del dueto Los Hermanos Tejada, canción que suena en este momento de la creación. Esta canción adquiere un valor emocional importante pues, además de sonar en su funeral, da cuenta de lo que era Tito: una persona que, en vida, entregó todo por su familia, por el bienestar de sus seres cercanos y queridos. Este pequeño fragmento de la creación es en honor a su vida, en honor a mi abuelo Tito Gamboa.

Una vez termina el audio de la canción, reaparece la voz de mi papá: *“Ahí en Oiba todavía vive nuestra mamá y viajamos constantemente a visitarla y a compartir con ellos”* (conversación personal, Gamboa, Javier, 2025, 02:45). En efecto, Priscila Ariza, mi abuela, aún vive, y es el centro de esta familia, solemos reunirnos en torno a su persona, celebramos su vida y, por supuesto, la acompañamos constantemente. Para esta sección, se utilizó el audio original extraído de un video motivo de la celebración de sus 90 años, en el año 2021. En él se escucha a una familia alegre, aplaudiendo la entrada de mi abuela acompañada de sus hijas Socorro, Hilda, Esperanza y Sara, mientras mis tíos Hernando y Miguel interpretan la rumba criolla instrumental titulada ‘Mariquiteña’<sup>17</sup>, del compositor Milcíades Garavito. Este también es un pequeño homenaje que se

<sup>16</sup> <https://youtu.be/cAZEu1rcFz8?si=SU7o2TghJUSscyc2>

<sup>17</sup> <https://youtu.be/DZrN8Wsx0uI?si=5mxjB49kgZ5s4MJh>

busca rendir a ella, a la cabeza de la familia, aquella mujer que por tantas décadas ha trabajado en pro del futuro de su familia, del crecimiento de sus hijos y sus nietos, de la estabilidad y la unión de sus seres queridos. Actualmente, Priscila reside en Oiba, acompañada de algunos de sus hijos y nietos.

La creación llega casi a su final en un momento en el que, en medio de la alegría, la nostalgia y la unión representada por mis familiares, se plasma la importancia y el valor emocional y estructural de la labor de Tito y Priscila con su familia, su sacrificio y su incesante trabajo en pro de sus hijos. No pudo haber mejor forma de concluir la creación sonora que con ellos, con un momento específico para los dos, con el fin de exaltar su figura y rendir homenaje a su legado.

Por último, se incluye nuevamente mi voz, en la que brindo unas palabras para los oyentes: *“Esta creación nace por y para mi familia, en honor a todo lo que vivieron y a todo lo que somos hoy en día. Gracias a mi papá Tito, a Pris, a mis tíos, a mis primos, a mi papá, a mi mamá, a toda la familia Gamboa Ariza. Somos lo que somos por lo que ellos vivieron... detrás de la línea del olvido”*.

Reaparece mi tío Miguel y presenta lo que será el final de esta creación: la canción titulada ‘El Regreso’<sup>18</sup>, un bambuco del dueto Arboleda y Valencia. Una obra que resalta y recoge, casi en su totalidad, la intencionalidad de esta obra: exaltar el recuerdo, el volver a aquellos lugares en los que se creció. La emocionalidad de esta obra aumenta al escuchar a mi tío Miguel cantarla, mientras al fondo se escucha el audio original de la canción. Mis tíos conocieron su amor por la música en su infancia, aquella a la que manifiesta la canción querer volver.

*Qué lindo es volver, al hogar nativo*

*Y poder recordar con los viejos amigos la dulce infancia*

*La pelota de trapo, el barquito de papel*

*La encumbrada cometa pide y pide carretel.*

*He vuelto a escuchar la voz del riachuelo*

---

<sup>18</sup> <https://youtu.be/3UvZOCMDbLg?si=U-9x8xVW6Nwsnkin>

*La mirla que canta en la copa florida del Arrayal*

*Y en la torre del pueblo, mil campanitas*

*Que cruzaron el cielo, con las notas de mi cantar.*

De esta forma finaliza la creación, con una duración de veinte minutos y nueve segundos (20:09). En ella buscamos plasmar lo que es la identidad de mi familia, sus principios, su pasado, sus vivencias, su desplazamiento, su esperanza y su futuro. La intención de esta creación sonora es sensibilizar al oyente, por medio de un trabajo de producción artística que combinó elementos específicos de la música, además de ahondar en aspectos como *la memoria, la identidad, el sonido, la violencia y el olvido*. El proceso de creación es producto del desarrollo teórico, conceptual y metodológico plasmado en el presente documento, las entrevistas aplicadas y la observación de las mismas fueron plasmadas en el producto final, de manera que se diera fe de los esfuerzos por plasmar, por medio de una creación sonora, experiencias sociales de comunidades (o familias, para este caso) víctimas de desplazamiento por violencias comunes.

***Ilustración 14. Fotografía actual de mi familia***



***Nota:*** en la fotografía aparecen casi todos los integrantes de la familia Gamboa Ariza reunidos para un año nuevo en la casa de Reinalda Gamboa (hija mayor de mis abuelos Tito y Priscila) en Oiba, Santander.

*Recuperada el 22 de abril, del álbum fotográfico de mi mamá Claudia Rodríguez.*

Es así como llegamos al final de este capítulo, en el cual convergieron todos los elementos que se mencionaron en todos los capítulos de esta investigación. En este apartado, se presentaron, a medida en que la creación se desarrollaba, resultados en materia de triangulación de información entre la observación y los testimonios.

Por último, y no menos importante, se buscó dar una portada que diera imagen y representara de manera gráfica las intenciones de esta creación. Para ello, se contó con el trabajo de Johann Norato, maestro en artes plásticas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Como resultado, se obtuvieron dos piezas gráficas, la primera, que servirá como portada para la creación, mezcla aspectos importantes e identitarios de mi familia que fueron obtenidos a partir de fotografías tomadas años atrás. La imagen de mis abuelos Tito y Priscila, mi tía Reinalda, mi tío Hernando tocando la guitarra, mi abuelo Tito montando a caballo y algunos de mis tíos cuando eran niños, son algunas de las imágenes que dan vida a la portada, la cual incluye el nombre de la creación, y mi nombre como investigadora y creadora. Adicional a ello, se diseñó también una imagen postal con la fotografía de mis abuelos. Los dos productos gráficos fueron creados por Johann Norato, por lo cual, resaltamos y agradecemos su trabajo y lo presentamos a continuación:

*Ilustración 15: Portada de 'Detrás de la línea del olvido'.*



*Nota: ilustración creada por Johann Norato (2025).*

*Ilustración 16: Postal de Tito Gamboa y Priscila Ariza.*



*Nota: ilustración creada por Johann Norato (2025).*

### **4.3 Reflexiones finales**

La realización de esta investigación, en el transcurso de estos dos años, tiempo que me tomó pensar, desarrollar y plasmar las ideas, implicó no solo cuestiones y retos técnicos en lo que refiere a metodologías investigativas. Por el contrario, tuve que enfrentarme también a escenarios personales y emocionales que parecían no terminar, cada ocasión incluía nuevos retos, nuevas dificultades y, por supuesto, nuevas experiencias.

Al inicio, no sabía a qué me enfrentaba, ni siquiera respecto a lo que podría llegar a sentir al conocer detalles de las experiencias vividas por mi familia. Ya tenía algunas ideas de lo que habían vivido mis abuelos y mis tíos, sin embargo, no era consciente en su totalidad de lo que significaba el proceso y el ejercicio de escuchar, imaginar y repensar algunos de los escenarios que dieron paso a los hechos sucedidos.

Por otra parte, uno de los retos más difíciles, era el hecho de representar eventos que, a pesar de ser cercanos a mi contexto, nunca viví. Tener que partir de memorias y recuerdos que no eran propios, significaba una dificultad en lo que respecta a la labor artística y creativa de evocar

recuerdos, sensaciones y emociones a partir de testimonios y experiencias ajenas, buscando siempre la mayor fidelidad hacia los hechos en sí.

A pesar de tener clara (en un primer momento) la intención de plasmar la experiencia de mi familia, las dudas se presentaban en cuanto al cómo, desde lo musical, dar sentido y narración a los hechos. La elección de los formatos, los instrumentos, los ritmos, las diversas técnicas compositivas, entre otros, eran elementos que, a decir verdad, me abrumaban y generaban en mí una incertidumbre, en la medida en que, a pesar de saber lo que quería, no sabía cómo lograrlo, pues, al ser tan diversas las opciones, resulta común incluso no encontrar una que se adapte a la intencionalidad propuesta. De hecho, en el transcurso de estos dos años, las opciones fueron cambiando, pasando por una composición para un pequeño grupo de cámara, una composición para formato de banda sinfónica, hasta lo que resultó siendo, una creación sonora a modo de documental que buscase plasmar experiencias haciendo uso de paisaje sonoro, elementos específicos musicales y testimonios hablados de los hechos.

A pesar de tener algunas ideas previas en cuanto a lo compositivo, saber cómo empezar fue difícil, pues, al ser un producto meramente sonoro, sin ayuda visual, debía iniciar con elementos que captaran la atención de los oyentes y, del mismo modo, el desarrollo de la creación debería mantener activa la atención de quien escuche. En este sentido, uno de los elementos que más me permitió acercarme a la creación fueron los testimonios de mis tíos, pues, al ser cercanos a mi pasado, mi infancia y mi identidad, conocer y reconocer las experiencias de ellos fue un proceso personal para mí.

De igual manera, enfrentarse a un pasado familiar lleno de amor, pero al mismo de tanto dolor, es sin duda alguna lo más valioso que me deja esta investigación. Reconocer en mí y en las decisiones que he tomado durante toda mi vida, señales de lo que fue y es mi familia hoy en día, es uno de los ejercicios de introspección más trascendentales que me ha brindado mi carrera. El poder acercarme a sus relatos, tratar de ponerme en su lugar y, sobre todo, ser empática con sus sentires y emociones, me llevó a tomar un rol social que me permitió ir más allá de mi profesión y convertir la música en un medio que, como se propuso desde un inicio, pudiera narrar y representar problemáticas que, de una u otra manera, nos conciernen a todos como colombianos.

Desde una perspectiva como licenciada en música, puedo partir precisamente desde ese rol social que menciono anteriormente. Nuestra labor como docentes no se limita únicamente a la formación musical de nuestros estudiantes, por el contrario, debemos velar, bajo una responsabilidad ética y pedagógica, por la sensibilización y transformación de los procesos y realidades de aquellas personas que por alguna u otra razón se acercan al arte con la intención resignificar sus experiencias.

Ahora, partiendo desde una mirada personal, profesional e investigativa, presento esta creación que intenta recoger la mayor cantidad de recursos y elementos sonoros con el fin de narrar y dar significado a las experiencias y la identidad cultural de mi familia. Una vez presentada esta reflexión, se da paso a las conclusiones y al debido cierre de esta propuesta investigativa.

## 5. Conclusiones

La puesta en marcha de esta investigación buscó, desde un principio, relacionar elementos trascendentales para las experiencias de la familia Gamboa Ariza. La memoria, los testimonios, la violencia, la identidad y el sonido, son factores que convergen de manera práctica en el resultado final de este proyecto. En este sentido, esta investigación buscó dar cumplimiento a lo que se definió en la presentación de la problemática y, del mismo modo, responder a las inquietudes en lo que refiere a los elementos que mencionamos arriba.

En un primer momento, se pudo establecer, por medio de las entrevistas, la observación y la creación sonora en sí, un acercamiento a los relatos de mis familiares, lo que permitió abordar sus vivencias, testimonios y experiencias con el fin de orientar al lector y al oyente hacia la comprensión de algunos de los contextos relacionados con víctimas de desplazamiento forzado. Dicho acercamiento se obtuvo gracias a los esfuerzos por encontrar espacios propicios para que mis familiares pudiesen expresar sus vivencias sin sentir presión alguna por parte de la investigadora o el ambiente en sí. Las entrevistas se llevaron a cabo desde un punto de vista dialógico, en la medida en que se estableciera, entre la entrevistadora y el entrevistado, un ambiente tranquilo de conversación que diera espacio incluso al silencio en los momentos que se requiriera.

En este sentido, y a través de dichas entrevistas, este proyecto intentó reconocer de manera clara los recuerdos sonoros propios del hecho violento en relación al contexto de mi familia. Sin embargo, no pudimos identificar sonidos específicos que fuesen parte de esto. A diferencia de otros casos de víctimas que recuerdan con claridad algunos sonidos específicos fuera de los comúnmente reconocidos como disparos, gritos u algunos otros, mis familiares no recuerdan sonidos particulares de los hechos violentos acontecidos.

Del mismo modo, haciendo uso de procesos y metodologías investigativas en ámbitos cualitativos y sociales, este proyecto logró reconocer algunos sonidos propios de los contextos de mis familiares, con el fin de convertirlos en marcas sonoras que permitiesen representar las experiencias y los procesos de desplazamiento forzado a causa de distintas manifestaciones violentas en uno de los tantos territorios olvidados y alejados de los grandes centros urbanos. Dichos sonidos reconocidos constituyen el paisaje sonoro perteneciente al entorno que rodeaba a

mi familia, el cual, al ser articulado con aspectos técnicos como la música incidental, dio sentido a las narrativas y los discursos que se plantearon durante la creación.

Resulta válido también mencionar y resaltar la importancia y el lugar representativo que la dimensión sonora tuvo en esta investigación. A pesar de no haber identificado con claridad sonidos del hecho violento, se pudo reconocer la trascendencia del sonido en los procesos de recordación en mi familia, pues, como mis tíos lo mencionan, la música y algunos elementos del paisaje sonoro contribuyeron a la construcción de la identidad cultural de la familia Gamboa Ariza.

El reconocer sonidos e incluso ritmos musicales como elementos característicos de una persona o sociedad, relacionarlos con experiencias de su pasado, hacerlos parte de su presente, y buscar mantener una relación constante con ambientes y espacios que cuenten con elementos sonoros similares, son aspectos que evidencian el impacto que la memoria sonora representó y representa en la construcción de identidad de la familia – específicamente - y de las sociedades - en un ámbito más general. En este sentido, es posible vincular la memoria sonora con los estilos de vida y la cultura de una comunidad, considerándola como propia de su identidad colectiva.

En términos más generales, y apelando a la importancia que se busca dar a la dimensión del sonido, se implementaron las herramientas sonoras identificadas, a fin de convertirlas en recursos para estructurar y llevar a cabo una creación artística que incluyese aspectos fundamentales para los contextos del grupo investigado. Esta propuesta logró generar a su vez procesos de comunicación indirecta entre las víctimas de hechos violentos y personas externas quienes, ya sea leyendo este documento o escuchando la creación, puedan acercarse a las vivencias y experiencias en un contexto distinto al suyo.

En ámbitos académicos, esta investigación busca generar un aporte a los futuros licenciados en música en la medida en que permita resignificar la labor docente por medio de procesos sensibilizadores a través del arte y la creatividad en contextos urbanos o rurales en el país. Ampliando las discusiones acerca de la forma en la que se percibe la memoria y la identidad a partir de hechos violentos, este documento y la creación sonora producto de la investigación, pueden servir como base para aquellos actores formadores en diversos contextos y/o poblaciones. Lo anterior con el fin de dar visibilización a problemáticas que constituyen el entramado sociocultural y político al que nos enfrentamos como docentes y formadores en Colombia.

Por último, se sugieren como líneas futuras de investigación en los estudios de reconstrucción de memoria, el reconocimiento y análisis de sonidos específicos asociados a hechos violentos y el debido tratamiento que se pueda dar a espacios que busquen narrar y representar dichos sonidos y experiencias, procurando evitar prácticas que conlleven a la revictimización. Asimismo, en el ámbito musical, se sugiere explorar nuevas posibilidades compositivas y herramientas sonoras que sirvan como medios legítimos para representar experiencias y problemáticas sociales, ampliando el papel de la dimensión sonora en procesos de reconstrucción de memoria.

De este modo, se da cierre y cumplimiento a la totalidad del desarrollo de esta investigación.



## 6. Bibliografía

- Agudelo Hernández, J. (2018). Resonancias de una presencia ambigua: la construcción de memoria sonora de los familiares de personas desaparecidas en Colombia. Uniandes. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1992/34977>
- Aguirre, J. E. (mayo-agosto de 2019). Victimario: la víctima desconocida del conflicto armado colombiano. Análisis de su reparación en torno a lprincipio de la igualdad. *Revista Derecho del Estado*(43), 291-320.
- Alonso, G. G. (Junio de 2018). *El Salado: Historia de una resiliencia*. Obtenido de <https://www.revistalate.net/2018/06/25/el-salado-historia-de-una-resiliencia/>
- Alonso, G. G. (Junio de 2018). *EL SALADO: HISTORIA DE UNA RESILIENCIA*. Obtenido de LATE: <https://www.revistalate.net/2018/06/25/el-salado-historia-de-una-resiliencia/#:~:text=Una%20%C3%A9poca%20que%20sonaba%20a,en%20las%20calles%20y%20bramaba.>
- Álvarez, S. A. (13 de mayo de 2024). *Pontificia Universidad Católica del Perú - Facultad de derecho*. Obtenido de <https://facultad-derecho.pucp.edu.pe/ventana-juridica/revictimizacion-o-un-doble-sufrimiento/>
- Arana, R. G., & Guerrero, I. M. (2010). La violencia en Colombia. Una mirada particular para su comprensión. De cómo percibimos la violencia social a gran escala y hacemos invisible la violencia no mediática. *Investigación y Desarrollo*, 18(2), 346-369. Obtenido de [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-32612010000200007&lng=en&tlng=es.](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-32612010000200007&lng=en&tlng=es)
- Ariza, C. J. (2007). La nueva cara del olvido. *Ciencia cognitiva: Revista Electrónica de Divulgación*, 12-14.
- Ballesteros, S. (1999). Memoria humana: Investigación y teoría. *Psicothema*, 11(4), 705-723.
- Bassols, A. T. (julio de 2015). Memoria y recuerdo. *Mutatis Mutandis: Revista Internacional de Filosofía*(4), 11-26.
- Beristain, C. M. (2021). *Una maleta colombiana. La experiencia del exilio colombiano y la Comisión de la Verdad*. (I. C. Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, Ed.) Colombia: Creative Commons.
- Botero, C. G., Coronel, E., & Pérez, C. A. (2009). Revisión teórica del concepto de victimización secundaria. *Liberabit*, 15(1), 49-58. Obtenido de

- [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1729-48272009000100006&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-48272009000100006&lng=es&tlng=es)
- Boyano Moreno, J. T., & Mora Mérida, J. A. (junio de 2012). Algunos antecedentes históricos del concepto de memoria autobiográfica. *Revista de historia de la psicología*, 33(2), 47-60.
- Brambila, M. E. (30 de 04 de 2020). La violencia en la historia. El papel de la memoria frente al trauma y la guerra. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 25(90), 63-76. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/279/27965038005/>
- Calveiro, P. (2002). *Desapariciones. Memoria y desmemoria de los campos de concentración argentinos*. México: Taurus.
- Campos, C.-E. R. (2017). *La observación participante y no participante en perspectiva cualitativa*. Barcelona: Universidad Abierta de Cataluña.
- Cano, R. L., & Cristóbal, Ú. S. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos* (1 ed.). Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México e la Escola Superior de Música de Catalunya.
- Cárdenas-Soler, R. N., & Martínez-Chaparro, D. (2015). EL Paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica. *Rev.investig.desarro.innov*, 5(2), 129-140.
- Cardona, A. M., & Salgado, S. V. (2015). Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos. *Revista CES Psicología*, 8(2), 171-181.
- Carreño, J. P. (2023). La Resurrección de la Fe: Obra para coros mixtos, niños y niñas, coro de cámara, orquesta, solistas y órgano. *LA RESURRECCIÓN DE LA FE*. Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, Ernst von Siemens Music Foundation y Nova Et Vetera, Bogotá, Colombia.
- De Zan, J. (2008). MEMORIA E IDENTIDAD. *Tópicos*(16). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/288/28815531003.pdf>
- Dimas, A. S., & Navas, D. G. (2010). *Cuando la historia es recuerdo y olvido. Un estudio sobre la memoria, el conflicto y la vida urbana en Bogotá*. Bogotá, Universidad Francisco José de Caldas, Colombia: Instituto para la Pedagogía, la Paz y el Conflicto Urbano Ipazud.
- Etecé, E. e. (23 de enero de 2023). *Enciclopedia humanidades*. Recuperado el 16 de noviembre de 2023, de <https://humanidades.com/memoria/>
- Galeano Marín, M. E. (2018). *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada* (2 ed.). (U. d. FCSH, Ed.) Medellín, Colombia. Obtenido de

<https://es.scribd.com/book/408167348/Estrategias-de-investigacion-social-cualitativa-El-giro-en-la-mirada>

- Giraldo, G. N. (01 de Agosto de 2001). EL DESPLAZAMIENTO FORZADO EN COLOMBIA. REINVENCION DE LA IDENTIDAD E IMPLICACIONES EN LAS CULTURAS LOCALES Y NACIONAL. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales.*, 1(94), 1-17. Obtenido de <https://www.ub.edu/geocrit/sn-94-37.htm#:~:text=En%20Colombia%2C%20el%20desplazamiento%20interno,o%20a%20un%20grupo%20social%20espec%20C3%ADficio>.
- Gómez-Esteban, J. H. (2016). El acontecimiento como categoría metodológica de investigación social. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14(1), 133-144.
- Gutiérrez, R. L. (2021). Entrevistas estructuradas, semi-estructuradas y libres. Análisis de contenido. En J. M. González, & J. M. Tejero (Ed.), *Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario* (págs. 65-83). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Halbwachs, M. (2005). Memoria individual y memoria colectiva. En M. Halbwachs, *La memoria colectiva* (P. Gianera, Trad., 16 ed., págs. 163-187). ESTUDIOS.
- Hernández, J. Á. (2018). *Resonancias de una presencia ambigua : la construcción de memoria sonora de los familiares de personas desaparecidas en Colombia*. Uniandes.
- Instituto Nacional Electoral. (Julio de 2020). Guía para la Prevención, Atención y Sanción de la Violencia Política Contra las Mujeres por Razón de Género del Instituto Nacional Electoral. *Conceptos de Víctima y sus Tipos*. México.
- Jáuregui, M., & Razumiejczyk, E. (2011). Memoria y aprendizaje: una revisión de los aportes cognitivos. *Revista Virtual de la Facultad de Psicología y Psicopedagogía de la Universidad del Salvador*, 20-44.
- Klein, S. (1994). *Aprendizaje : Principios y Aplicaciones*. Madrid, España.
- Lutowicz, A. (julio de 2012). Memoria sonora una herramienta para la construcción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina. *Sociedad y Equidad*(4), 133-152. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3989334>
- Mejía, M. Q. (2018). *Uso de las narrativas, epistemologías y metodologías: Aportes para la investigación*. (D. I. Énfasis, Ed.) Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

- Mendoza García, J. (2005). La forma narrativa de la memoria colectiva. *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*, 1(1), 9-30.
- Ministerio de Justicia. (2024). ABC Conceptos Orientadores sobre la Violencia. Colombia: Conexión Justicia.
- Ordóñez, B. D., Agudelo, M. P., & TorresCruz, C. (2021). Cuando te escucho: Un documental sonoro entre voces de mujeres. *Vocalidades sumergidas*. Proyecto de Investigación - Creación adscrito al Grupo Prácticas Artísticas y Feminismo. Financiado por la Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia. Obtenido de [https://soundcloud.com/vocalidadesumergidas/cuando-te-escuchoun-documental-sonoro-entre-vozes-de-mujeres?utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/vocalidadesumergidas/cuando-te-escuchoun-documental-sonoro-entre-vozes-de-mujeres?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)
- Pinilla Díaz, A. V. (julio-diciembre de 2011). La memoria y la construcción de lo subjetivo. *Revista Folios*, 34, 15-24.
- Ricoeur, P. (1996, 2006). *Sí mismo como otro* (Tercera ed.). Siglo XXI editores, S.A.
- Ruetti, E., Mustaca, A., & Bentosela, M. (2008). Memoria emocional: Efectos de la corticosterona sobre los recuerdos. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 40(3), 461-474.
- Sampieri, R. H. (2014). *Metodología de la investigación* (sexta ed.). México D.F., México: McGraw-Hill/Interamericana Editores.
- Schafer, R. M. (1969). *El nuevo paisaje sonoro: Un manual para el maestro de música moderno*. (J. Schultis, Trad.) Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.
- Schafer, R. M. (2001). *A Afinação do Mundo*. São Paulo, Brasil: Unesp.
- Silva, Y., & Mendoza, L. (2019). Métodos para reconstruir historias de vida a través de la fenomenología. *Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura*, 7(13), 83-95. Obtenido de <https://perspectivas.unermb.web.ve/index.php/Perspectivas/article/view/273>
- Turner, V. (2010). Símbolos en el ritual Ndembu. En H. V. Maillo, *Lecturas de Antropología Social y Cultural. La cultura y las culturas* (págs. 425-458). Madrid, España: UNED.
- Villarreal Sotelo, K. (Abril de 2013). La víctima, el victimario y la justicia restaurativa. *Rivista di Criminologia, Vittimologia e Sicurezza*, 7(1), 43-57.
- Woodside, J. (julio de 2008). La historicidad del paisaje sonoro y la música popular. *Trans. Revista Transcultural de Música*(12).

## 7. ANEXOS

A continuación, se adjuntan los enlaces correspondientes a la creación sonora producto de esta investigación y los archivos correspondientes al desarrollo de esta.

### 7.1 Creación sonora “Detrás de la línea del olvido”

YouTube: <https://youtu.be/42YfLfwDUUE>

SoundCloud: [https://soundcloud.com/maria-paula-gamboa-932404825/detras-de-la-linea-del-olvido?si=3978337d95eb48bc9f40ac61b7ea6e18&utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/maria-paula-gamboa-932404825/detras-de-la-linea-del-olvido?si=3978337d95eb48bc9f40ac61b7ea6e18&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

### 7.2 Entrevistas y Tabla de análisis

<https://drive.google.com/drive/folders/1RkhWXR05HAqgAfrDvs2gVHSCnaGtIUpR?usp=sharing>