UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

Educadora de educadores

RE-INSISTENCIA Y TERRITORIO

Creación sonora para una radionovela con las memorias de los procesos del conflicto armado en el departamento del Caquetá.

RE-INSISTENCIA Y TERRITORIO

Creación sonora para una radionovela, con las memorias de los procesos del conflicto armado en el departamento del Caquetá.

Diana Marcela Oballe Martínez

Código: 2024180043

Director

Alejandro Gamboa Medina.

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes, Maestría en Arte, Educación y Cultura

Bogotá, 2025

TABLA DE CONTENIDO

Desde Donde Hablo: Cartografía De Una Re-Insistencia 8

CAPÍTULO 1: LA RE-INSISTENCIA COMO RAÍZ 13

Introducción 13

Guardian Amazónico: Jóvenes que re-insisten en el Caquetá 15

Contextualización Del Conflicto Armado En El Caquetá 19

Socio Ecología Del Conflicto, Deforestación Y Reconfiguración Territorial 20

La Naturaleza Como Campo, Disputa Política Y Resistencia 21

Problemática 23

Pregunta De Investigación 32

Justificación 34

CAPÍTULO 2: CUANDO LA MEMORIA FLORECE. EL CONFLICTO NARRADO DESDE LAS VOCES QUE RESISTEN 39

La Investigación En Artes 39

Antecedentes 39

CAPÍTULO 3: COSECHA COLECTIVA. LA RADIONOVELA COMO DISPOSITIVO DE REINSISTENCIA EL CAMINO: PRIMEROS LATIDOS DE LA INVESTIGACIÓN 46

Una Noche De Quiebre: La Casualidad Como Brújula 49

CAPÍTULO 4: DONDE EL ARTE SIEMBRA PALABRA. FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA LA RE-INSISTENCIA 52

Marco Teórico 52

RADIO SUTATENZA, LA RADIO COMUNITARIA: UNA REVOLUCIÓN EDUCATIVA QUE EMPRENDIÓ UNA CAMPAÑA EN CONTRA DE LA ANALFABETIZACIÓN 53

Dimensiones Fundantes De La Re-insistencia 57

Resistencia 59

Opresión Y Resistencia 61

Resistencia Para La Creación Y Transformación 66

Resistencia y Expresión Cultural 67

Resiliencia: Afrontar Y Resurgir En Territorio 71

Resiliencia, Como Narrativa De Control 73

Resiliencia Y Memoria Colectiva 75

La Re-Existencia En Las Artes Y La Acción Colectiva 78

La Re-Existencia Como Proyecto Político Y Estético 80

El Sonido Como Forma De Habitar El Territorio 83

La Voz Como Cuerpo Resonante 86
La Radio Como Espacio De Re-Insistencia Colectiva 87
Sonido, Voz Y Radio Como Territorio Sensible 90
Poética Del Sonido 92
Memorias Del Conflicto Armado 93
Testimonio Del Sufrimiento Y La Crueldad 95
Memorias Oficiales Y Memorias Subalternas 96
Memoria Colectiva Como Re-Insistencia 97
Dignidad y Memoria Colectiva 98
Proceso De Reconciliación A Través Del Testimonio 99
CAPÍTULO 5: ESCUCHAR EL TERRITORIO. CAMINOS METODOLÓGICOS Y ÉTICOS 102
Enfoque Y Paradigma De La Investigación 102
Investigación-creación 102
Investigación Basada en Artes (IBA) 103
Técnicas E Instrumentos De Recolección De La Información 105
Instrumentos de recolección de la información 105
Procedimiento del análisis de resultados 109
Volver A Mi Tierra: Siembra, No Ejecución 111
Día 1: Conocerse no es trámite 112
Radionovela 114
La Radionovela Como Dispositivo De Educación Popular 115
Pedagogía Del Cuidado Y El Afecto 117
Sobre Los Testimonios Sensibles 118
Día 2: Sembrar es crear en colectivo 119
CAPÍTULO 6: COSECHA COLECTIVA. LA RADIONOVELA COMO DISPOSITIVO DE RE-INSISTENCIA 122
Laboratorio De Creación 122
Escuchar-Nos A Distancia 123
El Lenguaje Sonoro Y Dramatizado Como Medio Estético Y Político 125
Formas De Re-Insistencia 130
Micrófonos apagados: El otro lado de la investigación 134
Análisis de la radionovela. 139
Proyección Comunitaria 141
CAPÍTULO 7. ANÁLISIS DE RESULTADOS 148

Las voces que tejen el territorio 149
Memoria En Espejo 151
Voces Que Nos Sostienen 153
La Palabra Que Siembra Memoria 156
La Escucha Para La Reconciliación 158
Resonancias Del Sentir 159
CAPÍTULO 7: UN CAMINO POR CONTINUAR. LAS CONCLUSIONES 162
Reinsistir desde la voz: Hallazgos, aportes y conclusiones 162
Aportes 165
Proyecciones Y Continuidades 167
Lo Que Sigue Sonando 168
BIBLIOGRAFÍA 169
ANEXOS 177

Tabla de Figuras

Figura 1 *Presentación animada creación propia. (2024)* *7*
Figura 2 *Archivo Colectivo Guardián Amazónico.* *10*
Figura 3 *Objetivos específicos del proyecto. (Elaboración propia, 2025)* *32*
Figura 4 *Contenidos de la radio Sutatenza* *54*

Tabla de Gráficos

Gráfico 1 *Adaptado de Registro Único de Víctimas. (Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas, 2024).* *27*

Desde donde hablo:

Esta investigación se construye desde el sur del país, desde una voz que reconoce su raíz en el Caquetá. Soy nacida y criada entre montañas y ríos, y aunque he vivido lejos, sigo habitando ese territorio en cuerpo, voz y pensamiento. Me nombro caqueteña, artista escénica y educadora, una mujer que ha hecho del arte, un camino para acompañar y sanar.

Hablar de re-insistencia es una forma de volver a sembrar la palabra en la tierra que me formó. Durante años el nombre del Caquetá ha sido reducido al ruido de la violencia. Sin embargo, detrás de esos relatos hay comunidades que siguen creando y resistiendo. Por lo tanto, esta tesis nace del deseo de contar esa otra parte: la berraca y la que insiste.

Mi labor como investigadora y creadora, se ha orientado siempre hacia el territorio que me vio nacer, cada proyecto, cada experiencia pedagógica y artística ha buscado ser un aporte o ser un espacio de discusión en torno a mi tierra. Desde allí, me posiciono como parte del territorio que se investiga. Mi palabra se sostiene la convicción de que el arte es una forma de memoria y sanación, por eso ese trabajo la encarna, pues su raíz está en la esperanza que resiste y vuelve a florecer

Figura 1 Presentación animada creación propia. (2024)

Desde Donde Hablo: Cartografía De Una Re-Insistencia

En coherencia con el enfoque de esta investigación que propone el sonido y la voz como territorios de re-insistencia, he decidido convertir esta cartografía personal en un archivo sonoro, reconociendo que hay aspectos de la experiencia que encuentran mejor forma de expresión en la voz hablada que en la palabra escrita. Esta cartografía no es un simple relato autobiográfico, sino una forma encarnada de posicionarme como investigadora-creadora, dejando oír mi propia re-insistencia. A continuación, un enlace al archivo sonoro correspondiente, que forma parte del corpus sensible de esta tesis:

 Escucha el audio aquí.

Resumen

Esta tesis tiene como finalidad abordar la re-insistencia como eje para explorar formas de habitar y narrar el territorio en contextos atravesados por el conflicto armado en el departamento del Caquetá, mediante la creación de una radionovela como medio expresivo y pedagógico y de esta manera poner en diálogo experiencias juveniles con las realidades del conflicto, sin reducirlas a la categoría de víctimas. El presente proyecto se inscribe en la modalidad de investigación-creación, en diálogo con la Investigación Basada en Artes (IBA), cuya pertinencia radica en su capacidad para generar conocimiento desde la sensibilidad, la experiencia y el proceso artístico mismo, este enfoque permite ofrecer una comprensión profunda y multidimensional de las narrativas, generando

reflexiones desde el lenguaje sonoro y permitiendo el desarrollo de relatos que re-insisten desde la creatividad, la palabra y el territorio.

Palabras claves: re-insistencia, narrativas, conflicto armado, memorias colectivas, radionovela.

Abstract

This thesis aims to address re-insistence as an axis to explore ways of inhabiting and narrating the territory in contexts crossed by the armed conflict in the department of Caquetá, through the creation of a radio soap opera as an expressive and pedagogical medium, thus putting youth experiences in dialogue with the realities of the conflict, without reducing them to the category of victims. This project is part of the research-creation modality, in dialogue with Arts-Based Research (ABR), whose relevance lies in its capacity to generate knowledge from sensitivity, experience, and the artistic process itself. This approach allows for a deep and multidimensional understanding of narratives, generating reflections from the language of sound and allowing the development of stories that re-insist from creativity, words, and territory.

Keywords: re-insistence, narratives, armed conflict, collective memories, radio soap opera.

 Escucha el audio aquí.

Figura 2 Archivo Colectivo Guardián Amazónico. (2024)

 Escucha la radionovela aquí

Presentación:

Este apartado sonoro inaugura la dimensión creativa de la investigación y da lugar a la obra “Una puntada a la vez”, radionovela creada colectivamente junto al colectivo Guardián Amazónico en Florencia,[1] Caquetá. La pieza es fruto de un proceso artístico y pedagógico que buscó representar, a través del lenguaje radiofónico, las formas de re-insistencia que emergen en el territorio.

Compuesta por cinco capítulos, la radionovela narra una historia ficcional protagonizada por Floralba, una mujer que reconstruye su vida tras ser desplazada de manera forzosa. Las escenas, los personajes, la música, los acentos y los sonidos ambientales evocan la cotidianidad caqueteña y permiten conocer otras narrativas posibles sobre el conflicto y la vida en la Amazonía.

Este espacio sonoro dialoga con él texto y cada capítulo se entreteje con los temas que más adelante se desarrollan en el análisis, invitando al lector-oyente a recorrer la tesis con los oídos atentos.

CAPÍTULO 1: LA RE-INSISTENCIA COMO RAÍZ

Introducción

La re-insistencia, como propongo en esta investigación, aunque parte de una tradición conceptual preestablecida y aunque se apoya en conceptos disciplinares provenientes de las ciencias sociales, no pretende desarrollarlo de forma académica, sino que busca ser un acto tejido desde la experiencia compartida. Este término nace dentro de la presente investigación durante el encuentro con memorias previas, experiencias vividas desde el habitar el territorio, desde denominarse como sobreviviente del conflicto armado. Parte de la comunidad y del arraigo al territorio, por lo que esta semilla conceptual fue sembrada en territorio caqueteño como una puesta ética, política y poética[1] .

Hablar de re-insistencia, insistir de nuevo, de manera creativa, en la vida; es un modo de enraizarse a un lugar que ha sido silenciado, es una fuerza inagotable en el aguante y en la recuperación, una fuerza que nace desde el afecto colectivo, la memoria encarnada y la creación artística, que se reinventa para plantar donde solo quisieron dejar despojo.

Este término es entonces el modo de encontrarse con el territorio no so lo como un espacio geográfico, sino como un cuerpo expandido lleno de historias de ausencias de nombres, de risas y de silencios; por lo tanto, esta categoría se teje con las nociones de territorio, memoria y arte, pero principalmente con los hechos cotidianos del sobreviviente caqueteño.

El gesto de re-insistir nace en los actos mínimos y gestos rebeldes, por lo que una radionovela realizada en un contexto marcado

por el conflicto puede ser una forma de re-insistir, debido a que la categoría no exige una hazaña épica, ni romaniza la superación, embelleciendo las experiencias de violencia y permitiendo que las memorias se expresen sin convertirlas en historias ejemplares o de "superación heroica", sino que reconoce el valor de volver a habitar el mundo de la dignidad desde relatos humanos y cotidianos.

La r e-insistir se opone a perpetuar las narrativas del olvido y se rehúsa a ser reducido a una cifra estadística, pues quien re-insiste aparece con voz propia, cuerpo presente y creación desbordada, legitimando el arte como un lenguaje para construir sentidos y afirmar vidas. Desde esta investigación, el arte es un proceso vivo y comunitario que emerge en el territorio y se nutre de la experiencia encarnada; es una forma de conocimiento sensible que permite activar memorias y disputar los sentidos impuestos por las violencias que han marcado el Caquetá. Es así como, en el marco de esta investigación, se presenta la re-insistencia como una categoría central que contiene, sin jerarquía, las dimensiones de resistencia, resiliencia y re-existencia[1] que se pondrán a dialogar durante el desarrollo de esta investigación. Esta es una palabra que no tiene pretensiones de definirlo todo, pero sí abrir un espacio para nombrar lo que estaba vibrando y aún no tenía nombre.

Por otra parte, el dispositivo mediante el cual se expresan aquellas formas de re-insistir en el departamento de Caquetá es la radionovela. Históricamente, ha servido como instrumento de

[1] Los conceptos mencionados en esta parte del texto son fundamentales porque hacen parte de un momento importante para Latinoamérica en relación a la construcción de paz, memoria y justicia en tiempos modernos, y que se evidencian en estudios como las Epistemologías del sur, de Boaventura de Sousa Santos, que pretenden reclamar, legitimizar y visibilizar los saberes de los pueblos populares e indígenas y que dialoga con la justicia simbólica como un acto de reparación de re-existencia.

adoctrinamiento, censura y reproducción de ideologías dominantes, y es por ello que, a pesar de que la radionovela se desarrolla como un dispositivo de investigación y como una herramienta emancipadora, exige una postura ética clara, partiendo de que no basta con hacer radio, hay que hacerse las preguntas correctas como ¿para qué?, ¿con quié nes? y ¿desde qué lugares? Este proyecto parte de un compromiso con su posibilidad crítica al ser activada desde un proceso colectivo, teniendo su potencial en la acción política y estética de quienes la construyen, es ahí donde radica su capacidad para generar justicia simbólica.

Guardí an Amazónico: Jóvenes que re-insisten en el Caquetá

Para esta investigación, se trabajó de la mano del colectivo juvenil Guardian Amazónico, conformado por jóvenes sobrevivientes del conflicto armado en Colombia que trabajan con población víctima de dicho conflicto. Según *El Espectador* (2023), "Estos jóvenes se dedican desde 2018 a reconocer en redes sociales el trabajo de organizaciones comunitarias, campesinas e indígenas que cuidan la Amazonía a través de sus buenas prácticas" (p. 3). Para estos jóvenes, la comunicación por medios digitales se ha convertido en una herramienta clave para fortalecer las iniciativas locales y generar conciencia sobre la conservación del territorio caqueteño. Sin embargo, esta iniciativa trasciende más allá de la divulgación, puesto que estas acciones buscan resignificar la percepción del territorio, rechazando las ideas que conciben a la amazoní a en general como escenario de guerra y violencia; en su lugar, reivindican la resiliencia de sus comunidades y trabajan por mostrar narrativas de resistencia, superación y cuidado del entorno. El impacto de Guardián Amazónico radica en la transformación social que promueven mediante la organización colectiva, la comunicación y la resistencia activa; la

labor del colectivo refleja el concepto de re-insistencia, al reivindicar la vida en el territorio desde la acción y la resiliencia, demostrando que los jóvenes en contextos de conflicto no solo sobreviven, sino que también lideran procesos de cambio.

El colectivo Guardián Amazónico inició su trabajo a comienzos del año 2018, impulsado por un grupo de jóvenes que buscaba narrar historias positivas del Caquetá y visibilizar procesos ambientales desde la comunicación comunitaria. Su conformación fue orgánica, surgió como un ejercicio voluntario entre amigos y, con el tiempo, se fueron integrando jóvenes con perfiles forestales, culturales, psicológicos y agroecológicos. Se consolidó a través del trabajo territorial y los proyectos comunitarios. Según el documento Trayectoria del colectivo (2024), Guardián Amazónico “ha trascendido fronteras y limitaciones para convertirse en un pilar en la protección y promoción de este invaluable ecosistema” (p. 1). Su acción se reconoce especialmente por la producción de contenido audiovisual ambiental —videos, podcasts, transmisiones en vivo— y por iniciativas de formación como Periodistas Verdes de la Amazonía, dirigidas a niños, niñas y jóvenes del departamento. Además, realizan coberturas territoriales en municipios como Florencia, La Gloria, Santo Domingo, San José del Fragua, Belén de los Andaquíes y La Montañita.

Otra línea de trabajo clave ha sido el monitoreo ciudadano mediante la Veeduría Verde, donde han liderado “campañas de ciberactivismo exitosas” (p. 1). También han desarrollado acciones de restauración ecológica, entre ellas la Sembratón de Árboles por la Amazonía, articulada con la Escuela Audiovisual de Belén y Agrosolidaria Florencia, mediante la cual se han sembrado “más de 70.000 árboles […] con la ambición de superar los 100.000 en la siguiente edición” (p. 1). El colectivo ha tenido un rol fundamental

en escenarios de participación juvenil, como la formulación de la política pública de juventud en Florencia, y ha recibido reconocimientos en derechos humanos: en el documento se registra que su fundador fue destacado como “defensor de derechos humanos” por la Defensoría del Pueblo (p. 1). También han fortalecido su trabajo mediante articulaciones con la Fundación Gabo, Consonante, OIM, USAID y programas de gobernabilidad responsable (p. 1).

En conjunto, estas acciones consolidan al colectivo como un referente regional en comunicación comunitaria, educación ambiental, participación ciudadana y defensa territorial. Su trayectoria demuestra que su trabajo es profundamente político y comunitario.

El trabajo a desarrollar se realizó con el colectivo juvenil Guardián Amazónico como población partícipe para el proceso de creación debido a la necesidad de explorar có mo manifiesta la re-insistencia en procesos comunitarios, especialmente en jóvenes que desde su territorio han vivido las secuelas del conflicto armado en Colombia. Aunque las experiencias individuales son significativas, en esta investigación la re-insistencia se comprende como una práctica colectiva que se construye en el hacer compartido, la memoria común y su trabajo en la Amazonía, así como su importante trabajo en los medios de comunicación como herramienta política y cultural para el proceso creativo, lo que refuerza la pertinencia de su participación en el estudio.

La caracterización del colectivo no estaría completa sin reconocer quié nes son las personas que lo integran y desde que trayectorias vitales participan en esta investigación. Guardian Amazónico está conformado principalmente por mujeres jóvenes caqueteñas

formadas en ingeniería de alimentos, ingeniería agroecológica, psicología, administración y comunicación social; junto a hombres con formación en agroecología, psicología y lenguas socioculturales. Algunas de estas personas están actualmente en proceso de formación universitaria, mientras que otras ya se encuentran tituladas. Para proteger su identidad en un territorio donde el conflicto armado continúa activo, en este documento se emplean referencias colectivas en lugar de nombres propios.

Guardián Amazónico funciona como un tejido, un espacio de colaboración horizontal donde cada integrante aporta desde sus saberes situados y su relación afectiva con el territorio. Sus subjetividades atravesadas por desplazamientos, amenazas, silencios impuestos y violencias estructurales no son anónimas para este proceso. Por el contrario, son la materia viva desde la cual emerge la co-creación. Los jóvenes del colectivo conocen estas heridas por su labor comunitaria acompañando iniciativas ambientales, cubriendo emergencias territoriales, documentando vulneraciones y escuchando historias que rara vez llegan a los medios nacionales. En suma, Guardián Amazónico no es únicamente la “población participante”, sino un actor colectivo con identidad, trayectoria y un profundo compromiso ético y territorial.

Este audio complementa la sección de población y muestra. En él hablo del encuentro con el colectivo Guardián Amazónico, cómo los conocí, por qué decidí trabajar con ellos y lo que descubrí en el proceso:

 Escucha el audio aquí.

Contextualización Del Conflicto Armado En El Caquetá

El Caquetá es un departamento ubicado en el p iedemonte amazónico colombiano, poseedor de una belleza inigualable en su flora y fauna. En medio de este encanto natural, se establece uno de los epicentros del conflicto armado en el país. El Caquetá ha sido uno de los departamentos más afectados por el conflicto armado debido a situaciones tan diversas como complejas que inician con una historia de exterminio y colonización indígena y campesina; otro factor es su ubicación geográfica en medio de la Amazonía y que funge como corredor de tránsito de tres regiones y, por otra parte, la ausencia prolongada del Estado (Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH], 2013).

Dichas situaciones generaron tensiones territoriales, lo que consolidó al Caquetá como un escenario estratégico de conflicto armado. Desde mediados del siglo XX, este territorio ha estado marcado por procesos de colonización campesina impulsados por el Estado: “Los procesos de colonización en Caquetá comenzaron con fuerza en la década de 1950, como parte de la expansión de la frontera agrícola promovida por el Estado, especialmente en zonas consideradas baldías” (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD], 2014, p. 21).

Tales políticas incentivaron la migración de familias provenientes del interior del país hacia tierras amazónicas, generando una transformación profunda del paisaje y el tejido social. Sin embargo, la falta de una presencia estatal efectiva impidió la regulación sobre la propiedad de la tierra, lo que creó condiciones propicias para la consolidación de actores armados ilegales como las

FARC. Como señala el CNMH (2018), la debilidad institucional en zonas rurales permitió que estos grupos establecieran sistemas paralelos de justicia y gobierno. El vacío estatal se evidenció en la incapacidad de generar seguridad efectiva, fenómeno que transformó significativamente la vida de las comunidades, quienes se vieron obligadas a adaptarse a las estructuras de poder que emergían.

El departamento del Caquetá fue, además de refugio para esta guerrilla, una plataforma organizativa y estratégica "el bloque sur de las FARC encontró en Caquetá una base territorial segura, desde donde constru yó una plataforma de movilización armada y política que se expandió por todo el sur del país" (PNUD, 2014, p. 17). Aquí la guerrilla imponía formas paralelas de justicia y regulación comunitaria. Este control se vio fortalecido con la expansión de los cultivos de uso ilícito, especialmente la hoja de coca, que desde los años 80 se convirtió en uno de los principales motores de la economía local, por su parte, las FARC regularon este mercado, canalizaron el impuesto sobre la producción, lo que consolidó su poder en las zonas rurales, pues, como se menciona en el CNMH: "Además de las economías legales, es evidente la participación e importancia económica del cultivo y procesamiento de la hoja de coca. En el 2013 este departamento ocupa el sexto lugar en Colombia en cuanto a área sembrada de coca" (CNMH, 2018, p.3). La presencia de grupos paramilitares que se adentraron en la región hacia los años 90 agudizó la violencia, generando desplazamientos forzados, masacres y otros hechos victimizantes. Esta doble presencia armada instrumentalizó el territorio y sus recursos para el sostenimiento de la guerra, lo que dejó huellas profundas tanto en la geografía como en las comunidades.

Socio Ecología Del Conflicto, Deforestación Y Reconfiguración Territorial

En Caquetá el conflicto armado tuvo grandes efectos sobre los ecosistemas amazónicos, la deforestación ha sido una de las consecuencias más dramáticas, según la Fundación para la Conservación y el Desarrollo Sostenible (FCDS, 2023), “ E l Caquetá ha sido el departamento más deforestado de Colombia durante los últimos años, con más de 400.000 ha de bosque arrasadas entre el 2001 y 2021” (p. 5). L a pérdida responde a una lógica de ocupación territorial vinculada a intereses como los económicos y las estrategias de control. La deforestación fue tanto la causa como consecuencia del conflicto, pues mientras la destrucción de bosques permitía ampliar frontera agrícola y facilitar el control del territorio, la presencia de actores armados favoreció esta expansión sin restricciones. A menudo las comunidades campesinas fueron seducidas para talar selva y establecer cultivos ilegales. E ste modelo transformó la relación entre las comunidades y el territorio, rompiendo las lógicas ancestrales del cuidado y reciprocidad con la naturaleza.

La J urisdicción E special para la P az (JEP, como se citó en Comisión de la Verdad, 2022) ha señalado que “el medio ambiente fue una víctima saliente del conflicto armado” (p.12) por lo que no solo se trata de una pérdida de biodiversidad, sino de una factura simbólica, porque la selva dejó de ser un territorio sagrado y protector para convertirse en botín de guerra.

Estos temas tienen que ver con el estado actual del territorio y se relacionan también con problemáticas encontradas durante la investigación, que se debatieron y se dialogaron en el proceso de creación de la radionovela.

La Naturaleza Como Campo, Disputa Política Y Resistencia

El proceso de paz desarrollado entre el 2012 y el 2016, por el gobierno colombiano del expresidente Juan Manuel Santos y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia- Ejército del Pueblo. Este proceso retomaba cinco acuerdos centrales y una serie de leyes que planteaban proteger a la población civil así como el desarrollo de una justicia transicional, de la verdad, la reparación y la no repetición.

Sin embargo, luego de este proceso, el Caquetá sigue siendo escenario de confrontaciones armadas, particularmente entre disidencias de las FARC, como el estado mayor central y grupos residuales que compiten por el control de rutas estratégicas. E sta forma de conflicto renovada tiene efectos directos sobre el medio ambiente, ya que la deforestación repunta en los últimos años y ha llegado a alcanzar cifras alarmantes. La F undación para la C onservación y el D esarrollo S ostenible (FCDS, 2023) estima que "solo en el primer trimestre del 2023, se registraron 8435 ha deforestado en el departamento, lo que representa un incremento significativo respecto al año anterior" (P. 6).

Pese a esta situación, han emergido experiencias de resistencia colectiva y territorial en municipios como San Vicente del Caguán y Cartagena de Chaira, allí, comunidades organizadas han logrado reducir significativamente la deforestación mediante procesos de forestería comunitaria y educación ambiental. Iniciativas como las de Guardián Amazónico reconfiguran el vínculo con la tierra y la memoria, además de convertirse en expresiones de re-insistencia donde el sembrar y narrar desde el territorio actúa como gesto político.

Como afirma la Comisión de la Verdad (2002), “sin verdad ambiental no hay paz completa “(p. 12) por lo que, en este contexto, la naturaleza es un territorio simbólico que condensa memorias de la selva y los ríos testigos de la violencia, y que, además, en el área de reconstrucción y reconocimiento del conflicto desde el lado ambiental, permite ampliar la comprensión del daño, pero también de las posibilidades de sanación y, en ese suelo, dolido, florecen semillas de re-insistencia.

El siguiente audio complementa la contextualización del conflicto armado en el departamento del Caquetá. En él comparto algunas de las vivencias que marcaron mi infancia y que reflejan cómo el conflicto ha afectado a quienes habitamos este territorio:

 Escucha el audio aquí.

Problemática

Colombia ha sido escenario de historias cargadas de violencia en distintas formas de las cuales se pueden mencionar secuestros, asesinatos y desplazamiento forzado. Esto se debe a que en gran medida es en zonas remotas de difícil acceso geográfico donde los grupos armados se establecen y realizan sus operaciones. El departamento del Caquetá, por su parte, al ser un lugar

descentralizado, es blanco de grupos armados al margen de la ley, por lo tanto, los relatos de violencia corresponden al diario vivir tanto de mi comunidad y, de muchas otras comunidades indígenas, campesinos y de población rural marginada que, por su ubicación periférica, se convierten en sectores vulnerables y que por estos tiempos comparten dolencias. El conflicto armado en el Caquetá ha tenido una larga y compleja historia, caracterizada por la presencia de múltiples actores de la guerra, incluyendo guerrillas, paramilitares y fuerzas del Estado. Desde las décadas de los 60 y 70, la región ha sido un foco de operaciones guerrilleras, especialmente por parte de las FARC-EP, quienes encontraron en la selva del Caquetá un terreno propicio para establecer sus campamentos y operar. Esta situación ha generado un contexto de guerra prolongada que dejó cicatrices profundas en la población local, sin embargo, más allá de las narrativas predominantes que se centran en el sufrimiento y la devastación, considero importante examinar los procesos de re-insistencia que han permitido a las comunidades afrontar y resignificar, desde sus propias prácticas, las múltiples consecuencias de la guerra. Entendiendo la re-insistencia como una forma de permanecer desde la creación, una práctica que no solo resiste lo que duele, sino que insiste en la vida y en el derecho a narrarse desde el propio territorio, es volver a pronunciar el mundo desde las experiencias situadas en el territorio. En el contexto ca queteño, la re-insistencia se encarna en comunidades persistentes pese a las rupturas generadas por el largo historial del conflicto armado; comunidades tercas, testarudas, insistentes, berracas; no por terquedad vacía, sino por una convicción profunda de que vale la pena quedarse, volver, recordar y reconstruir. En esta investigación el término de la re-insistencia, se asume como una categoría afectiva que permite comprender la manera en la que las comunidades Caqueteñas, generan vida colectiva. Esta postura aísla el término de heroísmos,

construyendo el análisis del mismo desde una perspectiva que privilegia las prácticas creativas, entendiendo la re-insistencia desde una apuesta política por sostener la vida.

Si bien las narrativas sobre el conflicto armado han sido importantes para denunciar violencias históricas, persiste un énfasis en representaciones que reducen a las comunidades al dolor y la victimización. Esta perspectiva no solo limita la comprensión de las múltiples formas en que las personas han sostenido la vida en medio de la adversidad, sino que también restringe la circulación de relatos que podrían abrir caminos hacia la reconstrucción del tejido emocional y colectivo. Que no se vean no significa que no existan.L os procesos de re-insistencia abundan en los territorios afectados por el conflicto armado, pero existe un silenciamiento de narrativas subalternas, tanto en los medios como en la academia, que tienden a priorizar narrativas del conflicto por encima de aquellas centradas en la recuperación y la resistencia. E ste desequilibrio moldea la manera en que se imagina dentro del territorio y se define qué voces merecen ser escuchadas y qué voces relegadas al margen. El silenciamiento responde a unas estructuras de poder que deciden respecto a que voces adquieren legitimidad publica y cuales se quedan en los territorios, pero en esta investigación visibilizar y dar un debido reconocimiento a estas posturas implica tener un posicionamiento ético, esto por medio de la re-insistencia como una categoría analítica que permite sacar a la luz experiencias que a pesar de no estar visibles en discursos hegemónicos, sostienen la memoria colectiva desde sus posibilidades, un ejemplo de ello son iniciativas como la de la comunidad de El Pato, en el Caquetá, que han tejido procesos de memoria colectiva a través del arte, la agricultura sostenible y la educación popular, generando formas propias

de narrar su territorio que se des enmarcan de los estigmas del conflicto armado.

Este problema ha afectado en gran medida a diversas comunidades rurales del departamento del Caquetá, causando un impacto importante, por ejemplo, a nivel económico y en las construcciones de tejido social en poblaciones campesinas desplazadas o en las comunidades indígenas al borde del exterminio, como los pueblos Inga, Paeces, Embera Chamí, Uitoto y Coreguaje. Con este contexto general, la actual investigación se enfocó en la experiencia particular de re-insistencia del colectivo juvenil Guardián Amazónico, cuya trayectoria se ha forjado entre las secuelas del conflicto y la potencia creativa de la juventud caqueteña. E ste colectivo está conformado por jóvenes del municipio de Florencia y veredas aledañas, quienes han desarrollado procesos de comunicación popular, defensa del territorio y narración comunitaria en contextos marcados por el abandono estatal y las secuelas del conflicto armado. E stos jóvenes han trabajado estrechamente con comunidades víctimas, recogiendo sus memorias y resignificándolas a través del arte y la narración colectiva. E stas comunidades están compuestas por residentes locales que han sido desplazados o afectados por el conflicto. H an experimentado pérdidas significativas, tanto materiales como emocionales: entre ellas podemos mencionar: amenazas, atentados terroristas, desplazamiento forzado, minas antipersona, atentados a la integridad sexual, torturas, desapariciones forzadas, homicidios, masacres, secuestros, reclutamiento forzoso a grupos armados, despojo y abandono. La falta de visibilidad de los procesos de re-insistencia no solo limita nuestra comprensión del impacto del conflicto, sino que también perpetúa una narrativa incompleta que puede influir negativamente en las políticas y en los esfuerzos de reconciliación[1] , porque vulnera importantes ganancias

durante el Acuerdo de paz como los enfoques de la justicia transicional y la voz política en movilización constante que tienen las gobernanzas comunitarias, lo que impide nuevos diálogos para la defensa de los derechos humanos de las comunidades rurales en el Caquetá. La intención de esta investigación, visibilizando los procesos, es combatir el hecho de que exista una mirada incompleta que desatiende las capacidades colectivas del cuidado de la vida y el territorio.

Las comunidades afectadas por el conflicto armado en el departamento del Caquetá se ubican principalmente en zonas rurales con altos niveles de vulnerabilidad social, económica y educativa[2], muchas de ellas en áreas de difícil acceso, cada uno de estos grupos ha vivido el conflicto de manera diferenciada, y ha desarrollado formas propias de re-insistencia, que van desde la recuperación de prácticas culturales hasta la construcción de procesos organizativos en defensa del territorio, en ese sentido, la experiencia del colectivo Guardián Amazónico se inscribe como una manifestación particular de re-insistencia juvenil, que si bien continúa esta tradición de respuesta comunitaria, también enfrenta problemáticas específicas; estas se enmarcan en un contexto territorial como el del Caquetá, históricamente estigmatizado por la sociedad por su vinculación con el conflicto armado y el narcotráfico, una imagen que se perpetúa a través de narrativas de guerra transmitidas por medios de comunicación, por ejemplo.

Esta imagen reduccionista ha operado como una forma de violencia simbólica, pues impone unas formas de representación que no

[2] Solo por mencionar algunos sucesos violentos desarrollados en el departamento, según un informe de la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas (UARIV) realizado en el primer semestre del 2024, los datos sobre el departamento del Caquetá mencionan que “3 municipios concentraron el 47,74% de los desplazamientos: San Vicente del Caguán (22,86%), Florencia (12,73%) y San José del Fragua (12,15%)” (UARIV, 2024, P.16) y se encontró como uno de los departamentos con más concentración de desplazamiento forzado individual. Son datos posconflicto que visualizan una problemática actual.

corresponden a la complejidad de la vida cotidiana en el Caquetá. La insistencia en narrar el Caquetá desde la violencia y el narcotráfico, produce una percepción, que luego naturaliza definiciones estigmatizantes. De esta manera, ese estigma condiciona las expectativas puestas en las juventudes caqueteñas y, por tanto, limita su participación en la construcción de futuros posibles,R econocer esta violencia es fundamental para comprender el trabajo de colectivos que entran en disputa con esas definiciones desde prá cticas comunitarias. En este escenario, los y las jóvenes del colectivo Guardián Amazónico han sido protagonistas de un proceso de re-insistencia, desde sus propias trayectorias marcadas por las secuelas del conflicto armado, tales como la ruptura del tejido social, la pérdida de referentes territoriales y afectivos, la criminalización de sus identidades, y las violencias estructurales que persisten incluso en contextos de *posacuerdo*.

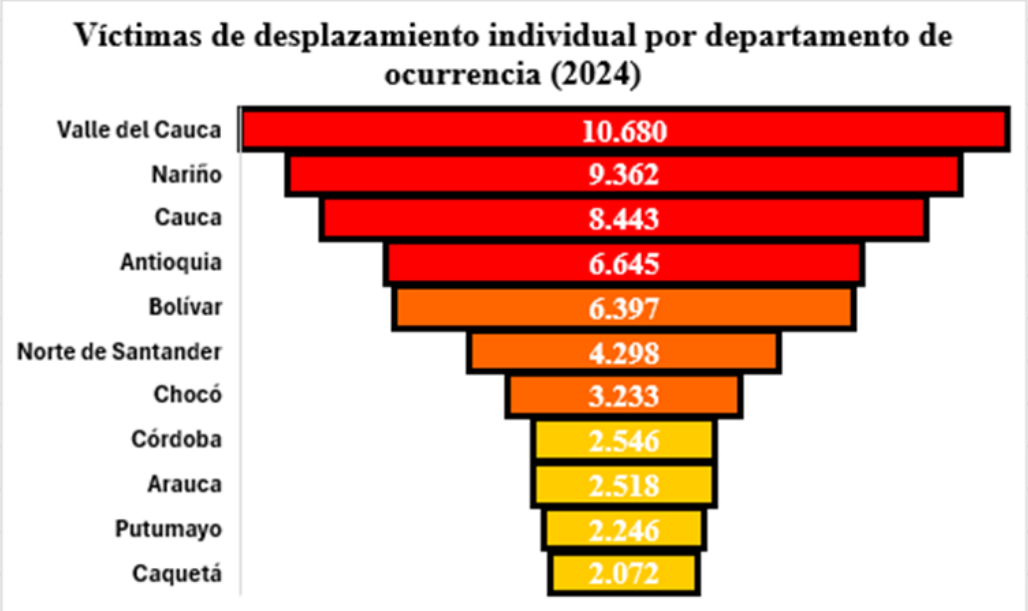


Gráfico 1 Adaptado de Registro Único de Víctimas. (Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas, 2024).

A pesar de estas heridas históricas, este colectivo ha encontrado en la comunicación popular y el trabajo colaborativo una vía para narrarse desde la dignidad y la resistencia, pues su labor, más allá de la denuncia, parte de la resignificación del territorio como espacio posible de memoria y transformación.S in embargo, la experiencia de Guardián Amazónico muestra que las secuelas del conflicto armado no solo se manifiestan en el pasado traumático, sino en las condiciones presentes que dificultan a las juventudes habitar su territorio en paz y con voz propia, en donde la dignidad, la participación y la justicia sean una realidad y no la promesa utópica.

Pese a los esfuerzos por alcanzar la paz, el Caquetá sigue enfrentando serios desafíos para superar los efectos del conflicto armado. En diciembre del 2024 volví a mi tierra. M e sorprendió un retén de la guerrilla en la carretera, pero también me sorprendió ver la resignación en el rostro de los campesinos, la resignación de vivir en una guerra permanente, una presencia que no se rinde, la persistencia de dinámicas violentas, el tráfico de drogas y la presencia de grupos armados residuales que complican la transición hacia una paz estable y duradera. El Caquetá es muestra de ello.

La re-insistencia de las comunidades del Caquetá no puede ser vista simplemente como una capacidad innata; es un proceso complejo que requiere apoyo y visibilización y se hace necesario porque nace de acciones políticas en comunidad y que a su vez recuerdan la re-existencia individual. Si bien dolorosas, estas memorias también contienen elementos de resistencia y superación que pueden ser clave para la reconstrucción del tejido social y la identidad comunitaria; aquí es donde entra en juego la importancia de contar y construir una narrativa dramatizada con estos relatos, no so lo para preservar la

memoria, sino también para inspirar y fortalecer a las nuevas generaciones. Frente a esta situación, propongo la creación de una radionovela construida colectivamente con el colectivo juvenil Guardián Amazónico, como estrategia estética, pedagógica y comunicativa para recoger y amplificar las memorias subalternas del territorio. En su dimensión estética, la radionovela permite trabajar un lenguaje sonoro que activa la imaginación y evoca por medio de la sensibilidad experiencias, convirtiendo esto en un registro que dignifica las voces que recuerdan. En su dimensión pedagógica, el proceso de creación, promueve el dialogo horizontal y el reconocimiento mutuo entre jóvenes, quienes nos apropiamos de nuestros relatos al convertirnos en coautores y no solo informantes. Desde la dimensión comunicativa, la radionovela es un medio accesible, con la capacidad y facilidad de circular por zonas de difícil acceso, posibilitando que las voces históricamente marginadas adquieran una presencia pública. De esta manera, la radionovela es un medio político de visibilidad de memorias que han sido transmitidas en las márgenes.

La radionovela emerge como un recurso poderoso, ya que ofrece una plataforma única para dar voz a las experiencias y sentires de aquellos que han enfrentado el conflicto armado, E ste recurso se plantea por su potencial, pero también por la facilidad de acceso, pues en comunidades como la mía, donde en zonas apartadas la tecnología es limitada, los medios radiofónicos siguen siendo accesibles y cercanos. Esta relación entre radio y territorio no es nueva en Colombia. H an existido experiencias como Radio Sutatenza que demostraron que, aun en condiciones de aislamiento, la radio puede convertirse en un puente educativo, político y comunitario. Como señala Acción Cultural Popular (2017) , *“las ondas se materializaron como una luz que posibilitó una forma de acceso a la cultura y al desarrollo de los campesinos”* (p.

98), recordándonos que el sonido ha sido una herramienta fundamental para que poblaciones rurales accedan a procesos formativos y narrativos que de otro modo les serían inaccesibles.

Por otro lado, la radionovela tiene una proximidad sensorial con el espectador que conecta con las emociones, por medio del recurso auditivo, ya que el oyente participa en la creación de escenarios que generan un vínculo con el relato. Esta forma de escucha activa retoma la tradición comunitaria que caracterizó a Sutatenza, donde *"los hogares campesinos se convirtieron en espacios consagrados a la escucha grupal de la radio"* (p. 161), haciendo de la experiencia sonora un acto colectivo de aprendizaje y construcción de sentido. Así, al igual que en esa experiencia histórica, esta radionovela reconoce la escucha como un lugar pedagógico y afectivo en el que la imaginación, el territorio y la memoria se entrelazan. Este medio nos permite honrar las memorias del conflicto armado y permitir una profunda conexión emocional con el radio escucha. A lo largo de su trayectoria, Sutatenza mostró cómo la radio podía dignificar la palabra de comunidades históricamente marginadas, desarrollando *"una labor educativa comprometida con la dignidad de los campesinos colombianos"* (p. 16). Siguiendo esa herencia, la radionovela aquí propuesta busca amplificar la voz de quienes han sostenido prácticas de re-insistencia en medio de la violencia y el silenciamiento.

Esta radionovela se proyecta como una herramienta de educación popular, pensada para circular en espacios comunitarios y activar procesos de escucha y construcción de memoria colectiva, puesto que no se trata únicamente de recordar lo vivido, sino de hacer de esa memoria una herramienta viva, que fortalezca la dignidad de quienes han resistido históricamente y que habilite nuevos lenguajes para narrarse más allá del lugar de la víctima. Del mismo modo en que Sutatenza llevó

“la escuela al campesino por la radio” para superar las barreras del acceso educativo (p. 104), esta radionovela busca llevar procesos de escucha y reflexión al territorio, ofreciendo un dispositivo sensible que, a través del sonido, reactive la palabra colectiva y la re-insistencia como acto creativo y político.

En este sentido, la creación de una narrativa dramatizada a través de la radionovela pudo permitir resignificar [1] las historias desde lo afectivo y lo colectivo, por medio del arte como medio de memoria activa que fomenta la escucha crítica para conectar emocionalmente a las nuevas generaciones[2] , con relatos que no siempre encuentran lugar en los discursos oficiales. Al llevar estas memorias al lenguaje sonoro, se suman a los ya desarrollados en el territorio, otros espacios sensibles para transmitir no solo lo que se vivió, sino también cómo se resistió, se cuidó y se soñó en medio de la adversidad. D e esta manera, la radionovela inspira futuros posibles, donde la memoria se vuelve un motor de transformación. Por lo tanto, la pregunta de investigación es la siguiente:

Pregunta De Investigación

¿Cómo dar cuenta de las formas de re-insistencia de comunidades provenientes de territorios caqueteños a través de sus relatos comunitarios dramatizados en formato de una radionovela?

El siguiente audio complementa la sección de la problemática desde una perspectiva personal, comparto cómo se construyó esta pregunta de investigación desde mi experiencia como mujer desplazada y habitante del Caquetá.

 Escucha el audio aquí.

Desde un comienzo, esta investigación fue pensada como una siembra comunitaria con el objetivo general de *Configurar un dispositivo estético-pedagógico de re-insistencia que permitiese narrar al departamento del Caquetá desde apuestas de vida y creación colectiva, tensionando las representaciones hegemónicas que reducen a las comunidades al dolor o la estigmatización*. A partir de ello, se plantearon los objetivos específicos:

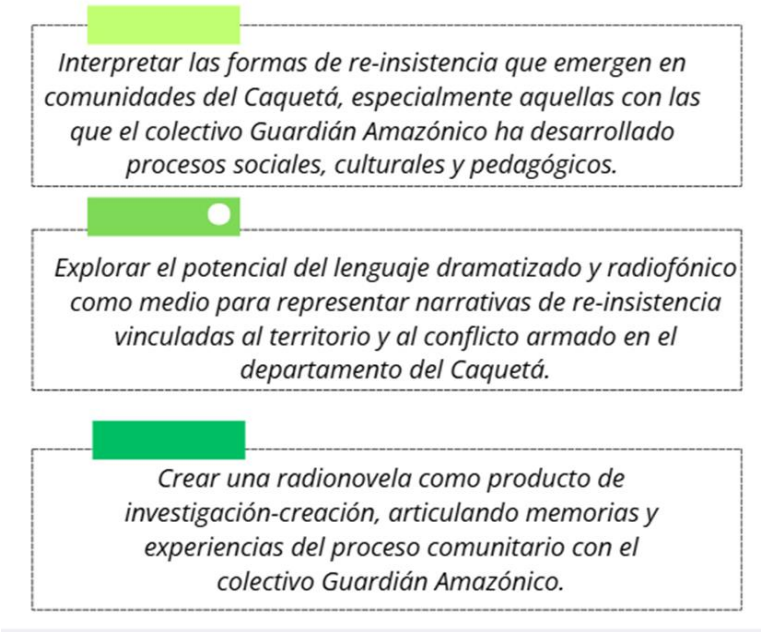


Figura 3. Objetivos específicos del proyecto. (Elaboración propia, 2025)

Justificación

Hablar de las memorias del conflicto pone en evidencia la fortaleza y las estrategias de recuperación que las comunidades caqueteñas han desarrollado, esto contribuye al reconocimiento de los esfuerzos colectivos que han emergido como respuesta al conflicto armado. Considero que este tema es trascendente a nivel humano, social y político, ya que visibilizar narrativas situadas sobre el conflicto armado significa una contribución a procesos de reflexión, fortalecimiento comunitario, justicia y construcción de paz en los contextos afectados, honrando a las víctimas y reflexionando sobre los acontecimientos desde nuestro rol en la sociedad para la no repetición y el empoderamiento de la comunidad caqueteña. Por lo tanto, pretendo que este proyecto sea un aporte a la conciencia social y la sensibilización por medio del arte de las realidades presentes, visibilizando más allá de los hechos devastadores de la violencia que se han producido durante años, los tránsitos hacia la apertura de narrativas alternas que pese a la guerra, se han transformado positivamente, en un contexto que, parecía propiciar repercusiones negativas en la narrativa personal.

Abrir espacios de narración alterna sobre el conflicto es una forma de reconocer y validar las vivencias de quienes han sufrido en carne propia las consecuencias de la violencia, para mí, como hija del Caquetá, hablar de memoria es una manera de darle voz a mi propia experiencia y a la de quienes, como yo, hemos transitado un largo camino hacia la re-insistencia, el hecho de documentar estas memorias subalternas no solo ayuda a entender mejor el pasado, sino que también proporciona una base sólida para una creación, con miras a generar reflexiones encaminadas a la reconciliación y la construcción de paz, la recopilación de estas memorias subalternas permite que las

experiencias de quienes vivieron el conflicto no sean olvidadas o distorsionadas.

Abordar la re-insistencia es un tema fundamental porque permite visibilizar la capacidad de las comunidades para sostener la vida y continuar creando sentido en medio de escenarios marcados por el conflicto y la pérdida, pues estas prácticas no implican necesariamente una superación total de las violencias vividas, pero sí expresan formas de habitar que insisten en el arraigo y la acción colectiva, una capacidad que nos devuelve esperanza en el mañana, para mí, investigar sobre re-insistencia es una forma de rendir homenaje a la capacidad de mi comunidad para enfrentarse y superar el conflicto, así como de destacar la importancia de estas experiencias para futuras generaciones, por lo tanto, este enfoque puede inspirar y motivar a otras personas que enfrentan desafíos similares, además de ser un antecedente alentador en medio de la considerable cantidad de estadísticas que acompañan los informes y noticias sobre la región caqueteña.

Integrar mi narrativa personal al relato de esta investigación es una decisión política que me permite compartir mi vivencia como sobreviviente del conflicto armado, reafirmando así mi re-insistencia y reconociéndome como parte activa de la comunidad, la elección busca humanizar el relato investigativo y proponer una mirada encarnada del territorio y sus tensiones, por otro lado, asumo una actitud reflexiva como parte fundamental del rol de investigadora-creadora, entendida como un ejercicio continuo de cuestionamiento y revisión de mis propios sesgos y suposiciones, esta orientación me permite abrirme a la diversidad de narrativas y vivencias presentes en la comunidad, favoreciendo un diálogo horizontal mediado por el respeto por las voces que emergen en el proceso creativo. Este proyecto me ofrece una

oportunidad para procesar y compartir mis propias experiencias y las de mi comunidad, para crear nuevas posibilidades de reconocimiento de nuestra re-insistencia. Este proceso me ha permitido conectar con mis raíces y con otras personas que han pasado por situaciones similares, me ha permitido crear un sentido de pertenencia y comunidad a través de la narrativa. La elección de centrar esta investigación en la re-insistencia responde a la necesidad de contribuir a un proceso de visibilizar esas otras formas de habitar que, a pesar del conflicto, han logrado sostener la vida y crear sentido en el territorio caqueteño.

Esta afirmación no parte de una idealización, sino del reconocimiento de prácticas concretas que emergen en comunidades rurales del Caquetá, desde la defensa del agua y la tierra hasta expresiones artísticas, pedagógicas y organizativas, impulsadas por jóvenes y familias que, aún en condiciones adversas, han buscado preservar sus vínculos con el entorno, su identidad y su necesidad de narrarse, estas acciones cotidianas configuran una re-insistencia que no necesariamente se nombra como tal, pero que se expresa en cada gesto de arraigo y creación colectiva. De esta manera, el trabajo con el colectivo Guardián Amazónico evidencia justamente esa potencia de re-insistir desde la palabra, el cuerpo y el sonido, en territorios históricamente marcados por el conflicto.

La presente tesis está enmarcada desde una perspectiva que articula diferentes dimensiones, es importante aclarar que cada una de estas perspectivas se ampliará en el siguiente apartado. Se abordan perspectivas del conocimiento como el arte, la educación y los procesos políticos como dimensiones esenciales interconectadas y que permiten comprender la complejidad de la experiencia humana. En este caso, en el contexto del departamento del Caquetá, esta articulación permite

proponer una mirada crítica que entiende al arte como una práctica situada que dialoga con lo social de forma sensible. En palabras de Alejandro Gamboa (2023), citando a Albán “en la actualidad, la noción de arte se ha expandido más allá de la noción de obra o producto, pues abarca la creación artística como un proceso experiencial que nos permite relacionarnos de forma sensible con el mundo” (p. 64). Por lo tanto, el proceso de formación como maestrante y en general el proceso de la investigación misma se convierten en espacios de exploración en los que se articulan diversos saberes que permiten interpretar la realidad del contexto.

Este proyecto responde a ese enfoque interdisciplinario donde confluyen herramientas provenientes de las ciencias sociales, como el análisis del conflicto armado y sus expresiones territoriales, con elementos propios de la pedagogía crítica y la educación popular, fundamentales para el trabajo con comunidades como Guardián Amazónico, a esto se le suma el componente estético y sensible que trae el arte, en este caso el lenguaje sonoro como una vía para narrar experiencias desde la cercanía y la escucha, por ello esta investigación se sitúa en la modalidad de investigación-creación, pues integra la recolección colectiva de narrativas la construcción de las mismas, en una narrativa dramatizada y la transformación en una propuesta artística como lo es la radionovela, este dispositivo radiofónico no sólo comunica hechos, sino que habilita una plataforma expresiva, arraigada en el territorio que amplifica voces y hace apertura a espacios de reflexión donde emergen preguntas éticas, políticas y por supuesto afectivas.

La elección del tema y del medio por el cual se comunica, nace de una profunda necesidad de apoyar la comprensión de un departamento como el Caquetá, que ha sido duramente golpeado por el conflicto armado, pero que también ha sido cuna y tierra fértil para múltiples formas de

vida. Esta propuesta busca reconocer esas formas de habitar el mundo e invita a repensar los relatos dominantes y sembrar desde el arte, posibilidades de memoria y transformación social.

La radionovela emerge como una herramienta política, sensible y territorial, que activa la palabra como forma de resistencia y de creación de futuro, al mismo tiempo, este proyecto representa para mí como creadora/investigadora un camino de reparación y reencuentro con mi propia historia, al entrelazar mi voz con la de los jóvenes del colectivo Guardián Amazónico, no solo acompaño sus relatos, también los habito, los siento y los reconozco como parte de un tejido mayor en el que nuestras memorias se entrecruzan. En este proceso creativo, la radionovela se convierte en un espacio de diálogo afectivo, donde el acto de narrar no solo construye conocimiento, sino que también sana, politiza y conecta. Así, mi voz en esta narrativa no busca representar a otros, sin reconocerse en ellos, construir con ellos, y dejarse transformar por las historias que emergen del territorio.

En el siguiente audio, comparto las razones personales que motivaron el uso de la radionovela como medio de exploración y comunicación:

 Escucha el audio aquí.

CAPÍTULO 2: CUANDO LA MEMORIA FLORECE. EL CONFLICTO NARRADO DESDE LAS VOCES QUE RESISTEN

La Investigación En Artes

Este audio acompaña la sección dedicada a la investigación en artes. A través de mi voz comparto cómo ha sido para mí asumir esta metodología, qué implicó salirme de mi zona de confort y por qué esta tesis, con todo lo que contiene, también es una forma de creación.

 Escucha el audio aquí.

Antecedentes

Con el propósito de conocer el abordaje que se ha realizado desde los diferentes contextos: internacional, nacional y local, he elaborado una revisión documental en la que se realiza el proceso de lectura y análisis de artículos, investigaciones, ensayos, trabajos de grado, entre otros, relacionados con el conflicto y las experiencias que se consideran re-insistentes, lo que brinda una visión más amplia de las dinámicas conflictivas y cómo se manifiesta la re-insistencia en estos contextos. Estos se refieren a continuación:

Se toma en consideración el libro de ensayo de Odile Jacob (2008), *"Biografía de un espantapájaros"*, un libro que habla de construcción histórica y que posibilita a las víctimas un proceso de resiliencia a partir de la reconstrucción del trauma, relatando las experiencias de vida de huérfanos, niños abandonados o maltratados, víctimas de guerras o catástrofes naturales, quienes en medio de su contexto e influenciados por el otro lograron encontrar un antídoto: La

resiliencia, quebrando las concepciones que tiene la sociedad sobre el trauma insuperable y, busca ese retorno a la “normalización”, resaltando la importancia de hablar, permitir el diálogo y practicar la escucha compasiva hacia aquellos que han experimentado situaciones traumáticas. Este libro, representa un importante aporte a mi investigación porque analiza los relatos en torno a la construcción de la identidad propia y el sentido que se le atribuye al trauma como término, elaborando una transición a los reacomodamientos del sistema, lo que es relevante no solo para observar las formas en las que se sobrelleva el sentimiento herido, sino que también relatarlo para modificarlo en una acción artística que invite al espectador a salir de su egocentrismo y experimentar otras formas de habitar en el mundo.

El segundo antecedente es el proyecto de grado titulado “*Propuesta metodológica para la generación de realizaciones audiovisuales como proceso pedagógico en narración de historias de vida resiliente de dos víctimas del conflicto armado en Colombia*” realizado por Astrid Bastidas Suárez (2020) en la Universidad de Cundinamarca en el que se recogen de manera simbólica dos testimonios del conflicto armado en un diseño narrativo condensado en material audiovisual. El primer testimonio corresponde a un soldado, quien fue secuestrado durante 14 años, y el segundo relato corresponde al testimonio de un hijo cuyo padre sufrió de asesinato, tortura y secuestro. Además de los relatos, la narrativa incluye la forma en que se redefine la narrativa de vida y el relato como manifestaciones de resiliencia. En términos metodológicos, se tomó como punto de partida un marco referencial que aborda la narrativa de vida, la resiliencia y la utilización pedagógica del vídeo. Esta tesis aporta al presente trabajo en términos de la metodología, ya que se realiza una indagación completa de la persona y su contexto, que permite analizar el relato a profundidad y dar

conclusiones sujetas a todo un panorama. Además, este proyecto presenta un contexto histórico amplio del país en torno al conflicto, que permite conocer bajo qué condiciones sucedieron los hechos victimizantes. La investigación articula el relato de vida, la resignificación narrativa y el lenguaje audiovisual como medios pedagógicos para visibilizar la experiencia del conflicto. Aunque mi proyecto no trabaja testimonios individuales, este antecedente aporta un enfoque metodológico valioso al mostrar cómo la creación artística puede dar lugar a procesos pedagógicos y reflexivos. Asimismo, sirve como referencia ética y técnica para el tratamiento sensible de relatos dolorosos, y como inspiración para pensar el potencial del lenguaje sonoro en mi caso, a través de la radionovela como forma legítima y profunda de re-insistencia narrativa.

El tercer antecedente es una tesis de maestría titulada "*Narrativas de Maestros y Maestras de la Concentración Educativa "Don Quijote" (Caquetá) Sobre el Conflicto Armado: Aportes a la Pedagogía de la Memoria del Pasado Reciente*" realizado por Laura Sofía Gutiérrez Sarmento y Diego Alejandro Sánchez Chaves (2022) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, que busca reconstruir la memoria del pasado reciente desde el oficio del maestro rural, en la incursión guerrillera del año 2001, desde la experiencia humana de maestros y la memoria del conflicto en contextos escolares. Además, presenta una compleja historia y organización cronológica de la llegada de grupos armados y su operación en el departamento del Caquetá. Esta investigación nutre el panorama de lo que sucedía históricamente en los momentos de los relatos. Por otro lado, propone una lectura pedagógica de la memoria como herramienta para la comprensión crítica del pasado reciente en contextos escolares, pese a que su enfoque se basa en entrevistas y no en el lenguaje dramatizado. Este trabajo aporta a mi

investigación elementos fundamentales, en primer lugar, fortalece la contextualización territorial de los relatos que componen la radionovela; en segundo lugar, resalta la importancia de la narración situada y colectiva como forma de re-insistencia en espacios educativos; y en tercer lugar, su enfoque sensible y ético sobre cómo se construye memoria desde lo cotidiano permite ampliar la comprensión de la re-insistencia como práctica pedagógica y política en escenarios rurales atravesados por el conflicto.

El siguiente antecedente a tomar en consideración es, un documental titulado "*Pequeñas voces*" dirigido por Jairo Eduardo Carrillo y realizado por la productora Cinecolor Films (2011). Según Proimagenes Colombia "Pequeñas Voces es un documental animado sobre la visión de los niños colombianos acerca del conflicto armado" este es un relato audiovisual que utiliza como principales recursos para su construcción narrativa, entrevistas y dibujos de niños entre los 9 y 12 años de edad sobre sus experiencias durante el conflicto armado. Este documental tiene elementos relevantes que sirven de punto de partida para la construcción de la radionovela, pues si bien su formato es audiovisual, puede ser un detonante de ideas de cómo transmitir eficazmente las experiencias y emociones. Además, en cuanto a lo sonoro esta es una narración compuesta de no solo relatos sino también otros recursos sonoros como efectos de sonido, jerigonza, música y sonidos de ambiente que intensifican la experiencia del espectador, logrando transmitir la narración y las emociones presentes en ella. Finalmente, este producto audiovisual tiene en común con esta investigación el interés en el poder del uso de testimonios reales y voces de los afectados por el conflicto armado.

Un antecedente importante a nivel radiofónico es la *Radio Sutatenza*, una emisora colombiana que operó entre 1947 y 1989, creada por el sacerdote José Joaquín Salcedo Guarín en el municipio de Sutatenza, Boyacá. Esta fue una emisora educativa pionera en América Latina que tenía como objetivo principal “enseñar al campesino a leer y escribir, pero también a pensar, debatir y participar” (ACPO, 2017, párr. 5). Mediante un modelo de educación fundamental integral, que combinaba programas radiales, materiales impresos y procesos de formación comunitaria. A lo largo de más de cuatro décadas, Radio Sutatenza se consolidó como una herramienta de transformación social y cultural en el campo colombiano, permitiendo el acceso al conocimiento en territorios históricamente excluidos. Aunque el término "re-insistencia" no se utilizaba en ese contexto, las acciones de Radio Sutatenza reflejan prácticas como la utilización de medios de comunicación para fortalecer la identidad cultural, la promoción de la participación comunitaria y la resistencia frente a las adversidades sociales y económicas. Este antecedente es relevante para mi investigación, ya que demuestra cómo la radio puede ser una herramienta poderosa para la construcción de narrativas colectivas, la promoción de procesos de memoria y resistencia en contextos rurales.

A medida que la investigación fue avanzando, apareció la educomunicación, que se comprende como una práctica social que integra la comunicación y la educación desde una mirada crítica. En palabras de Montoya (s.f.), “la comunicación es el eje transversal de las personas, favorece la interacción, la interrelación, la complementariedad, la relación dialogal” (párr. 2) desde esta perspectiva, comunicar es propiciar encuentros que transforman y fortalecen la vida comunitaria.

La autora resalta el papel histórico de la radio popular, educativa y comunitaria en América Latina, que “ha aportado en sus

sesenta años a la conceptualización, metodologías y a la reflexión sobre la educomunicación, siendo una aliada natural […] de los procesos organizativos, educativos y de movilización social" (Montoya, s. f., párr. 11). Esta concepción sitúa a la radio como un medio que posibilita el aprendizaje colectivo. En el contexto colombiano, Montoya subraya que la experiencia de Radio Sutatenza llegó a ser el modelo de la radio educativa y plantea el desafío de revitalizar la radio que vuelva la palabra a quienes históricamente han sido silenciados. Así pues, la educomunicación se entiende como un proceso ético y político que busca aportar a la transformación de la realidad mediante la acción colectiva.

Para concluir, en conjunto, estos antecedentes permiten identificar diversos caminos metodológicos, estéticos y pedagógicos para narrar experiencias vinculadas al conflicto armado desde una perspectiva sensible y situada. Aunque ninguno aborda explícitamente el concepto de re-insistencia, sí evidencian prácticas y lenguajes que resignifican el dolor y promueven la acción colectiva desde la palabra, la imagen o el sonido. La revisión documental resalta vacíos en torno a la exploración del lenguaje radiofónico como forma de re-insistencia territorial, así como la necesidad de investigaciones que trabajen desde la creación dramatizada con y desde comunidades rurales afectadas por el conflicto. Esta tesis se inscribe en ese espacio de construcción alternativa, proponiendo una radionovela como dispositivo estético-pedagógico para narrar el Caquetá desde sus apuestas de vida, dignidad y continuidad, contribuyendo así a la circulación de otras memorias posibles.

En este audio comparto los antecedentes que inspiraron esta investigación desde mi experiencia personal. Hablo del vínculo que

siempre he tenido con el sonido, de las primeras aproximaciones al radioteatro durante mi formación, y del momento en que supe que quería hacer de la radionovela el centro de este proceso:

 Escucha el audio aquí.

CAPÍTULO 3: COSECHA COLECTIVA. LA RADIONOVELA COMO DISPOSITIVO DE RE-INSISTENCIA

EL CAMINO: PRIMEROS LATIDOS DE LA INVESTIGACIÓN

Desde Bogotá, tenía la necesidad de acercarme a una comunidad que estuviera transitando procesos de reconstrucción social y cultural, frente a las secuelas del conflicto armado. Mi búsqueda partía de una intuición profunda y esa intuición es la posibilidad de que existieran experiencias juveniles que desde el arte y el territorio estuvieran construyendo formas de re-insistencia. Con esa intención, inició una fase de búsqueda y contacto a través de redes personales, llamadas y mensajes, hasta dar con el colectivo Artesanas de Paz, conformado por mujeres víctimas del conflicto residentes en el barrio La Gloria, en Florencia, Caquetá. Estas mujeres han creado un emprendimiento llamado Ñatamu, una propuesta que se ha convertido en una estrategia de visibilización de la biodiversidad caqueteña y de reafirmación territorial a través del arte y el trabajo colaborativo. En su quehacer se evidencian prácticas que, sin nombrarse necesariamente como tales, pueden ser interpretadas como formas de re-insistir en el territorio porque el gesto de crear y de pintar, más allá de una actividad productiva, es una forma de nombrar y permanecer en el territorio. Cada pieza que allí se realiza, representando la flora, la fauna, los ríos, elementos representativos, constituye un acto simbólico que devuelve presencia a los que la violencia intentó desaparecer. Además, su trabajo se sostiene en prácticas comunitarias y la decisión de seguir habitando el territorio desde la creación, no desde el miedo. Por eso, aunque estas decisiones no se nombren con términos académicos, sus acciones encarnan lo que en este contexto denomino como re-insitencia. Durante este primer acercamiento, realicé un proceso de inmersión en las prácticas del colectivo, lo cual permitió reconocer la riqueza simbólica y política de su trabajo. Sin embargo, también emergió una desconfianza legítima por parte de las integrantes, basada en

experiencias previas con investigadores que, tras recopilar sus historias, se alejaron sin establecer compromisos o preocupaciones por las realidades de la comunidad.

Estos primeros latidos de la investigación entonces, no se centraron en la obtención de información, sino en conocerse, generar confianza y establecer una relación ética y horizontal. Pese a la negativa inicial, fue posible un acercamiento paulatino teniendo en mente el conocimiento ético de que no es posible intervenir en un contexto sin antes construir una relación de confianza y para ello se toma la decisión de, en lugar de ejecutar talleres o entrevistas, acompañar las labores cotidianas del grupo, participando en el proceso de elaboración de sus piezas artesanales, conocidas como Ñatamu, estas figuras que son elaboradas a partir de papel reciclado portadores de memoria y lucha, en palabras de una de las integrantes "detrás de esa artesanía, hay mucha historia, historias dolorosas que le pasaron a cada una". Durante este tiempo compartido, surgieron relatos valiosos sobre los orígenes del colectivo y transformaciones vividas a lo largo de la pandemia, un camino de lucha por sostenerse y además un arraigo a su colectivo, hasta el nivel de no abandonar el proyecto por amor a lo construido, estas mujeres re-insisten en la posibilidad de continuar con esta asociación, que tanto les ha brindado.

A pesar del interés mutuo, la investigación con *Artesanas de Paz* no pudo continuar debido a diferencias en los tiempos de trabajo y disponibilidad de las participantes. Este primer intento, aunque no desembocó en una alianza sostenida, permitió repensar la práctica investigativa desde la ética del cuidado[3]lo que significó un punto de

[3] La ética del cuidado se entiende como una perspectiva que privilegia la relación y el cuidado por el otro, por encima de la lógica instrumental. Como explica Juvé (2013) el cuidado implica "la presencia, la comunicación directa y honesta, la empatía, la escucha activa, la compañía y también la compasión, entendida como el acompañamiento en el sufrimiento" (p.98) aspectos que

inflexión que pone en evidencia la necesidad de descentrar la lógica de instrumentalización, para abrir paso de los vínculos humanos.

Estoy completamente agradecida, aunque digo esto no necesariamente sino como una coyuntura y una señal de que era hora de dejar de seguir la lógica de aplicar instrumentos y comenzar a hacer espacio para las relaciones humanas. Al mismo tiempo, en Florencia, durante este viaje, hubo una relación cercana con el colectivo Guardian Amazónico, un grupo juvenil basado en el territorio que trabaja en procesos de memoria, comunicación popular y defensa ambiental. Esta asociación se integró en la identidad de mi proyecto de tesis: el colectivo tiene como objetivo ayudar en la búsqueda de una comunidad para trabajar en la radionovela, colaborar en la realización de talleres, procesos de edición y, posteriormente, en la difusión del producto final. Estas últimas interacciones con Artesanas de Paz tuvieron lugar en el contexto de una feria local, donde mostraron sus ofertas, terminando así

son esenciales para investigaciones desarrolladas con comunidades donde los ritmos propios deben ser priorizados sobre la lógica instrumental.

esta fase exploratoria y comenzando el proceso de solidificación de trabajo con Guardian Amazónico.

Una Noche De Quiebre: La Casualidad Como Brújula

Tras el intento inicial con la asociación de mujeres artesanas “sueños de paz”, la investigación entró en una fase de incertidumbre, pues enfrentaba un agotamiento emocional y la frustración de no poder avanzar con la población inicialmente prevista, así que aparece la posibilidad de suspender temporalmente al proceso por la dificultad para concretar encuentros y la falta disponibilidad de las participantes. Fue en ese contexto de duda, cuando durante una salida informal con un amigo de la infancia, surgió una conversación que marcaría un punto de inflexión en esta investigación, pues al compartirle la situación que enfrentaba, George habló de un colectivo juvenil con el que trabajaba enfocado en la producción audiovisual y la defensa ambiental en el Caquetá, en este punto de la historia aparece el colectivo Juvenil Guardián Amazónico. La conexión fue inmediata. Al

conocer los intereses del proyecto, el colectivo expresó su disposición a participar, reconociendo afinidades en torno al trabajo con comunidades vulnerables, el uso de herramientas artísticas y el compromiso territorial, es así como esa misma noche se realizó una primera planeación espontánea, pero profundamente significativa. Lejos de ser una planificación formal, fue un encuentro de sueños e ideas, donde se esbozó la posibilidad de crear una radionovela a partir de las memorias del territorio y es así como nació de una forma orgánica una alianza que daría lugar al laboratorio de creación que estructuraría la segunda fase de la investigación, este giro no solo dio una vitalización al proceso metodológico, sino que permitió resignificar la experiencia anterior, pues la dificultad se transforma en puerta y el obstáculo se volvió en un puente hacia una nueva forma de re-insistir en el camino. A partir de este momento la investigación empezó a enraizarse con mayor fuerza en el territorio desde una lógica de concreción con jóvenes caqueteños como el propio proyecto ha pretendido insistir.

Imagen 2. Planeación de la línea argumentativa de la radionovela con el colectivo Guardián Amazónico. (Archivo tomado del colectivo guardián amazónico, 2024).

CAPÍTULO 4: DONDE EL ARTE SIEMBRA PALABRA. FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA LA RE-INSISTENCIA

Marco Teórico

Este marco teórico se construye desde la necesidad de pensar la memoria, el territorio y el arte como fuerzas vivas que atraviesan las experiencias de quienes han habitado la violencia y, pese a ella, han decidido no desaparecer. Lo que propongo a continuación, se trata de una apuesta por enraizar la reflexión en el suelo caqueteño, en la esencia de sus relatos y en las voces que durante años fueron silenciadas y hoy se aferran a reaparecer desde la creación colectiva.

En este abordaje, se entiende al departamento del Caquetá como un espacio simbólico que guarda las marcas del dolor, pero, sobre todo, las semillas de la transformación, como los proyectos comunitarios que adelanta la comunidad con proyectos mencionados anteriormente que se desarrollan por jóvenes, niñas y niños, grupos de mujeres, etcétera. En esta línea, el arte comunitario, que se concibe como una acción colectiva que emerge en el territorio y responde a sus necesidades, se convierte en herramienta de re-insistencia. Desde la perspectiva de la investigación basada en artes, el arte comunitario opera como un espacio de encuentro donde se activan saberes locales. En ese sentido, prácticas como el lenguaje sonoro y la creación dramatizada, adquieren un sentido político al fortalecer los diálogos que sostienen la memoria colectiva. En el siguiente apartado, se expondrán las categorías conceptuales que fundamentan esta investigación.

RADIO SUTATENZA, LA RADIO COMUNITARIA: UNA REVOLUCIÓN EDUCATIVA QUE EMPRENDIÓ UNA CAMPAÑA EN CONTRA DE LA ANALFABETIZACIÓN

En el presente apartado se desglosa el concepto de radio comunitaria, desde los antecedentes que se encontraron a nivel global y local, llegando a Colombia con el programa de Radio Sutatenza y su influencia en la educación comunitaria y rural de Colombia. Se expone su modelo de educación y las estrategias didácticas usadas para la población vulnerable de ese momento, esto, para entender cómo este proyecto comunitario fue y será un referente para la educación en el mundo.

Conocida previamente como Radio Experiencias Educativas, Vera (2009) afirma que surgen en Estados Unidos durante las décadas de los 20s y 30s con el fin de promover una formación educativa. La primera radio con licencia para este nivel de educación fue la “Latter Day Saints’ University” en 1921. El proyecto de radio surge también a partir del interés de promover la alfabetización a la población que se encontraba lejos de los centros urbanos. A partir de este momento, el concepto es tomado por países vecinos hasta llegar a Latinoamérica.

El proyecto en Colombia llegó gracias al cargo de coadjutor parroquial, que asume el padre José Joaquín Salcedo Guarín (1921-1994) en el año de 1947. De acuerdo con el documento dispuesto por el Banco de la República (s. f.), “La mayoría de los pueblos rurales colombianos Sutatenza sufría serios déficits en materia de educación y servicios públicos con graves consecuencias para la salud y el bienestar de los habitantes”. Esto causó una gran preocupación para el gobierno y la iglesia de aquel entonces; es aquí donde el padre Salcedo asume dicho cargo y toma como iniciativa e inspiración los medios de comunicación masiva, en este caso, la radio, para iniciar su proyecto en las primeras Escuelas Radiofónicas en Sutatenza en 1947.

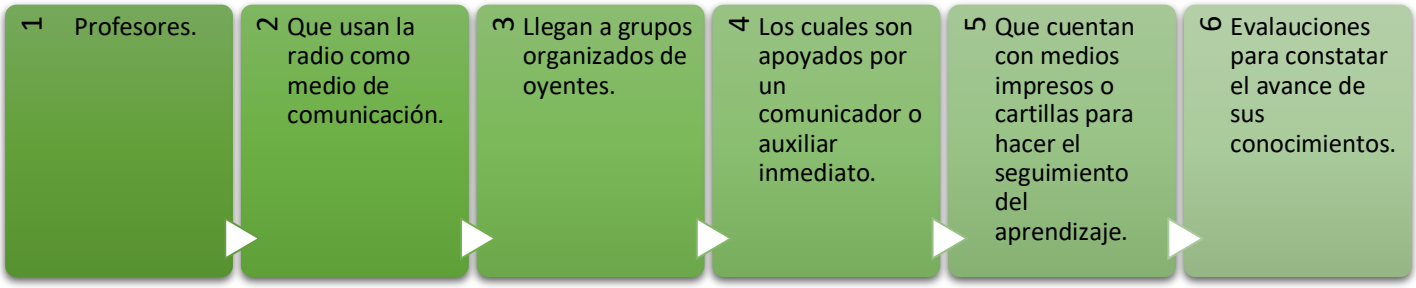
Entonces, la radio para este momento era considerada un invento muy nuevo y más que nada para las poblaciones rurales más longevas, de acuerdo con el Banco de la República s.f.:

La sorpresa de los oyentes al escuchar cómo desde ese grande y extraño artefacto se emitían voces y melodías, como si las personas se escondieran dentro de la "caja sonora". Algunos se preguntaban curiosamente "¿Cómo el padrecito podía entrar en esa caja tan pequeña?". (p. 96)

La reacción de las comunidades o de las poblaciones rurales ante tal evento nuevo y formato de educación fue algo que no sería fácil de adaptar a sus contextos.

A medida que la radio se iba implementando en las veredas de Sutatenza, se requería una organización para que el plan y campaña en contra del analfabetismo (Banco de la República, s. f.) funcionara, según Bernal (2005) era tener el apoyo de "un comunicador interpersonal, que actuaba ante grupos organizados y permanentes de escuchas, como auxiliar o puente para que la enseñanza sistemática de los profesores fuera compartida y aprendida, en un concepto escolarizado no formal" (p. 12). Estas personas fueron auxiliares que asistían a nivel comunitario a las personas que escuchaban la radio, de esta manera fueron un punto muy importante para garantizar la enseñanza en dicha población, pues no solo era escuchar la radio, requería un acompañamiento de auxiliares que verificaban el proceso de los estudiantes. Esto representa la mediación que sucede entre el docente y el alumno en el aula de clase.

Para comprender mejor esto, los componentes que usaba la radio Sutatenza eran los siguientes (Bernal, 2005):



Se evidencia con la ilustración cómo la radio no solo era un medio pasivo en el cual las personas oían las clases, sino que había una participación en su proceso de aprendizaje, con herramientas como cartillas que les permitían realizar ejercicios prácticos de sus clases, como puede ser el "Libro Rojo". Adicionalmente, se recalca que, a pesar de ser un medio de aprendizaje a distancia, se realizaban seguimientos de los oyentes.

Bernal (2005) menciona que diariamente en la emisora se recibían más de cien cartas, y en ellas se encontraban dichos ejercicios de los temas que se abordaban en la hora y media de clase que duraba el programa, y estas cartas debían ser respondidas personalmente a cada uno de los interesados. De esta manera se demostraba que la Radio Sutatenza tenía un interés por realizar un seguimiento sobre el conocimiento y aprendizaje de los oyentes; es una forma evidente de tener una retroalimentación por parte de los oyentes sobre cómo su proceso avanza o sobre qué temas se debían fortalecer con el tiempo.

Si bien la Radio Sutatenza se formó como un lugar para la educación comunitaria a distancia, donde sería un medio al alcance de la mayoría de la población alejada de las ciudades o de las escuelas con educación formal, también tuvo un lado e influencia religiosa y política. Todos los programas educativos relacionados con la Radio

Sutatenza en sus principios buscaban alfabetizar al campesinado con el fin de promover la educación cristiana y enseñanzas sobre temas religiosos y espirituales, en el documento del Banco de la República (s.f.) se afirma que:

> Ciertamente, una de las principales tareas encargadas a ACPO en su primera década de existencia será la diseminación de la catequesis entre la población campesina para contrarrestar la falta de clero, la prevalencia de la "superstición" y combatir la doble amenaza del proselitismo y el comunismo (p. 37).

Esto permite poner en evidencia que la Radio Sutatenza fue un medio oportuno para que la iglesia, junto al gobierno nacional de aquel entonces, lograse impartir ideales a las personas que se encontraban en las zonas rurales. Los medios de comunicación masiva como la radio fueron una herramienta muy fuerte en términos pedagógicos, pero también, debido a su novedad en la época, se convirtió en uno de los focos de información con el que contaban las personas. Este impacto es llamativo sobre cómo la información o la educación comunitaria en Colombia dependieron de los medios y/o personas que acompañan los procesos formativos, pues en el caso de esta educación a distancia, en Colombia era el único medio posible para tener un proceso educativo no formal.

Teniendo en cuenta lo mencionado, Bernal (2005) expresa una preocupación por el contexto actual, poniéndolo en términos de posconflicto, donde muchos jóvenes campesinos están buscando dejar las armas a un lado y reintegrarse a la sociedad. Esta preocupación permite considerar el uso de la radio comunitaria como un medio para combatir no solamente la alfabetización, sino el abandono que puede suceder en poblaciones vulnerables que no tienen acceso al mundo escolar o académico. Es darle voz también a las poblaciones que han sido más

afectadas por el conflicto y ver la importancia de que su voz también sea escuchada y transmitida como forma de aprendizaje a los demás jóvenes campesinos que pueden estar cruzando una situación de abandono similar.

La reinserción a la sociedad desde la radio comunitaria debe estar respaldada con acciones que garanticen a los jóvenes nuevas oportunidades en el mundo actual. De acuerdo con Bernal (2005) “Los medios masivos de comunicación para programas de desarrollo social, es que el mensaje es un buen detonador de la acción, pero que se requiere crear además una infraestructura de servicios y un movimiento de base social para respaldarlo” (p. 116).

Para este documento es importante mencionar lo anterior, ya que la Radio Comunitaria es entendida como un medio de educación comunitaria que permite crear un diálogo, sin una respuesta inmediata, pero, como se evidencia con la Radio Sutatenza, permite que, por medio de notas, voces, experiencias, radionovelas, cartas y cartillas, se genere un espacio donde el conocimiento tiene una retroalimentación que no solo nutre a quien realiza y compone el material, sino también a la comunidad que recibe este material en forma de educación con las diversas experiencias o materiales creativos de los demás. Así el conocimiento es compartido a las poblaciones más vulnerables, con las poblaciones en el tránsito del posconflicto, con las infancias, los jóvenes, los adultos mayores, entre otros.

Dimensiones Fundantes De La Re-insistencia

Con el propósito de comprender y definir la re-insistencia como categoría central de esta tesis, es necesario reconocer que no surge de forma aislada ni improvisada; este término se construye desde una trama

compleja de experiencias, afectos y memorias que han venido gestándose desde la experiencia en el territorio marcado por la violencia y el despojo. En un inicio, al momento de buscar una palabra que pudiera dar cuenta de ese proceso (que mezcla fuerza y creación, que sostiene lo cotidiano de la comunidad caqueteña y al mismo tiempo lo transforma) nos encontramos con una familia de términos la familia con prefijo "re", términos que más que palabras son categorías y gestos: resistencia, resiliencia y re-existencia; todas tenían en común que describen el hecho de volver, de no irse del todo, de insistir en vivir desde otras lógicas en el territorio. Esta exploración de gestos que surgen en el territorio permitió configurar el concepto de re-insistencia, este concepto no se sobrepone a los anteriormente mencionados, no es un paso más en una secuencia, sino una puesta que las contiene, resignifica, y las vuelve a sembrar en tierra fértil. Se define la re-insistencia desde lo sensible, entendiendo lo sensible como una forma de conocimiento que parte de la percepción, el afecto y la experiencia encarnada. Esta perspectiva reconoce que el saber se produce desde las maneras en las que se siente, se recuerda, se relaciona con el otro y con el territorio mismo, esto permite tener una comprensión de la realidad desde lo sensible, especialmente en contextos donde las emociones y percepciones forman parte sustancial de los procesos comunitarios y su potencia radica justamente en que brota desde el territorio caqueteño, desde la voz y la creación. En ese sentido, re-insistir desde lo sensible implica recuperar los conocimientos que nacen desde la experiencia y desde el vínculo afectivo que se tiene con la tierra que vio nacer y crecer, esto reafirma la pertenencia que se tiene del territorio del que se narra.

Las siguientes, son dimensiones que conviven en la práctica y que emergen con fuerza en algunos contextos y permiten comprender la densidad de lo que aquí se llama re-insistencia.

Resistencia

En el marco de esta investigación, la resistencia se comprende como ese gesto de cuidar la tierra cuando todo alrededor ha sido arrasado, como el acto cotidiano de mantener el fogón encendido incluso en tiempos de silencio y miedo, como la decisión política y afectiva de recordar a los muertos ni dejar que los suyos se pierdan en el olvido oficial, este acto no se trata de una afirmación del vínculo con el territorio. Con el fin de comprender el origen etimológico de la resistencia, que servirá de base para el desarrollo de este marco, Según el *Diccionario de la lengua española* (2024) la resistencia se define como “Acción y efecto de resistir o resistirse”, incluye el “conjunto de las personas que, generalmente de forma clandestina, se oponen con distintos métodos a los invasores de un territorio o a una dictadura”, y también puede referirse a la “renuencia a hacer o cumplir algo”. Estas definiciones permiten situar la resistencia como una práctica colectiva que se opone a la violencia estructural y protege lo que sostiene la vida comunitaria.

En este sentido, la resistencia es una espera activa, una forma de permanecer sin rendirse y de sostener el lugar que se ha habitado pese a la opresión. En el contexto caqueteño implica defender la tierra, pero también defender la memoria, los rituales y los relatos que sostienen la vida colectiva, se resiste en prácticas cotidianas o silenciosas que son profundamente políticas. La resistencia está en las mujeres que aún cultivan plantas medicinales a pesar de haber sido desplazadas, en jóvenes como los de esta investigación, que

reconstruyen la historia de sus veredas a través del relato oral y en abuelos que cuidan los ríos en el Caquetá; se resiste sosteniendo lo que quedan en pie y cuidando lo que aún respira, el enraizarse al territorio va más allá de una simple reacción frente a la opresión; es un paso fundamental que contiene la semilla de la identidad cultural y el apego al territorio.

Más allá de esta dimensión simbólica, Scott (2000) introduce una noción esencial que es la existencia de un “discurso oculto” que es una forma de resistencia soterrada que se expresa en los márgenes del poder fuera de la vigilancia directa de las élites, este discurso se gesta en el rumor, el susurro, el chisme, la canción o el silencio cargado de significado. En contextos rurales, como el departamento del Caquetá, donde el control territorial ha sido ejercido por los actores armados, estas formas de resistencia no frontal son esenciales para sostener la memoria. Scott (2000) sostiene que gran parte de la lucha de los subordinados, ha tenido lugar fuera de la vista del poder lo que refuerza la idea de que la resistencia puede manifestarse en los gestos mínimos, pero constantes, como una historia contada en la cocina, un ritual celebrado a escondidas o una palabra susurrada. Por lo tanto, la resistencia se manifiesta en lo que se conserva en la sombra en la protección que se da entre paisanos y esta forma de resistencia íntima, Scott (2000) la denomina como “infrapolítica”, para referirse a las formas en las que los grupos subordinados buscan mantener viva una forma de ser en el mundo en medio del sometimiento, sin la necesidad de derrocar al poder. Estas acciones, que para algunas personas pueden parecer insignificantes, configuran un campo político propio en el que se puede compartir información de manera discreta, proteger la identidad de las personas, conservar y transmitir prácticas culturales, trasmitir códigos que sostienen la continuidad de la comunidad. La

denominada infra política es una forma de afirmar la vida en territorios marcados por la violencia.

En este punto, las ideas del filósofo y teórico político francés Jacques Rancière (2010) permiten profundizar esa dimensión subterránea de la resistencia. Pues el autor señala que la reducción de quienes históricamente han sido reducidos al mundo popular de la oralidad, constituye un acontecimiento político en sí mismo, al afirmar que "la entrada en la escritura de personas que se suponía que vivían en el mundo 'popular' de la oralidad" debe comprenderse como una transformación del régimen de lo decible (p. 8). La potencia de estas voces reside, precisamente, en su capacidad de quebrar el reparto desigual de quien puede hablar y quien no. Asimismo, Ranciére (2010) advierte que la dominación opera estableciendo jerarquías entre discursos autorizados, y frente a esa jerarquía propone abolir esos discursos, este es un gesto que encuentra una identificación o una ejemplificación en las prácticas de resistencia sonora y comunitaria del Caquetá, donde radios comunitarias y la oralidad desafía los límites impuestos por el poder. Tal como señala Rancière (2010), estas irrupciones son **"mutaciones efectivas del paisaje de lo visible, de lo decible y de lo pensable"** (2010, p. 10), que abren posibilidades nuevas para la existencia colectiva en territorios marcados por la violencia.

La resistencia es la raíz viva desde la cual la re-insistencia encuentra su fuerza, porque no podría surgir sin la resistencia que la sostiene. En esa tierra que sigue pariendo historias, la re-insistencia toma forma como creación colectiva, que no sólo recuerda, sino que transforma lo recordado en acto poético, en memoria hablada y en palabra que suena. En lo que sigue hablaremos de la resistencia desde tres lugares, se abordarán los conceptos de opresión y resistencia,

resistencia para la creación y transformación y la resistencia y expresión cultural.

Opresión Y Resistencia

La opresión, en el Marco de esta investigación, es un sistema estructural y persistente de dominación que actúa sobre los territorios, son prácticas que silencian a determinados grupos sociales, especialmente en contextos históricamente excluidos como el departamento del Caquetá, en el que la opresión se manifiesta a través del despojo territorial, la imposición de las narrativas oficiales, la negación de las memorias subalternas y el control de recursos vitales. Freire (1998) plantea que la opresión se sostiene sobre la deshumanización del otro, en tanto niega su capacidad de nombrar el mundo desde su propia experiencia, desde esta mirada, la opresión es una condición simbólica, pues se impone en lo que se puede decir, en quien tiene derecho a ser escuchado, en territorios como el Caquetá, la opresión se intensifica con la militarización del espacio y por lo tanto resistir es un acto de rehumanización frente al poder que fragmenta.

En esta lógica, la resistencia no puede ser pensada de manera aislada de las dinámicas de opresión que las originan. En un contexto como el del departamento del Caquetá, donde las relaciones de poder han sido desiguales, la opresión adopta formas múltiples y complejas que se desarrollan en la cotidianidad de las comunidades. Estas formas de dominación no se reducen a la confrontación entre grupos armados al margen de la ley y el Estado, sino que también hay relaciones de poder entre estos actores y la población civil a través de estrategias de dominación que buscando subyugar territorios físicos y simbólicos. Desde los estudios de James Scott (2000) estas dinámicas pueden entenderse como parte de un repertorio de dominación que busca moldear conductas y las narrativas del territorio, aquí se disputan los

sentidos que configuran el espacio físico, como quien puede hablar y que puede circular.

Según el politólogo colombiano, Carlos Mario Salas (2015):

> Las lógicas territoriales y las relaciones de poder de los actores armados en Colombia están determinadas por el valor geoestratégico de los territorios, y se manifiestan a través de acciones armadas y militares, de coacción armada, de diversas formas de violencia en contra de los civiles, violaciones humanitarias y a través de la búsqueda del control del poder local. (p. 158)

Estas dinámicas instalan el miedo como forma de gobernar y frente a esto, la resistencia se convierte en una acción que permite a los oprimidos mantener su autonomía y reafirmar su derecho a seguir siendo. La opresión opera de diferentes formas como el despojo territorial, silenciamiento de las voces, ruptura de los vínculos comunitarios e imposición de narrativas oficiales y ante estas situaciones la resistencia se manifiesta como rechazo y defensa de los propios modos de vida, en la firmeza de quienes deciden permanecer. Scott (2000) señala que “La prueba más fuerte de la vital importancia que tienen los espacios sociales autónomos en la generación del discurso oculto es el denodado esfuerzo de los grupos dominantes para eliminar o controlar dichos espacios” (p.154) sugiere que la resistencia surge como una respuesta al control dominante, que intenta sofocar cualquier forma de disidencia y vigila estrechamente cualquier manifestación de debilidad que podría permitir una declaración de rebeldía o resistencia colectiva.

Según Scott (2000) el poder hegemónico no solo castiga el acto rebelde, sino que también vigila la apariencia de sumisión, y es por eso que muchas de las resistencias de grupos subordinados se desarrollan bajo el radar y a través de lo que él llama infrapolítica, lo que quiere decir “formas de resistencia silenciosas, disimuladas, que aluden a la confrontación abierta, pero que debilitan lentamente al poder dominante” (p. 199). En ese sentido, sembrar en tierra herida puede ser leído como un acto de infrapolítica que no niega el poder, pero tampoco lo asume sin crítica pues como afirma Scott (2000) los dominados están obligados a desempeñar papeles que no reflejan necesariamente su pensamiento ni sus sentimientos verdaderos, y, sin embargo, bajo estas condiciones, se puede presentar la posibilidad de que exista un desacuerdo o una crítica, que serían formas de hacer resistencia silenciosa. Scott también propone que toda relación de poder genera un texto oculto que es una narrativa paralela que se conserva entre quienes comparten la opresión y que puede convertirse en la base de una rebelión cuando las condiciones lo permiten. En el departamento del Caquetá, se preserva en relatos familiares y memorias colectivas que no fueron parte de la narrativa oficial.

La opresión puede presentarse de forma abierta o camuflada entre normativas institucionales e incluso formas de reparación, que no escuchan y políticas públicas que no comprenden y frente a ello.

De acuerdo al sacerdote e investigador colombiano Javier Giraldo (2006), donde hay poder hay resistencia, por lo tanto, la resistencia no es un acto marginal, es un acto esencial de toda relación de poder (p. 105). En estas ocasiones, incluso el acto de hablar o reunirse se puede dar a entender como una amenaza, y es por eso que la resistencia se despliega también en zonas remotas, donde no ha llegado la vigilancia totalmente. Un ejemplo de ello son las zonas humanitarias

como Cacarica, comunidades del pacifico colombiano, que ante el control violento de los actores armados, declararon su espacio como un espacio civil protegido y organizaron prácticas colectivas de cuidado, convirtiendo el acto de permanecer en una forma de resistencia política. De manera simular los procesos liderados por comunidades indígenas como el pueblo Awá (UNIPA), que han desarrollado mecanismos de defensa territorial basados en su derecho propio y la protección de sus corredores bioculturales, resistiendo de esta manera al desplazamiento y a la destrucción de su entorno, mediante la afirmación de su ley ancestral. Por su parte la Ruta Pacífica de las Mujeres o la Comisión Intereclesial de Justicia y Paz, representa una forma de resistencia feminista y colectiva de denuncia de la violencia sexual en el conflicto armado, creando acciones públicas de visibilizació para la sanació n y reivindicación del cuerpo como territorio de dignidad. Mencionar estas experiencias me permite demostrar que la resistencia se encuentra en estas prácticas que reafirman la vida.

Como sostiene Scott (2000) “la resistencia puede expresarse en el habla, en el gesto, en el cuerpo, o en la omisión “(p. 35) el simple hecho de no participar en las actividades oficiales o de modificar alguna consigna en un canto, puede ser una forma de oponerse sin exponerse del todo y son estas formas de resistencia, las que permiten que las comunidades oprimidas actúen con cautela, sin renunciar a su identidad, ni a su memoria. Scott (2000) resalta que incluso el humor puede constituirse en dispositivos de crítica que circulan en lo privado, pero socavan la imagen de los dominantes estas acciones son tácticas de conservación simbólica, que, al igual que los relatos en la voz de los jóvenes caqueteños, sostienen una memoria activa.

Tal como lo observa Scott (2000), a pesar de las pocas posibilidades de éxito y el débil apoyo social, las personas logran

resistir de manera silenciosa o activa, especialmente cuando encuentran formas de apoyo mutuo entre sus iguales. Esas redes de apoyo entre iguales hacen posible que incluso los contextos más duros, la resistencia siga brotando como maleza en terreno prohibido, todas ellas defendiendo el derecho a existir y narrarse de sus propios territorios. Como señala Freire, “nadie libera a nadie, nadie se libera solo, los hombres se liberan en comunión” (1998, p. 23) y esa comunión se hace posible precisamente a través de la resistencia compartida, del gesto colectivo que se opone a la fragmentación. En ese sentido, la re-insistencia se nutre del acto de resistir, pues parte de aquí para formar algo nuevo como narrar y transformar el relato dramatizado, desde el corazón mismo de la opresión, la re-instencia levanta palabras como quien levanta cosecha en terreno difícil.

Resistencia Para La Creación Y Transformación

Resistir es crear con lo que quedó y reconstruir con las memorias en el lugar donde la violencia intentó arrancar de raíz los vínculos; muchas comunidades decidieron reconstruirlos como una forma consciente de afirmar que la vida no se acaba, incluso cuando ha sido violentada. Desde esta perspectiva, la resistencia se vuelve un acto que transforma la opresión por medio de su potencial inventivo, que permite otras formas de ser y estar en el mundo y otros lenguajes de narrar lo que sucedió. Según Giraldo (2006), “la resistencia no es una sustancia y no es anterior al poder, es co-extensiva al poder, tan móvil, tan inventiva y tan productiva como él; existe solo en acto como despliegue de fuerza, como lucha, como guerra” (p. 106). Es entonces una fuerza en movimiento que al enfrentarse al poder lo resignificar de la experiencia.

Cuando una comunidad decide contar lo vivido crea otra versión de su historia y por lo tanto otra posibilidad del futuro, y

esa capacidad de transformar el dolor en relato y la fuerza en historia dramatizada no es simplemente una reacción ante el daño, es un gesto de dignificación, un acto sensible y político y un proceso dónde se abren caminos para re imaginar el futuro.

Una vez retomado el concepto de re- insistencia, James Scott (2000) propone que los espacios en los que se ejercen resistencia no son únicamente físicos, sino también simbólicos, él afirma que toda comunidad subordinada genera un espacio social oculto donde puede presentarse asimismo, en formas que serían impensables en público. Los espacios simbólicos no son pasivos, son más bien laboratorios donde las comunidades ensayan versiones alternativas del mundo como lo hace esta tesis a través de la radionovela. Scott (2000) afirma que estas formas que no sean oficiales pueden incluir desde canciones populares hasta rituales, sátiras o representaciones dramáticas, prácticas que permiten imaginar futuros posibles desde los márgenes.

En el contexto caqueteño, estas formas de creación, es decir, las prácticas creativas de resistencia de los colectivos juveniles y campesinos, se convierten en dispositivos para reconfigurar su memoria a través del arte, disputar las narrativas oficiales y reescribir la vida de un territorio marcado por la violencia

Esta creación se manifiesta en diferentes expresiones que dan forma a lo que vendrá, desde esta perspectiva la re-insistencia es una expansión sensible y creativa de la resistencia en el arte, en la pedagogía y en el sonido. El fogón no solo se mantiene prendido para conservar el calor, sino también para cocinar nuevas historias, nuevas formas de reencontrarse y reconocerse desde el acto creativo, profundamente político, que hace que las comunidades transformen su dolor en propuesta y su memoria en posibilidad.

Resistencia y Expresión Cultural

En muchos territorios colombianos resistir se traduce en narrarse, cantarse y representarse de otra manera. Estas representaciones culturales han sido refugios, armas, memorias y caminos, especialmente donde la palabra ha sido vigilada y la historia se ha privatizado; en estos casos la cultura se convierte en una forma de resistir, que enfrenta al poder afirmando otras verdades y formas de vida. Scott (2000) menciona "El tipo de aislamiento, control e incluso anonimato producido por las tradiciones orales, gracias simplemente a su medio de transmisión, las convierte en un vehículo ideal para la resistencia cultural" (1992) destaca que las tradiciones orales y las expresiones artísticas son formas de resistencia cultural que permiten a las clases bajas mantener y transmitir sus conocimientos y valores sin ser censuradas o coartadas por las élites dominantes. Estos modos de resistir se cuelan por las grietas del sistema y escapan de los discursos oficiales y permanece viva, porque encarna las prácticas diarias en las costumbres que no se han dejado arrancar de los cuerpos que todavía recuerdan lo que se les quiso borrar.

La música, la poesía, los refranes, los cuentos y las dramatizaciones son portadores de una crítica profunda, aunque encubierta, al orden dominante. Estas prácticas conforman lo que Scott (2000) llama una subcultura disidente, un conjunto de prácticas simbólicas que no necesariamente se opone de forma explícita al poder, pero que funcionan como contra narrativas, las cuales son compartidos en espacios de confianza, como espacios en los que los subordinados pueden expresarse públicamente. Según Scott (2000), estas representaciones culturales son un archivo de aspiraciones, frustraciones y proyectos políticos de los subordinados. En el contexto caqueteño, esta cultura disidente, se encarna los relatos que se tejen

en voz baja y las narrativas que atraviesan los cuerpos, en cocinas, mingas y velaciones. Estas expresiones sostienen las formas de resistencia simbólica y permiten a comunidades como la mía, reescribir su historia desde su realidad, de ahí la importancia de que la creación artística aquí sembrada, conecte discretamente con la tradición de disidencia cultural, recreando un mensaje que permite resistir desde la palabra.

En Colombia, estas formas de resistir, han sido manifestadas en procesos, con ejemplos la lucha por la memoria por parte de los mingas, las pedagogías feministas, la resistencia campesina, las huelgas sindicales o las formas urbanas de creación colectivas en medio del conflicto urbano. Hernández (2004) señala que la resistencia civil en el país surgió como una respuesta colectiva al conflicto, al desplazamiento y a la violencia, con características específicas que incluyen la movilización comunitaria sin recurrir a la violencia. La resistencia civil en Colombia evita el uso de la violencia activa y, en su lugar, moviliza la solidaridad y el apoyo comunitario, debilitando las estructuras de poder del oponente y apoyándose en la fuerza moral de la comunidad (Hernández, 2004). Estas acciones no sólo buscan oponerse a la violencia, sino que defienden la dignidad y la posibilidad de contar la historia con voz propia. En el Caquetá, la resistencia cultural aparece entretejida en las formas de hablar, en los relatos que se transmiten entre generaciones, la oralidad caqueteña, se manifiesta en los relatos contados a la orilla del río o bajo la sombra de los árboles, en las palabras que vuelven del monte como si nunca se hubieran ido, la oralidad caqueteña constituye un modo de habitar el territorio, es una herramienta para preservar lo vivido y para luchar contra que el olvido se instale. En contextos donde predomina la palabra por encima de la escritura, conservando historias,

saberes, gestos y acontecimientos que no figuran en los relatos oficiales.

Desde esta perspectiva, la oralidad caqueteña funciona como una herramienta de re-insitencia al preservar lo vivido en cocinas, veredas, caminos, mediante los relatos que reconfiguran la experiencia del conflicto armado y se dirige hacia nuevas formas de comprensión, por ello, esta investigación reconoce la oralidad como un lenguaje político que nutre la creación e interpretación de la radionovela y además, permite que las voces del territorio se narren desde su propia sensibilidad.

Orlando Fals Borda Useche, sociólogo colombiano y uno de los fundadores de la investigación acción participativa en América Latina (2008):

la resistencia civil principalmente potencia la creatividad y la resiliencia del sujeto y el colectivo, potencia estrategias y metodologías inéditas y emergentes que coadyuvan a la superación de los poderes despóticos y al fortalecimiento de las estrategias de acción política comunitaria (p. 244).

Esta idea dialoga con Scott (2020) quien afirma que la expresión cultural puede ofrecer una válvula de escape para la rabia contenida, pero también una semilla de articulación colectiva para futuras rebeliones, aunque muchos de estos actos nunca se institucionalicen como movimientos sociales, no dejan de tener un profundo sentido político y ético. En otras palabras, resistir a través del arte, no solo es memoria, es también estrategia.

Estas formas son nacidas desde el afecto y la necesidad de comunicar y no callar, esto sucede en el dispositivo pedagógico y

artístico que propongo, toma forma en historias en sonidos que buscan el bosque y en personajes que dicen lo que muchos no podrían decir en primera persona, es por eso que la expresión cultural es una forma esencial de habitar la resistencia y de sostenerla en el tiempo, los relatos que nacen desde los territorios áridos están enriquecidos con una cultura que se divide, se evocan y se plasman, y es en esta actuación simbólica donde la re-insistencia encuentra uno de sus escenarios, más fértiles, pues donde se escucha un relato que parecía haber sido enterrado, hay una comunidad que se niega a desaparecer. Es en esta actuación simbólica, donde la re-insistencia encuentra uno de los terrenos más fértiles al escuchar el relato que parecía ser enterrado y se niega a desaparecer, allí donde hay una comunidad que reclama el derecho a narrar la vida desde su territorio.

Resiliencia: Afrontar Y Resurgir En Territorio

Esta idea también ha sido desarrollada por autores latinoamericanos, por ejemplo, Granados, Alvarado y Carmona (2017), quienes proponen la necesidad de discutir la resiliencia comunitaria, que desafía la comprensión individualizada de la resiliencia y la enmarca como una habilidad política y relacional. Esa recuperación puede ser a través de la fortaleza de los lazos sociales con otros. La resiliencia comunitaria es un proceso colectivo de organización, donde hay apoyo mutuo para la reconstrucción. Por lo tanto, se trata de reconocer que hay procesos en los que, aún en medio del dolor, se gestan formas de organización, memoria y creación que resignifican el trauma sin desconocerlo. Así, esta resiliencia comunitaria, se convierte en un marco analítico que ilumina las maneras en que los pueblos se afirman en la vida frente a las narrativas que los reducen a la victimización.

En esta línea, hablar de resiliencia implica reconocer que el dolor no pasa por la vida sin dejar marcas, pero también que esas marcas pueden convertirse en caminos posibles. La resiliencia se

comprende aquí, como una capacidad profundamente humana y colectiva, de recomposición afectiva que no borra el dolor ni lo niega, pero permite convivir con él sin que determine toda la existencia, es esa fuerza que hace posible reír en medio de la herida volver a sembrar, aunque se haya perdido la cosecha.

Durante un tiempo, la resiliencia fue el eje central de esta investigación, sin embargo, al dialogar con las memorias del territorio y con las formas de creación que surgieron en los procesos colectivos, se hizo evidente que, aunque profundamente significativa, la resiliencia no basta para nombrar lo que ocurre cuando una comunidad crea desde la herida, por este motivo, en esta investigación, la resiliencia ya no es el centro, pero si una de las raíces que nutren la re-insistencia. Según el neurólogo, psiquiatra y psicoanalista francés Boris Cyrulnik (2004) “la resiliencia es la capacidad humana que permite a las personas, a pesar de atravesar situaciones, adversas, dolorosas o difíciles, salir de ellas, no solamente a salvo, sino a un enriquecidas por la experiencia cierra “(p. 12). De acuerdo con Boris Cyrulnik, neurólogo, psiquiatra y psicoanalista francés (2008) “ Las perturbaciones psicotraumáticas pueden ser similares en todas las culturas, ya que las personas afectadas experimentan ansiedad, irritabilidad y reviven recuerdos dolorosos. Sin embargo, cada cultura ofrece diferentes posibilidades de expresión de estas heridas, lo que puede facilitar o impedir una revisión resiliente de la experiencia traumática” (p. 5)

Aunque Cyrulnik, propone la resiliencia como un proceso principalmente intrapsíquico, entendido como la capacidad individual para rehacerse tras la herida, en esta investigación se amplía el enfoque hacia su dimensión colectiva, puesto que la resiliencia no se comprende como un atributo individual aislado, sino como una posibilidad que se despliega cuando existe un entramado simbólico y

comunitario, que permite reorganizar lo roto, dando sentido al territorio como tejido de vínculos, donde el relato compartido se convierte en condición favorable para resurgir. La resiliencia es la posibilidad que se abre cuando hay un tramado simbólico y comunitario que permite organizar lo roto, y es esto lo que le da la importancia al territorio, donde el relato compartido, el espacio para la palabra, o el silencio hacen la diferencia. En las comunidades caqueteñas el acto de recomposición aparece en lo micro, por ejemplo, el hecho de sembrar lo nuevo, en la preparación del alimento en la comunidad o, incluso, en la narración de lo vivido, sin que sea necesario justificarlo. La resiliencia no es olvido, ni anestesia emocional, es el sostenerse, sin dejar de sentir y mirar al pasado sin quedar atrapado en él.

Resiliencia, Como Narrativa De Control

La resiliencia entendida en principio como una capacidad de recomponerse frente al trauma, ha sido adoptada en discursos institucionales, que lejos de acompañar los procesos colectivos de reparación, terminan individualizando el sufrimiento y responsabilizando al sujeto de su propio duelo. Aunque el origen del concepto sugiere una potencia transformadora, este ha sido utilizado para exigir silencios, acelerar los procesos de “superación” y camuflar la ausencia del Estado.

Cómo explica Cyrulnik (2008) el dolor es universal, entre quienes han sido víctimas o sobrevivientes, pero su expresión y procesamiento dependen de los llamados tutores de resiliencia. Estos tutores de resiliencia se refieren a redes afectivas, rituales corporales, instituciones comprometidas, o todo aquello que acompañe el proceso de recomposición sin imponerlo, pero cuando estos tutores son reemplazados por exigencias institucionales de ser fuertes o por campañas que promueven resiliencia como virtud individual, el concepto se vuelve peligroso.

Es necesario reconocer que el concepto de resiliencia ha sido apropiado por múltiples discursos contemporáneos, que la convierten en una suerte de mandato. Según el filósofo italiano Diego Fusaro (2024) esta ideología de la resiliencia cumple una función adaptativa al servicio del neoliberalismo, promoviendo la aceptación pasiva de realidades injustas bajo la apariencia de virtud personal; a partir de esta mirada crítica, la resiliencia se convierte en una consigna que invisibiliza las condiciones estructurales del sufrimiento, desplazando la posibilidad de resistencia colectiva. Por eso, en esta investigación propone entenderla como una posibilidad situada, que sólo cobra sentido cuando se construye desde el vínculo y no desde la exigencia de adaptación solitaria.

Desde la perspectiva crítica de esta investigación, se rechaza la lógica que mide la resiliencia en términos de una rapidez o eficacia individual, cuando se impone esta visión, quienes no logran recomponerse de manera inmediata o visible, pueden ser señalados como débiles o inadaptados sin tener en cuenta los contextos hostiles y las condiciones estructurales que atraviesan. Según Sandrine Revet, antropóloga francesa, investigadora del Instituto de Ciencias Políticas de París, especializada en temas de desastres, resiliencia y acción humanitaria (2009), “el discurso de la resiliencia puede convertirse en una trampa cuando se utiliza para legitimar políticas de austeridad o desresponsabilizar al Estado, al promover la idea de que las personas deben sobreponerse a cualquier adversidad sin cambiar las estructuras que la generan” (Traducción propia, p. 5). Asimismo, el dolor se convierte en algo únicamente útil para los informes y agendas de cooperación internacional, pero desconectado de la lucha reales que sostienen las comunidades. Esta forma de narrar la resiliencia muchas veces impulsadas de las ONG, agencias internacionales o instituciones públicas, despolitiza la resistencia y transforma la lucha de la vida

en un relato de aguante decoroso, en el que se espera que las víctimas sigan adelante, que no se incomoden y que agradezcan la oportunidad de seguir existiendo sin exigir una transformación real, pero la memoria no se repara con discursos institucionales que buscan cerrar el pasado sin escucharlo, por esta razón el problema no es la resiliencia, sino la forma en la que ha sido utilizada como un discurso de control, pero lejos de desechar este concepto, este trabajo lo ubica como una potencia colectiva que se activa desde el vínculo y desde las narraciones compartidas. La resiliencia, cuando no está el servicio del silencio puede abrir caminos hacia la resistencia, al recomponer y dignificar la vida con otros.

Resiliencia Y Memoria Colectiva

La memoria en los procesos de resiliencia comunitaria, donde las heridas no son personales sino compartidas, opera como un tejido que se reconstruye desde lo roto, que permite resignificar el pasado, repetir para no olvidar. El acto de recordar desde la resiliencia es un gesto que, lejos de promover la re victimización, es transformador. Según Cynurik (2008) “Toda narración de la propia historia es un alegato, una legítima defensa. Cuando pensamos en nuestro pasado, siempre intentamos redefinirlo.” (p. 21). Esa definición sitúa lo ocurrido en una narrativa donde la persona no se reduce a su herida; el relato se convierte en un puente para darle sentido a lo vivido, por ello la resiliencia no considera la memoria como una carga sino como una responsabilidad devolver en los pasos sin repetirlos, contando lo ocurrido que permite conectar con el origen y reconocer que aun lo que duele es parte de nuestra identidad para darle un lugar transformad, convertido en palabra compartida escena, canto y abrazo. Sin embargo, como advierte Elizabeth Jelin (2002) la elaboración simbólica de la memoria es un campo en disputa donde diferentes actores y significados

se enfrentan por el control del relato del pasado. En sus palabras: “el espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política […] es en verdad memoria contra memoria“ (p. 6) Desde esta perspectiva, la memoria se configura como una construcción situada que requiere condiciones sociales, vínculos de cuidado, espacios simbólicos y agentes colectivos que impulsen la posibilidad de narrar, resignificar y mantener vivos los recuerdos en contextos marcados por la violencia. Jelin denomina a estos sujetos como “emprendedores de la memoria” (2002, p. 48) entendidos como aquellas personas o colectivos que se involucran activamente en reconstruir narrativas desde el dolor, generando una participación por los sentidos de lo vivido. Así pues, sin estas figuras, la resiliencia corre el riesgo de quedar en terreno de lo ideal sin materializarse como una fuerza comunitaria, pues no toda experiencia traumática se puede traducir en relato en muchos casos, como comunica Jelin “ no se encuentran las palabras para expresar y representar lo sucedido” (2002, p. 36) por lo que la memoria puede quedar inscrita en gestos, silencios o cuerpos sin narración articulada.

Sin embargo, es importante reconocer que este tipo de elaboración simbólica de la memoria depende de las condiciones locales concretas, como advierte la antropóloga Das (2007) al narrar el clima que siguió al asesinato de Indira Gandhi:

Memorias que podían no haberse despertado cobraron vida en forma de rumores […] La traducción real de estas memorias en acciones, sin embargo, dependía de un conjunto de factores locales sin los cuales la especificidad de la violencia sería difícil de comprender (p. 97)

Esta advertencia corta de raíz cualquier idealización, pues no todas las comunidades hacen el mismo tránsito ni al mismo ritmo. Las comunidades se reúnen a narrar y escuchar a otros y a buscar formas de nombrar lo innombrable, pues no están ancladas al pasado, sino creando

un futuro desde lo que aún arde, la resiliencia se activa integrando el dolor sin permitir que este sea el que lo defina todo, y es por eso que los procesos de re-insistencia aparecen como presencia activa que acompaña la creación y que sostiene lo que se quiere cuidar como voz interna, que recuerda quienes somos cuando otros intentaron definirnos por la guerra. Como afirma Jelin, dar testimonio es un proceso que requiere tiempo y trabajo, además de un marco colectivo que permita transitar desde el trauma hacia el símbolo “una parte del pasado debe quedar atrás, enterrado, para poder construir en el presente una marca, un símbolo, pero no como una identidad (un re-vivir) con ese pasado” (2002, P. 94) desde la perspectiva que plantea la autora, la resiliencia es una posibilidad de construir sentido donde hubo fragmentación proyectando futuro, así pues, la resiliencia se convierte en una fuerza que no sólo sobrevive, sino que reconstruye lo común.

Re-existencia

Desde una perspectiva decolonial, el término reexistencia fue acuñado por el antropólogo colombiano Adolfo Albán Achinte para mencionar lo que hacen las comunidades históricamente oprimidas que habla sobre lo que hacen las comunidades históricamente oprimidas cuando deciden recrear su forma de estar en el mundo, desafiando las estructuras de poder que han querido imponerles una única manera de vivir. En contextos como el Caquetá, donde la violencia no ha sido solo física sino también simbólica, la reexistencia implica una creación activa de otras formas de habitar el mundo desde lo propio, reivindicando saberes y vínculos negados por la violencia histórica, mientras la resiliencia puede darse incluso en condiciones impuestas, la reexistencia surge del deseo de transformar esas condiciones y de reconfigurar el presente con base en raíces, culturales y comunitarias.

Edizon León Castro (2008) habla de la reexistencia como una práctica que se enlaza con la ancestralidad como una fuerza viva que permite “reconstruir las historias y vínculos espirituales que se han ocultado y silenciado” (P. 10). En este terreno, cabe el acto de sembrar la tierra, con los nombres que pretendieron borrar, recuperar la palabra y el sentido de pertenencia, como raíz espiritual y política. Con base en esto, el acto de re-existir podría ser en a estar en el margen, apostándole a la acción colectiva y al arte, como lenguaje del mundo que construye desde lo propio, en ese sentido, la re-existencia lejos de ser una reacción, es una creación que no acomoda, sino que incomoda, no se adapta, sino que transforma con historias que nacen desde los territorios.

En ese sentido, la reexistencia puede comprenderse como una práctica político-comunitaria que busca rehacer la vida desde sus fundamentos territoriales, a diferencia de la resistencia que se opone, o de la resiliencia que se adapta, la reexistencia crea formas de estar en el mundo. Esta distinción resulta clave en esta investigación, porque desde estas prácticas de creación, se abre camino a la categoría que articula este trabajo: la re-insistencia. En este marco, la re-existencia adquiere un marco político y comunitario. Político, al cuestionar las estructuras de hablan producido el despojo y comunitario porque su fuerza surge en la articulación de saberes y memorias que se sostienen de manera simultánea. En el Caquetá, la reexistencia opera como una práctica situada que se activa en la vida cotidiana, se esconde tras gestos como las labores arar la tierra, la ganadería, en las formas de cuidado mutuo, servicialidad y en las narraciones que devuelven sentido al terri rio.

La Re-Existencia En Las Artes Y La Acción Colectiva

La re-existencia se sostiene en el tejido colectivo, donde personas y memorias se juntan para resistir sin pedir permiso, como señala Adolfo Albán Achinte, (2009), la re-existencia se configura como un acto de autoafirmación que parte de la búsqueda de las formas organizativas, rituales y estéticas propias de los pueblos subalternos, con el fin de dignificar la vida y reinventarse continuamente, en ese sentido la re-existencia se manifiesta como una forma de reinventar lo cotidiano desde lo propio. Alban propone que esta forma de existencia es activada a través de expresiones comunitarias, que surgen de pueblos subalternizados, expresiones que dignifican la vida sin adaptarse a la imposición de los dominantes. Aunque estas prácticas puedan parecer menores o invisibles frente a las estructuras de poner en ellas, se gestiona potencia creativa, que, sin pretensiones heroicas, subvierte los hegemónicos desde lo cotidiano como el gesto y la palabra que recupera lenguaje censurado e inventa modos alternativos de narrar el mundo.[4]

En ese sentido, las prácticas artísticas y culturales permiten que la reexistencia se haga visible sin llegar a la espectacularidad. Esta actúa en la creatividad cotidiana (los gestos, cantos, danzas, sembranzas, caminatas, relatos y trabajos comunitarios) actúan como un dispositivo político que reordena la manera en la que se habita el territorio. Desde esta perspectiva, el arte proyecta la re-existencia en las comunidades, generando espacios donde las memorias compartidas se convierten en acción colectiva.

Como documenta Miguel Sánchez Álvarez, antropólogo mexicano (2017), estas prácticas se convierten en actos de resistencia y re-

[4] Un ejemplo de esta fuerza creadora puede encontrarse en Riosucio, Caldas, donde colectivos juveniles como Kurisía que trabaja con teatro comunitario, música tradicional y procesos de formación cultural en el resguardo Cañamomo-Lomaprieta; o CaminArte que desarrolla muralismo y acciones artísticas callejeras para visibilizar memorias locales, han sembrado prácticas artísticas que cuestionan el orden social dominante desde la cultura viva.

existencia no sólo denuncian las violencias sistémicas, sino que también construyen nuevas formas de subjetividad y comunidad, ancladas en la identidad territorial y cultural. Estas expresiones artísticas son respuestas encarnadas al despojo, constituyen formas en las que el arte sostiene la memoria, en ese sentido, la re-existencia opera como una práctica viva, situada y cotidiana, que permite evitar el presente, sin dejar a un lado, la tierra que se pisan ni las voces que se escuchan.

En regiones amazónicas como el Caquetá, estas expresiones adquieren un matiz particular en que la re-existencia emerge de la selva misma, desde los ríos, las mingas, las huertas, los saberes medicinales, las caminatas por veredas, los relatos intergeneracionales y las formas cooperativas del trabajo y su potencia radica en reactiva lo que permanece como semilla.

Esta dimensión estética y comunitaria, es especialmente relevante para esta investigación, pues en el proceso con el colectivo Guardián Amazónico, la reexistencia es una práctica encarnada en el hacer del colectivo. Así pues, el arte habilita y expande la re-existencia.

La Re-Existencia Como Proyecto Político Y Estético

La reexistencia tiene una potencia que radica en la creación que activa formas de vida sostenida, en la memoria en la ancestral y en el territorio que se niega a desaparecer; esta potencia no replica lo que ya existe ni se integra a un modelo, las prácticas re-existentes subvierten y crean grietas en la lógica dominante, tal como señala Albán (2009), La re-existencia “apunta a descentrar las lógicas establecidas para buscar en las profundidades de las culturas” (P.455). Aquí lo estético se convierte en un lenguaje político que rehace el mundo desde lo cotidiano y lo simbólico. En casos como el de Guardia Indígena y Guardia Cimarrona Juvenil, estas prácticas se han materializado en acciones comunitarias concretas. La Guardia Indígena

ha integrado música, tejido, teatro y comunicación propia en escuelas juveniles que fortalecen identidad y memoria; la Guardia Cimarrona Juvenil usa performance, tambor, comparsas y audiovisuales para visibilizar racismo y defender la vida negra en el Pacífico. En el caso del departamento del Caquetá, no se han documentado fenómenos de juvenicidio con la misma configuración del pacífico colombiano, sin embargo, los jóvenes enfrentan reclutamiento forzado, estigmatización social, amenazas por actores armados y limitaciones para el acceso a la educación, trabajo y política, aunque el juvenicidio no es la categoría que articula sus luchas, si comparten los procesos de defensa del derecho a existir. Esta apuesta al reinterpretar sus realidades mediante el arte, las expresiones de estos jóvenes se posicionan como formas de resistencia frente al Juvenicidio y la violencia que se ejerce contra la vida juvenil en muchas regiones de Colombia, la creación artística, en ese sentido puede constituirse en una práctica que potencia la construcción de comunidad y la afirmación de identidades. En esta línea, la potencia política del arte se amplía cuando se comprende, como propone el dramaturgo y escritor brasileño Augusto Boal que el teatro y por ende, toda práctica estética comunitaria, es un lenguaje mediante el cual los pueblos oprimidos ensayan su propia liberación. Boal (1980) afirma de forma contundente que el teatro “Es un arma muy eficiente. Por eso hay que pelear por él” teniendo en cuenta que históricamente las clases dominantes lo han usado como un mecanismo de control simbólico. Sin embargo, la propuesta del teatro del oprimido devuelve este medio a quienes han sido silenciados, al transformar al espectador, de un sujeto pasivo, a un sujeto activo. Según Boal (1980) “el espectador se libera: piensa y actúa por sí mismo… ¡teatro es acción! (p.59). Esto resuena con la experiencia de los colectivos juveniles caqueteños, donde la creación es un espacio de ensayo político, un lugar que se crea con la esperanza

de cambiar la realidad desde la “acción situada” que nos habla el mismo Boal, integrar este importante referente, permite comprender que la reexistencia, al igual que el teatro de Boal, se rehúsa a producir pasividad.

Así, lo político y lo estético en la reexistencia funcionan de manera conjunta, pues la creación es la manera de disputar el sentido. La reexistencia busca la reorganización del territorio simbólico desde los márgenes, buscando abrir un espacio donde múltiples formas de vivir puedan sostenerse sin ser anuladas. En el departamento del Caquetá, esta apuesta se encarna en la defensa del territorio, el cuidado de las selvas, las prácticas agrícolas y en las formas de organización comunitaria que sobreviven pese a la violencia y a la precarización.

La experiencia colectiva vivida en el marco del conflicto, puede generar transformaciones profundas, pero muchas de ellas no se expresan de inmediato, a veces, se perciben como gestos mínimos de la vida cotidiana. Aquí no se trata de una práctica de gran narrativa revolucionaria, la reexistencia no se impone como una única solución o como un proyecto totalizante, como afirma Maldonado-Torres (2017), se trata de una “irrupción que engloba el pensamiento, la acción, el sentimiento y la percepción” (p. 27), Es así, como se generan nuevas maneras de estar en el mundo, es decir, la reexistencia implica una transformación profunda de la experiencia humana, donde lo que se piensa y se siente, se convierte en una forma desafiar el orden preestablecido y afirmar otras maneras posibles de vivir.

De este modo, la reexistencia se define como un proceso de recuperación cultural, espiritual y comunitaria; que permite a los pueblos reactivar saberes que han intentado ser silenciados por la colonialidad, como lo propone Edison León Castro (2008) este acto se relaciona profundamente con la ancestralidad, ya que permite

reconstruir historias y vínculos silenciados, para vivir culturalmente en sintonía con lo que ha sido negado pero nunca extinguido, esta práctica se centra en re-imaginar la vida desde los principios y los saberes que históricamente han nutrido a las comunidades, desde la raíz. En el Caquetá, esta noción es relevante ya que ilumina la manera en que las personas pueden volver a enraizarse por medio de saberes comunitarios, las prácticas de cuidado del territorio, las lenguas originarias, los relatos orales, las espiritualidades vinculadas a la selva y las formas colectivas de organización, en el departamento del Caquetá, lo ancestral no remite únicamente a la raíces indígenas, aun estando presentes pueblos como los Inga y los Koreaguaje, sino también a memorias campesinas, saberes amazónicos y formas de vida transmitidas a través de generaciones, la ancestralidad se expresa en prácticas agrícolas, en la relación espiritual con la selva, en rituales de cuidado y en la oralidad que contiene memoria en el territorio.

En síntesis, la re-existencia es una apuesta que rehace la vida desde el territorio mismo, superando el hecho de la adaptación para reordenar lo posible y reafirmar que la identidad colectiva puede germinar incluso en los suelos más heridos, pues su fuerza está en las practicas situadas que son sostenidas por la comunidad.

Esta imagen es una imagen insurgente, enraizada en la dignidad de los pueblos. Maldonado Torres (2017) también afirma que el arte, en su dimensión más profunda, se convierte en una forma de resistencia estética y política que contribuye a la construcción de nuevas realidades, donde los pueblos pueden imaginar y vivir de una manera que no sea subordinada ni marginada. Desde esta percepción, la reexistencia traza ruta del futuro que cargan de sentido el pasado, en esta ruta se integran las prácticas espirituales, los saberes comunitarios y las narrativas locales que se convierten en herramientas de transformación estructural.

El Sonido Como Forma De Habitar El Territorio

Desde el punto de vista de la física, el sonido es un fenómeno de propagación de ondas que son captadas por el oído; sin embargo, en esta investigación el sonido es una forma de ser y estar en el mundo, ya que escuchar no sólo implica captar estas ondas sino que también implica activar una sensibilidad territorial entendida como la capacidad de las comunidades de percibir y responder a las resonancias afectivas, históricas y simbólicas que emergen de un territorio específico, reconociendo que los sonoro está cargado de memorias y vínculos comunitarios que configuran la experiencia del habitar un lugar, reconociendo que lo sonoro está cargado de memorias y vínculos comunitarios que configuran la experiencia de habitar un lugar, es decir, que cada sonido que atraviesa el territorio, funciona como un archivo afectivo que narra memorias y formas de relacionarse con el entorno. Habitar es reconocer que el entramado acústico que rodea un lugar, materializa la historia común y sostiene relaciones comunitarias. En un contexto actual con predominio en los estímulos visuales, la posibilidad de la escucha nos hace la invitación a relacionarnos directamente con el entorno. Esa forma de relación abre un sin número de posibilidades de comunicación, nos habilita gestos de re-insistencia, porque escuchar es hacer aparecer lo que fue silenciado. A través de la escucha, las comunidades pueden reaparecer con dignidad en los relatos, desde la memoria viva; y el sonido, por su capacidad de vibrar en el cuerpo, puede expresar lo que no alcanza a ser dicho por la escritura, como un quiebre de voz, un silencio cargado de sentido y todos ellos son formas de re-insistencia que pueden abrir otras posibilidades de narrar. Aunque es cierto que todos los sentidos tienen la capacidad de afectarnos y conectarnos, el sonido tiene cualidades particulares, es envolvente, no necesita dirección ni enfoque y penetra incluso sin ser buscado, esta dimensión vibracional hace que el sonido incida directamente sobre el

cuerpo y sobre la emocionalidad, propiciando formas de resonancia colectiva, que son fundamentales para esta investigación. El sonido nos es impuesto, no requiere un permiso para llegar instalarse en el cuerpo y en el pensamiento, la violencia presente en territorios como el departamento del Caquetá se ha hecho escuchar mediante las explosiones, los gritos y los disparos; sin embargo, no fue lo único que se hizo escuchar, también sonaron cantos, arrullos, oraciones, risas y voces que resistieron al silencio. Según Raymond Murray Schaffer (1993) compositor, pedagogo y ambientalista sonoro canadiense “el sentido del oído no puede ser clausurado a voluntad. Los oídos no tienen párpados” (P. 29) no podemos cerrarnos al sonido como cerramos los ojos para dejar de ver; no obstante, la escucha es una elección, pues escuchar es una decisión de dejarse afectar y resonar, por lo tanto esta apertura convierte el oír (que inicialmente nos es impuesto y posteriormente es voluntario) en una experiencia que mueve a quien escucha emocionalmente porque establece un vínculo íntimo entre quien emite y quien escucha.

El sonido puede permitir la escucha que no ha tenido lugar en el relato hegemónico, pues contienen voces y las memorias que hacen presentes aquellas vidas, experiencias y verdades que han sido silenciadas por los discursos oficiales, por lo que podría convertirse en una forma de restitución, un lenguaje que no necesita papeles ni sellos para circular. Si bien, la radio también puede reforzar narrativas hegemónicas, este proyecto la asume desde su dimensión contrahegemónica, siendo este un medio capaz de abrir grietas, activar vínculos y sostener voces que usualmente no encuentran lugar. En ese sentido, el sonido no es en sí mismo liberador o dominante sino una posibilidad en el campo de la disputa, cuya fuerza se activa, según quien lo produce, desde donde se emite y a quien convoca. En territorios dominados, los sonidos, sonoridades e incluso los silencios, han sido históricamente regulados o desplazados por el

discurso hegemónico que decide quién y cuando puede hablar. Al dialogar la creación sonora dentro este espacio investigativo, la tesis reconoce que el sonido es una forma de ocupar espacio, habilitando un espacio de enunciación colectiva. El sonido convoca al oyente a reconocer lo que ha sido negado, como lo plantea La Belle (citado en Robledo, 2021) la escucha genera la posibilidad de la aparición de voces que no siempre tienen rostro ni cuerpo visible, pero resuenan como huellas, como susurros que exigen lugar. En ese sentido, el acto de resistir al silenciamiento es crear condiciones para que otras voces puedan ser escuchadas; aquí propongo adoptar cada testimonio, cada susurro, cada quiebre de voz, como un dispositivo de escucha y creación sonora que puede devolver el cuerpo y dar lugar a voces con derecho a existir.

La Voz Como Cuerpo Resonante

Si bien la voz humana es un instrumento de comunicación, en esta investigación es un cuerpo en vibración, puesto que al hablar las personas proyectan sus modos de estar en el mundo, esta idea se fundamenta en que la voz lleva consigo afectos, emociones, historias de vida y tensiones corporales, por eso, cada voz tiene una textura única, una memoria corporal que habla incluso antes de las palabras, haciendo de la comunicación, acto sensible y político. Tal como advierte Schafer (1994) “escuchando con atención podemos obtener una lectura sorprendente de la sociedad” (p. 11), pues cada vibración revela modos de vida, tensiones históricas y formas particulares de habitar el territorio. En esa línea, el sonido nace del cuerpo y retorna a él, atraviesa la piel, conmueve la respiración y activas memorias que no siempre pueden ser nombradas.

Cada vez que una persona toma la palabra lo hace desde el cuerpo, pues tiene unos pulmones que dirigen el aire, unas cuerdas vocales que modulan y un pecho que retumba con cada palabra, por lo tanto la

palabra lleva marcas, heridas, temblores y afectos, cada vibración es un gesto de vida que dice “aquí estoy, aunque hayan querido callarme”.

Como recuerda Schafer (1994) “los sonidos son portadores de significados, y su análisis revela estructuras sociales” (p. 162); por ello, cuando una comunidad habla, produce una forma de memoria política que pasa por los cuerpos que han vivido el conflicto.

Así lo han demostrado un sin número de experiencias pedagógicas y comunitarias en las que el uso de la voz mediante la radio ha permitido a campesinos, indígenas y minorías sociales, narrarse desde su sensibilidad. Un ejemplo cercano es la Pedagógica Radio, que reconoce en la producción sonora una práctica de formación integral donde el que hace radio, de esta manera, espacios radiales se convierten en espacios de circulación de la palabra y por supuesto de reconocimiento para aquellas voces que han permanecido en los márgenes, lo que convierte a la radio en el dispositivo de justicia simbólica y construcción de comunidad.

Sin embargo, este potencial no está garantizado por la técnica o el medio en sí, pues la radio como todo lenguaje, es un territorio de disputa y su orientación depende del uso político que se haga de ella.

La Radio Como Espacio De Re-Insistencia Colectiva

La radio puede vincular procesos comunitarios, ser un territorio de encuentro, aprendizaje y memoria colectiva; puede ser una fuerza viva que deja de ser un relato encerrado en el pasado para convertirse en una práctica transformadora en el presente. Cuando una comunidad se reúne a transmitir desde sus propias voces lo vivido se habilita una pedagogía del reconocimiento mutuo, que es un proceso en el cual cada palabra transforma la manera en la que se habita y se nombra el territorio y en ese sentido, la memoria se convierte en un acto sonoro, que significa lugar desde lo que se habla, volviendo lo fértil para nuevas formas de existencia y sentido. La radio ha permitido que las

voces marginadas encuentren eco, un ejemplo emblemático, de esta potencialidad, fue Radio Sutatenza, que desde una perspectiva de educación popular, promoviendo no sólo el acceso a contenidos escolares, también fortaleciendo prácticas comunitarias de transformación territorial, demostrando que la radio puede ser escuela, puede ser semilla y puede ser resistencia organizada al generar prácticas de autonomía, reconocimiento y transformación, desde los saberes del campo y de la vida cotidiana de poblaciones marginadas, este proyecto histórico fortaleció prácticas comunitarias de transformación territorial, pues combinaba la alfabetización, formación integral y apropiación de los medios demostrando que la radio puede convertirse en una herramienta pedagógica de construcción de autonomía.

A esta dimensión se suma el usp que ACPO hizo de la radio como un espacio dramatizado con la característica de poder conectar emocionalmente con las comunidades. Como señala Bernal (2005) La Radio llenaba en ese entonces con sus dramatizaciones el espacio que ahora cubren las telenovelas. Imposible olvidar el enorme impacto que tuvo en el país la transmisión de radionovelas… Radio Sutatenza trató de imitar y utilizar este medio como un mecanismo de apoyo en su tarea educativa y desarrolló programas novelados de profundo contenido campesino y de gran orientación en valores éticos y ciudadanos.” (p. 20). Esto afirma que lo dramatizado se convirtió en un medio pedagógico y ético para hablar desde la sensibilidad campesina y de construir memoria viva. Del mismo modo, Sutatenza entendió la radio como una plataforma en la que las comunidades ingresaran a una conversación nacional. Según Bernal (2005) “Los noticieros constituían una forma de incorporación de los oyentes campesinos a los grandes temas de discusión del país y a la formación de una opinión pública.” (p. 20). En ese sentido, la radio se presente como un escenario en el que los que fueron históricamente

silenciados puedan posicionarse frente a lo que ocurre, fortaleciendo la agencia política.

Todo esto se sostenía en una visión más amplia, en palabras de Bernal (2005) “El concepto básico de utilizar los medios masivos de comunicación para el logro de la participación de los pueblos, de la educación y del bienestar, se mantiene vigente […] La institución social de la utilización de los medios para el desarrollo social y para el desarrollo del potencial humano permanece viva.” (ACPO, p. 11). Esto subraya que la radio cuando se articula con los procesos comunitarios y se convierte en un medio de participación colectiva y herramienta ética para fortalecer las entidades territoriales.

En un contexto contemporáneo, la experiencia de la Escuela Popular de Comunicación Alternativa Jaime Garzón (EPCA) surgida en 2011 en Cúcuta, representa una táctica de educación popular, auto gestionada que vincula comunicación, arte y acción política en territorios marcados por el conflicto. Esta escuela está conformada principalmente por jóvenes emigrantes y víctimas del conflicto armado y este espacio se ha consolidado como un espacio de formación, crítica y trabajo colectivo que impulsa los procesos de organización comunitaria y resistencia. Como se señala Lasso-Urbano (2021):

la Escuela Popular de Comunicación Alternativa Jaime Garzón, caracterizada por ser un proceso comunitario de comunicación popular que comienza a tener presencia en algunos barrios periféricos de la ciudad, con el fin de gestar procesos educativos y comunicacionales que aporten al fortalecimiento de la participación y a la organización barrial en aras de promover el ejercicio de la ciudadanía crítica, teniéndose en cuenta la realidad social, política y económica tan compleja de la capital nortesantandereana. (p. 264).

Desde esta perspectiva, la EPCA retoma y actualiza el legado de educación popular, sosteniendo que la comunicación y la creación colectiva son también formas de pedagogía política. En ambos casos, la radio permite formar desde la escucha y desde la creación colectiva con el diálogo de saberes, al integrar la creación colectiva con el intercambio horizontal de conocimientos, se construyen espacios pedagógicos donde la voz propia cobra valor político educativo y es en este tipo de prácticas que se inspiran otros formatos sonoros como la radionovela desde el lenguaje sensibles y narrativos, que buscan formas de abrir el territorio a nuevas formas de escuchar, aprender y recordar.

Sonido, Voz Y Radio Como Territorio Sensible

A veces el sonido dice más por lo que sugiere que por lo que afirma, pues tiene una forma particular de pasar sin imponerse, es justamente en su manera de aparecer y desaparecer que se encuentra su fuerza, pues el sonido no necesita gritar para hacerse sentir, su potencial se halla en lo que mueve por dentro sin necesidad de nombres, la manera en la que dice sin controlar y resuena sin dominar, lo convierte en una herramienta que puede exceder los lenguajes de poder pues el sonido en contextos comunitarios se desplaza por fuera de marcos oficiales. Esta capacidad del sonido de transformar, dialoga con los relatos recogidos en procesos como Radio Sutatenza, donde la escucha se entendía como una experiencia sensible. De acuerdo con Bernal “la escucha de la música era una experiencia sensorial compleja que no es meramente individual” (p.156) una percepción que se expande más allá del oído y se convierte en una forma de relacionarse con el mundo.

Prácticas orales como el rumor, que tiene diferentes significados y que aquí se retoma en la línea de la resistencia, funcionan como canales alternativos de circulación de la información, pues pueden

filtrar voces marginales e introducir inquietudes que incomodan el orden establecido, aunque también corren el riesgo de reproducir imaginarios dominantes. En territorios como el departamento del Caquetá, el rumor ha guarda las voces que circulan por las veredas como un ejercicio de interpretación colectiva, una forma de re-insistir en lo dicho y en lo que se sospecha, esta lectura dialoga con lo que afirma la antropóloga India Venna Das (2008), quien afirma que “el rumor ocupa una región del lenguaje que tiene el potencial de hacernos experimentar acontecimientos” (p.95), es decir, el rumor no sólo cuenta los hechos, sino que los hace acontecer en la enunciación, conectando tiempos y afectos, y por eso es que el rumor puede leerse como una práctica de escucha e interpretación colectiva.

El rumor circula y se disputa por quién tiene la razón, y aquí se desdibujan fronteras entre lo visto, lo oído, y lo supuesto, vacilando entre el rumor y las versiones oficiales, según Das (2008) “Podemos ver que el rumor operaba aquí en el crepúsculo de la razón […]. La dificultad de trazar distinciones radicales entre lo que ocurrió […] y lo que presuntamente sucedió es que tales distinciones sólo pueden verse con claridad una vez ocurrido el evento” (p p. 123–124). Por eso, su análisis insiste en anclar el rumor a las formas de vida locales, entendiéndolo desde los mundos que lo sostienen, como escribe Venna (2008) “Es imposible desarrollar una teoría satisfactoria del rumor independientemente de las formas de vida (o formas de muerte) en las cuales está inmerso” (P. 115). En Caquetá, el rumor no es reducido al chisme, es un dispositivo subalterno, de enunciación y libertad de escucha que sostiene la memoria y cuando se media con cuidado habilita re-insistencias colectivas.

La escucha, además, produce formas de compañía y presencia afectiva que son fundamentales en territorios marcados por el dolor. En el archivo de la ACPO, un campesino narraba que en el momento en el que

escuchaba la radio, se saludaba a “padre, profesores… pues se sentía como si estuviera rodeado por ellos en su propia casa” (Bernal, 2017, p.157) este gesto demuestra que la voz es capaz de construir vínculos, Pues elementos como la música y la voz transmitidas en la radio han sido comprendidas como lenguajes emocionales, a tal punto de que el territorio sensible se convierte en un entramado afectivo. Así mismo, la radio ha producido espacios concretos para la escucha colectiva, que permiten que la sensibilidad se convierta en una práctica comunitaria. Un ejemplo de esto lo documenta la historia de las escuelas radiofónicas, los hogares campesinos se transformaban en “espacios consagrados a la escucha grupal de la radio […] centros culturales que posibilitaban el aprendizaje, la lectura y la escritura” (Rojas Álvarez, citado en Bernal, 2017, p. 103). Estos espacios muestran que el sonido generan comunidad y aporta al sostenimiento de formas de vida que eviten las fragmentación social.

Al final, lo que se revela es que la radio es una práctica resignificadora, no se trata de solo palabras vacías puestas en una historia, se trata de un refugio para las voces del conflicto y en su modo comunitario, se pueden transformar veredas en puntos de encuentro y en archivos vivos de memoria. Al permitir que lo subalterno hable, la radio resignifica el “ruido” en dignidad. La radionovela hecha en mi territorio se inscribe en esa tradición sonora, deja de ser un canal para volverse en un espacio de re-inisitencia colectiva.

Hablar del rumor en esta investigación es una clave para comprender cómo circula la memoria de los territorios atravesados por el conflicto armado. En Caquetá, muchas historias de violencia nunca llegaron a registrarse en los informes oficiales y solo pudieron mantenerse vivas a través del rumor, el comentario, la versión fragmentada o el “chisme” que recorre veredas. Estas formas orales, funcionan como mecanismos de alerta y protección comunitaria, pues

permite que la comunidad interprete cuando no hay canales seguros de información. La radionovela, con su ficción sonora, permite transformar el rumor en una narrativa estructurada que dignifica la experiencia colectiva.

Poética Del Sonido

Esa poética del sonido situado se enlaza con la noción de baja fidelidad desarrollada por Shafer (2013), quien señala que en entornos “las señales acústicas del individuo se pierden en una sobrepoblación de sonidos […] y el sonido claro queda enmascarado por el ruido de banda ancha” (2013, p. 71). En contextos rurales como el Caquetá, esta condición es un modo de presencia, una escucha que reconoce interferencias, quiebres, silencios y temblores como parte del territorio. Allí, lo que suena es lo más humano. En esa densidad sonora donde el monte, el viento, los animales y las voces se entreveran, la radio opera como una presencia mínima pero significativa, capaz de sostener la palabra incluso cuando el entorno parece querer borrarla.

La fragilidad que atraviesan muchas prácticas sonoras en los territorios con voces quebradas, grabaciones caseras y radios comunitarias en equipos profesionales, se convierten en una forma legítima de re-insistencia, cómo se ha señalado, es posible usar la debilidad como herramienta de poder, promoviendo formas de resistencia no violenta, obtención de conciencia y compromiso afectivo, es decir “ aquí estamos, no con gritos, ni armas, sino con voces verdaderas, que no necesitan adornarse para ser dignas” su potencia está en su capacidad para conmover, incomodar y crear comunidad, desde lo que aún tiembla, pero esta potencia reside en quienes los activan, pues su capacidad de ser disruptivos depende de los procesos organizativos y de los vínculos comunitarios, en esa acción colectiva, el sonido se vuelve lenguaje político y lo radial una herramienta viva para desafiar

silencios impuestos. En la radionovela que propongo en esta investigación esa fragilidad es el lugar donde se enuncia la vida y se sostiene la memoria colectiva como forma de re-insistencia sonora.

Memorias Del Conflicto Armado

La memoria es, en un sentido amplio, la capacidad que tiene el ser humano de recordar y de conservar elementos del pasado, sin embargo, en esta investigación se reconoce que se trata de un fenómeno social que se configura en relación con otros, pues como advierte Halbwachs (2004) " la memoria individual no está jamás sola, pues se apoya siempre en los marcos sociales de la memoria; es en el seno de los grupos donde el hombre recuerda, reconoce y localiza sus recuerdos" (p.34) esto implica que recordar es un ejercicio situado en las experiencias que existen dentro de un grupo social. Desde esta perspectiva, la memoria hace alusión a la reconstrucción del pasado permanente, pues para Halbwachs (2004) "no es el pasado el que se preserva tal cual en la memoria, sino que son las reconstrucciones sucesivas que cada grupo hace de ese pasado las que fijan lo que debe recordarse" (p. 45) esta idea es fundamental para comprender que las memorias del conflicto armado en el Caquetá son un campo vivo en disputa, que se reorganiza según las necesidades del presente y las tensiones políticas del territorio.

En esa línea, Pilar Cuevas (2020) complementa esa mirada al señalar que la memoria está encarnada en los cuerpos, pues "generaciones de colombianas y colombianos tenemos alojados en nuestro cuerpo memorias de múltiples procesos de exclusión y segregación, que al no ser sanadas siguen ahí estropeando la vida y deslizándose de generación en generación" (p. 9) esta dimensión corporal es fundamental en regiones como el Caquetá, donde las violencias atravesaron tanto cuerpos como territorios.

Sean éstos positivos o negativos para la construcción de comunidad que ha sido usado para desarrollar genocidios y ocupaciones en todo el territorio global. En un sentido constructivo, la memoria también habita en los lazos comunitarios conformados por las vivencias, el recuerdo colectivo, se trata de un mecanismo que puede posibilitar la reivindicación en los lugares en los que habitan comunidades afectadas por la violencia, además de denunciar injusticias, es principalmente un recurso vivo. En ese sentido, se aborda la memoria desde el testimonio del sufrimiento y crueldad, la memoria colectiva como re-insistencia, dignidad y el proceso de reconciliación a través del testimonio.

Testimonio Del Sufrimiento Y La Crueldad

En el caso del conflicto armado, la memoria cumple un rol realmente importante, pues según el Centro Nacional de Memoria Histórica (2015), la memoria tiene como objetivo dar testimonio del sufrimiento, la crueldad, sus perpetradores y cualquier detalle que ayude a esclarecer y reconstruir los hechos en la lucha por la dignidad y la justicia. La memoria es, cuando no hay evidencias tangibles, un poderoso elemento que atestigua lo sucedido en comunidades afectadas por la crueldad en la guerra, por lo tanto es la memoria la que ha permitido compilar relatos que constituyen el hilo narrativo para la reconstrucción de los hechos. De acuerdo con la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (2015) “Estas son narrativas que registran el horizonte del dolor y de la crueldad humana en la vida de las personas y de las comunidades. Uno de sus sentidos centrales es dar testimonio del sufrimiento y la crueldad a los que las víctimas fueron sometidas debido a conflictos a los que, con frecuencia, se sienten ajenas” (p.333).

Halbwachs (2004) aporta aquí un elemento clave para entender el valor del testimonio, pues afirma que “el testimonio únicamente tiene

sentido respecto del conjunto del que forma parte, ya que supone un acontecimiento real vivido en común hace tiempo y depende del marco de referencia en el que evolucionan actualmente el grupo y el individuo" (p. 12). Es decir, todo relato individual está anclado en marcos sociales que le otorgan sentido.

Este instrumento funciona como una reafirmación de la re-insistencia frente a los hechos victimizantes, una resistencia al olvido y la indiferencia de un país. Según Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (2015) "(…) también nombran modos de responder a la violencia por parte de las personas en sus reclamos silenciosos o cifrados sobre la inocencia o la injusticia (de la desaparición o el desplazamiento), y en el uso del cuerpo como evidencia del dolor" (p. 334). De esta manera, los relatos significan, en algunos casos, símbolos de lucha que llevan consigo una huella de historia y lucha por la reparación.

Memorias Oficiales Y Memorias Subalternas

En el marco de esta investigación, se reconoce que la memoria es un campo de disputa política y simbólica, donde distintas narrativas pugnan por ser reconocidas. Como señala Halbwachs (2004) la memoria histórica es casi absurda porque une dos conceptos que se excluyen, como lo son la historia como cuadro de acontecimiento y memorias colectivas como focos de tradición, en otras palabras, la historia intenta fijar una versión del pasado, mientras que la memoria permanece plural y viva. En ese sentido, se hace necesario presentar las memorias oficiales y las memorias subalternas, que en parte emergen desde los márgenes sociales, territoriales y epistémicos, y es sobre la cual se profundiza.

Siguiendo a autores como Spivak (2003) y (2008), se entiende por memorias subalternas aquellas que han sido sistemáticamente excluidas y silenciadas por las estructuras de poder de los relatos dominantes. Lo

subalterno, en ese sentido, se refiere a una imposibilidad histórica de presentarse plenamente dentro de los marcos hegemónicos de interpretación, como consecuencia, estas memorias no pueden figurar ni circular en los documentos como relatos oficiales sino que persisten en la oralidad, en el cuerpo, en el arte y en las prácticas comunitarias. Estas memorias buscan restituir el derecho a narrar lo vivido desde una mirada propia, sin mediaciones institucionales.

Desde estudios de la memoria e n contextos como el departamento del Caquetá, Jelin (2002) señala que estas memorias subalternas existen en tensión constante con las oficiales, ya que se intenta establecer una sola versión del pasado, neutralizando la diversidad de experiencias vividas. Frente a ello, las memorias subalternas como las voces de jóvenes rurales, de mujeres víctimas, de comunidades indígenas y campesinas configuran un archivo vivo de memorias subalternas que se transmiten en clave afectiva y territorial además de generar tensiones y disputas, recordando lo ocurrido y manteniendo vínculos que el relato hegemónico ha querido clausurar. La creación de la radionovela, se inscribe dentro de esta perspectiva, proponiendo un espacio sensible donde estas memorias pueden ser narradas desde la propia voz y pueden circular fuera de los marcos oficiales, reconociendo su valor para la re-insistencia comunitaria.

Memoria Colectiva Como Re-Insistencia

Hasta el momento, hemos definido el hilo narrativo que construye la memoria, un paso que nos acerca hacia la re-insistencia, empero en este punto es necesario devolvernos al punto de partida que funciona como motor en este proceso del re-insistir: la ruina. En palabras de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (2009) “podríamos pensar la memoria como “ruina”, es decir, como lugar y tiempo de la devastación y la catástrofe, signo oscuro del sufrimiento, pero también

lugar y tiempo de una comunidad que resiste a pesar y en medio de ésta.” (p.21) esto nos lleva a la acción de resistir, una resistencia que se proyecta hacia la posibilidad de reconstruir un futuro mejor. Las memorias, tal como las interpreta la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (2009) representa una esperanza que surge y se sostiene, lejos de sucumbir ante la violencia o de ignorarla, estas memorias persisten, dignificando a las comunidades.

En el camino de la construcción de la memoria se puede reflexionar a manera de conclusión que, según Colmenares (2010) “No hay nada más fácil que borrar para sentirse mejor, mirar hacia adelante y afirmar con seguridad que en Colombia todo está cambiando, que los errores están en el pasado. Pero esta tendencia nos lleva incluso a ser ciegos en el presente, a eludir a la fuerza la crisis humanitaria del país y, lo más grave, a permitir la impunidad”. (p. 127) La mirada desentendida de un país, representa un retroceso hacia la justifica y reparación, la negación de víctimas, victimarios y los hechos, se convierte en un verdadero riesgo en el progreso, pues solo podremos garantizar un avance en tanto prevalezca la justicia y los derechos humanos. Se resalta la importancia de la visibilización de la memoria en los procesos de justifica restaurativa, ya que, es precisamente la voz la que se silencia, de acuerdo con Sierra (2017) “la reparación simbólica persigue la preservación de la memoria histórica, el reconocimiento de los hechos públicamente, el restablecimiento de la dignidad de las víctimas,” (p.12) este componente es fundamental para la justicia transicional, contribuyendo a la creación del relato colectivo que da voz a las comunidades silenciadas.

Dignidad y Memoria Colectiva

En el camino hacia la justicia y reparación, la memoria es una forma de reparar los daños sufridos y de romper con la censura impuesta por los victimarios, de acuerdo con Colmenares (2010) este es un

proceso de recuperación de la dignidad de las personas, lo que permite finalmente expandir la dignificación como pueblo. Esto requiere un compromiso de todos, pues la reparación de la memoria colectiva se debe realizar desde diversos ejes, según Colmeranes (2010) “Desde el punto de vista de los derechos humanos, la recuperación de la memoria histórica debe trabajar por reparar la represión, el silencio y la falta de reconocimiento que padecieron las victimas afectadas en una guerra o dictadura”. Se reconoce que los daños ocasionados no son solo físicos y materiales, son también a nivel emocional y psicológico, por lo tanto, es imprescindible que un país entero no solo reconozca la memoria, sino que la abrace y la honre rompiendo con el ciclo de represión.

En esta línea, Halbwachs recuerda que la memoria colectiva sostiene la cohesión del grupo al reafirmar los vínculos que permiten reconstruir una vida compartida. Desde esta perspectiva, la dignidad es la posibilidad de que un colectivo se vuelva a reconocer como tal, recuperando los marcos sociales que permiten resignificar la experiencia vivida. Pilar Cuevas aporta una lectura complementaria al afirmar que el cuerpo es también un territorio de memoria en el que las huellas se la violencia se inscriben como parte de una historia común, por eso la dignificación es reconocer las marcas que atraviesan las comunidades, donde la violencia habitó simultáneamente en los cuerpos y territorios.

Desde esa mirada, la memoria como reparación simbólica se vincula a la re insistencia, pues dignificar es también re-existir a los intentos de anular la voz colectiva, cada gesto de memoria es una acción que se reúsa al olvido y afirma que la comunidad insiste en pie.

Proceso De Reconciliación A Través Del Testimonio

La guerra dejó innumerables testigos, marcas en la selva, cuerpos, escuelas del terror, las víctimas, entre otras, aun teniendo

evidencia suficiente para reconstruir los hechos, el papel de la víctima es fundamental para la reparación, pues su participación ayuda en el proceso interno de sanación. Cuando las víctimas participan en la construcción de memoria, encuentran alivio al ver que sus experiencias son reconocidas y sus narrativas encuentran un espacio para ser compartidas. Que el dolor que lleva es importante para la sociedad y que no se encuentra sola, sino que hace parte de un proceso inmenso de reconciliación en el que su testimonio es fundamental para que otros no vivan lo que ellos vivieron. De alguna manera la sociedad se reivindica oyendo las historias y solidarizándose con el dolor del otro. (Colmenares, 2010, p. 143)

Sucede un proceso de reconciliación mediante la memoria, esta validación le muestra a la víctima que su testimonio hace parte de un proceso colectivo de sanación, en el que la sociedad se muestra solidaria y empática con el otro generando una reparación simbólica.

El proceso de hilar la memoria y con ella generar procesos de sanación (duelo colectivo) es hasta el momento un proceso ideal e incluso me atrevo a decir idealizado porque si bien recordar colectivamente puede generar una sensación de alivio, no siempre sucede así, pues hilar la memoria puede doler y confrontar, la realidad en algunas zonas rojas es diferente, pues la reconstrucción de la memoria se da en el marco del conflicto armado, un conflicto persistente e incesante, aquí la memoria adquiere otro sentido, pues prima la necesidad de generar una denuncia.

Según la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (2009):

> “La memoria se afincó en Colombia no como una experiencia del posconflicto, sino como factor explícito de denuncia y afirmación de diferencias. Es una respuesta militante a la cotidianidad de la guerra y al silencio que se quiso imponer sobre muchas víctimas.” (p. 13)

La memoria es de este modo, la voz y visibilidad de lo que ha sido sistemáticamente invisibilizado, una memoria es una respuesta activa contra la impunidad, un acto de re-insistencia y afirmación en los territorios, está vinculada con la reconciliación porque actúa como un puente que conecta el reconocimiento del pasado con la construcción de un futuro en paz.

Ahora bien, la memoria tiene diversas posibilidades de transmisión, cada una con sus particularidades que permiten ver diferentes aristas del conflicto, según Uribe (2008) la memoria puede ser transmitida por medio de archivos físicos, fotografías y testimonios orales, hasta los gestos efímeros e imperceptibles. En un país tan diverso como Colombia, toda forma de recordar es validable, pues todas las formas de transmisión tienen un valor único y juntas permiten construir un relato más justo a realidades y visiones diversas, de acuerdo con la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (2009) “Es la víctima de rostro sufriente y de cuerpo lacerado la que revela la crueldad de los perpetradores y devela el mal y los quiebres éticos de esta sociedad, incluidos sus gobernantes y ciudadanos.” (p.25) es la visión de la víctimas la más fiel que se puede obtener para entender el conflicto armado desde adentro, contrarrestando las versiones “oficiales” de los hechos.

La memoria, en sus múltiples dimensiones, se presenta como un recurso fundamental en la reconstrucción del tejido social en un país marcado por el conflicto armado, desde su rol en el testimonio del sufrimiento y la crueldad, hasta su capacidad para dignificar a las comunidades y proyectarlas hacia la reconciliación, la memoria articula experiencias individuales y colectivas que se convierten en denuncia y re-insistencia frente a la violencia y la injusticia, este proceso busca desafiar las narrativas oficiales que intentan reducir la

complejidad del conflicto. La memoria, entendida como un acto político y ético es una afirmación de la re-insistencia y la dignidad, un puente hacia la reconciliación que, en territorios aún afectados como el departamento del Caquetá por la guerra, adopta un sentido militante y urgente a través de testimonios, archivos, fotografías y prácticas culturales, se construye un relato colectivo que visibiliza el sufrimiento, denuncia la impunidad y sostiene la esperanza de un futuro más justo, inclusivo y humano.

CAPÍTULO 5: ESCUCHAR EL TERRITORIO. CAMINOS METODOLÓGICOS Y ÉTICOS

Enfoque Y Paradigma De La Investigación

En la búsqueda de la creación de un producto radiofónico que dé cuenta de las narrativas referidas por las poblaciones marginadas en contextos específicos, el paradigma naturalista se alinea en consonancia de esta finalidad en pro de comprender la profundidad de las narrativas y el contexto. En el marco de esta investigación, la población y narrativas no pueden analizarse desde una mirada reduccionista, sino que requiere una aproximación que reconozca la complejidad de su contexto, sus narrativas de resiliencia y su impacto en la transformación del territorio, además de, permitir que los hallazgos sean construidos desde la realidad de los participantes, respetando sus perspectivas y el significado que le otorgan a su propia re-insistencia y la de su comunidad.

En coherencia con la modalidad de investigación–creación de la Maestría en Arte, Educación y Cultura, esta investigación se inscribe en el diálogo entre **arte, ética y política**, entendido como un campo donde la creación se convierte en una vía para interrogar las realidades sociales y las prácticas que sostienen la vida en territorio.

Investigación-creación

La investigación-creación fue el enfoque que me permitió comprender que el conocimiento surgía tanto del análisis posterior, como del propio acto creativo. En mi proceso, la dramaturgia y la grabación fueron espacios donde el territorio y las experiencias de los jóvenes se expresaban en formas imposibles de obtener mediante técnicas tradicionales. La creación misma trazó el camino metodológico, pues a medida que construimos escenas, emergían conceptos asociados a la

resistencia y la re-insistencia sin necesidad de ser nombrarlos como tal. De igual modo, durante la grabación aparecieron dinámicas de solidaridad y cuidado que solo podían revelarse al actuar y sonar el territorio, no al describirlo.

En mi caso, teorizar y crear ocurrieron al mismo tiempo. La teoría inicial se transformaba cada vez que regresaba al territorio, porque la vivencia modificaba mis preguntas y ajustaba mis categorías. La creación desafío la teoría, la amplió y, en muchos momentos, la produjo. Desde esta perspectiva, la investigación-creación fue el espacio en el que se gestó el sentido profundo de la re insistencia.

Investigación Basada en Artes (IBA)

En esta investigación asumí la Investigación Basada en Artes (IBA) como el enfoque metodológico que me permitía comprender la re insistencia desde dimensiones sensibles y experienciales que no pueden captarse mediante técnicas cualitativas tradicionales. La IBA me ofreció un marco para reconocer que el arte funciona como una forma de indagación que abre caminos distintos para leer la experiencia.

Hernández Hernández (2008) presenta la definición clásica de Barone y Eisner, señalando que la IBA es “un tipo de investigación de orientación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales y performativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia […] que no se hacen visibles en otro tipo de investigación” (p. 93). Esta afirmación es coherente con lo que viví durante el proceso de creación de la radionovela al trabajar desde el sonido y la dramaturgia permitió que aparecieran emociones y memorias vinculadas al territorio.

El texto también destaca que la IBA reconoce que ciertas formas de indagación incorporan estéticas que transforman el propio acto de

investigar. Cuando Hernández afirma que algunas actividades investigativas “contienen y muestran elementos estéticos y aspectos de diseño que afectan a la propia indagación” (p. 92), legitima la manera en que la creación sonora en mi investigación se convirtió en un espacio metodológico en el que las categorías emergieron por sí mismos, sin necesidad de forzarlos. Del mismo modo, la IBA permite comprender cómo la experiencia artística del investigador y de los participantes se integra en el proceso. Basándose en McNiff, el autor recuerda que esta perspectiva implica “un método de indagación que utiliza elementos de la experiencia de las artes creativas, incluyendo el hacer arte por parte del investigador, como maneras de comprender el significado de lo que nosotros hacemos dentro de nuestra práctica y de la enseñanza” (p. 94). Esta idea refleja exactamente lo que viví al grabar en el territorio al construir escenas fue una manera de comprender la re insistencia desde adentro, como una práctica viva.

Otro aporte clave de la IBA es su distancia respecto a las pretensiones de certeza. Hernández señala que la IBA “no persigue la certeza sino el realce de perspectivas, la señalización de matices y lugares no explorados” (p. 94). Esto se materializó en mi trabajo cuando los silencios, las respiraciones, las dudas, los quiebres de voz y los recuerdos que surgían en la grabación se convirtieron en insumos de análisis. Estos matices si bien, no son datos cuantificables, son fundamentales para entender cómo se vive y cómo se siente la re insistencia.

Además, la IBA se ocupa de aquellas zonas que suelen permanecer ocultas o implícitas. Como afirma el autor, esta metodología busca “tratar de desvelar aquello de lo que no se habla” (p. 94). La ficción sonora permitió que los jóvenes se aproximaran a recuerdos

difíciles o íntimos sin sentirse expuestos, y a partir de esa protección pudieron narrar, reinterpretar y transformar sus experiencias a través de la voz. La IBA también reconoce que el arte abre vías para observar la experiencia desde perspectivas que no están disponibles en otros métodos. Hernández indica que la IBA “pretende otras maneras de ver los fenómenos a los que se dirige el interés del estudio” (p. 94). Esto fue evidente cuando, al ensayar y grabar, los jóvenes evocaban lugares del territorio o situaciones significativas de su vida para poder interpretar una escena, permitiendo comprender cómo el cuerpo, la memoria y el sonido se entrelazan en su experiencia territorial.

Finalmente, el autor recupera a Mullen para señalar que las metodologías basadas en artes fortalecen a quienes participan en la investigación y permiten relaciones más horizontales, porque integran “formas de conocimiento emocionales como cognitivas” (p. 93). En mi caso, la creación compartida con el colectivo Guardián Amazónico generó un espacio de colaboración sensible y equitativo, en el que la escucha y la creación se volvieron prácticas de cuidado y reconocimiento mutuo.

Por estas razones, la IBA fue el enfoque más adecuado para una investigación que buscaba generar diálogos, visibilizar formas de re insistencia y comprender el territorio desde el sentir y la creación compartida.

Técnicas E Instrumentos De Recolección De La Información

Instrumentos de recolección de la información

Dado que los testimonios y narrativas fueron recolectados mediante talleres diseñados como espacios de diálogo y co-creación con el colectivo juvenil Guardian Amazónico. Es importante aclarar que, en el marco de esta investigación, se implementó un laboratorio de

creación como espacio metodológico principal. Este laboratorio integró varias estrategias participativas entre ellas los talleres diseñados como espacio de diálogo y co-creación con el colectivo Juvenil Guardián Amazónico. Los talleres permitieron la recolección de testimonios y narrativas, mientras que el laboratorio y creación proporcionaron el contexto más amplio para la experimentación y producción colectiva de la radionovela.

Talleres como espacios de escucha, memoria y creación: las experiencias a reconocer se han ido tomando a través de tres talleres que combinan la recolección de información con ejercicios sensibles de memoria, narración simbólica y creación artística. Esta denominación, es metodológica, se plantea así, porque los talleres funcionaron como espacios donde la escucha, memoria y creación operaron de manera conjunta. La escucha se refiere a la práctica ética de abrir palabra, la memoria reconoce que lo compartido son experiencias situadas y la creación señala que estos encuentros activaron procesos imaginativos que dieron forma a la radionovela.

En el primer taller se introdujo el concepto de re-insistencia y se presentó el objetivo de la investigación; se exploraron memorias colectivas mediante cartografías simbólicas, testimonios y reflexiones grupales y en el segundo taller se crearon personajes y estructuras narrativas, dando paso a la construcción de la línea argumentativa de la radionovela.En esta investigación, la sistematización se comprende desde una perspectiva constructivista y dialógica de generación de conocimiento. Es constructivista porque las categorías analíticas emergen del encuentro, de los gestos, las voces y las prácticas que se producen en la relación con la comunidad, reconociendo que el sentido se construye mientras el proceso ocurre y no antes. Es dialógica porque el conocimiento no se elabora desde una postura externa o extractivista, sino en conversación con los participantes, en una

escucha situada donde las interpretaciones se co-tejen con quienes habitan el territorio. Desde esta perspectiva, sistematizar es dar forma a una experiencia compartida, interpretarla con quienes la viven y reconocer cómo en ese intercambio se producen sentidos nuevos.

Registro y sistematización del proceso: el proceso fue acompañado por el registro y sistematización que permitió recoger y reflexionar sobre momentos claves del trabajo de campo con el colectivo Guardián Amazónico, con este fin se utilizaron grabaciones de voz, fotografías, notas de campo y materiales producidos en los talleres. Por su enfoque en lo sonoro, las grabaciones de voz tomaron un papel protagónico en particular, porque permitieron conservar la riqueza del lenguaje oral y las formas espontáneas de narrar que son fundamentales para la construcción de la radionovela y el análisis del relato. Por su parte, las fotografías sirvieron como soporte visual para recuperar momentos, gestos, formas de habitar el espacio y acciones que no siempre se expresan con palabras.

Interpretaciones desde la creación colectiva: el análisis emergió a partir de una lectura sensible y situada de lo vivido durante los laboratorios de creación, espacio en el que estos laboratorios funcionaron como un lugar donde las voces, los recuerdos, las imágenes y gestos se entretejieron para construir un relato común, identificando temas recurrentes, tensiones simbólicas, figuras narrativas, y recursos expresivos, que luego se transformaron en hilos conductores de la dramaturgia radial.

La dramaturgia radial, entendida como la estructura narrativa que organiza las palabras, sonidos, atmosferas y silenciaos para construir mundos sonoros, es una herramienta fundamental para traducir los sentidos del territorio. La dramaturgia radial, a diferencia de la teatral se sostiene en la potencia evocadora del sonido. De esta

manera, la radionovela no fue una representación fiel de lo que se dijo en los talleres, sino una reconfiguración de lo que se vivió allí es decir, una traducción afectiva de las memorias que emergieron en el encuentro, proceso que además de organizar la experiencia creativa, produce un lenguaje que resguarda los afectos del territorio mientras los proyecta a nuevos espacios de escucha. En este proceso, el lenguaje sonoro se transformó en un dispositivo para reinscribir la memoria colectiva y activar vínculos entre quienes escuchan y quienes narran.

Del libreto a la realización: la etapa de grabación de la radionovela fue un proceso retador sin duda, las voces que componen los capítulos no pertenecen actores profesionales, sino a jóvenes del colectivo, campesinas y campesinos del territorio, personas que sin formación actoral prestaron su voz para dar vida a los personajes que surgieron en los talleres de creación desde su experiencia, su tono cotidiano, su acento y haciendo de cada grabación una escena viva que brotó del territorio. El equipo de grabación se trasladó por caminos de tierra, fincas alejadas y veredas en busca de aquellas personas querían ser parte de la narración en cada rincón. La radio se tejía con gallinas de fondo, pasos sobre la hojarasca, lluvia cayendo sobre techo de zinc y risas nerviosas antes de decir la primera línea. El proceso de edición se realizó en Bogotá para respetar la textura del sonido, las pausas y ensamblar relatos sin perder la cadencia natural con la que fueron contados , el ejercicio que respeta la diversidad de ritmo y tonos, así que la grabación y edición no fueron una etapa técnica, sino un acto político y poético que reafirmó el sentido del presente proyecto.

A continuación, se describen las principales actividades realizadas durante los encuentros de creación con el colectivo:

Se realizaron diversas actividades metodológicas entre las que se incluye la cartografía social, cuyo objetivo fue dibujar un mapa del territorio vivido desde las experiencias personales y colectivas, reconociendo colectivamente los lugares significativos del conflicto. A esto se sumó el ejercicio del objeto de memoria viva, en el que se propuso que cada participante llevará un objeto significativo que contuviera historia personal. La elección de estas técnicas responde a uno de los propósitos centrales de esta investigación que busca la comprensión de la manera en la que se manifiesta la re insistencia en las prácticas comunitarias a partir de memorias territoriales y afectivas. La cartografía social permitió vincular la memoria con la experiencia en un espacio, haciendo visible que el territorio se inscribe en los relatos, por ello fue fundamental para responder a los objetivos que indagan la relación del territorio, conflicto y creación colectiva. Elegir esta técnica se fundamenta en que permite que el conocimiento emerja desde la experiencia situada de los participantes. Asimismo, el ejercicio de memoria viva facilitó la activación de memorias íntimas sin recurrir a la extracción de testimonios dolorosos. En conjunto, estas metodologías habilitaron la transición desde la memoria personal hacia la ficción colectiva de la radionovela.

Procedimiento del análisis de resultados

El análisis de resultados en esta investigación se concibió como un proceso gradual y situado, en el que la creación artística y la reflexión crítica se entrelazaron de manera orgánica. Dado que el proyecto se inscribe en la Investigación Basada en Artes (IBA) y en la investigación-creación, el procedimiento analítico responde a ciclos de retorno que permitieron comprender las formas de re insistencia desde su dimensión viva.

El trabajo creativo realizado con el colectivo Guardián Amazónico que incluye la construcción del guion, las improvisaciones, las grabaciones sonoras, las problematizaciones emergentes y las conversaciones espontáneas se constituyó en la primera capa del análisis. Cada gesto, recuerdo, silencio, imagen sonora y decisión dramatúrgica abrió preguntas que orientaron la interpretación posterior. Esta perspectiva se sostiene en Hernández (2008), cuando afirma que ciertos procesos de indagación "incorporan estéticas que transforman el propio acto de investigar" y permiten que el conocimiento surja desde la experiencia misma (P p. 92).

Tras la fase de creación, el análisis continuó mediante una escucha profunda de los materiales producidos, en este caso, audios del proceso, imágenes y notas personales tomadas en territorio. Esta escucha atendió a la textura emocional de las voces, los énfasis, los silencios y las resonancias territoriales que aparecieron durante las sesiones.

Posteriormente, se realizó un proceso de relectura y reorganización de estas percepciones a la luz del marco teórico, sin forzar categorías previas, sino permitiendo que las formas de re insistencia identificadas dialogaran con los conceptos existentes. Este retorno teórico respondió al principio de la IBA según el cual el conocimiento no se extrae de la experiencia, sino que, según Herná ndez (2008) se configura "al poner en relación –al desvelar– mediante diferentes estrategias, lo que la cámara recoge con lo que sería el problema de la investigación" (p. 101) . En este caso, fue la escucha la que permitió establecer esas relaciones.

Finalmente, las categorías de análisis se consolidaron a partir de la convergencia entre las memorias y relatos surgidos en la creación colectiva, las emociones evocadas durante la grabación, las dinámicas grupales observadas en el proceso, las resonancias territoriales

captadas en el sonido, y las relecturas críticas que se hicieron al regresar del campo. En este sentido, el análisis lejos de clasificar datos, busca comprender cómo las voces, cuerpos, memorias y sonidos del territorio configuraron formas reales de re-insistencia en los jóvenes participantes. De esta manera, el procedimiento analítico quedó articulado con la metodología general, pues fue un proceso vivo, que respondió a la naturaleza misma del proyecto, en el que el arte funcionó como una vía legítima para producir conocimiento situado.

Volver A Mi Tierra: Siembra, No Ejecución

Tras una serie de acuerdos con el colectivo Guardián Amazónico, se programó una nueva visita al Caquetá para llevar a cabo el laboratorio de creación, la propuesta original contemplaba el desarrollo de una semana de talleres, esta propuesta se condensó a cuatro talleres en cuatro días organizados de forma progresiva para construir una radionovela a partir de las narrativas del territorio, pero al llegar al departamento las condiciones materiales y logísticas plantearon nuevos desafíos, pues el espacio designado para el encuentro fue la parcela de uno de los integrantes del colectivo, ubicada en zona rural. Dado que la mayoría de los participantes tenían compromisos laborales, estudiantiles y en general una vida que a veces ignoramos cuando nos acercamos a la vida cotidiana en los territorios, solo fue posible contar con participación de la comunidad durante dos días consecutivos, esto implicó una restructuración profunda de la planificación inicial. Los cuatro talleres fueron condensados nuevamente a dos jornadas intensivas. Lejos de pensar que fue una pérdida metodológica, la posibilidad de trabajar en un territorio marcado por la fragmentación del tiempo, el trabajo informal y las exigencias del contexto rural, exigió una posición flexible, pues no se impone un cumplimiento de un cronograma, sino que se apuesta por

cultivar el vínculo desde las posibilidades reales del colectivo. En los días de ejecución, la parcela se convirtió en un laboratorio vivo rodeado de vegetación, un espacio para hablar, recordar, discutir y crear, este espacio convertido en un espacio de siembra en el que la metodología dejó de estar guiada por el cumplimiento de fases para orientarse por el ritmo del encuentro.

Imagen 3. Ejercicio de improvisación con el colectivo Guardián Amazónico. Archivo personal de la autora.

Día 1: Conocerse no es trámite

El primer día de talleres con el colectivo Guardián Amazónico, estuvo centrado en la creación de un espacio de reconocimiento mutuo, aunque se habían establecido acuerdos previos, la mayoría integrantes no conocían personalmente a la que sería su compañera, lo cual hizo necesario dedicar tiempo a la construcción de lazos de confianza, sin el afán de iniciar actividades directamente vinculadas a la

dramaturgia. Se optó por ejercicios que priorizaran el vínculo humano y el arraigo territorial, la jornada incluyó técnicas de recolección de información como la cartografía colectiva del territorio, la actividad del objeto significativo, círculos de palabra y momentos de conversación espontánea. Estas propuestas buscaban abrir caminos, para que las memorias personales pudieran enraizarse en lo común a partir de lo sensible. Sin embargo, no todo fluye con facilidad, una de las tensiones más evidentes fue el contraste entre los tiempos afectivos del proceso y la lógica operativa a la que el colectivo está acostumbrado pues al tratarse de un grupo que han trabajado con entidades como Fundación Gabo, Consonante, USAID, la Organización Internacional para las Migraciones (OIM), el programa de Gobernabilidad Responsable, el Centro Latinoamericano de Desarrollo Rural (RIMISP) y PARES, lo que los ha habituado a dinámicas de ejecución rápidas, cronogramas estrictos y entregables inmediatos, la experiencia de trabajo ha estado mediada por la noción de resultado inmediato y cumplimiento de tareas, esto se manifestó en la insistencia de registrar fotográficamente las actividades, la preocupación por el tiempo y cierta resistencia a ejercicios que desde su perspectiva ya habían realizado antes. Este contraste de ritmos no representó un conflicto abierto, pero si generó una reflexión metodológica importante, pues en los territorios donde la acción comunitaria está profundamente atravesada por proyectos externos, puede aparecer una forma de fatiga comunitaria que vacía de sentido ciertos lenguajes, resistir en este contexto implica también desautomatizar los formatos de participación y devolverle a la creación su carácter de encuentro, no de trámite.

A pesar de la diferencia de enfoque, el primer día dejó semillas significativas, narraciones potentes que emergieron a partir de objetos personales como un cactus, un cuaderno, una moto o el buzo del

colectivo se compartieron relatos de vida marcados por la violencia, la migración liderazgo y el arte. El acto de contar se resignificó al ser escuchado desde un lugar diferente que acompaña una siembra colectiva.

Imagen 4. Ejercicio de cartografía territorial con el colectivo Guardián Amazónico. Archivo personal de la autora.

Radionovela

La radionovela, en el contexto colombiano, tuvo su auge a mediados del siglo XX con historias de gran atractivo por su carácter popular, pero también por historias como la de *El derecho de nacer* que cuestiona temas sensibles para la época como el aborto, el matrimonio y el ser mujer.

La radionovela nace es un recurso radiofónico con un largo historial en Colombia, la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional (2010) la define como un relato dramatizado que se transmite por capítulos a través de la radio. Esta ha sido un vehículo de comunicación y recepción entre los públicos latinoamericanos, a través de la cual se construye, se estructuran y se interpretan realidades en torno a un eje temático. Al respecto, Erazo y Londoño (2017) menciona:

> A través de un simple zumbido, de un sonido de fondo, de un acento en una conversación o el contenido de la misma entre dos o más personajes, se pueden generar contextos de la cotidianidad y expresar situaciones, sentimientos o reacciones las cuales al ser llevadas a cabo en un contexto con el que el radioescucha se siente identificado, pueden generar emociones en el mismo oyente. (p.12-13)

Por lo tanto, la elección del formato dramatizado se sustenta en la pertinencia para transmitir informaciones culturales del contexto y compartir la complejidad humana por medio de un recurso radiofónico de una amplia flexibilidad creativa que permite incorporar elementos específicos de la cultura.

Imagen 5. Lectura colectiva de los libretos de la radionovela por las voces del territorio. (Archivo tomado del colectivo guardián amazónico, 2024).

La Radionovela Como Dispositivo De Educación Popular

La radionovela, en tanto práctica de comunicación comunitaria, puede ser comprendida como una forma de radio educativa, pues habilita procesos de enseñanza y aprendizaje desde lo sensible y lo colectivo. En primer lugar, puede facilitar la construcción de memoria colectiva al recoger relatos y experiencias que han sido históricamente silenciadas, permitiendo que las comunidades se escuchen a sí mismas y se reconozcan en sus propias voces. Este ejercicio, más que informativo, llega a ser profundamente pedagógico y político en tanto que puede contribuir a la conciencia crítica sobre la historia compartida, además de eso, puede promover la reflexión en las juventudes sobre su propio lugar en el territorio, invitándolas a pensarse como agentes activos en la transformación de sus realidades, en este proceso, la radionovela también puede recoger saberes comunitarios que no se encuentran en los discursos oficiales ni en los textos escolares, pero que contienen una potencia formativa invaluable cuando se ponen a circular en clave sonora. Finalmente, la escucha puede convertirse en una herramienta educativa fundamental porque convoca al encuentro, a la empatía y a la posibilidad de tejer sentidos colectivos, de esta manera, la radionovela podría tener el potencial de enseñar desde la cercanía de la experiencia vivida, haciendo del sonido una forma de educación popular situada y afectiva. Se trata de crear un espacio de dialogo en el que la comunidad pueda reflexionar y reescribir sus memorias.

Esta concepción de la radionovela como herramienta de educación popular encuentra sustento en las reflexiones de autores como el educomunicador argentino Mario Kaplún (1998), quien sostiene que la radio no educa por transmitir contenidos, sino por generar procesos de diálogo, reflexión y participación. Desde esta perspectiva, la educación no es un acto vertical de imposición de saberes, sino una

práctica de intercambio en la que la palabra —y en este caso, el sonido— actúa como mediadora de sentido. Paulo Freire (1970) ya advertía que la educación debe ser un acto de libertad y no de domesticación; en esa línea, la radionovela se convierte en un medio posible para ejercer una pedagogía de la palabra viva, en donde quienes han sido históricamente silenciados pueden narrar sus experiencias y resignificar sus memorias. Por otro lado, el investigador español Jesús Martín Barbero (2002) subraya la importancia de reconocer los saberes populares y las formas comunicativas propias de los territorios, alejándose de los formatos académicos rígidos. En este sentido, la radionovela articula la sensibilidad estética con el conocimiento situado, convirtiéndose en una apuesta metodológica que puede educar, reparar y movilizar desde lo colectivo. Así, la pieza se posiciona como un recurso que educa y moviliza desde lo colectivo, encarnando una práctica pedagógica que emerge en el territorio y regresa a él para fortalecer su proceso de re-insistencia.

Este audio acompaña el análisis de la radionovela producida en el marco de esta investigación. Aquí comparto cómo viví el proceso de edición, escucha y cierre del producto final, y qué sentidos profundos emergen cuando lo sonoro toma forma colectiva.

 Escuchar el audio aquí.

Pedagogía Del Cuidado Y El Afecto

Durante el proceso, se procuró la creación de un espacio seguro, donde cada participante pudiera expresarse libremente, sin juicio ni jerarquías y para ello establecieron acuerdos colectivos de convivencia desde el inicio del proceso. Estos acuerdos incluyeron el respeto por la palabra ajena, el derecho a callar, el cuidado mutuo y la escucha activa, además se tuvo una exposición afectiva y horizontal por parte de la investigadora reconociéndose como parte del grupo y no como una figura externa o de autoridad. Las actividades fueron diseñadas desde metodologías participativas y sensibles que facilitaron la expresión de memorias íntimas de forma simbólica y no invasiva entre ellas, el uso de la cartografía social para mapear territorios significativos, los círculos de la palabra como dispositivo horizontal de escucha, la narración oral colectiva para reconstruir experiencias fragmentadas y los ejercicios de creación sonora para traducir emociones y vivencias sin exigir verbalizaciones directas. Así el cuidado del vínculo fue tan importante como el contenido mismo, permitiendo que cada quién contara a su ritmo.

Sobre Los Testimonios Sensibles

En esta investigación, los relatos compartidos por los y las participantes corresponden a narraciones construidas colectivamente sobre personajes, memorias significativas de sus comunidades y narrativas entendidas como construcciones, simbólicas y afectivas que condensan, sentidos, compartidos, vivencias, históricas, resistencias, cotidianas y formas de habitar el territorio. Este enfoque permite abordar el conflicto armado desde una perspectiva comunitaria y propositiva, centrada en los procesos de re-insistencia más que en el sufrimiento individual. Aun así, se reconoció la dimensión sensible de estas memorias y se asumió un compromiso ético claro con el cuidado y la dignificación de los relatos. Los talleres fueron diseñados como espacios seguros y respetuosos, donde se promovió la participación

voluntaria y la escucha activa hacia la experiencia compartida. Se explicó a los participantes el propósito del proyecto y el uso que se daría al material, asegurando el consentimiento informado y la posibilidad de preservar el anonimato si así lo deseaban y se respetaron las decisiones individuales sobre que compartir como y en qué forma. Esta estrategia buscó desde lo práctico, crear un ambiente de confianza y respeto mutuo y esto concluye en el uso de seudónimo si así se solicitan y la validación de los guiones antes de ser grabados. La estrategia ética adoptada busca honrar sus voces como portadoras de memoria colectiva y agentes de transformación, reconociendo en la creación artística una vía legítima para resignificar las vivencias del territorio y visibilizar la re-insistencia desde una dimensión estética, política y comunitaria.

Este audio acompaña la reflexión sobre el tratamiento de testimonios sensibles en esta investigación. En él comparto cómo asumí la responsabilidad ética de cuidar las historias compartidas, y por qué decidí incluir también mi propio testimonio.

 Escucha el audio aquí.

Día 2: Sembrar es crear en colectivo

La segunda jornada de trabajo con el colectivo, se enfocó en la construcción dramatúrgica de la radionovela partiendo de los insumos

del día anterior. El grupo se sumergió en un proceso de creación colectiva, orientado a imaginar personajes, tramas y escenas que representarán experiencias del territorio Caqueteño, sin caer en reproducción literales ni fórmulas victimizantes. El día inició con una hora de conversación sobre los elementos básicos de una historia, tiempo, espacio, personajes, conflicto y resolución. A partir de una construcción de personajes previa y la cartografía de lugares marcados por el conflicto armado, cada joven del colectivo Guardián Amazónico, propuso situaciones posibles para los personajes, historias de conocidos o personales; la dinámica permitió que surgieran temas centrales como el desplazamiento forzado, la violencia silenciosa, la migración, el rebusque, la solidaridad entre mujeres, el arraigo y la dignidad. Posteriormente se organiza un cuadro desarrollo narrativo para cinco capítulos con el fin de estructurar la radionovela, en este esquema se definieron el título de cada episodio, el conflicto central, los personajes involucrados y el contexto temporal, la figura de Flor Alba, una mujer desplazada que llega a Florencia con sus hijos, emergió como personaje central, a su alrededor, se entretejieron historias de resistencia, trabajo informal, emprendimiento, amistad y cuidado mutuo. La construcción de los libretos no fue lineal, pues surgieron múltiples discusiones sobre cómo nombrar a los personajes, que lenguaje usar, cómo representar el dolor sin caer en el morbo y qué tono darle al desenlace. Estas conversaciones fueron tan valiosas como la escritura misma, pues reflejaron una profunda conciencia crítica por parte del colectivo, al no tratarse de sólo hacer una historia, sino de narrarse de la re insistencia. Al finalizar la jornada, se contaba con una estructura sólida para los cinco capítulos y un acuerdo sobre el proceso de grabación y edición. El taller se cerró con una sensación de logro colectivo, si bien, la radionovela no era un producto determinado, ya tenía las raíces de sembradas en la voz de quienes,

desde la creación apostaban por transformar el relato sobre su territorio.

Imagen 6. Pies de los participantes del colectivo Guardián Amazónico sobre el pasto durante una jornada de creación. Archivo personal de la autora.

CAPÍTULO 6: COSECHA COLECTIVA. LA RADIONOVELA COMO DISPOSITIVO DE RE-INSISTENCIA

Laboratorio De Creación

En el marco de este proyecto, los laboratorios de creación funcionaron como espacios metodológicos y pedagógicos de co-creación, donde las juventudes del colectivo Guardián Amazónico participaron activamente en la construcción de la radionovela. Estos espacios se conciben cómo territorios temporales de diálogo (entendiendo territorio como un espacio simbólico), escucha y creación colectiva, en los que se articularon saberes locales, experiencias de vida y herramientas narrativas y sonoras.

Durante los laboratorios se realizaron ejercicios de cartografía, que más allá de entender el territorio por su espacio físico, se observa desde lo que se siente en la exploración de la memoria oral, también se realizaron ejercicios de escritura creativa, dramatización, grabación de voces, diseño de paisajes sonoros y análisis crítico de medios. A través de estas actividades, los y las participantes reflexionaron sobre sus propias historias, las de sus comunidades y el lugar que ocupan en el territorio después del conflicto armado.

Este audio complementa el apartado sobre el laboratorio de creación realizado con el colectivo Guardián Amazónico. En él relato cómo viví el proceso, desde la emoción del primer encuentro hasta los momentos más significativos de creación colectiva.

 Escucha el audio aquí.

TALLER / LABORATORIO	OBJETIVOS DEL TALLER	ACTIVIDADES REALIZADAS	TIEMPO TOTAL	PRODUCTOS / RESULTADOS
TALLER 1. INTRODUCCIÓN Y ACERCAMIENTO A LA MEMORIA Y LA REINSISTENCIA	Presentar el propósito de la investigación. Introducir la noción de reinsistencia y su relación con la memoria comunitaria. Generar confianza y una base común para el proceso.	Saludo y bienvenida. Escucha de un fragmento de radionovela "Pequeñas Voces". Presentación del proyecto y su enfoque. Conversación abierta sobre participación comunitaria.	1h 30 min	Primer acercamiento comunitario consolidado. Comprensión inicial de la reinsistencia. Mapeo preliminar de intereses y expectativas.
TALLER 2. MEMORIA COLECTIVA, TERRITORIO Y REINSISTENCIA	Explorar memorias territoriales y del conflicto. Identificar lugares significativos en la vida de las participantes. Generar insumos para el universo sonoro y narrativo de la radionovela.	Dinámica del "Objeto que cuenta una historia". Mapa de la memoria territorial colaborativo. Historias cruzadas. Socialización y cierre.	2h	Identificación de lugares, sonidos y memorias relevantes del Caquetá. Primeras narrativas de reinsistencia. Insumos emocionales/territoriales para dramaturgia.
TALLER 3. CREACIÓN DE PERSONAJES Y NARRATIVAS	Comprender la importancia de las narrativas personales. Crear personajes basados en experiencias territoriales. Producir insumos para la dramaturgia de la radionovela.	Introducción a las narrativas reinsistentes. Socialización del contexto de la radionovela. Creación colectiva de personajes . Ronda de presentación. Ejercicio de "Telaraña".	2h	Creación de personajes principales. Identificación de motivaciones, conflictos y territorios simbólicos. Insumos narrativos para el guion.
TALLER 4. DRAMATURGIA Y MAPAS CORPORALES	Desarrollar escenas y líneas narrativas. Conectar memoria corporal y dramaturgia. Avanzar hacia la estructura final de la radionovela.	Lluvia de ideas: conflicto – territorio – personajes. Impro teatral en subgrupos. Plantilla de guion: espacio, conflicto, diálogos. Socialización final.	2h	Tramas preliminares definidas. Identificación de ejes corporales y territoriales de la memoria. Base para la escritura de la dramaturgia final.
LABORATORIOS DE ESCRITURA Y DRAMATURGIA (ENTRE SESIONES)	Procesar la información de los talleres. Construir colectivamente el guion y estructura capitular.	Trabajo conjunto investigadora + Guardián Amazónico. Escritura, revisión, ajustes y montaje narrativo.	2h	Guion final de la radionovela. Definición de capítulos, escenas, atmósferas sonoras y personajes.

Figura 4. Estructura general de los talleres y laboratorios de creación con Guardian Amazónico.

Escuchar-Nos A Distancia

El trabajo con el colectivo Guardián Amazónico se desarrolló bajo una modalidad híbrida, que combinó encuentros presenciales y el acompañamiento a distancia. Esta decisión respondió a las condiciones geográficas, pues mientras el colectivo permanecía en Florencia, Caquetá, la autora realizaba la escritura de los libretos y la coordinación general desde Bogotá. La experiencia se consolida como una alianza creativa, sostenida por la confianza y el compromiso de

narrar Caquetá, desde una perspectiva distinta a la de la violencia o estigmatización.

Mediante WhatsApp, llamadas y mensajes de audio se compartieron guiones, ideas, correcciones y grabaciones; los participantes aportaron sugerencias, modificaron, diálogos y tomaron decisiones que reflejaban sus cotidianidades. Paralelamente, personas cercanas al territorio aportaron con la captura de sonidos ambientales, ampliando la red de trabajo colectivo y reafirmando el carácter participativo del proyecto.

Trabajar de este modo, implicó reconocer que el territorio tiene otros ritmos, pues mientras la investigación avanzaba en Bogotá, la vida en el Caquetá seguía su curso entre labores diarias, los tiempos climáticos impredecibles y limitaciones técnicas como la inestabilidad del internet. A ellos se sumaron dificultades logísticas, derivadas de la imposibilidad de compartir físicamente la grabación, lo que exigió confianza y sensibilidad para mantener el vínculo a través de la palabra.

Este proceso dejó como aprendizaje que la voluntad colectiva y el deseo de contar la propia historia, son capaces de sostener la creación, cuando median pantallas, lluvias o silencios. Esta idea surge de lo vivido con las y los participantes, pues fueron ellos que pese a las dificultades decidieron continuar y adaptar los ejercicios. A partir de sus comentarios en los talleres , de su compromiso por narrar desde su propio territorio, se hizo evidente que la fuerza del proceso residía del impulso colectivo por contar una historia común.

Lo que mantuvo vivo el trabajo no fue la inmediatez de la comunicación, fue la convicción compartida de visibilizar al Caquetá desde la esperanza. Aquí la esperanza es una dimensión ética de la re insistencia, para el colectivo esta esperanza se expresó en la voluntad de seguir creando pese a los obstáculos y en el deseo de narrar el

territorio más allá del daño, por eso la esperanza funciona en este proceso como una fuerza que acompaña y potencia la re-insitencia. Ninguna de las personas involucradas recibió remuneración económica, su participación nació desde la voluntad y el afecto por el territorio, así pues la distancia se transforma en un escenario de resistencia simbólica.

El Lenguaje Sonoro Y Dramatizado Como Medio Estético Y Político

En un mundo dominado por la saturación de imágenes, en el que las pantallas generan obsesión y la velocidad del Scroll aumenta progresivamente, el escuchar constituye un acto de resistencia a la erradicación de los matices de escucha que ha desplazado el poder del sonido hacia los márgenes de la percepción, sin embargo, en estos márgenes late una potencia ineludible, pues el lenguaje sonoro es una vía para habitar el mundo de otro modo. El sonido no es neutro, está influido por factores como la memoria en este caso, pues no se trata solo de vibraciones en el aire, sino de una forma de afectar y ser afectadas como advierte Murray Schaffer (1993) el paisaje sonoro de una sociedad revela sus condiciones culturales, sociales y económicas. Escuchar el entorno, es una forma de leerlo, pero también de intervenirlo “un paisaje sonoro consiste en acontecimientos escuchados, no en objetos vistos” (p. 25) lo que significa que en cada vibración hay una narrativa o una disputa simbólica, y en ese sentido, los sonoro se convierte en un territorio político.

Continuando en esta clave política del sonido, es importante recordar experiencias como la de R adio S utatenza, una experiencia que demostró que lo sonoro es una práctica capaz de transformar modos de vida. De acuerdo con Rojas Martínez (2019) la educación radial que impulsó ACPO "afectaba prácticas, mentalidades, hábitos y formas de ser… sobre los esquemas de pensamiento y de comportamiento; sobre las

formas de realizar papeles sociales; […] sobre la manera de vivir y de pensar” (p. 67). Esto afirma que la escucha se dirige directamente a la sensibilidad del ser humano, creando nuevas formas de habitar el mundo con el otro y con lo otro, ese sentido de movilización y resignificación de las realidades, conecta directamente con el sentido de esta investigación.

El lenguaje dramatizado, en particular el que se utiliza en esta investigación, que es la radionovela, extiende estas posibilidades de crear un espacio de ficción que convoca memorias colectivas. Su fuerza radica en que no depende de lo visual para interpretar, sino que activa la imaginación y lo afectivo desde la escucha, elementos como la voz, el silencio, los ambientes sonoros y los efectos acústicos construyen una escenografía invisible, pero vivida, donde lo importante no es lo que se ve, sino lo que se siente, lo que se intuye y lo que se recuerda por medio de esta experiencia sonora.

La relación entre ficción y memoria que aquí propongo dialoga profundamente con la lógica que sustentó las Escuelas Radiofónicas, que fueron concebidas por la ACPO como “la cé lula vital del movimiento” pues, como señala Rojas (2019), estas “viven en el lugar del campesino, donde transcurre su vida… donde acuden familiares y vecinos” (p.98) es decir, la radio entra en la cotidianidad se mezcla en ella y se convierte en parte de la memoria afectiva del territorio, y la manera de insertar la escucha en la intimidad de la comunidad refleja lo que ocurre en esta radionovela, pues germina desde el territorio mismo.

En el departamento del Caquetá, que como lo he enunciado, está marcado por el conflicto armado y sus efectos, la posibilidad de construir relatos dramatizados con base en memorias locales, tiene una dimensión ética y política, porque allí donde la violencia ha querido

callar, el sonido aparece como posibilidad de re-insistencia, pues se narra desde la voz propia a través de la radio, posibilitando que el medio deje de ser instrumentalizado para convertirse en un acto de presencia y dignidad. El sonido puede narrar lo que no cabe en informes oficiales, lo que no se deja reducir a cifras, en esta experiencia auditiva, se puede recuperar el temblor de una voz al recordar, el murmullo de una cocina campesina, el crujido de una silla en medio de una reunión y muchas otras cosas relevantes, estos elementos no ambientan una historia, la arraigan, como sugiere La belle (citado en Robledo Karapaz, 2021) los sonoro actúa como una forma de aparición de lo sensible, de lo que no había sido escuchado. En este punto, hablar de narrativas dominantes implica referirse a los discursos que han reducido al C aquetá a un escenario de guerra y coca; narrativas mediáticas e institucionales que han fijado la region en imágenes de peligro y estigmatización, visibilizando la vida cotidiana, las prácticas del cuidado, la organización comunitaria y las formas locales de dignidad. La escucha en este sentido se convierte en una ética que pretende incomodar con lo dicho.

De hecho, la potencia de la radio como un espacio ético ya había sido reconocida por proyectos como R adio S utatenza, que más allá de acompañar los procesos educativos, “suplieron la labor del estado en materia educativa” en lugares donde no hacía presencia, generando “nuevas sociabilidades y acciones colectivas” (p.117) esta experiencia nos indica que un recurso como el sonoro, puede ocupar lugares donde las instituciones no llegan y que la voz que narra actúa como un gesto de memoria y aporta a los procesos de reorganización del tejido social.

La radionovela creada junto al colectivo guardián amazónico es una siembra narrativa que germina desde la raíces del territorio y desde las voces que re insisten en el olvido con dignidad, pues su

apuesta dramatúrgica se sitúa en el campo de lo estético, debido a que construye un universo sensible desde el sonido, pero también desde lo político, al narrar historias que se han mantenido al margen de discursos dominantes, generando un espacio para que lo subalterno, no sólo hable, sino que se escuche.

La relación entre sonido-agencia encuentra también eco en el rol que cumplió la Radio Sutatenza en la formación de sujetos políticos. Según rojas “Radio Sutatenza instruyó al campesinado para que pudiera superar la marginalidad y la pasividad, convirtiéndolo en sujeto social activo en su comunidad” (p. 10). Aquí, en esta investigación la radionovela opera de forma similar, al habilitar voces que históricamente han sido desplazadas y que en otros escenarios podrían ejercer presencia y acción en un territorio herido.

A lo largo de sus cinco capítulos , la radionovela articula una narrativa, que si bien se centra en Floralba y su familia, resuena en la memoria de muchas vidas Caqueteñas que se reflejan, en el sonido del terminal, el murmullo urbano de Florencia, los pasos sobre tierra mojada, la respiración nerviosa, estos no son simples efectos, son cuerpos desplazados que caminan en la memoria, según Schafer (1993) “ Los sonidos tónicos de un determinado lugar son importantes porque ayudan a esbozar el carácter de los hombres que viven entre ellos” (p.27) aquí el sonido del desarraigo, es tan importante como el diálogo, porque pone en el oído del oyente, lo que no necesita imagen para doler.

En “el rebusque” la aparición de una máquina de coser, no sólo introduce un nuevo objeto a la historia, sino que inaugura una sonoridad que transforma, el tono el zumbido mecánico, las telas al romperse, los murmullos en el taller, se vuelven la partitura de una

resistencia silenciosa, Flor Alba no denuncia, no grita, pero cose con persistencia, y esa persistencia amplificada por la voz y el sonido se convierten en un acto estético de re-insistencia.

En “el encuentro” y “una oportunidad”, el relato se complejiza y aparecen temas como la educación de los hijos, la formación técnica, la crisis económica y el emprendimiento colectivo, pero aquí lo esencial no está solo en lo que se dice, sino en cómo se dice, pues los diálogos no son muy declamados, sino íntimos, el humor aparece sin caricatura, los paisajes acústicos del barrio popular o la cocina a la plaza de mercado emergen como territorios que habitan la escucha, aquí en la radionovela se recupera lo que Labelle citado por Robledo Karapas (2021) llama “ la agencia sónica” (p. 239) se trata de un espacio sonoro, donde puedan aparecer públicos improbables, otras formas de estar juntos.

Finalmente, en “una nueva normalidad” el relato se abre la colectividad, pues la alianza entre mujeres, la presencia de Aldacho, el sueño compartido de un nuevo proyecto, no son finales felices artificiales, son pequeñas semillas de esperanza narradas con la lucidez de quién ha vivido la precariedad. La forma sonora acompaña el rumor del vecindario, la risa compartida, la olla sobre el fogón, se convierte en una estética del cuidado porque hace audibles las prácticas cotidianas con las que una comunidad se protege y se sostiene en medio de la precariedad. Como señala la experiencia de radio Sutatenza, la radio puede ser escuela, comunidad o fuerza transformadora (Dobernal Alarcón, 2021).

Desde el punto de vista dramatúrgico, la elección de un tono íntimo, en una temporalidad pausada y de un lenguaje profundamente territorial, constituyó un gesto político, pues no se busca competir

con la lógica de la imagen acelerada, ni con las plataformas de consumo rápido, propongo por el contrario otra temporalidad, una que se detiene y que deja razonar en un mundo saturado de estímulos visuales, la escucha se convierte en trinchera y abrigo y la dramaturgia sonora, como se evidencia en este trabajo, es capaz de alojar memorias heridas sin revictimizarlas.

La radionovela se constituye, así como un dispositivo de re-insistencia que no es para contemplar, sino que hace parte de una cosecha abierta, un terreno fuerte, donde cada oyente pueda sembrar sus propias memorias, porque escuchar es un acto creativo en tanto que activa imaginación, reordena experiencias previas y permite completar aquello que el sonido solo sugiere. La escucha no es pasiva, quien oye reconstruye, interpreta, proyecta imágenes internas y enlaza los sonidos con su propia memoria afectiva. Esto se evidenció en el proceso con el colectivo, donde los jóvenes narraban lo que veían al escuchar una escena, agregaban detalles que no estaban en el guio n o asociaban un ambiente sonoro con vivencias propias, mostrando que la creatividad se ejercía al recibirla. Como diría Schafer, el paisaje sonoro se afina, no sólo con técnicas, sino con sensibilidad y en esta radionovela, la sensibilidad brota como montes silvestres, brota viva.

Formas De Re-Insistencia

En el transcurso del proceso metodológico con el colectivo Guardián Amazónico, más allá de los resultados esperados, surgieron formas de re-insistencia que no estaban previstas en los planes de trabajo, pero que sí estaban enraizadas en la vida cotidiana, en los gestos, y en las maneras de habitar el territorio Caqueteño. Estas formas de re-insistir eran expresadas en la forma en que los jóvenes se vinculan con su comunidad, por lo tanto, reconocerlas fue posible gracias a la apertura de espacios sensibles y el tipo de escucha que

propone la investigación que se enfoca más allá de extraer relatos dejarse afectar por ellos. Una de las formas más visibles de re insistencia fue la simbólica, elementos como el buzo del colectivo, que muchos portaban con orgullo, se convirtió en un objeto cargado de sentido, pues no era sólo una prenda, es para ellos, una insignia de pertenencia, un trayecto compartido, una historia tejida entre muchas manos, porque cuando se les pidió llevar un objeto significativo, la mayoría mencionó el buzo como lo que los representaba, lo que les daba una identidad que se afirma cada vez que alguien lo reconoce en otro espacio, incluso fuera del departamento, este acto aparentemente sencillo, como el vestir una prenda, encarna una forma de decir aquí estamos y aquí resistimos.

Otra forma de re insistencia poderosa fue la narrativa, pues durante los talleres surgieron relatos personales e íntimos que no necesitaban de formato clásico de la entrevista para emerger, estos aparecieron cuando se habló del cactus que florece solo, del libro leído una y otra vez que ayuda a entender la relación con los hermanos, del cuaderno donde se anotan recuerdos sólo cuando son realmente importantes, de la moto como símbolo de libertad frente al miedo, estas narraciones no eran grandes historias épicas, sino fragmentos, debido a que mostraban como resistir también es escribir contar, recordar, compartir, y la palabra se volvió herramienta para volver a asimismo desde la ética del cuidado.

La re-insistencia también se manifestó desde lo afectivo, porque, aunque muchos de los integrantes han sufrido situaciones difíciles, no se victimizan, por el contrario, afirman que su trabajo no pretende “salvar al Caquetá”, sino generar un impacto, aunque sea mínimo en la vida de otra persona, que alguien pueda decir “gracias por hacerme la tarde bonita” es para ellos suficiente. Este tipo de re insistencia, desde el cuidado del otro, desde el afecto sin espectáculo, es una de

las más profundas porque no se trata de grandes gestos heroicos sino de la persistencia de los vínculos, del estar disponible para el otro incluso cuando no hay una estructura institucional que nos respalde. Por otro lado, el vínculo con el territorio fue otra forma clara de re-insistir, esto debido a que guardián amazónico, nace desde la conciencia ambiental, desde la necesidad de cuidar los cuerpos de agua y de reforestar, pero sus integrantes entienden la defensa ambiental, no sólo como la siembra de árboles o limpieza de quebrada, sino como una forma de sostener la vida, el conocimiento sobre la permeabilidad del suelo sobre la importancia de las raíces para contener el agua, se volvió metáfora de su propia organización, ya que son raíces que sostienen que amarran la tierra, cuando todo parece desbordarse en sus acciones, el territorio, no es lugar donde ocurren cosas en un sujeto vivo que se cuida. Finalmente, hubo una resistencia íntima y silenciosa, que se coló entre frases, gestos y pausas, historias como la del cactus, por ejemplo no sólo fue una anécdota, fue una metáfora viva del proceso de sanación, pues una planta que parecía muerta, cortada y olvidada, luego reverdeció y se llenó de hijitos así también se piensa en algunas personas del colectivo son las dolidas, pero capaces de florecer, esta dimensión interior de la re insistencia es menos visible, pero no menos poderosa, pues nos recuerda que resistir no siempre es tomar la palabra en público, a veces es cuidar el propio silencio o decidir no repetir el ciclo de violencia o tomar una moto y lanzarse a la carretera sin miedo.

Todas estas formas de re-insistencia, no fueron identificadas a través de una codificación rígida, ni clasificadas en categorías preestablecidas, porque este tipo de procedimientos, aunque útiles en otros enfoques cualitativos, resultan limitantes en contextos donde las memorias y los testimonios son altamente sensibles, situados y colectivos. La codificación estricta tiende a fragmentar la

experiencia, aislar unidades de sentido y traducirlas a categorías que no siempre corresponden con la forma en que las comunidades significan su propia vivencia. Además, imponer un sistema categorial externo habría corrido el riesgo de silenciar matices afectivos, gestos, silencios, contradicciones y formas de narrar que son esenciales para comprender la re insistencia desde dentro del territorio. En este caso, priorizar la escucha abierta y la interpretación situada permitió respetar la complejidad de los relatos y mantener la coherencia ética del proceso creativo, evitando reducir la experiencia comunitaria a etiquetas analíticas que no emergieron de la misma comunidad.

Estas formas de re insistencia emergen del vínculo de la observación afectiva, entendida aquí como un modo de análisis situado que reconoce que las experiencias y modos de narrar de los participantes no pueden separarse de las relaciones humanas que se construyen en el proceso. Este tipo de observación fue introducido como parte del enfoque sensible de la investigación- creación, donde la escucha y la presencia permiten interpretar las resonancias afectivas que lo sostienen. Esta es una perspectiva analítica coherente con el carácter relacional del trabajo de campo, en el que el vínculo con el colectivo se vuelve una fuente legítima de lectura y comprensión de la re insistencia. Las formas de re insistencia también surgieron de la escucha comprometida y el diálogo constante, en lugar de definirlas como datos aislados, se entienden aquí como expresiones vivas de una práctica colectiva que aunque no se nombra como “re-insistencia” encarna, su esencia al habitar el territorio con dignidad, narrarse desde la vida y sostener la posibilidad de crear aun cuando los tiempos y los recursos insisten en lo contrario, así este proceso investigativo no se limita documentar una experiencia pedagógica o creativo, se convierte en testimonio de un modo de hacer investigación desde el

afecto y sobre todo, en evidencia que en el Caquetá, como en otras partes del país, hay juventudes que no sólo resisten sino que re-insisten.

Micrófonos apagados: El otro lado de la investigación

El trabajo del investigador está lleno de retos, quien sueña con un hermoso camino lineal, no puede estar más alejado de la realidad. Es por eso, que este apartado expondrá el detrás de escena del proceso metodológico y creativo de la radionovela, lo que sucede cuando los micrófonos no están grabando, los baches y aprendizajes en el camino, que son vistos como oportunidades para mejorar en la labor investigativa.

Recuerdo desesperarme días enteros al no obtener los resultados que quería, llegó diciembre del 2024, la fecha esperada para implementar los talleres con la población, pero todo se postergó hasta que llegó el día en que la población se estaba preparando para la navidad, no comprendía cómo lo que se había planeado meses antes, había sido reemplazado por una festividad, acaso ¿no estaban comprometidas con el trabajo?, ¿Era más importante la novena? En este momento había un sesgo, algo que egoístamente no contemplaba que es que la gente tiene una vida que no gira en torno a tu cronograma, ni a los talleres, ni a la urgencia como investigadora. Las personas tienen hijos que cuidar, tienen trabajos que no pueden aplazar, tienen cuentas por pagar y momentos en los que simplemente no quieren hablar o estar y aunque al comienzo me costó aceptarlo pues quien investiga llega con su plan impreso y todos los horarios cuadriculados, finalmente entiendes que cuando el grupo no se puede reunir, la historia se diluye en el día a día de una comunidad, que con o sin proyectos siguen viviendo y entender esto no es renunciar al trabajo, si no retarse desde otro lugar donde el respeto por las dinámicas diarias de la comunidad está por encima de todo.

La alianza con Guardián Amazónico, llegó en un momento en el que la investigación estaba en crisis, pues la población a la que se dirigía al proyecto de manera inicial no pudo ser, por lo que el trabajo con guardián amazónico empieza con una nueva esperanza, sin embargo, no se espera lo difícil que es coordinar con una población que tiene tiempos distintos. Una vez realizados los laboratorios creativos el entusiasmo seguía intacto, intentando mantener una conexión, se creó un grupo de WhatsApp en el que se propuso una ilustración para la radionovela, pero el tiempo y las dinámicas personales fueron afectando el vínculo, pues trabajos como estos se basan en confianza, pero la confianza no se construye con un par de visitas, sino con el tiempo compartido. Cuando no estás allí de forma constante, esos momentos espontáneos se pierden, además, cuando una no está presente de forma sostenida, corre el riesgo de parecer parte de esa lógica extractivista de la figura de la "investigadora que viene y se va" aún si los vínculos fueron en un principio buenos. Otro factor importante que considero es que, si el proceso no es alimentado día a día, se pueden perder detalles valiosos, como el proceso de grabación, las tensiones que emergen, cosas importantes que surgen, y demás cuestiones, pues si sólo una persona edita o se toman decisiones a la distancia, el proceso puede dejar de sentirse compartido para convertirse en algo más unilateral.

A lo largo del proceso, varias decisiones metodológicas debieron tomarse sobre la marcha, aunque ya he mencionado algunos ajustes como la condensación de los talleres o la incorporación de la dinámicas expresivas en lugar de entrevistas tradicionales, este apartado busca detenerse no sólo en lo que se cambió, sino cómo y por qué esas decisiones se volvieron necesarias, lejos de ser errores o improvisaciones sin rumbo, son giros metodológicos, que revelan una forma de investigar situada en la que la escucha y el respeto por el

otro, fueron guías tan importantes como cualquier planificación inicial.

Más allá de los principios metodológicos propuestos al principio de la investigación, el desarrollo del trabajo de campo con el colectivo guardián amazónico, permite identificar una serie de aprendizaje situados que transforman el sentido y la práctica del proceso, estos aprendizajes responden a la necesidad de adaptarse a los ritmos del territorio y a los límites éticos que el contexto fue marcando. Uno de los aprendizajes más significativos del proceso fue comprender que, aunque en muchas ocasiones existe una voluntad de parte de las comunidades, la práctica no siempre es sencilla, pues convive con una realidad atravesada por múltiples urgencias y desconfianzas. Trabajar con comunidades implica reconocer que las personas no están disponibles únicamente para un proyecto académico, aunque parece obvio tienen vidas complejas, responsabilidad de familiares, trabajos precarios, emociones acumuladas y tiempos que no se pueden forzar. En varios momentos del proceso, fue evidente que el compromiso con el proceso no era una prioridad para los participantes y que la lógica de asistir por voluntad, entra en tensión con años de participación en proyectos financiados, donde la retribución económica o material ha sido la forma dominante de vinculación, y es este tipo de relación previa con instituciones lo que ha generado dinámica de espera por incentivos que dificultan la participación sostenida en procesos autónomos o colaborativos, entender esto hace parte de una mirada que no romantiza el trabajo comunitario, sino que me obliga a asumir con humildad que el vínculo no se da por hecho, y que cada encuentro requiere ser construido con cuidado y sin expectativas idealizadas, pues la comunidad no está al servicio del proyecto, es el proyecto que

debe estar al servicio de la comunidad, respetando los ritmos y condiciones de quienes lo habitan.

Sobre mi rol como investigadora tengo varios aprendizajes que considero mi mejor ganancia, personalmente aprender que no todo depende de mí y que el proceso no cae porque no se cumple un cronograma. En muchas ocasiones solté el control completamente, pero no el compromiso, entendiendo que no puedo presionar por mis compromisos académicos, esto me obligó a improvisar desde la ética diferentes caminos, manteniéndome fiel a lo propuesto en la investigación. Esta investigación me llevó a reconocer que mi voz no siempre debe ser en primer plano, fue un ejercicio que desarrollé durante toda la investigación, aprender a guardar el micrófono, detener la grabación y observar sin intervenir, esto no me hace una investigadora pasiva, sino respetuosa por el proceso de co-creación. Además, aprendí a reconocerme como parte de mi comunidad, pues aunque llevo siete años formándome en Bogotá, no soy una investigadora imparcial, sino que mi origen está en el Caquetá y mi cuerpo hace parte del campo, esta investigación me atraviesa a mí de diversas maneras, porque me obligó a comprender que la metodología es una forma situada de relacionarse con otros, escuchar sin extraer y crear desde el vínculo. Habitar lo metodológico, implicó asumir que mi propia historia y sensibilidad también informan el proceso y que investigar también implica una ética afectiva.

Imagen 7. Lectura colectiva de los libretos de la radionovela por las voces del territorio. Archivo tomado del colectivo guardián amazónico (2024).

Si hay algo que me marcó en este proceso, no fue sólo lo que escuché lo que recolecté o lo que grabamos, fue la re-insistencia que se filtró en cada paso y decisión en cada pausa forzada, encontrando en el silencio demasiado aprendizaje, pues esta investigación ocurrió al mismo tiempo que muchas otras cosas en mi vida, temas de salud, luchas mentales, cansancio profundo, pero también crecimiento, fe y mucho perdón. Mientras hablamos de desplazamiento, de dolor, de memoria, yo hacía mi propio viaje de regreso hacia mí, hubo momentos en los que quise parar, que sentí que no podía, que el cuerpo y la mente se me cerraban, pero tengo la certeza de que algo, que aún no sé si fue la voz, la tierra o la gente me volvió a poner de pie y entendí que esta tesis no es sólo un documento académico, es una parte muy íntima de mi a la que entrego una historia sonora, pero también una historia vital,

una etapa que cierra un duelo y una afirmación. Yo también soy re-insistente.

Análisis de la radionovela.

La radionovela creada con el colectivo Guardián Amazónico, es un territorio sonoro donde emergen múltiples memorias que dialogan entre sí y permiten comprender como el Caquetá se reinscribe a sí mismo desde la voz. En ella confluyen memorias colectivas, territoriales, afectivas y transformadoras, que se presentan como una trama viva que atraviesa cada escena y cada personaje. Floralba, protagonista de la narración, es un personaje compuesto que recoge experiencias reales del desplazamiento. Su nombre “Flor” por Florencia y “Alba” por Albania, ya es un gesto de memoria territorial, una síntesis simbólica del transitar de dos lugares y la necesidad de recomponer la vida en medio de la inestabilidad. Como ficción simbólica, Floralba representa el arquetipo de mujer caqueteña, cuyas luchas y actos cotidianos sostienen a sus familias, así, el personaje protege identidades reales pero conserva la verdad emocional de quienes inspiraron su construcción.

Cada capítulo recoge memorias encarnadas en el territorio. La llegada retoma experiencias extendidas en el Caquetá sobre el desplazamiento y el reinicio abrupto de la vida, donde se deja atrás los objetos, las certezas, las ilusiones y en general lo conocido; este capítulo dialoga tanto con relatos del colectivo, como con vivencias que me marcaron personalmente, pues mi familia llegó en esas condiciones, con un par de tulas y sin una sola cobija para el frío de esta ciudad. El rebusque recoge las memorias del trabajo informal que sostienen gran parte de la vida en la región, donde la máquina de coser se convierte en símbolo de autonomía y de supervivencia cotidiana. El encuentro transforma la memoria en esperanza, pues la misma máquina que remienda ropa, remienda el futuro. Una oportunidad recoge la memoria de

desigualdad económica y de las frustraciones burocráticas, inspirada también en las experiencias previas con el colectivo de Mujeres Artesanas Sueños de Paz, donde grandes encargos y dificultades hacen parte de su historia de superación. Finalmente, una nueva normalidad construye una memoria del cuidado, de la solidaridad entre mujeres y del fortalecimiento de redes comunitarias que sostienen la vida.

Estos relatos no producen violencia explícita, ni nombran actores armados. Los silencios que allí aparecen, son una decisión ética, pues el conflicto armado continúa activo y exponer detalles podría poner en riesgo tanto a los participantes, como a mi persona, quien ha vivido amenazas directas. Además, la decisión responde a una postura política de evitar la reproducción de narrativas amarillistas que reducen al Caquetá a una geografía del trauma. Los silencios, no son ocultamiento, son formas de cuidado; sostienen la memoria sin sensacionalismo y protegen aquello que todavía duele.

El proceso también realizó un aporte a la transformación de la manera en la que los jóvenes del colectivo se refieren a sus experiencias propias y a las de su comunidad. Hablar de sí mismos, era difícil; la voz se quebraba, aparecía el llanto y emergen silencios densos. En un territorio donde la sensibilidad suele deprimirse como un medio de protección, la ficción abrió un espacio protegido para narrar sin exponerse directamente, a medida que avanzó la creación, los jóvenes comenzaron a reconocerse en el relato, encontraron orgullo en su historia, reivindicaron sus trayectorias comunitarias y lograron ver sus experiencias como fuerza para sostenerse y sostener a otros.

En conjunto, la pieza sonora opera como una forma de re insistencia, devuelve la presencia a quienes han sido silenciados, permite narrar desde la dignidad y abre un espacio donde las memorias locales pueden circular, más allá de los marcos oficiales. La re insistencia se expresa así en cada gesto narrativo, en cada escena que

rehace la memoria y en cada decisión estética que privilegia la vida y la dignidad.

Proyección Comunitaria

Desde la perspectiva de la educación popular (Freire, Kaplún), el conocimiento se construye en el diálogo. La radionovela entonces se entrega como una provocación afectiva que invita a otros a recordar y a narrarse, además, en clave de memoria viva, el sonido es vehículo de sentidos compartidos, que puede circular en distintos espacios para seguir generando tejido social.

La radionovela es concebida como el punto de partida de una segunda etapa del proceso, centrada en su proyección comunitaria y educativa. La propuesta era que la radionovela se convirtiera en un recurso sonoro para el diálogo, la reflexión y la memoria en los territorios, especialmente entre comunidades rurales, jóvenes y organizaciones locales en el Caquetá. Este uso proyectivo se enmarcó en la perspectiva de la radio educativa y de la comunicación popular, entendiendo el sonido no solo como un medio de difusión, sino como un activador de experiencias colectivas.

En lugar de una evaluación tradicional basada en indicadores cuantificables, que a mi modo de ver las cosas no funciona porque los procesos de memoria, creación y re insistencia no pueden medirse mediante indicadores cuantificables sin perder su complejidad; se propuso realizar encuentros comunitarios, como espacios metodológicos alternativos para la escucha mutua y la retroalimentación desde el afecto y la colectividad. Esta actividad denominada “La semana de la escucha” buscaba resignificar la idea de evaluación, reemplazando la medición externa por una experiencia compartida en la que se escuchara la radionovela colectivamente, y, de esa forma, generar reflexiones

espontáneas, que reactivaran las memorias, y para que se abrieran nuevas preguntas sobre el territorio, la juventud y la narrativa.

Imagen 8. Miembros de la comunidad indígena Kwe’sx Kiwe durante la escucha colectiva de la radionovela. Archivo personal de la autora.

La semana de la escucha se define como un recorrido situado que devuelve la radionovela al territorio, abriendo la conversación y documentando las percepciones de la comunidad caqueteña. El trabajo se realiza de manera mancomunada por lo que, al iniciar este recorrido, Guardián Amazónico gestiona contactos y permisos mientras yo preparo los materiales sonoros, preguntas mediadoras y piezas breves de invitación. Partiendo de esto, la circulación se programó entre el 27 de septiembre al 2 de octubre, combinando espacios comunitarios y difusión por redes sociales para garantizar un alcance amplio.

Las actividades dan inicio el viernes 27 y sábado 28 de septiembre se realizó un lanzamiento con comunidades indígenas, en

coordinación con la agenda de OIM que pretende la escucha acompañada de conversación guiada y registro mínimo no intrusivo con este cierre territorial, la circulación queda completa y los insumos son suficientes para el análisis posterior, los repertorio sonoros nutren el informe final de esta investigación, y da base a la pieza reflexiva que documenta el sentido de la circulación en territorio. para el sábado 28 de septiembre, se realizó un encuentro con el colectivo Guardián Amazónico y quienes prestaron su voz a la radionovela, esta sesión está enfocada en el aprendizaje interno y la proyección, además de escuchar el capítulo y conversar sobre los hallazgos, abriendo además propuestas de circulación futura. El registro para esta sesión, cuida la autoría colectiva y las percepciones sensibles. El jueves 2 de octubre realizamos el desplazamiento de la escucha a la vereda San Cristóbal para la realización de un lanzamiento en La cueva de los colores, en este espacio se pretende que la radionovela se reproduzca en un entorno de alto valor afectivo y territorial, privilegiando la conversación abierta y el registro de voces. Las reflexiones surgidas durante este encuentro se desarrollan en profundidad en el apartado analítico, donde se examina cómo estas conversaciones permiten comprender la re-insistencia desde la escucha y la creación colectiva.

Imagen 9. Escucha colectiva de la radionovela en la vereda San Cristóbal, sector La Cueva de los Colores. Archivo tomado del colectivo guardián amazónico (2024).

Actualmente, la radionovela se encuentra en proceso de gestión para la circulación en emisoras comunitarias del territorio, puesto que no se pudo realizar, debido a que las personas participantes y oyentes del proceso realizaron observaciones sobre la edición final, proponiendo ajustes que respondiera mejor a su sensibilidad territorial. Así pues, la versión definitiva fue entregada recientemente y una vez incorporadas dichas sugerencias, se garantiza que el resultado mantenga su carácter colectivo y situado. Si bien, en un inicio se habían diseñado preguntas mediadoras para orientar el diálogo durante las sesiones de escucha, en la práctica, el encuentro tomó una forma distinta, pues las conversaciones surgieron de manera orgánica, desde las resonancias personales y emocionales que cada capítulo provocó en quienes participaron, por lo tanto no fue posible mantener un control y tampoco era lo que deseaba, ya que la escucha se

convirtió en un espacio de palabra viva, donde las personas hablaron desde lo que sintieron, lo que se acordaron o lo que quisieron compartir en general. Lejos de verlo como una limitación metodológica, reflejó la naturaleza participativa del proceso.

Imagen 10. Escucha colectiva de la radionovela en la vereda San Cristóbal. Archivo tomado del colectivo guardián amazónico (2024).

Alcances y límites del proceso creativo y de la radionovela

Aunque el proceso de creación de la radionovela abrió un espacio fértil para la exploración sensible del territorio y para la construcción de memorias colectivas, también dejó en evidencia sus límites. Pensar autocráticamente estos alcances es necesario para comprender aquello que la pieza sonora no puede, ni debe o no alcanza a transformar. Esta reflexión lejos de disminuir la potencia del proceso,

la vuelve honesta y abre el diálogo sobre las artes en contextos atravesados por violencias persistentes.

Uno de los límites más marcados es el tiempo. El acercamiento con el colectivo fue profundo pero breve, no hubo oportunidad de realizar un proceso de inmersión prolongado que permitiera conocer de manera íntima las historias y las tensiones afectivas con el territorio. Muchas conversaciones apenas empezaban a abrirse cuando el tiempo ya se había agotado. Considero que si el proceso hubiera tenido más semanas de trabajo, quizá habrían emergido memorias más precisas, relatos más personalizados, vínculos más estables y posibilidades más amplias de co-creación. Por otro lado, las grabaciones de los personajes estuvieron condicionadas por ese límite, pues las tormentas, la caída de un árbol en medio de una sesión y la falta de espacios insonorizados hicieron que algunas tomas no pudieran afinarse como se deseaba. Un proceso más largo habría permitido repetir escenas y construir paisajes sonoros más pulidos sin sacrificar la naturalidad territorial.

A estos límites se le sumaron las dificultades logísticas. Reunir al colectivo no siempre fue sencillo, se generaron tensiones en los tiempos de asistencia y en la constancia de las actividades. Estas dificultades no impidieron el proceso creativo pero si podría decir que lo moldearon, pues la radionovela lleva la marca real de su territorio, con sus ruidos, sus interrupciones y ritmos, lo cual constituye tanto un límite como una huella de autenticidad.

En términos comunitarios, la radionovela no repara traumas ni sustituye procesos de duelo. Si bien hay formas de dolor que requieren de un acompañamiento emocional y especializado, este proyecto no pretende ocupar ese lugar, ni podría. Tampoco puedo afirmar que representa todas las voces del Caquetá, su escala es necesariamente pequeña y situada. La historia de Floralba encarna experiencias compartidas pero habla sobre toda la complejidad del conflicto armado

interno en el Caquetá y las memorias que lo atraviesan. Incluso, en lo narrativo, algunos oyentes señalaron que ciertos personajes secundarios quedan menos desarrollados y otras historias quedaron abiertas, lo cual responde a la brevedad del formato y a las decisiones estéticas adoptadas para evitar la sobreexposición emocional.

También hubo tensiones internas en el proceso creativo, pues aunque la metodología se pensó desde la horizontalidad y la participación sensible, la lógica productivista del colectivo emergió en distintos momentos; el deseo de avanzar rápido, de utilizar herramientas externas para acelerar los libretos o de resolver decisiones creativas de manera inmediata. Esto no deslegitima su agencia; más bien muestra como la creación se tensiona entre los ritmos del territorio. A ello se le sumó una dificultad comunicativa, el contacto principal era un solo integrante, mientras que los demás responden con menor frecuencia, lo que hacía más lentos los procesos y hacía depender el proceso de la voluntad organizativa de una sola persona.

En el plano ético, las contradicciones también estuvieron presentes. Hablar de memoria sin revictimizar es algo que es delicado. En múltiples ocasiones surgían preguntas como ¿hasta dónde contar?, ¿qué silencios son necesarios? era necesario evitar caer en narrativas de victimización pero también evitar silenciar de manera insensible, las experiencias legítimas del dolor. La decisión fue insistir en una memoria que dignificara, no una memoria que mostrara la herida como espectáculo. Esto implicó redirigir conversaciones, proteger historias íntimas y renunciar a relatos que podrían ser riesgosos o vulnerar la integridad emocional de quienes compartían. Este lí mite ético se cruzó con un límite identitario, pese a ser caqueteña y haber vivido desplazamiento y violencia, fui percibida por algunos jóvenes como una figura externa , lejana e institucional. Esta distancia dificultó

ciertas aperturas afectivas y recordó que la pertinencia territorial es dinámica, compleja y a veces frágil.

En cuanto a sus alcances, la radionovela si genera un reconocimiento del territorio, abre conversaciones y permite que los jóvenes se narren sin exponerse. Crea un archivo sensible que visibiliza la memoria subalterna y ofrece un espacio sonoro donde la dignidad emerge como forma de re insistencia. Sin embargo, también es necesario decir lo que no logra, no produce justicia, no modifica las condiciones materiales de las comunidades, no devuelve tierras, no incide directamente en políticas públicas ni reemplaza procesos institucionales de reparación. Su potencia es simbólica, política, afectiva y pedagógica; su límite es estructural. Pensar en los alcances y limites sitúa el proyecto, pues la radionovela surge en un territorio vivo. Su fuerza está en abrir un espacio donde la memoria pueda sonar sin miedo, no busca transformar por completo las condiciones de vida, no es el fin del arte, pero sí transforma la manera de nombrarlas.

CAPÍTULO 7. ANÁLISIS DE RESULTADOS

La radionovela creada junto al colectivo Guardián Amazónico, constituye un punto de partida para abrir conversaciones y generar resonancias en distintos públicos. En la perspectiva del sociólogo alemán Hartmut Rosa (2016,2019) la resonancia es una forma de relación con el mundo que es caracterizada por la reciprocidad afectiva y transformadora. Frente al mundo en el que rigen las lógicas de aceleración y control, la resonancia propone una experiencia en la que el sujeto se deja afectar por lo que lo rodea y responde a ello de manera viva, para Rosa el mundo resuena cuando se experimenta como interlocutor que afecta y conmueve.

El concepto de resonancia, es pertinente para la comprensión del efecto que la radionovela produjo en los oyentes, puesto que los capítulos generaron un vínculo sensible en quienes escucharon. Escuchar la radionovela, fue para muchos una forma de entrar en contacto con su propia memoria y con la experiencia colectiva del Caquetá, esto establece un diálogo entre la ficción sonora y la vida real. Comprender la recepción de la radionovela desde la idea de la resonancia, permite reconocer que lo sonoro transforma, pues la afectación mutua entre oyentes y relato, crea un espacio de sentido compartido, donde el arte se convierte en mediador entre el sujeto y el mundo que lo rodea. Su potencia pedagógica y estética se hace visible en la capacidad de producir encuentros que restituyen la confianza en la palabra y la escucha.

Con el propósito de comprender el alcance de este proceso, se sistematizaron percepciones de oyentes a través de audios y conversaciones posteriores a la escucha, que constituyen el insumo principal del análisis que aquí se presenta.

Las voces que tejen el territorio

Las voces que aparecen en los fragmentos analizados, son personas reales, situadas en el territorio caqueteño o vinculadas afectivamente a él, cuyos relatos emergen desde historias de vida marcadas por el conflicto armado. Para proteger su identidad, y siguiendo criterios éticos del trabajo de campo, se emplean seudónimos; sin embargo, sus perfiles se describen de manera que aparezcan como sujetos.

En los audios participaron habitantes de veredas rurales, jóvenes del colectivo Guardián Amazónico, personas adultas indígenas, campesinos y mujeres campesinas que grabaron la radionovela, así como jóvenes externos provenientes de Bogotá que, pese a no pertenecer al territorio, aportaron una mirada de escucha sensible. Las edades de los participantes van aproximadamente desde los 18 hasta los 60 años. La mayoría son **c**aqueteños, muchos de ellos víctimas directas o en segundo grado del conflicto armado, y todos comparten un vínculo emocional, espiritual o profesional con la región.

A continuación se presentan los perfiles generales que permiten comprender quiénes son las personas cuyas voces atraviesan la radionovela y el análisis posterior:

Rocío es una mujer campesina de una vereda cercana a Florencia. Habla desde la lucha cotidiana; la crianza, la tierra y la memoria heredada. Su voz trae consigo una fuerza silenciosa, marcada por desplazamientos y retornos, pero también por la dignidad de sostener a su familia.

Mateo es un joven de 22 años, integrante del colectivo Guardián Amazónico. Su mirada se ancla en las memorias de su vereda y en las historias que aprendió de sus padres y abuelos. Para él, narrar es una forma de impedir el olvido y reafirmar que la juventud también es territorio.

Yurí representa a las personas adultas de comunidades indígenas que participaron en la escucha. Su palabra surge desde la profundidad de la selva y la tradición oral. Aunque su presencia en el proyecto fue breve, su interpretación de la radionovela estuvo atravesada por la memoria espiritual y el cuidado del territorio.

Samuel es un joven adulto de 25 años proveniente de Bogotá. Su mirada externa permite comprender cómo la radionovela abre posibilidades de diálogo entre quienes conocen el conflicto de primera mano y quienes lo han aprendido a través de relatos mediatos. Su escucha sensibiliza, no como experto, sino como alguien que aprende desde la humildad.

Elena, una mujer adulta que participó en la grabación de voces, entrelaza su testimonio con recuerdos familiares. Su narración se sostiene en la fuerza de haber sobrevivido a la violencia sin renunciar a la ternura con la que mira el Caquetá.

Álvaro, líder social de una zona rural, comenta desde la experiencia de haber acompañado procesos comunitarios por años. En su voz se percibe el peso de la historia y la esperanza de que los relatos contados por jóvenes puedan abrir caminos que sus generaciones no pudieron recorrer.

En conjunto, estas voces configuran un corpus polifónico, donde cada intervención se comprende como un gesto de re insistencia. Aunque no todos los fragmentos sonoros fueron incluidos íntegramente en el documento por razones éticas y de extensión, este apartado reconoce que detrás de cada frase escuchada hay un cuerpo, una memoria y un territorio. Reconocer su subjetividad permite entender que la radionovela es un dispositivo vivo, habitado por personas reales que, al narrar, también se narran.

Los resultados se analizan mediante la identificación de dimensiones sensibles que emergen desde la escucha, permitiendo

comprender cómo la radionovela fue recibida en la comunidad, cada dimensión se ilustra con fragmentos de audio que se integran mediante códigos QR con el fin de mantener el formato sonoro como parte fundamental del análisis. Cada una de las dimensiones dialoga con los objetivos propuestos, permitiendo reconocer las formas de re insistencia presentes en el territorio (Objetivo 1), el potencial del lenguaje radiofónico como medio de representación (Objetivo 2) y el carácter estético-pedagógico de la creación colectiva (Objetivo 3).”

Memoria En Espejo

Los testimonios evidencian un proceso de identificación múltiple que se desarrollan a continuación: en primer lugar, existe un reconocimiento por medio de elementos como el acento y los sonidos del territorio, puesto que las personas entrevistadas señalan la importancia de los acentos y la inclusión de expresiones propia del Caquetá, lo cual otorga legitimidad a la narración. En contextos donde los discursos dominantes tienden a homogeneizar las formas de hablar regionales, la presencia de un registro oral auténtico funciona como un marcador de pertenencia, por su parte, el sonido ambiental opera como anclaje sensorial que refuerzan esa autenticidad, lo que Shafer (1993) denominó como paisajes sonoros, subrayando la capacidad para moldear la identidad cultural de quienes los habitan.

Fragmento sonoro

 Escucha el audio aquí.

“La novela está excelente, nos representa demasiado… me transportaron a mi tierrita, me recordó un poco a mi abuela… y también a mi tía que fue desplazada por la violencia…”

La manera en la que la radionovela moviliza los recuerdos personales, de forma en que los testimonios enlazan directamente la historia presentada con sus figuras familiares, como la abuela costurera y la tía desplazada y con experiencias propias del desarraigo. Este acoplamiento puede leerse como un proceso de elaboración de memoria en el que la ficción sonora opera como dispositivo de activación que reordena sentidos a partir de la escucha compartida. En términos de memoria colectiva, Jelin (2002) señala que la memoria es siempre una disputa en el espacio social (“memoria contra memoria”) y requiere marcos simbólicos y vínculos que habiliten la palabra; en este caso, la radionovela crea ese marco de circulación y debate.

A la vez, la dimensión sonora, es decir, acentos, giros del habla, ambientes actúan como disparador de recuerdo. El fenómeno dialoga con lo que Scott (2000) menciona como espacios de circulación de discursos no hegemónicos convirtiendo a la radionovela en uno de esos espacios donde las comunidades encuentran la posibilidad de hablar desde su propio lenguaje y de recuperar sus memorias a través del sonido. El arte sonoro activa procesos de memoria al ofrecer un territorio simbólico en el que los oyentes pueden oírse a sí mismos y reconocerse en los otros. De esta manera, la radionovela revela una de las múltiples formas en que la re-insistencia se manifiesta en el territorio, aquella que se expresa en el acto de escuchar y narrar colectivamente. Si bien no abarca todas las dimensiones del fenómeno, este análisis permite comprender cómo lo sonoro y lo lingüístico funcionan como

estrategias de permanencia simbólica frente a la estigmatización y el olvido. Este hallazgo responde al primer objetivo específico, al analizar cómo las comunidades del Caquetá reconfiguran su memoria y sus formas de re-insistencia a través del lenguaje y el sonido.

Voces Que Nos Sostienen

En esta categoría se presentan diversas formas en las que producto artístico nutre lo colectivo, puesto que los oyentes reconocen la radionovela como un ejercicio que trasciende lo artístico y se convierte en un acto comunitario, la frase “ estos esfuerzos nos nutren como comunidad” ubica la obra en el terreno común donde el arte se percibe como una práctica social que fomenta la cohesión y la pertenencia, confirmando el valor de la creación artística como una mediación cultural y una práctica de educación popular.

Fragmento sonoro

 Escucha el audio aquí.

“Como país y como ciudad unirnos más… estos esfuerzos nos nutren como comunidad… no se quiebra frente a las adversidades… siempre encuentran un impulso para seguir adelante… cuando uno ve esa madre con los niños y la cita médica… cuando vamos a otros territorios piensan que el caqueteño es guerrillero y estamos cansados de esa estigmatización… en Estados Unidos creen que todos los colombianos son paisas.”

No obstante, es importante reconocer que estas percepciones provienen de un contexto de validación particular en el que, las personas entrevistadas hicieron parte directa del proceso o lo vivieron desde una cercanía afectiva, lo que naturalmente influye en la valoración positiva del resultado. Más que una confirmación definitiva del impacto de la radionovela, estos testimonios deben entenderse como una primera aproximación, a modo en que la obra circula y es apropiada dentro de un grupo específico. Su lectura permite vislumbrar el potencial de la creación artística como espacio comunitario, pero deja abierta la necesidad de ampliar la observación a otros públicos y escenarios de recepción, donde puedan emerger nuevos matices, críticas o resistencias frente a la propuesta sonora.

Otro de los hilos destacados es la lectura de la obra como un relato de re-insistencia cotidiana, con la frase “ no se quiebra frente a las adversidades “ proyecta la historia narrada como un ejemplo de persistencia, en el que se señala el esfuerzo de los personajes por continuar a pesar de las dificultades, esta proyección activa una interpretación en la que la radionovela más allá de entretener, moldea formas de enfrentar la realidad social, enlazando la ficción dramatizada que protege a las víctimas, con valores de resiliencia.

Por otro lado, la obra también despierta un proceso de identificación emocional con la figura de la madre como protagonista, con recuerdos como el de la escena con los niños y la cita médica, expresa la capacidad del relato para poner en primer plano situaciones cotidianas reconocidas como universales, más allá de lo específicamente Caqueteño, esta dimensión permite que los oyentes conecten la historia, con su propia experiencia y la interpreten como el reflejo de las luchas comunes. Las voces, también introducen un elemento de orden

político y es la necesidad de confrontar los estigmas que pesan sobre el Caquetá y sobre Colombia, pues se denuncia que en otros territorios piensan que “el territorio Caqueteño es que guerrillero” y que, en el exterior “todos los colombianos son paisas”. Afirmaciones que muestran cómo la identidad de una región tan bella es reducida a estereotipos que invisibilizan la diversidad. En este contexto, la radionovela adquiere un valor adicional, pues ofrece una imagen alterna del territorio y de sus gentes desmontando lecturas simplificadoras. La polifonía de estas voces muestra como la radionovela puede ser leída simultáneamente como una obra artística, práctica social y contra discurso político. Scott (2000) plantea que los discursos de resistencia emergen en espacios cotidianos y aparentemente menores; en este caso, la radionovela cumple esa función de disputar narrativas estigmatizantes y visibilizar experiencias dignas, esta reflexión se relaciona con el reparto de lo sensible de Rancière (2009) en tanto la obra aporta a reconfigurar, desde lo local, quien puede ser visto y escuchado, cuestionando las fronteras impuestas sobre el sujeto Caqueteño y abriendo un espacio de disputa frente a los relatos hegemónicos que lo han invisibilizado. Este análisis se vincula con los objetivos primero y segundo, al evidenciar las formas de re-insistencia comunitaria y el potencial del medio radiofónico como herramienta para tensionar las representaciones hegemónicas.

La Palabra Que Siembra Memoria

Se reconoce en la radionovela como una herramienta de conservación de memoria de las comunidades que expresa el deseo de “dejar un legado“ que perdure cuando quienes vivieron ciertos acontecimientos ya no estén. En ese sentido de continuidad, la obra se convierte en un archivo vivo donde las experiencias locales permanecen en el tiempo, de manera que, para esta investigación, la dimensión de

permanencia evidencia la capacidad de los lenguajes sonoros para convertirse en soportes de memoria cultural.

Fragmento sonoro

 Escucha el audio aquí.

> *“Es guardar esa memoria… dejar ese legado, dejar esa historia para que ellos escuchen la realidad de lo que se ha vivido en las comunidades… conservar esa cultura caqueteña, la esencia por medio de esta radionovela… si la radio se utilizara para la educación, para mover sentimientos que nos ayuden a mejorar como personas, eso es supremamente valioso…”*

Los testimonios también enfatizan el valor de la radionovela como un vehículo que contiene identidad caqueteña, celebrando que en ella se conserve “ la esencia y el idioma” del territorio, aquí la comunidad reconoce la forma de hablar y entonaciones propias, que reafirman la idea de que la radio preserva modos de ser y de nombrar, convirtiendo la apropiación de lenguaje en una forma de resistencia cultural frente a los procesos de homogeneización que suelen los matices regionales. Las referencias de R adio S utatenza, muestran una conciencia explícita del potencial pedagógico de la radio, para los oyentes, el valor del medio radica en la capacidad de “mover sentimientos” y contribuir a una educación integral, este enfoque coincide con los principios de educación popular de Freire (1970) donde el conocimiento se construye colectivamente a partir de la experiencia y el diálogo, el

reclamo de que “los trabajos no deberían quedarse anaquelados” resalta la exigencia ética de que las producciones culturales generen impacto social y no se limiten al ámbito académico.

La categoría “la palabra que siembra memoria” permite comprender que la radionovela es percibida simultáneamente como medio de memoria, afirmación cultural y educación popular, en términos de Schafer (1993) el sonido actúa como territorio pedagógico, siendo un espacio donde las voces transmiten saberes y sensibilidades, de la misma manera, la alusión a radio Sutatenza, conecta este proceso con una tradición histórica de educación radial en Colombia, que hizo de la radio una herramienta de formación ciudadana, la radionovela, en este sentido, prolonga esa herencia y la actualiza desde el contexto caqueteño contemporáneo. Este hallazgo responde a los objetivos segundo y tercero, al explorar el potencial del lenguaje dramatizado y radiofónico y consolidar la radionovela como un dispositivo pedagógico de re-insistencia.

La Escucha Para La Reconciliación

Los testimonios reflejan una introspección que comienza con la negación. Aquí el oyente intenta distanciarse de la historia para evitar el dolor asociado a su experiencia de desplazamiento, en algunas ocasiones esto funciona y en otras, como en categorías anteriores podemos ver que el sonido resulta ser evocador, el gesto defensivo de evitar la identificación muestra como la escucha puede activar memorias sensibles que en un primer momento genera resistencia, pero el acto de soltar y permitirse escuchar marca el tránsito hacia la nueva apertura, reconociendo el relato como una posibilidad de comprensión. Una vez superado el rechazo inicial la oyente se sumerge en los recuerdos de su infancia y asocia la radionovela con experiencias de escucha junto a su familia o en su comunidad, la frase “eran novelas, porque no tenían televisores” reubica el acto de escuchar en una dimensión colectiva y

cotidiana, que funciona como un mecanismo de reconstrucción de la propia historia y los vínculos a raíz de ella.

Fragmento sonoro

 Escucha el audio aquí.

> *“Cuando estaba escuchando la radionovela, quise salirme de mis experiencias no deseadas del desplazamiento… no me voy a dejar quebrantar por este personaje… lo solté y empecé a escuchar que era una novela, no es mío, es ajeno… entonces me metí a recordar el pasado de mi niñez…”*

Aunque el fragmento retoma menciones a la memoria y a radio Sutatenza que adquieren otro matiz, pues se habla de una educación afectiva mediada por la escucha, presentando la radio como un espacio de acompañamiento emocional. En términos de LaBelle (2018) el sonido produce un espacio relacional donde el oyente se encuentra consigo mismo y con los demás. Esta categoría revela el potencial de la radionovela como una herramienta de procesamiento emocional y de reconstrucción simbólica, convirtiendo la escucha en un acto de reconciliación con la memoria personal y colectiva, permitiendo resignificar el dolor del desplazamiento sin negarlo. Desde la perspectiva de la investigación en artes, este hallazgo subraya cómo los lenguajes sonoros pueden facilitar procesos de reflexión y cuidado, operando en la frontera entre lo estético y lo ético. Esta categoría contribuye al primer objetivo específico, al analizar las formas

sensibles y subjetivas de re-insistencia que emergen en la experiencia de escucha.

Resonancias Del Sentir

Los oyentes destacan la capacidad de la radionovela para activar la imaginación y transportar a quien escucha a escenarios que no necesariamente conoce de manera directa. Esta evocación convierte al oyente en coautor, pues este recrea las imágenes mentales, los sonidos y los gestos del relato, en términos de Schafer (1993), la obra genera un paisaje sonoro interior, donde la escucha se transforma en una experiencia inmersiva y participativa. El testimonio de las “heridas como huecos en la pared” introduce una metáfora precisa sobre la memoria del trauma, lo que se repara en la superficie puede permanecer abierto por dentro, esta afirmación condensa una comprensión lúcida de los procesos de memoria y el dolor, puesto que no se trata de cerrar heridas y no reconocer su permanencia, en este caso, la emoción es una forma de conocimiento. Otro aspecto recurrente es la admiración por las mujeres protagonistas que “no se quiebran frente a las adversidades” la emoción se vincula con la dignidad y la acción, puesto que conmoverse implica valorar el esfuerzo de quien luchan por una vida distinta, en palabras de LaBelle (2018) el sonido puede operar como un agente ético que moviliza afectos, que transforman la percepción del otro y abren espacio para la empatía. En los testimonios de la parte final, el tono del fragmento se vuelve íntimo, pues la persona confiesa sentirse “tocada” reconoce su propio deseo de proteger y acompañar. Aquí, la radionovela activa un lugar de cuidado en el que la escucha se convierte en un modo de estar con el otro, esta es una práctica de atención sensible que permite acompañar la memoria sin apropiársela.

Fragmento sonoro

 Escucha el audio aquí.

“Yo escucho la radionovela y lo lleva a uno a imaginar todo el ambiente, toda la escena… transportarse con solo la mente a un lugar así es increíble… son heridas, las comparo como cuando uno hace un hueco en la pared, uno resana, tapa, pinta y queda bonito pero por dentro todavía existen…”

Esta categoría revela como el lenguaje sonoro, posibilita las formas de comprensión que no pasan únicamente por la razón, sino también por la emoción. La resonancia del sentir muestran que la investigación en artes no se produce conocimiento discursivo, sino afectivo y la radionovela actúa como un dispositivo que vincula la ética y la estética, invitando a pensar el acto escuchar como una forma situada de conocimiento. Esta categoría responde a los objetivos primero y segundo, al mostrar cómo el arte sonoro permite reconocer la re-insistencia desde la sensibilidad y al explorar su potencial estético y ético en el contexto caqueteño.

El análisis de los testimonios recogidos durante la recepción de la radionovela, permite comprender la complejidad de las formas de re-insistencia que emergen en el Caquetá. Las categorías presentadas evidencian como la creación colectiva, es también un campo de reflexión sobre la práctica pedagógica situada, que retoma elementos de la educación popular, como el diálogo horizontal, la construcción colectiva del conocimiento y la valoración de los saberes locales para fortalecer los procesos de memoria y participación. Desde la perspectiva de la investigación en artes, los hallazgos confirman la

potencia de lenguaje dramatizado y radiofónico como medio para tensionar las representaciones hegemónicas sobre el Caquetá y sus comunidades, aportando nuevas narrativas que refutan el imaginario del dolor y la estigmatización hacia los relatos de vida. De la misma manera, la experiencia muestra que el arte puede configurarse como un dispositivo pedagógico y estético de re-insistencia, capaz de integrar el conocimiento sensible con los principios de participación, diálogo y acción transformadora propios de la educación popular. En conjunto estos resultados dialogan de manera directa con los objetivos planteados, por lo tanto, este capítulo reafirma el valor del arte como conocimiento, pensamiento y transformación social.

CAPÍTULO 7: UN CAMINO POR CONTINUAR. LAS CONCLUSIONES

Re-insistir desde la voz: Hallazgos, aportes y conclusiones

El proceso de investigativo y creativo desarrollado en esta tesis, permitió recorrer distintas formas de comprender la re-insistencia a través del arte y la memoria a lo largo de ese trabajo, la creación de la novela junto al colectivo Guardián Amazónico, se consolidó como un dispositivo estético-pedagógico, qué artículo la práctica artística con la reflexión crítica para posteriormente ser articulado con el diálogo comunitario. En este capítulo, se presentan las conclusiones derivadas del análisis de los resultados del proceso metodológico y en las experiencias de campo, con el propósito de demostrar los alcances, aportes y proyecciones de esta investigación.

Este apartado es un punto de retorno hacia las voces que le dieron sentido a la propuesta, estas conclusiones visibilizan la potencia de las prácticas artísticas como medios de conocimiento y transformación social del territorio Caqueteño.

El proceso de investigación y creación permitió conocer que la re-insistencia constituye una práctica cotidiana que atraviesa la vida de las comunidades. En este caso, el Caquetá, donde la re-insistencia se manifiesta en la capacidad de narrar la propia historia desde la creación, de mantener viva la memoria colectiva y de producir sentidos compartidos, a pesar del olvido o la estigmatización. La radionovela como obra y como experiencia se convirtió en un espacio para denunciar esas formas de vida que

se rehúsan a la desaparición, para demostrar que el arte puede ser una herramienta legítima de conocimiento y acción social.

A partir de los testimonios y discusiones posteriores a la escucha, se hizo posible evidenciar que el lenguaje sonoro, posee una potencia particular para activar procesos de identificación, memoria y reflexión crítica, puesto que los oyentes no se limitaron a reconocer relatos, más allá de ello, los resignificaron a partir de su propia experiencia, pues recordaron, compararon, se emocionaron y cuestionaron. Ese tipo de participación confirma que la escucha es una forma activa de pensamiento y la radionovela logra abrir un territorio sensible, donde confluye la palabra y la memoria como materiales de conocimiento. La creación colectiva junto al colectivo guardiana amazónico, permitió consolidar un dispositivo estético-pedagógico que integra los principios de la educación popular con las metodologías de investigación en artes, los talleres, las grabaciones y la circulación de la radionovela mostraron que el arte puede convertirse en una formación horizontal, donde todos los participantes aprender y reflexionan a partir de ello de manera conjunta.

Por último, los hallazgos revelan que la re-insistencia también implica disputar las representaciones hegemónicas sobre el territorio, haciendo frente a los discursos que reducen el Caquetá al dolor y conflicto, la radionovela puso otra narrativa es posibles, como la del trabajo, la dignidad, la solidaridad, la esperanza; estas representaciones, sin el ánimo de idealizar la realidad, la complejiza y la devuelve a la propia comunidad desde una mirada sensible y crítica, así, la obra sonora y el proceso que la acompaña constituyen una práctica de re-insistencia qué

ejerce un ejercicio de autodefinición frente a relatos externos, que han silenciado o deformado las voces del sur del país.

Primer objetivo: Interpretar las formas de re-insistencia que emergen en comunidades del Caquetá, especialmente aquellas con las que el colectivo Guardián Amazónico ha desarrollado procesos sociales, culturales y pedagógicos.

El trabajo de campo y el proceso de creación colectiva permitieron reconocer diversas manifestaciones de re-insistencia presentes de las comunidades caqueteñas que lejos de gestos heroicos, se expresan en prácticas cotidianas, de cuidado y memoria. La radionovela visibilizó la forma en que los relatos de vida y la dinámica de trabajo comunitario se convierten en estrategias para mantener la dignidad y afirmar la existencia frente a contextos de violencia. En este sentido, el análisis mostró que la re-insistencia opera como un proceso estético, social y ético, en el que la creación artística actúa como una forma de sostener el tejido colectivo.

Segundo objetivo: explorar el potencial de lenguaje, dramatizado y radiofónico como medio para representar narrativa de re-insistencia vinculados al territorio y el conflicto armado en el departamento del Caquetá.

La exploración del medio radiofónico, permitió constatar que el sonido posee una capacidad única para convocar la memoria y activar emociones. Los oyentes se reconocieron en ellos, encontrando en la ficción dramatizada un espejo de su experiencia individual y colectiva, la articulación de voz y ambiente posibilita la construcción de un paisaje sonoro que devolvió la

legitimidad a las formas de sentir y narrar con propiedad del territorio. La radionovela demostró que el lenguaje sonoro puede operar como un recurso crítico para cuestionar estigmas y generar nuevas representaciones del Caquetá en las que prevalece la vida, la memoria y la creatividad sobre la narrativa del conflicto.

Tercer objetivo: crear una radionovela como producto de investigación-creación que funcione como dispositivo pedagógico para la visibilidad, formas de re-insistencia desde el arte y la escucha.

La creación de la radionovela, resultado del proceso de laboratorio y los talleres con el colectivo Guardian Amazónico, consolido la investigación como un ejercicio de creación y educación popular. El producto final es un dispositivo pedagógico, que continué generando diálogo y reflexión en los espacios donde circula, confirmó que la investigación en artes puede producir conocimientos situado cuando se basa en la participación, la escucha activa y el respeto por los saberes locales. De este modo, la radionovela no sólo cumplió con una función estética, sino formativa, al propiciar aprendizajes colectivos y fortalecer la conciencia crítica de los participantes.

Aportes

Esta investigación aportó a la consolidación del concepto de re-insistencia como una categoría política y pedagógica, que en el contexto Caqueteño se configura como una práctica de creación de sentido, donde el arte y la memoria se convierten en estrategias para permanecer y reconstruir el tejido social. Este enfoque permitió articular otras nociones previamente exploradas en un entramado que entiende la vida cotidiana, la educación popular y la creación

artística, como forma de resistencia, étnica y cultural. De esta manera, la tesis amplía la comprensión del arte como acción que produce conocimiento y transforma los modos de habitar del territorio.

Desde el punto de vista metodológico del proyecto, reafirma el valor de la investigación en artes como una práctica situada que combina la etnografía, el laboratorio de creación y el uso del sonido como herramienta de análisis que permite desplazar los métodos tradicionales de observación hacia una pedagogía de la escucha, el proceso con el colectivo Guardián Amazónico, mostró que la creación artística puede operar como método de investigación, siempre que se base en la participación horizontal, y la reflexión compartida.

En el plano pedagógico y social, la investigación demostró que el arte puede ser una herramienta de educación popular, capaz de generar conciencia, crítica, fortalecer identidades y promover el diálogo entre saberes, la experiencia con Guardián Amazónico evidencia que los procesos creativos colectivos, estimulan el pensamiento reflexivo, la participación y el sentido de pertenencia a la circular. A diferencia de otras experiencias de educación popular ampliamente documentadas, la aportación concreta que emerge en este proceso radica en que la creación artística se desarrolló en un territorio donde la violencia sigue activa En los encuentros con Guardián Amazónico, el arte funcionó como condición de posibilidad para narrarse sin exponerse y sin revivir dolores que aún están abiertos. Lo que apareció fue una forma de re-insistencia situada, pues la creación colectiva permitió hablar desde la dignidad, activar memorias sin convertirlas en espectáculo del sufrimiento. La radionovela en espacios comunitarios y educativos, continúa funcionando como un

dispositivo pedagógico de re-insistencia, enseñando desde la emoción, la escucha y la memoria. En ese sentido, el proyecto contribuye a resignificar mi rol como investigadora, como mediadora cultural o pedagoga que acompaña, aprende y crea con la comunidad y no desde afuera de ella.

Proyecciones Y Continuidades

La experiencia desarrollada abre posibilidades para seguir explorando la relación entre el arte y el territorio. La radionovela se consolida como un proceso en movimiento que puede seguir creciendo y resignificándose en cada escucha su circulación en emisoras comunitarias y redes sociales, constituyen un paso fundamental para mantener viva la conversación sobre memoria y la creación como forma de re-insistencia. Del mismo modo, la investigación deja abierta la posibilidad de crear nuevas piezas radiofónicas derivadas de los testimonios recogidos y las voces que hicieron parte de este proceso, aún contienen materiales valiosos que pueden ser trabajados en futuros proyectos de radionovela o podcast educativos, fortaleciendo la visibilidad de las comunidades amazónicas. Esta continuidad permitiría vincular a más actores culturales y consolidar una red de creación y memoria en torno al sonido y la palabra. En el ámbito académico, la invitación del trabajo es a seguir investigando sobre los métodos de producción de conocimiento en la investigación - creación, pues la experiencia metodológica aquí desarrollada puede servir como referente para otras investigaciones, que busquen integrar dimensión, estética y pedagógica. Desde la práctica de la misma manera, el modelo de articulación entre arte y educación popular, puede aportar programas de formación docente, investigación

universitaria y procesos de extensión comunitaria. Finalmente, la proyección más amplia de esta tesis radica en su vocación de diálogo, es necesario re-insistir en este contexto, lo que significa continuar conversando, creando y escuchando. El proceso con Guardián Amazónico, no representa un cierre puesto a que habrá una continuidad en los procesos de los territorios al seguir construyendo relatos desde la vida cotidiana, reconociendo en la voz y en el sonido una forma posible de transformación social.

Lo Que Sigue Sonando.

Escuchar, fue desde el comienzo, la forma más honesta de acercarme a mi territorio, escuchando a los paisajes, a mi cuerpo, a la propia voz, que a veces se quiebra y vuelve a empezar. En esa acción sencilla, se fue tejiendo esta investigación entre interferencias, silencios, ecos y pausas. Esta radionovela, fue un encuentro un punto de convergencia, donde las memorias dispersas encontraron un lugar para pronunciarse y ser oídas. Hoy al cerrar este proceso, las voces recogidas continúan resonando en la radio, en las cocinas y en las calles del Caquetá. La escucha futura prolongará el sentido de esta investigación, porque lo que fue dicho, ya pertenecía a muchos y porque toda palabra sembrada en comunidad se vuelve raíz. Re-insistir significa mantener la voz abierta, incluso cuando el ruido del mundo intenta ahogarla, significa seguir creando, seguir educando y seguir escuchando. Este trabajo, nacido de la experiencia compartida, no concluye aquí, se transforma en memoria y en posibilidad, su destino es seguir andando, multiplicado en quienes lo escuchen y en quienes de otros territorios decidan también re-insistir.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, A. (1995). *Etnografía: Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*. Marcombo.

Albán Achinte, A. (2009). Artistas indígenas y afrocolombianos: Entre las memorias y cosmovisiones estéticas de la resistencia. En W. Mignolo & Z. Palermo (Eds.), Arte y estética en la encrucijada descolonial (p p. 443–468). Ediciones del Signo.

Albán Achinte, A. (2009). Pedagogías de la re-existencia, artistas indígenas y afrocolombianos. En C. Walsh (Ed.), *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir* (p p. 443–468). Ediciones Abya Yala.

Arráez, M., Calles, J., & Moreno de Tovar, L. (2006). La hermenéutica: Una actividad interpretativa. *Sapiens*, 7(2), 171–181.

Banco de la República. (s.f.). Radio Sutatenza: Una revolución cultural en el campo colombiano (1947-1994). Banco de la República.

Bastidas, A. (2020). *Propuesta metodológica para la generación de realizaciones audiovisuales como proceso pedagógico en narración de historias de vida resiliente de dos víctimas del conflicto armado en Colombia* [Tesis de maestría, Universidad de Cundinamarca].

Bautista, A., Rayón, L., Heras, A., Muñoz, Y., Sen, S. D., & Rubio, P. (2017). Aportaciones de los registros audiovisuales a la investigación cualitativa en educación. En A. P. Costa, M. C. Sánchez-Gómez & M. V. Cilleros (Eds.), *La práctica de la investigación cualitativa: ejemplificación de estudios* (p p. 189–211). Ludomedia.

Bernal Alarcón, H. (2005). *ACPO – Radio Sutatenza: De la realidad a la utopía*. Bogotá: Fundación Cultural Javeriana.

Cano, F. M. (1998). La radionovela y el folletín. *Revista institucional UPB*, 47(145), 89–104.

Carrillo, J., & Andrade, Ó. (2010). *Pequeñas voces* [Película]. XYZ Productions.

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2015). *Textos corporales de la crueldad: Memoria histórica y antropología forense*. CNMH.

Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). (2013). *Caquetá: Conflicto y memoria*. Bogotá, Colombia: CNMH.

Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). (2018). *Caquetá: Una mirada al conflicto armado*. Bogotá, Colombia: CNMH.

Comisión de la Verdad. (2022). *Informe final: Capítulo territorial Caquetá – Memoria, naturaleza y territorio*. Bogotá, Colombia: Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición.

Cyrulnik, B. (2020). *Autobiografía de un espantapájaros: Testimonios de resiliencia, el retorno a la vida*. Editorial Gedisa.

Cyrulnik, Boris et. al. (2004). *El realismo de la esperanza. Testimonios de experiencias profesionales en torno a la resiliencia*. Barcelona: Gedisa.

Cuevas Marín, P., & Bautista Fajardo, J. (2020). *Memoria colectiva, corporalidad y autocuidado: Rutas para una pedagogía decolonial* (2.ª ed.). Universidad Pedagógica Nacional.

Das, V. (2006). *In the region of rumor*. En *Sujetos del dolor, agentes de dignidad* (trad. M. Holguín) (p. 95). Bogotá: [Editorial].

Das, V. (2007). *Life and words: Violence and the descent into the ordinary*. University of California Press.

Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., & Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en educación médica*, 2(7), 162–167.

El Espectador. (2023, 23 de febrero). Guardianes amazónicos: jóvenes que preservan el medioambiente y región del Amazonas. *El Espectador*. Disponible en: https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/guardianes-amazonicos-jovenes-que-preservan-el-medioambiente-y-region-del-amazonas-deforestacion/

Escobar , J. C. (2015). Javier Giraldo Moreno, S. J.: Aportes sobre el origen del conflicto armado en Colombia: Su persistencia y sus impactos.

Escobar, J. D. (2021). ¿Qué es la radionovela? Las radionovelas marcaron a diferentes generaciones de colombianos, su realización marcó un antes y después en la producción sonora de nuestro país. Radio Señal Colombia (RTCV). Recuperado de https://www.radionacional.co/cultura/historia-colombiana/que-es-una-radionovela-historia-y-evolucion

Escuela de Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional. (2010). El fenómeno de la radionovela. *¡Pa' que vea: El arte de la radio al extremo!* https://paquevea.wordpress.com/2010/12/01/el-fenomeno-de-la-radionovela

Fajardo, D. (2015). Estudio sobre los orígenes del conflicto social armado, razones de su persistencia y sus efectos más profundos en la sociedad colombiana. *Conflicto social y rebelión armada en Colombia*, 1–55.

Fals Borda, O. (2008). Resistencia civil y cambio social. *Foro*, (65), 244.

Freire, P. (1998). *Pedagogía del oprimido* (30ª ed.). Siglo XXI Editores.

Fundación para la Conservación y el Desarrollo Sostenible (FCDS). (2023). *Informe técnico de monitoreo de la deforestación en la Amazonía colombiana: Primer trimestre de 2023*. Bogotá, Colombia: FCDS.

Fusaro, Diego. (2024). *Odio la resiliencia: contra la mística del aguante*. Barcelona: El Viejo Topo.

Gamboa Medina, A. (2023). La investigación+creación+ educación+ (ICE+) como práctica de generación de conocimiento. *(pensamiento), (palabra). Y Obra*, (30), 58–74. https://doi.org/10.17227/ppo.num30-17149

Giraldo Díaz, R. (2006). Poder y resistencia en Michel Foucault. *Tabula Rasa,* (4), 103–122.

Gómez, M. J. A., & Jose, M. (2007). *La investigación educativa: Claves teóricas*. [Falta editorial].

Granados, Luis; Alvarado, Victoria y Carmona, Jaime. (2017). El camino de la resiliencia: del sujeto individual al sujeto político. *Magis, Revista Internacional de Investigación en Educación* [Bogotá], *10*(20), 49–68.

Grupo de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* (Capítulo V: Memorias: la voz de los sobrevivientes, p p. 328–395). Centro Nacional de Memoria Histórica.

Guardian Amazónico. (2024*). Trayectoria del conectivo* [Manuscrito no publicado]

Guba, E. G. (1981). Criterios para evaluar la confiabilidad de las investigaciones naturalistas. *Ectj*, 29(2), 75–91.

Gutiérrez, L. S., & Sánchez, D. A. (2022). *Narrativas de maestros y maestras de la Concentración Educativa "Don Quijote" (Caquetá) sobre el conflicto armado: Aportes a la pedagogía de la memoria del pasado reciente* [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].

Guzmán Campos, G., Fals Borda, O., & Umaña Luna, E. (1962). *La violencia en Colombia: Estudio de un proceso social*. Ediciones Tercer Mundo.

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. (Edición en español revisada, traducida por Inés Sancho-Arroyo.)

Hernández , F. (2008). *La investigación basada en artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. Educatio Siglo XXI, 26, 85-118.

Jacob, O. (2008). *Autobiografía de un espantapájaros*. Editorial Gedisa.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

Kaplún, M. (1998). *El comunicador popular*. Ediciones de la Torre.

Lasso-Urbano, C. (2021). *Aportes significativos del proceso de intervención comunitaria con la Escuela Popular de Comunicación Alternativa Jaime Garzón de la ciudad de Cúcuta, Colombia*. PROSPECTIVA. Revista de Trabajo Social e Intervención Social, (31), 259–279. https://doi.org/10.25100/prts.v0i31.10467

León Castro, E. (2024). Filosofía, ancestralidad y resistencia para la re-existencia. *Claroscuro: Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural*, 23(1), 1–22.

Lisboa, J. L. (2018). Investigación cualitativa: Fundamentos epistemológicos, teóricos y metodológicos. *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 144, 69–76. https://doi.org/10.15178/va.2018.144.69-76

Londoño, L., & Erazo, J. (2017). Una experiencia narrativa basada en el formato de la radionovela.

Maldonado-Torres, N. (2017). El arte como territorio de re-existencia: una aproximación decolonial. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales VIII*, p p. 26 - 28. Recuperado en https://iberoamericasocial.com/arte-territorio-re-existencia-una-aproximacion-decolonial/

Martín-Barbero, J. (2002). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Fondo de Cultura Económica.

Montoya Ch., Alma D. (s.f.). Logros y desafíos de la educomunicación desde la razón y la radio popular en estas últimas tres décadas. Interacción (CEDAL), 51. Recuperado de https://cedal.org.co/es/revista-interaccion/logros-y-desafios-de-la-educomunicacion-desde-la-razon-y-la-radio-popular-en-estas-ultimas-tres-decadas

Nancy, J. L. (2001). *El sentido del mundo*. Editorial Paidós.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (2014). *Caracterización del conflicto armado en el Caquetá*. Bogotá, Colombia: PNUD-Colombia.

Rancière, J. (2010). *La noche de los proletarios: archivos del sueño obrero*. Tinta Limón.

Real Academia Española. (2024). *Resistencia*. En *Diccionario de la lengua española*. https://dle.rae.es/resistencia

Revet, S. (2009). La résilience: un outil néolibéral? *Cultures & Conflits*, (73), 53–66.

Rojas Martínez, J. A. (2019). *Radio Sutatenza y Acción Cultural Popular: Los medios de comunicación para la educación del campesino colombiano*. Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano.

Sánchez-Ávila, A. (2017). El arte de vivir desde la estética de la resistencia. En A. Arcos Palma (Ed.), *Estética y política: Reconfiguraciones contemporáneas del arte* (p p. 135–150). Universidad Nacional de Colombia.

Schafer, M. (2015). *Listen*. [Video]. YouTube.

Schafer, R. M. (1993). *El paisaje sonoro: La evolución del ambiente auditivo de la comunidad*. Ediciones Siruela.

Scott, J. C. (2000). Los dominados y el arte de la resistencia: Discursos ocultos [Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts]. México: Ediciones Era.

ACPO. (2017). *Radio Sutatenza: una revolución cultural en el campo colombiano (1947–1994)*. Archivo Histórico de Acción Cultural Popular.

Swift, G. (1983). *Waterland*. Vintage Books.

Unidad para las Víctimas. (2024). Informe de desplazamiento forzado: Primer semestre 2024. https://datospaz.unidadvictimas.gov.co/archivos/datosPaz/informes/InformeDesplazamientoForzado-1erSemestre2024-28Marzo.pdf

Uribe, M. V. (2009). Iniciativas no oficiales: un repertorio de memorias vivas. En M. Briceño-Donn, F. Reátegui, M. C. Rivera & C. Uprimny Salazar (Eds.), *Recordar en conflicto: Iniciativas no oficiales de memoria en Colombia. Recordar y reparar* (p p. 43–73). The International Center for Transitional Justice.

Vera, R. (2009). Los orígenes de la radio educativa en México y Alemania: 1924-1935. Revista Mexicana de Investigación Educativa.

ANEXOS

Anexo A. Talleres realizados con el colectivo Guardián Amazónico

Anexo B. Diario de campo

Anexo C. Dramaturgia completa de la radionovela

Anexo D. Fotografías del proceso de grabación

Anexo E. Fotografías de la difusión y socialización comunitaria.

Anexo F. Capturas del grupo de WhatsApp del proceso.

Anexo G. Archivos y resúmenes de reuniones.