



# SONOMEMORIS

Autorretratos sonoros de excombatientes de las FARC

Trabajo de grado para optar al título de Comunicadora Social y Periodista

MARCELA TELLO SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

PROGRAMA ACADÉMICO DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO – 3548

SANTIAGO DE CALI, SEPTIEMBRE DE 2020

# SONOMEMORIAS

Autorretratos sonoros de excombatientes de las FARC

Trabajo de grado para optar al título de Comunicadora Social y Periodista

MARCELA TELLO SÁNCHEZ

ASESOR: JORGE CAICEDO

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

PROGRAMA ACADÉMICO DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO – 3548

SANTIAGO DE CALI, SEPTIEMBRE DE 2020

*A mis padres y a mi hermana, por la paciencia y la confianza; a Andrés, mi compañero  
en este tramo del camino, por el amor, el apoyo y la motivación incondicional;*

*A Jorge, por ser la guía con la lámpara alumbrando el camino por el que  
transité durante estos más de siete años;*

*A Paul, que siempre estuvo presto a brindar un paraguas en los momentos de  
tormenta y a Angélica, por ser parte fundamental y pieza clave en la realización de  
este proyecto;*

*A René, Leiner, Yolima y Edith, por prestar sus historias, su tiempo y  
compromiso a la construcción de la paz y la construcción de la memoria;*

*A Jennifer, Viviana, Santiago, quienes aún caminan a mi lado, y a quienes las  
voluntades de la vida les señaló caminos distintos, porque de cada uno de ellos hay  
un aprendizaje plasmado en este proyecto;*

*A todos aquellos compañeros con quienes inicié mi proceso en el andar crítico y  
los que he ido encontrando,*

*Porque sin ellos esto no sería posible.*

## Tabla de Contenido

|                                                        |           |
|--------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Resumen.....</b>                                    | <b>8</b>  |
| <b>Abstract.....</b>                                   | <b>10</b> |
| <b>Presentación .....</b>                              | <b>12</b> |
| <b>Introducción .....</b>                              | <b>18</b> |
| <b>Objetivos del Proyecto .....</b>                    | <b>22</b> |
| Objetivo General .....                                 | 22        |
| Objetivos Específicos .....                            | 22        |
| <b>Una Mirada al Pasado .....</b>                      | <b>23</b> |
| <b>Otras Experiencias.....</b>                         | <b>30</b> |
| <b>Apuntes Conceptuales .....</b>                      | <b>34</b> |
| <b>Hoja de Ruta.....</b>                               | <b>42</b> |
| Revisión Documental.....                               | 42        |
| Etapa de Acercamiento y Vínculos.....                  | 43        |
| Etapa de Socialización y Construcción de Acuerdos..... | 43        |
| Presentación de Recursos Técnicos de Grabación.....    | 43        |

|                                                                        |           |
|------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Presentación de Metodología.....                                       | 44        |
| Definición de Fechas y Horarios de Trabajo con cada Participante ..... | 44        |
| Etapa de Formación y Producción .....                                  | 44        |
| Momento I.....                                                         | 44        |
| Momento II .....                                                       | 45        |
| Momento III .....                                                      | 45        |
| Momento IV .....                                                       | 45        |
| Momento V .....                                                        | 46        |
| Etapa de Montaje .....                                                 | 47        |
| Sonomemorias .....                                                     | 47        |
| Etapa de Escucha Colectiva.....                                        | 47        |
| Escritura de la Bitácora.....                                          | 47        |
| <b>Desarrollo .....</b>                                                | <b>48</b> |
| Revisión Documental.....                                               | 48        |
| Momentos Previos .....                                                 | 49        |
| Etapa de Acercamiento y Vínculos.....                                  | 50        |
| Los Participantes.....                                                 | 52        |
| Socialización y Construcción de Acuerdos .....                         | 53        |

|                                   |           |
|-----------------------------------|-----------|
| La Sensibilización.....           | 57        |
| Los Talleres.....                 | 61        |
| El Paisaje Sonoro .....           | 61        |
| El Audiofilm o Filme Sonoro ..... | 66        |
| La Fotografía Sonora .....        | 73        |
| La Entrevista .....               | 81        |
| El Montaje.....                   | 83        |
| La Escucha Colectiva.....         | 84        |
| <b>Sonomemorias .....</b>         | <b>87</b> |
| Los Formatos .....                | 88        |
| El Trayecto Sonoro .....          | 89        |
| El Momento Sonoro .....           | 90        |
| La Fotografía Sonora .....        | 92        |
| La Sinestesia .....               | 93        |
| El Prisma Sonoro .....            | 94        |
| Yolima.....                       | 95        |
| René .....                        | 95        |
| Zully.....                        | 95        |
| Trenzas.....                      | 96        |
| La Carátula.....                  | 97        |

|                                         |            |
|-----------------------------------------|------------|
| <b>Conclusiones y Proyecciones.....</b> | <b>100</b> |
|-----------------------------------------|------------|

|                          |            |
|--------------------------|------------|
| <b>Referencias .....</b> | <b>102</b> |
|--------------------------|------------|

## Resumen

*Radio arte es toda obra que, creada por y para la radio, tiene como intención expandir las posibilidades creativas y estéticas de ese medio electrónico, a partir de los elementos que fundamentan su lenguaje: voz, palabra, música, ruidos, efectos sonoros y silencio.*

*Elementos que, al conformar un lenguaje, poseen una gramática inherente, con la facultad de construir mensajes estéticos; esto es, mensajes que buscan conmover al radioescucha.*

*(Camacho, 2007)*

El presente trabajo es un documento que da cuenta del desarrollo metodológico del proceso de intervención-producción de 16 piezas sonoras narrativas elaboradas de manera colaborativa y participativa con cuatro excombatientes de las FARC-EP en proceso de reincorporación dando origen a la serie radiofónica experimental *Sonomemorias*. Estos hombres y mujeres aportaron sus historias de vida, como una apuesta a la construcción de memoria histórica del conflicto armado interno en Colombia, en el marco de la implementación del Acuerdo Final de paz firmado entre el gobierno de Juan Manuel Santos y esta guerrilla.

Este ejercicio hace una apuesta por recuperar los relatos y las diversas voces de esos otros actores del conflicto armado, un ejercicio diseñado desde el abordaje de los personajes, el diseño de talleres de expresión sonora, la generación de confianza, el proceso de sensibilización sonora y la forma cómo los participantes proponen la estructura sonora y narrativa. Con todos estos elementos, finalmente se logra desarrollar una serie radiofónica experimental donde se resalta el tránsito por el territorio nacional, los sucesos personales, la relación con sus pertenencias más valiosas, en fin, sus historias de vida, de muerte, de guerra y de paz, que luego de la firma del Acuerdo buscan espacios para ser escuchadas.

El producto final y la investigación planteada en esta propuesta pretenden reflexionar acerca de la necesidad de darle la voz a quienes históricamente se les ha negado la palabra; es ver en la radiofonía y en la expresión sonora, la posibilidad de construir algunas de las piezas faltantes del rompecabezas de la memoria histórica del país y avanzar en la consolidación de nación.

**Palabras Clave:**

Relato, memoria histórica, conflicto armado, excombatientes, autorretratos sonoros, acuerdo de paz, posacuerdo, arte, expresión sonora.

### **Abstract**

The present work is a document that seeks to account for the individual intervention-production process carried out with four ex-combatants of the FARC-EP in the process of reinstatement who contributed their life stories, which gave rise to a series of 16 experimental narrative sound pieces elaborated in a collaborative and participatory manner, as a commitment to the construction of historical memory of the internal armed conflict in Colombia, within the framework of the subsequent signing of the Final Agreement between the government of Juan Manuel Santos and this guerrilla.

This exercise makes a methodological commitment to recover those other stories and the diverse voices of the armed conflict from the approach of the characters, the design of sound expression workshops, the generation of trust, the process of sound awareness, and the way in which the participants they propose the sound and narrative structure, with which it is finally possible to develop an experimental series that highlights the transit through the national territory, personal events, the relationship with their most valuable belongings, in short, their stories of war, death, of life and peace, which after the signing of the Peace Agreement have spaces to be heard.

The final product and the research proposed in this proposal are intended to reflect on the need to give the voice to those who historically have been denied the word, is to see on the radio and in the sound expression, the possibility of constructing the missing piece of the puzzle of the historical memory of the country and advance in the consolidation of the nation.

**Keywords:**

Story, historical memory, armed conflict, ex-combatants, sound self-portraits, peace agreement, post-agreement, art, sound expression.

### **Presentación**

A partir de la movilización estudiantil del año 2015, en la cual se denunció públicamente la situación de desfinanciación y corrupción que estaba sufriendo el Hospital Universitario del Valle y en la que se reclamaban los derechos a la salud y a la vida, surge la necesidad permanente de generar y desarrollar acciones con el fin de hacer pequeñas transformaciones sociales desde el arte. Es así como un grupo de estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad del Valle nos organizamos en un colectivo que tenía como objetivo generar acciones creativas y culturales en el marco del paro en defensa del HUV.

Posterior a eso, en el año 2016, el estudiantado a nivel nacional se vuelca a las calles junto a diversas organizaciones sociales y alza una voz colectiva y al unísono a favor de la firma del acuerdo de paz que se estaba pactando en La Habana, Cuba entre el gobierno del entonces presidente Juan Manuel Santos y la guerrilla más antigua del continente, las FARC – EP. Previo a la jornada del plebiscito, como estudiantes de artes realizamos diferentes actividades de sensibilización a la sociedad y a la comunidad universitaria sobre la necesidad de un esfuerzo más en la carrera por alcanzar la paz, que esta vez parecía estar más cerca que nunca.

El 2 de octubre de 2016, siete días después de la firma del Acuerdo en Cartagena, se llevó a cabo en Colombia una de las elecciones que marcaría un antes y un después en la historia de este país: el plebiscito sobre los acuerdos de paz. Desde el momento en el que se da a conocer el NO como ganador de la contienda, ante la mirada señaladora de una parte de colombianos, fervientes seguidores de la derecha del país, es cuando la otra parte de la sociedad salimos a las calles rechazando la guerra que nos había acompañado por más de

50 años, y reclamando una paz que por derecho nos pertenece pero que la historia decidirá si la merecemos.

Sin embargo, sabemos que para merecer esa paz estable y duradera en un país donde no existe una sola persona que haya conocido un día sin guerra, debemos generar acciones de memoria para cambiar la historia y evitar que se repita. Es ahí, donde se deben fortalecer y fomentar esfuerzos colectivos e individuales por salvaguardar los saberes y experiencias de los pueblos y comunidades más afectadas por el conflicto armado interno.

A lo largo del camino andado en las juntanzas y tertulias estudiantiles, se logra llegar a lo que aún no se define como una conclusión, pero para nosotros es una certeza sensible: desde el arte sí podemos cambiar el pedacito de mundo que nos tocó. Entonces también surgen las preguntas ¿por qué es importante generar acciones de memoria?, ¿cuál es la historia que nos han contado y cuál es la que queremos contar?, y, por último, ¿quién cuenta la historia? De ésta, surge un nuevo interrogante y que justo es en el que se enfoca este trabajo: ¿estamos escuchando todas las versiones de la historia?

Se dice que quienes ganan la guerra son los que cuentan la historia, pero también se dice que en la guerra todos pierden. Más allá de los adagios populares, en Colombia quienes han recogido la memoria del conflicto han sido principalmente actores del Estado desde el Centro Nacional de Memoria Histórica; las víctimas en sus infinitas expresiones de resistencia y lucha por verdad, justicia y reparación y algunas iniciativas periodísticas, como la de Jesús Abad Colorado en *El Testigo*. A pesar de los esfuerzos desde distintos frentes por ejecutar acciones para recoger y salvaguardar la memoria del conflicto en los territorios, se genera la expectativa respecto a la verdad que deben contar los otros actores protagónicos de esta historia: las FARC.

En un esfuerzo por recopilar un fragmento de la memoria de 53 años de conflicto armado interno con las FARC y como una tarea y compromiso social con la historia, como comunicadores sociales estamos llamados a contribuir a propuestas que logren dar cuenta de hechos y sucesos enmarcados dentro de ese lapso histórico, o incluso a generarlas. Es ahí donde surge la necesidad de articular una memoria polifónica que vincule, en primera instancia, las voces de excombatientes de las FARC, y posteriormente, las de la comunidad en la que empiezan a integrarse. En ese orden de ideas, para el caso del suroccidente colombiano, específicamente en el Valle del Cauca, además de algunos esfuerzos del periodismo investigativo, no ha habido una preocupación por rescatar la historia de esta guerrilla, más allá de los hechos militares y lo sistematizado desde las organizaciones de víctimas (sin desconocer la validez de los testimonios), pero que en el acto discursivo sólo quedan registradas las voces oficiales.

Lo cierto es que la realidad y las formas de sentir el territorio están cambiando a causa de una transformación social que nos presenta el tránsito de los excombatientes ubicados en los Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación (ETCR) hacia las ciudades y municipios cercanos en busca de garantías y calidad de vida. Por lo anterior, se hace necesario reconocer el territorio desde las historias que traen consigo, las perspectivas de vida, los sueños y angustias, como un primer paso para pensar el futuro.

Desde el punto de vista de la comunicación, iniciativas como ésta proponen el uso de herramientas de expresión sonora para la construcción de piezas radiofónicas como elemento transversal y dinamizador de la experiencia *de contarse*. Además, se apela a la posibilidad manifiesta del ejercicio radiofónico con enfoque comunitario, de ser útil a la hora de permitirles a las comunidades expresar la representación de sí mismas.

Es la búsqueda por rescatar la memoria a través del relato hablado y la historia contada soportada en un formato sonoro que amplía las posibilidades de contar y de reunirse alrededor del ejercicio radiofónico. En otras palabras, *Sonomemorias* como una serie de autorretratos sonoros, es la excusa para explorar nuevas formas de narrar y de usar las herramientas radiofónicas, distintas a como tradicionalmente se escucha y se hace la radio. Es una propuesta que fortalece el uso de los recursos técnicos, vinculando la tecnología y las redes de información, para la producción de piezas sonoras de calidad y que le aportan a la conservación de una memoria comunitaria para el posacuerdo. Es también la reafirmación de la palabra como espacio de resistencia desde donde se albergan los saberes y experiencias con las que se alimenta este ejercicio de memoria.

El ejercicio de memoria permanente, como recurso para el reconocimiento propio y del otro, en la medida en que se dialoga con las experiencias y los puntos de encuentro y desencuentro, permite una polifonía necesaria dentro de una comunidad determinada y que entra a hacer juego con las perspectivas externas generando, a su vez, de manera vinculante, una memoria policromática.

Es así como se dotan de un nuevo sentido los diferentes relatos contruidos por los excombatientes de las FARC y, así mismo, surge la posibilidad de transformar finalmente las perspectivas de los excombatientes sobre sí mismos, sobre sus compañeros y el entorno. Es también una retrospectiva frente a lo vivido y una resignificación de los sucesos a través de lenguajes alternativos mediados por tecnologías de la información y la comunicación, entendidas como herramientas facilitadoras del desarrollo creativo.

Así, la radiofonía se convierte en un medio para garantizar la comunicación y la expresión de un pensamiento político diferente al hegemónico que ha gobernado en nuestro

país tradicionalmente. Apoyados en los mecanismos de participación establecidos en los acuerdos de paz, se busca aportar a la reivindicación del derecho a la información y a la libre expresión a través de dispositivos experimentales de comunicación alternativos, en la perspectiva de que puedan ser vinculados a los ejercicios radiofónicos que surjan de lo pactado en el Acuerdo de Paz.

Paralelamente, se hace necesario apelar a las garantías para las víctimas, las comunidades, los territorios y los actores comprometidos en el conflicto armado interno en el país. Es por eso que *Sonomemorias*, entendido como un proyecto de producción artística que le apuesta a integrar a la sociedad alrededor de los relatos y que, asimismo, construyen una nueva historia para contar, hace parte de la tarea constante de veeduría para el cumplimiento de los acuerdos, en tanto son soportes para la memoria colectiva que se construye desde adentro.

De esta manera, entonces, más adelante se plantean varios ejes temáticos que son importantes teniendo en cuenta la necesidad de apoyar, desde diferentes propuestas, el tránsito de los excombatientes de las FARC a la vida civil, así como sentir como propia la tarea de la verificación e implementación del Acuerdo Final: la paz no es solamente una tarea del gobierno y la guerrilla, debe ser un compromiso de todos los colombianos.

Finalmente, este proyecto pretende ser un acercamiento a las diferentes formas de producir y de contar desde la experimentación sonora aplicada a un momento histórico y coyuntural para fortalecer los lazos alrededor de las voces que tienen algo para contar. Es además un avance de la radiofonía al servicio de la construcción de paz en el marco de la implementación de los Acuerdos a través de la formación y la motivación por el uso de los diversos medios de comunicación. Por último, *Sonomemorias* quiere ser, a partir del

proceso de construcción y producción de la serie radiofónica, un elemento que genere vínculos y redescubra las identidades y propósitos que estuvieron escondidos detrás de la mira de un fusil.

## Introducción

Después de la firma del Acuerdo Final, se generan una suerte de esperanzas para empezar a pensar en una Colombia distinta que permita el avance de la sociedad hacia la paz. En un país donde cada día se silencia a quienes piensan diferente al accionar del gobierno de turno y a quienes, además, están comprometidos con la defensa y construcción de los territorios, se hace urgente la tarea de rescatar la memoria colectiva de los colombianos.

Entonces, la cuestión es cómo, a través del desarrollo de herramientas alternativas de comunicación e intervención, se puede hacer un proceso vinculante que permita escuchar la voz de excombatientes de las FARC y que dé cuenta de las diversas historias que contiene el conflicto armado colombiano, sentimientos y expectativas frente al futuro de la paz en Colombia, y que genere espacios de reconciliación; además, ¿es posible generar procesos de reconciliación propiciando espacios de experimentación sonora a partir de la creación colectiva y el intercambio de saberes en los que se compartan y converjan diversos pensamientos?; y ¿cómo el uso de herramientas de experimentación y comunicación sonora pueden reunir y fortalecer vínculos que transitan alrededor de los relatos rescatando la tradición oral?

*Sonomemorias* busca recoger historias que nutran esa memoria no oficial que existe de más de medio siglo de conflicto armado interno, en las que la palabra hablada, anécdotas y recuerdos, así como otras memorias convertidas en formas y acciones sonoras que no siempre pasan por la palabra, sean la materia prima de un recurso que pretende aportar al país la posibilidad de no repetición a partir de la reconciliación. Si bien la historia no se compone de relatos individuales, se propone reconstruir colectivamente diversos sucesos

para que, de manera amplia y polifónica, se pueda aportar a un fortalecimiento de los procesos para la memoria.

Hay que resaltar que la motivación principal para el surgimiento de esta propuesta es la necesidad de conocer la historia política y social de nuestro país en el marco del hecho histórico de la firma del Acuerdo de Paz en el 2016. En esa búsqueda surgen conceptos claves sin los cuales no se podría soportar una investigación que le apuesta a la construcción de una memoria histórica colectiva, que cada vez más sufre de amnesia selectiva. Partimos desde Walter Benjamin (1936) y las distinciones que hace del narrador<sup>1</sup>, ese personaje que cuenta una historia propia del territorio con el que se identifica y el que sale de su territorio y vuelve con historias foráneas; retomamos la triple mimesis de Paul Ricoeur (2005)<sup>2</sup> como elemento transversal en la construcción del retrato sonoro toda vez que se apela a la reconstrucción de los recuerdos y a una reinterpretación sonora del relato; y, por último, un análisis a la propuesta sobre la memoria colectiva de Maurice Halbwachs (1968)<sup>3</sup> entendida como una construcción de memorias individuales.

Desde el punto de vista de la experimentación sonora, se proponen tres formatos como punto de partida recogidos de la experiencia en el taller de radio, géneros y lenguajes de la Escuela de Comunicación Social de Universidad del Valle, los cuales logran hacer un acercamiento a los ámbitos que se quiere indagar de los participantes: *el paisaje sonoro* (el territorio y la experiencia relacionada a él), *el audio film* (la vivencias que marcan) y *la fotografía sonora* (el retrato que cuenta una historia). Además de los tres mencionados, se

---

<sup>1</sup> Benjamin, W. (1936). *El Narrador*. Traducción de Roberto Blatt. Editorial Taurus.

<sup>2</sup> Ricoeur, P. (2005). *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Traducción de Agustín Neira. Siglo XXI Editores, quinta edición española.

<sup>3</sup> Halbwachs, M. (1968). *La Memoria Colectiva*. Editorial. P.U.F.

propone el formato conocido como *sinestesia*, un esfuerzo por recoger las sensaciones de los participantes frente a la implementación de los acuerdos y el futuro, y que se traducen a sonido. Los cuatro formatos dan origen a un retrato sonoro compuesto por cuatro vértices, originados desde un sólo relato reflejando cuatro haces de sonido, dando origen a lo que hemos denominado *el prisma sonoro*.

*Sonomemorias* pretende ser un ejercicio de construcción colectiva de memoria, a partir de encuentros individuales, que permita relatar la vida de cuatro excombatientes de las FARC, ubicados en la ciudad de Cali, que han sido agentes activos en un fragmento de la guerra interna en la que está enmarcada la historia reciente de nuestro país. Es decir, define una serie de talleres y encuentros que involucran estrategias de sensibilización sonora, generación de lazos y confianza, y el caminar la palabra como unidad principal de análisis, en los que, a partir de la sinergia, se logra materializar un producto colectivo que posibilite la generación de procesos de reconciliación y reconocimiento tanto de sí mismo como del otro. De esta manera, le apuesta a la generación de insumos que se sumen a las distintas iniciativas que transitan por un camino que esperamos conduzca a la paz.

Dentro de las dinámicas de la producción colectiva que hacen parte de *Sonomemorias*, se propone generar espacios para la reflexión y el diálogo en los que conjuntamente se pueda reconocer al otro, incluyendo sus experiencias, miedos y deseos, como parte de la historia; es en esa medida en que escuchamos cada perspectiva para la construcción de un macrorrelato histórico.

Como resultado de esta experiencia se obtiene la producción de una serie radial realizada en mayor medida por los mismos excombatientes, que aporta a la construcción de esta parte de la historia de nuestro país. La producción radiofónica está compuesta por cuatro

biografías sonoras que juntas dan cuenta de la perspectiva de hombres y mujeres en medio de un conflicto por el que optaron o al que las circunstancias de su vida los obligó a ir, los vínculos familiares dentro de la guerra, el contexto social y político del país y las perspectivas frente a la paz y la implementación de los acuerdos. Finalmente, después de todo el proceso nos encontramos con la posibilidad de un formato capaz de plasmar en sonido las experiencias de vida de cuatro personas ajenas al mundo de la experimentación sonora. En medio del descubrimiento, presentamos cuatro *prismas sonoros*, entendidos como dispositivos, en ese caso, de cuatro caras atravesados por una onda de relato y transformada, a su vez, en cuatro formatos narrativos experimentales para escuchar, desde cuatro perspectivas sonoras, la otra cara de la guerra.

Este documento da cuenta de cómo estas cuatro personas con historias de vida muy diferentes y con la guerra en común logran construir desde la experimentación sonora, una serie radiofónica que ayude a contar apartes de lo poco o nada que conocemos sobre la guerrilla de las FARC desde adentro.

*Sonomemorias* permitirá conocer a René, Yolima, Leiner y Edith: sus voces, sus caminos, sus alegrías, sus tristezas, su pasado, su presente y sus esperanzas. Esas historias no serán contadas desde la mirada exclusiva del investigador-observador, serán los mismos participantes de este ejercicio quienes a través del sonido y la experimentación sonora nos cuenten esa otra versión de los hechos que nos ayude a completar el rompecabezas. Es entonces la oportunidad de rescatar esa historia subterránea y extraoficial que sólo quienes hicieron parte activa del conflicto conocen y que, para efectos de la memoria histórica del país, hay que contar.

## **Objetivos del Proyecto**

### **Objetivo General**

Construir una serie radiofónica, a partir de relatos y la expresión sonora experimental, como una apuesta para la construcción de memoria histórica del conflicto armado interno en Colombia, que dé cuenta de las historias de vida de cuatro excombatientes de las FARC en proceso de reincorporación, residentes en la ciudad de Cali.

### **Objetivos Específicos**

1. Identificar voces y experiencias personales de excombatientes de las FARC en proceso de reincorporación ubicados en la ciudad de Cali, y su percepción tanto del conflicto como de la promesa de la paz.
2. Propiciar espacios de encuentro, formación y expresión sonora para la construcción y recuperación (individual y colectiva) de la memoria a través del relato y la sonoridad, en torno a los temas de territorio, momentos claves de vida, la imagen, el pasado y el futuro.
3. Construir una propuesta colectiva–participativa de guion de experimentación sonora como resultado de los encuentros para recuperación de la memoria.
4. Explorar las posibilidades del recurso sonoro como herramienta para contar historias como una nueva alternativa de la radiofonía experimental.
5. Proponer alternativas de expresión y narración en el marco de la relación experimentación sonora, memoria, conflicto y la radio.

### **Una Mirada al Pasado**

Para entender por qué llegamos a la instancia que recoge la necesidad de hacer una producción con el carácter de memoria que propone este proyecto, es necesario evidenciar el contexto histórico que enmarca el conflicto armado interno que se presentó en Colombia durante la segunda mitad del siglo XX y las primeras dos décadas del nuevo milenio, entre el Estado y la guerrilla de las FARC.

A continuación, se presenta un resumen que muestra los orígenes de esta confrontación bélica y que atravesó diversas etapas hasta culminar en la firma del acuerdo final en el año 2016 entre el gobierno y las FARC-EP.

A finales de la década de los años 40 el caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán se perfilaba fuertemente como el próximo presidente de la república, situación que desestabilizaba los intereses económicos y políticos de las élites conservadoras del país. Gaitán es asesinado el 9 de abril de 1948 en el hecho denominado “el Bogotazo”, y que desencadenó lo que se conoce como la “Época de la violencia” en Colombia que no era otra cosa que una guerra, predominantemente rural, entre los campesinos conservadores y los campesinos liberales. Esta oleada de violencia que se extendió por todo el país, para 1957 ya dejaba un saldo de más de 300.000 muertos, además de innumerables éxodos desde el campo hacia los centros urbanos, agresiones, persecuciones, destrucción de la propiedad privada y terrorismo.<sup>4</sup>

Dentro de todos estos acontecimientos violentos surgen, en diversas zonas del país, procesos de rebeldía y lucha armada como las guerrillas liberales de los llanos orientales de Guadalupe Salcedo, las guerrillas de Juan de la Cruz Varela en el páramo de Sumapaz, el

---

<sup>4</sup> Romero-Prieto, J. y Meisel-Roca, A. (6 de febrero de 2019). *Análisis demográfico de la Violencia en Colombia*. Banco de la República.

Charrito Negro en el centro del país<sup>5</sup>, y a ellas se suma el levantamiento campesino de Manuel Marulanda Vélez en la región de El Pato y Marquetalia en el Tolima; procesos estos que reclamaban los distintos derechos al uso y la propiedad de la tierra<sup>6</sup>.

Ese levantamiento campesino se da por las condiciones adversas en el campo donde se reclamaban unas situaciones específicas en los territorios y donde se le pedía al gobierno nacional condiciones dignas como el acceso a vías, salud y educación. Ante eso, la represión del Estado llegó con más intensidad bélica, lo que a su vez generó una respuesta más fortalecida de unas guerrillas organizadas que pasaron de contar con 50 campesinos a más de 300 y que pasaron de exigir condiciones mínimas localizadas, a hacer reivindicaciones estructurales y sistémicas<sup>7</sup>. De esa manera las FARC pasaron de ser una guerrilla liberal a declararse abiertamente comunista.

Para la década de los 80's la situación de violencia en el país se ve recrudecida gracias al surgimiento paramilitar Muerte a Secuestradores - MAS, las guerrillas del ELN, EPL, ADO y el Movimiento 19 de abril M-19, así como el fortalecimiento del narcotráfico<sup>8</sup>. En 1984, durante el gobierno de Belisario Betancur, se llevaron a cabo los acuerdos de La Uribe<sup>9</sup>, entre ese gobierno y la guerrilla de las FARC. Dentro de lo acordado se resalta el cese al fuego bilateral durante un año en el que las FARC decidirían cómo se organizarían de manera política dando origen al partido político la Unión Patriótica, UP. Para las elecciones

---

<sup>5</sup> Gómez Martínez, E. (octubre de 2006). *La guerrilla liberal*. Revista Credencial.

<sup>6</sup> Sánchez, G. y Meertens, D. (1983) *Bandoleros, gamonales y campesinos: el caso de la violencia en Colombia*. Editorial Ancora editores.

<sup>7</sup> verdadabierta.com (9 de marzo de 2008). *Conflicto armado 198 -1989*.

<sup>8</sup> Archila, M. (2016). El paro cívico nacional del 14 de septiembre de 1977. Un ejercicio de memoria colectiva. *Revista de Economía Institucional* **18** (35), 313-318.

<sup>9</sup> Señal Memoria. (8 de febrero de 2018). *Diálogos de La Uribe con las FARC* [Video].

presidenciales y parlamentarias de 1986 la UP alcanzó la tercera mayor votación, como también logró múltiples puestos en alcaldías y gobernaciones a nivel nacional<sup>10</sup>.

Según el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) *Todo pasó frente a nuestros ojos. El genocidio de la Unión Patriótica 1984-2002*, la violencia contra la Unión Patriótica dejó más de 5000 víctimas entre secuestrados, asesinados y desaparecidos<sup>11</sup>. Dos candidatos presidenciales (Jaime Pardo Leal y Bernardo Jaramillo Ossa), 5 congresistas en ejercicio (Leonardo Posada, Pedro Jiménez, Octavio Vargas, Pedro Valencia y Manuel Cepeda), 8 alcaldes en ejercicio, 8 ex alcaldes, 11 diputados, 109 concejales, varios exconcejales, y miles de militantes fueron sometidos a exterminio físico y sistemático por grupos paramilitares, miembros de las fuerzas de seguridad del Estado (Ejército, Policía, policía secreta, e inteligencia) y narcotraficantes<sup>12</sup>. Algunos sobrevivientes al exterminio abandonaron el país.

Tras la desmovilización del M-19 el 26 de abril de 1990 y la del EPL el 16 de mayo del mismo año, en 1991, el gobierno de César Gaviria y las guerrillas del EPL, ELN y las FARC, agrupadas en la Coordinadora Guerrillera Simón Bolívar, se reúnen en un nuevo intento de negociaciones para dar fin al conflicto armado en lo que se conoció como los diálogos de Tlaxcala<sup>13</sup>. La ruptura de estas conversaciones de paz se dio el 4 de mayo de 1992.

---

<sup>10</sup> Colectivo de Abogados "José Alvear Restrepo". (12 de octubre de 2006). *El genocidio contra la Unión Patriótica*.

<sup>11</sup> Sepúlveda, J. (31 de julio de 2018). “*Todo pasó ante nuestros ojos*”: claves del informe sobre el exterminio de la UP. ¡PACIFISTA!

<sup>12</sup> El Tiempo. (10 de julio de 2013). *Editorial: Renace la Unión Patriótica*.

<sup>13</sup> Suárez, A. (23 de julio de 2018). *La Paz con las FARC en Colombia Tardó más de 30 Años*. France 24.

Para 1997 surgen las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) como una reunión de grupos de autodefensas que ya operaban en distintas zonas del país bajo el respaldo de las cooperativas de vigilancia CONVIVIR. Estos grupos paraestatales eran financiados por el gobierno nacional, empresarios y ganaderos y reforzados por el ejército nacional.<sup>14</sup>

En 1998, una vez más, el gobierno en cabeza del recién electo presidente Andrés Pastrana decide entablar una nueva etapa de negociaciones para dar fin al conflicto armado en Colombia con la guerrilla de las FARC. Esta vez la mesa de diálogo se instauró en San Vicente del Caguán, en el departamento del Caquetá<sup>15</sup>. El 14 de octubre de 1998 el gobierno decreta una zona desmilitarizada en los municipios de Mesetas, La Uribe, La Macarena Villahermosa y San Vicente del Caguán pactada en negociaciones previas. En esta oportunidad los diálogos se interrumpieron varias veces a causa de no llegar a acuerdos bilaterales, por acciones violentas de las FARC en contra de la población civil y el ejército y por el incumplimiento del gobierno en algunos acuerdos pactados. El 20 de febrero de 2002, un frente de las FARC obligó el aterrizaje del avión que transportaba al entonces senador Jorge Eduardo Gechem a quien se llevaron secuestrado. Esa misma noche, el presidente Pastrana anunció la suspensión definitiva de la mesa de diálogos y de la zona de despeje<sup>16</sup>.

Luego de la finalización de este nuevo intento de diálogos de paz entre el gobierno y las FARC, la violencia en el país se recrudeció. El ejército inició una arremetida en contra de la guerrilla a lo largo y ancho del país operando lo que se denominó El Plan Colombia,

---

<sup>14</sup> *Radio Nacional de Colombia*. (29 de noviembre de 2016). *Nacen las Convivir*.

<sup>15</sup> *verdadabierta.com*. (18 de noviembre de 2012). *Proceso de Negociación del Caguán 1998-2002*.

<sup>16</sup> *BBC Mundo*. (21 de febrero de 2002). *Cronología del proceso de paz*.

financiado por los Estados Unidos. Por su lado, las FARC intensificaron sus combates y se fortalecieron económicamente a través del narcotráfico.

En medio de este panorama en el país, en 2002 sale electo Álvaro Uribe Vélez como presidente de la república y se dio inicio a la política de “seguridad democrática” que buscaba atacar de frente a los grupos armados<sup>17</sup>. Las AUC, en cabeza de Carlos Castaño, arremeten en todo el país contra las FARC, con el respaldo de las fuerzas armadas. Estos enfrentamientos generaron numerosas masacres.

El 4 de septiembre de 2012, en Oslo, Noruega, se instauró oficialmente una nueva mesa de negociaciones entre el gobierno y las FARC, esta vez bajo la presidencia de Juan Manuel Santos. Los diálogos iniciaron sin un cese al fuego y sin zonas de despeje. Durante el primer año se establecieron seis puntos sobre los cuales se trabajarían los acuerdos: política de desarrollo agrario integral, participación política, fin del conflicto, solución al problema de las drogas ilícitas, víctimas y mecanismos de refrendación.

El 23 de junio de 2016, el gobierno y las FARC pactan un cese al fuego bilateral como parte del punto tres del fin del conflicto. El 26 de septiembre del mismo año, en Cartagena, se firmó el documento del acuerdo final por parte del presidente Juan Manuel Santos y el jefe máximo de la guerrilla, Rodrigo Londoño alias Timochenko, el cual debía ser refrendado por la población, bajo mecanismo de plebiscito, el 2 de octubre de 2016. El resultado final fue el rechazo de los acuerdos suscritos con el 50,21% del No contra el 49,79% del Sí.

---

<sup>17</sup> Abello, D. (20 de agosto de 2019). *La Seguridad Democrática de Uribe: un saldo en rojo*. Fundación Paz y Reconciliación.

Durante los días siguiente al plebiscito, se programaron marchas y manifestaciones de apoyo a los acuerdos de paz en todo el país<sup>18</sup>. Finalmente, los acuerdos fueron refrendados en una ceremonia en el Teatro Colón de Bogotá el 24 de noviembre de 2016 luego de arduas conversaciones y debates con representantes del partido Centro Democrático, quienes durante el proceso manifestaron abiertamente su oposición<sup>19</sup>.

El 17 de junio de 2018 Iván Duque, el candidato por el Centro Democrático, es electo presidente de la república. En ese momento el país inicia un retroceso en materia de paz y en el ámbito social. Para mediados del 2020, fecha de realización de este documento, han sido asesinados 217 excombatientes de las FARC firmantes del acuerdo y comprometidos con la paz. Además, más de 700 líderes sociales han sido víctimas de persecución, desaparición, amenazas y asesinatos sistemáticos a lo largo y ancho del país desde la firma de los acuerdos.

No existen es este momento garantías ni jurídicas ni sociales para la implementación de los acuerdos en los territorios más afectados por el conflicto armado en Colombia.

Están en juego la verdad, la justicia y la reparación de las más de ocho millones de víctimas registradas en el marco del flagelo de la guerra en el país.

Es así como luego de más de medio siglo a tiro de fusil, odios infundados y deseos de poder político y social, seguimos, como colombianos, señalando que si el rojo o el azul, que si “el para” o “el guerrillo”, que si la derecha o la izquierda, para evolucionar la guerra, las organizaciones criminales pero las víctimas seremos siempre todos. Por eso, este proyecto

---

<sup>18</sup> El Tiempo (5 de octubre de 2016). *¡Acuerdo ya!, fue la proclama de la marcha por la paz de Colombia.*

<sup>19</sup> ElPaís.com. (24 de noviembre de 2016). *Gobierno y Farc firmaron nuevo acuerdo de paz en Bogotá.*

considera importante recoger esa memoria de dolores y sufrimientos, pero también de esperanzas, esas que después de todas las balas disparadas y la sangre derramada, se niegan a morir.

### Otras Experiencias

La consolidación de la propuesta metodológica, conceptual y artística de *Sonomemorias* estuvo mediada por una revisión de diversos materiales en tanto formato, género y plataformas que le permitieron consolidar una herramienta pedagógica a través de la experimentación sonora y el relato como una apuesta para la construcción de memoria.

Dentro de los materiales revisados se encuentra el primer intento de excombatientes de las FARC por contar su historia a través de *Una Guerrilla por Dentro, Memorias de Resistencia* (Adrada, C. Mendoza, M. Rodríguez, E. y García, Y. 2017). Este un esfuerzo impulsado por la Biblioteca Popular Alfonso Cano del Espacio Territorial de Capacitación y Reincorporación - ETCR Héctor Ramírez, en el cual por medio de historias de vida de excombatientes de las FARC-EP, que se encuentran haciendo su tránsito a la vida civil, deciden narrarse con el fin de fortalecer la memoria fariana y proponer una voz distinta a la del Estado y a la de las víctimas. Es un ejercicio de memoria individual atravesado por ilustraciones que cuentan la guerra y la cotidianidad de las FARC-EP como recurso gráfico apelando a las distintas capacidades creativas de quienes hicieron parte del proyecto.

Dentro de los relatos se describen diversos perfiles como mujeres, la vida guerrillera y demás ocupaciones que se pueden encontrar siendo parte de las filas guerrilleras. El libro fue desarrollado por iniciativa de los mismos excombatientes tratando de dar respuesta a la necesidad de poner a sonar una voz a la que históricamente se le ha negado la palabra. Es una obra colectiva que recoge la experiencia de una pequeña parte de la milicia guerrillera.

Haber encontrado este recurso en el camino hacia *Sonomemorias* permitió identificar y conocer que el ejercicio de contarse está presente de diferentes lugares del país. Por otro lado, logra incorporar una narrativa coloquial que está lejos del ámbito académico o

literario, pero que rescata el esfuerzo y la recursividad para contar afuera lo que les interesa que sepan sobre sus actividades cotidianas. A partir de *Una Guerrilla por Dentro*, *Sonomemorias* pudo identificar desde dónde los excombatientes narran y qué les interesa contar.

Siguiendo con el material sobre retrato, Fernando Millán (2019) presentó *Con Ojos de Mujer*, un libro que cuenta la historia de cinco exguerrilleras de las FARC que en su transición a la legalidad han alcanzado espacios de representación. El recurso base del libro es la entrevista que le autor tiene con las exguerrilleras y lo plantea desde una perspectiva de narrador cambiante. A partir de este documento se logró dar forma al ejercicio de entrevista que plantea esta propuesta, ya que el objetivo de Millán también es retratar a estas mujeres que participaron activamente de la guerra.

Se revisó el formato periodístico propuesto en *Letra Urbana* de Señal Colombia como una alternativa para retratarse y contarse desde uno mismo. El episodio que se estudió fue el primero que recoge la historia del profesor Jorge Caicedo en su faceta como escritor. Este ejemplo brindó herramientas sobre los elementos que deberían componer el autorretrato y sobre el momento de validación con los participantes. Por otro lado, vincula también narrativas experimentales que desde el audiovisual permitieron darle forma en un primer momento a la propuesta estética de este proyecto.

Sobre la experimentación sonora y el formato propiamente de autorretrato, el taller de Radio Géneros y Lenguajes de la Escuela de Comunicación Social de Univalle lo exploró durante una época y a partir de una investigación liderada por Caicedo (2017b) para

evidenciar la evolución de los formatos y la experimentación sonora, lo describen de la siguiente manera:

El Audio-retrato (AR -152 piezas – 27,2% de la muestra analizada; periodo de producción: 2001-2011) – La esencia de este ejercicio reunía la necesidad de experimentar con el sonido y la realización de un proceso de autoreconocimiento, identidad y representación. Los estudiantes, a partir de un paso por la identificación de la potencialidad sonora, desarrollaban un documento base que reflejara la forma como se veían a sí mismos. Una vez este documento base era desarrollado, proseguía un ejercicio de transducción a lo sonoro. Cada individuo se enfrentaba a la necesidad de contarse desde lo que para cada cual era su representación a partir de las distintas posibilidades sonoras y todos los objetos que podrían construir esa imagen auditiva de sí mismos. (p.62)

A partir de este antecedente, se adaptó la propuesta experimental para el montaje y presentación de la serie radiofónica con la variante de dividir este formato en cuatro y general con la unión de estos un nuevo formato para retratar.

En la búsqueda de dispositivos sonoros se encontró el *Diplomado Señales de Paz*, que nació del proyecto Radios Comunitarias para la Paz y la Convivencia que buscó fortalecer los procesos de las radios comunitarias en Colombia entendiendo que juegan un papel importante en la construcción de paz. El diplomado arrojó como resultado series radiofónicas producidas por los participantes, miembros de las emisoras comunitarias del país con relatos que aportan a la construcción de paz.

Finalmente, *Radio Conversa* hizo parte del proyecto que llevó a cabo el Instituto Goethe El futuro de la memoria, un espacio cultural y artístico presente en 7 ciudades de Latinoamérica, entre ellas Río de Janeiro, Sao Paulo, Montevideo y Buenos Aires, que

busca reconstruir la memoria histórica luego de difíciles procesos socio-políticos que culminan con grandes dosis de olvido. *Radio conversa* es además una serie radial de cuatro capítulos que se grabaron en vivo desde diferentes lugares del país.

Dentro de otros varios esfuerzos se encuentran experiencias que han realizado diferentes organizaciones en el país, el Centro Nacional de Memoria Histórica, Colombia 2020, entre otros, que recogen las voces de las víctimas en una tarea permanente por mantener la memoria para la no repetición y optimizar procesos de reconciliación.

### **Apuntes Conceptuales**

Apelando al rescate de la tradición oral y reconociendo la palabra como unidad mínima de sentido, construimos memoria a partir de los relatos de quienes vivieron sucesos históricos y que éstos a su vez son transmitidos por generaciones fortaleciendo la cultura de los pueblos. Así también, desde los recuerdos y las omisiones, a veces voluntarias, se cuenta la historia desde puntos de vista distintos generando una multiplicidad de perspectivas que puestas en diálogo componen una memoria colectiva.

Mitos y leyendas se convierten en la tradición oral que mantiene vivos a los pueblos a través de la historia. Es por eso, que son ellos quienes tienen la obligación cultural de contarse a sí mismos, reconociéndose como individuos y sujetos sociales asumiendo al otro como igual, como resultado de acciones y contradicciones que lo enriquecen y por ende a su comunidad.

Contrastar los relatos permite crear una polifonía que reduce las ausencias en la memoria. Es decir, una amplia base de historias busca llenar los vacíos que suele contener la historia cuando es la oficialidad quien la cuenta. Es valorar las voces de aquellos a quienes la historia no los reconoce.

Por lo anterior, valoramos el papel democrático de la memoria y su uso en la búsqueda de una justicia social, en tanto se vuelve un elemento indispensable del diálogo y del reconocimiento de las diferencias lo que permite el fortalecimiento de proyectos incluyentes para la superación de los conflictos.

A partir de la discusión sobre cuáles serían los ejes temáticos sobre los que estaría basada esta propuesta, se definieron los siguientes: memoria, relato autobiográfico y el narrador, la construcción del autorretrato y la experimentación sonora. Desde ese punto de

partida se revisaron diversos planteamientos, por ejemplo, para el tema de memoria partimos de Maurice Halbwachs (1968) y la construcción de memoria colectiva pasando por el reconocimiento de las memorias individuales como núcleo de la memoria colectiva; también se revisó a Stuart Hall (1996) y algunas ideas de Tzvetan Todorov (2000). Esto con el fin de complementar la idea que se estaba fortaleciendo frente a lo que se quería trabajar desde la memoria.

Este ejercicio permitió comprender lo poderosos que pueden llegar a ser los relatos de cada participante por separado y, a su vez, empezar a plantear posibilidades metodológicas que abrieran el espectro de trabajo y considerar, como finalmente se hizo, el trabajo individual con cada uno. Además, desde el planteamiento de Halbwachs se potenciaron los ejercicios individuales proyectando resultados como una polifonía de voces que se complementan individualmente a través de los formatos propuestos, y una producción que se acerca y aporta a una realidad colectiva que aún no terminamos de descubrir.

Para el tema del relato y la narración, se optó por lo descrito por Walter Benjamin (1936) en *El Narrador*, donde plantea diversas clases de narrador y cómo ellos en su relato son capaces de generar en quien escucha, sensaciones que terminan recreando mentalmente, si se quiere, la vivencia del contador de historias.

Es de este modo como asumimos a nuestros narradores, con el fin de que podamos conocer sus historias desde ellos mismos y, atravesados por la experiencia sonora, recrear sus historias de vida.

Por lo anterior es que el relato que se toma desde cada participante se hace la fuente primaria para la construcción de la producción sonora. Es a partir de lo planteado por

Benjamin donde se reconoce el valor del relato de cada participante y se entiende que, para este proceso en particular, son las voces presentes la forma cómo identificamos al narrador.

Siguiendo el orden conceptual, se revisó el concepto de la triple mimesis descrito en Paul Ricoeur (1985) y se retoma entonces la posibilidad del análisis contenida en la mimesis II atravesada por lo simbólico y revelador de la mimesis I y la III como lo explica a continuación:

Tomo como hilo conductor de este análisis de la mediación entre tiempo y narración la articulación evocada antes, e ilustrada ya parcialmente por la interpretación de la Poética de Aristóteles, entre los tres momentos de la mimesis que llamo mimesis I, mimesis II y mimesis III. Doy por sabido que mimesis II constituye el eje del análisis; por su función de ruptura, abre el mundo de la composición poética e instituye, como ya he sugerido, la literalidad de la obra literaria. Pero mi tesis es que el sentido mismo de la operación de configuración constitutiva de la construcción de la trama resulta de su posición intermedia entre las dos operaciones que yo llamo mimesis I y mimesis III. y que constituyen "el antes" y "el después" de mimesis II. Con esto me propongo mostrar que mimesis II consigue su inteligibilidad de su facultad de mediación, que consiste en conducir del antes al después del texto, transfigurar el antes e n después por su poder de configuración. (p 114)

Es muy importante resaltar que el sentido de la ejecución de esta propuesta es participar de la oportunidad de contar, no cualquier cosa sino la guerra, desde la voz y experiencia de quienes la vivieron. Por eso, retomamos desde el proceso creativo y experimental una opción para añadir más sentidos a los hechos, como lo propone Ricoeur (1985):

Lo que está en juego, pues, es el proceso concreto por el que la configuración textual media entre la prefiguración del campo práctico y su refiguración por la recepción de la obra. Como corolario, se verá, al término del análisis, que el lector es el operador por excelencia que asume

por su hacer —acción de leer— la unidad del recorrido de mimesis I a mimesis III por medio de mimesis II. (p 114)

Para poder reconstruir las vivencias en sonidos a través de la experimentación, para este proyecto fue importante plantearse ¿qué se quiere contar?, ¿qué quieren contar los participantes?, ¿cómo lo van a contar y cómo lo van a representar? No es por acaso que surgen estas interrogantes ya que se vuelve vital a la hora aportar un pedazo de la historia confrontarla con aquel que tiene otro punto de vista. A partir de identificar lo expuesto por Ricoeur (1985),

La mediación entre tiempo y narración la constituyo precisamente al construir la relación entre los tres modos miméticos. Esta misma mediación es la que pasa por las tres fases de la mimesis. Con otras palabras: para resolver el problema de la relación entre tiempo y narración debo establecer el papel mediador de la construcción de la trama entre el estadio de la experiencia práctica que la precede y el que la sucede. En este sentido, el argumento del libro consiste en construir la mediación entre tiempo y narración demostrando el papel mediador de la construcción de la trama en el proceso mimético. Me propongo excluirlos del acto de configuración textual y mostrar el papel mediador de este tiempo de la construcción de la trama entre los aspectos temporales prefigurados en el campo práctico y la refiguración de nuestra experiencia temporal por este tiempo construido. Seguimos, pues, el paso de un tiempo prefigurado a otro refigurado por la mediación de uno configurado. (p 115)

es el relato el que debe cumplir los tres momentos para finalmente ser expuesto a la interpretación.

Esta consulta resulta ser fundamental en la medida que encierra incluso la metodología del ejercicio, en tanto la primera mimesis se cumple con los participantes al momento que viven sus experiencias (prefiguración), la segunda mimesis la vemos presente en la

rememoración de los sucesos durante los ejercicios que se plantearon en la metodología (configuración) y finalmente, la tercera se vivencia cuando se transforma el relato para que adquiriera un nuevo sentido a partir de la propuesta de experimentación sonora que hacen los participantes para el tratamiento de su historia(refiguración). En el momento de analizar los componentes que iban a integrar el paso a paso de esta propuesta se identifica que lo expresado por Ricoeur se recoge en este ejercicio.

Es así entonces como desde el ámbito conceptual se llega a la construcción del autorretrato, en tanto reconocemos las tres etapas previas. Es decir, al aplicar lo propuesto en Ricoeur, se logra desarrollar el proceso de construcción de un retrato autobiográfico a partir del relato mediado por la experimentación sonora y por recursos que obligan al narrador a rebuscar en su memoria las experiencias que han sido más significativas y las cuales decide que deben formar parte de su biografía.

Como elemento transversal, siempre está presente la experimentación sonora. Es clave entender que la concepción desde la cual se entiende la experimentación sonora en esta propuesta es la que presenta el taller de radio de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.

Desde los diversos ejercicios que se plantean en la cabina de radio, se recogieron los formatos paisaje sonoro, audiofilm o filme sonoro, fotografía sonora y sinestesia. Se tomó como referencia para este proyecto, si se quiere, la misma filosofía pedagógica desde la que la Escuela de Comunicación forma a los futuros comunicadores, es decir “la comunicación social en la Universidad del Valle no pretendía, ni pretende, limitarse a formar hombres y mujeres expertos en técnicas de producción, sino ir mucho más allá y generar espacios de investigación e intervención de las realidades sociales a partir de la comunicación, pero

también de experimentación en las posibilidades estéticas de todo aquello que se quiere decir” (Caicedo, J. 2017a)<sup>20</sup>

En el artículo “La experiencia pedagógica con la radiofonía experimental en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle” describe algunos formatos entre los cuales se encuentran los anteriormente nombrados, desde diversos autores y desde la experiencia de la enseñanza de la radio y de la experimentación sonora. Partimos de las definiciones planteadas por Caicedo (2017a) con el fin de aplicarlas a la metodología de este proyecto como frente movilizador para contar historias:

Es por ello que uno de los componentes del taller, Géneros y Lenguajes, dedica su primera parte a la exploración de la sonoridad desde formatos ubicados en el ámbito de la experimentación: la Sinestesia que invita a pensar en cómo traducir en sonidos sensaciones cromáticas, valores, estados de ánimo, emociones y aromas, todo esto sin el uso de la palabra y con la ayuda de efectos producidos bajo la modalidad del foley; el Sonominuto o Paisaje sonoro sinestésico que invita al estudiante a recorrer el campus universitario y a leer y reescribir los espacios desde los sonidos que lo componen, pero también desde la traducción sonora de la sensación que inspira el habitarlos o atravesarlos (...) el Filme sonoro o Audiofilm, que pone en juego toda la posibilidad de creación para reinterpretar historias contadas desde el cine y ubicadas a partir de un concepto que cambia en cada promoción (guerra, miedo, frustración, violencias domésticas, etc.), y que se reescriben en audio, conjugadas con la experiencia personal de los realizadores en sus contextos cercanos; la Fotografía sonora en la que una imagen instantánea, de la que no se es autor ni se hace parte de su concepción, debe dar paso a

---

<sup>20</sup> Caicedo, J. (2017a). La experiencia pedagógica con la radiofonía experimental en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. *Nexus* (21). p. 125

todo un universo sonoro surgido de las emociones que produzca o suscite su visualización.

(Caicedo, J. 2017a. pp. 136-137)

Sin embargo, más adelante se evidenciará la transformación que sufrieron estos formatos gracias a los elementos encontrados durante la propuesta de producción planteada por los participantes.

Por otro lado, surgió la necesidad de desarrollar ejercicios que propiciaran la sensibilidad y la sensibilización sonora. Es decir, no es posible pretender que sin experiencias de discusión y escucha sobre la experimentación se construya, de la nada, un producto que dé cuenta del carácter histórico en el que nos encontramos. En ese orden de ideas, retomamos a Caicedo (2017a) para la formulación de una estrategia que permitiera trascender la enseñanza de la radio en función del beneficio comunitario. Se adaptó a esta propuesta alternativa una concepción pedagógica y transformadora de las formas de hacer radio, concepción que describe de la siguiente manera:

Dentro de la apuesta formativa actual, el ejercicio de sensibilización y experimentación sonora se ubica como elemento de apertura al proceso formativo, en la medida en que esta relación directa con el audio en toda su dimensión y en toda la gama de posibilidades genera en el radialista-estudiante una mayor apertura para abordar cada uno de los formatos y proyectos desde una triple perspectiva: la estética, la informativa y la movilizadora, esa que sacude y que invita a no olvidar la conexión con la gente no solo como audiencia, sino como el otro, como un sujeto clave del proceso de comunicación y construcción. (pp. 136)

Desde el punto de vista que une lo conceptual y lo práctico en lo experimental como vehículo para contar historias, la experiencia recogida del taller de radio permite evidenciar que la radiofonía

se ubica como una apuesta política permanente de un área de formación que camina en la doble necesidad de expresar las nuevas sensibilidades y sonoridades, desde nuevos formatos en el marco concreto del arte sonoro aplicado a la radio, pero también desde la perspectiva de innovar y transformar el discurso radiofónico en general: desde lo periodístico, lo interpretativo, la ficción, lo educativo, lo movilizador. Una radio que sigue abriendo las posibilidades para que se escuchen todas las voces todas, pero también todos los sonidos-ruídos, todas las músicas y todos los silencios, tanto los expresivos y los festivos, como también aquellos que llegan a doler. (pp. 138)

Entonces la radio, la sonoridad y la experimentación sonora no son una excusa movilizadora, sino más bien todo el andamiaje sobre el que está construida esta propuesta, es la forma que encontramos de contar una patria desde las voces de quienes un día se fueron al monte con un fusil al hombro con la idea de hacer de este pedazo de tierra, un mejor pedazo de tierra, o por lo menos, uno diferente. El resultado de este trabajo de investigación contará si lo lograron o no.

### **Hoja de Ruta**

La propuesta metodológica buscó que la serie radiofónica se construyera de forma participativa entre los excombatientes y la investigadora, a partir de encuentros individuales que permitieran recoger sus experiencias de vida contadas desde cuatro ejes: el territorio, los episodios vividos, las posesiones materiales y su historia. Por otro lado, propició espacios de encuentro en los que se recogieron elementos que permitieron la construcción de un metarrelato que quiere dar cuenta de una memoria no oficial como parte de la nueva historia que se empieza a escribir en Colombia.

Esta propuesta está enmarcada dentro de tres motivaciones fundamentales que son: la posibilidad de hacer un aporte a la construcción de memoria del conflicto armado del país; generar el interés por abordar el relato y la expresión sonora como herramientas para contar y hacer ejercicios de memoria, resistencia y reconciliación; y el fortalecimiento de espacios mediados por diversas pedagogías que faciliten la construcción polifónica de un relato colectivo.

En otras palabras, es generar espacios de intercambio de saberes desde los cuales se logre la producción colectiva, consensuada y democrática de una serie radiofónica que dé cuenta de las memorias de cuatro excombatientes de las FARC.

Para el desarrollo de este proyecto se propuso la siguiente metodología:

#### **Revisión Documental**

A partir de la identificación de los conceptos clave para este proyecto, se abordó literatura correspondiente a los temas de memoria, relato biográfico y autobiográfico y el narrador. Por otro lado, se hizo acercamientos a literatura que aborda la expresión sonora,

así como los documentos académicos trabajados a partir de la construcción y la consolidación de los formatos que propone el taller de radio de la Escuela de Comunicación Social de Univalle, en los cuales está basada esta propuesta.

### **Etapas de Acercamiento y Vínculos**

Se realizó un acercamiento a amigos que adelantaban procesos con el naciente partido político FARC en Cali quienes fueron el puente para un primer contacto con quien sería nuestro primer participante. Se optó por la metodología de bola de nieve para contactar a otros miembros del partido en proceso de reincorporación a quienes se les presenta la propuesta de participar en este proyecto. Finalmente, se logró un acuerdo para un primer encuentro colectivo.

### **Etapas de Socialización y Construcción de Acuerdos**

Se indagó por las expectativas sobre el proyecto y el proceso. Se respondieron las preguntas: ¿qué crees que vas a hacer en los talleres?, ¿cómo te imaginas que será el proceso?, ¿por qué decidiste estar aquí? y ¿por qué crees que es importante que estés aquí?

### ***Definición de Acuerdos a Cumplir Durante el Proceso***

Se construyeron de manera conjunta y consensuada los acuerdos con los que se trabajó durante el desarrollo de los talleres. Se hizo una validación colectiva y se procedió a la firma del documento de los acuerdos.

### ***Presentación de Recursos Técnicos de Grabación***

Se expusieron las herramientas técnicas que se usarían a lo largo del desarrollo tales como grabadoras, micrófonos y cámaras con las cuales se tomó registro de los encuentros.

### ***Presentación de Metodología***

Se socializó el plan de trabajo y los ejercicios a realizar durante los encuentros.

### ***Definición de Fechas y Horarios de Trabajo con cada Participante***

Se llegó a acuerdos con los participantes sobre los horarios y días para los talleres, teniendo en cuenta su disponibilidad para asistir a los encuentros.

### ***Etapas de Formación y Producción***

Durante este tiempo se desarrollaron los encuentros<sup>21</sup> que tenían como objetivo sensibilizar sobre la experimentación sonora y construir, colectivamente, relatos que respondieran a los intereses de este proyecto y que estuvieran basados en las historias de vida de los excombatientes participantes, como se describen a continuación:

#### ***Momento I***

Se hizo una indagación rápida de la percepción de los participantes sobre el sonido, la sonoridad y la experimentación sonora. Este se propuso como un espacio de sensibilización sonora a partir de la escucha de algunas piezas radiofónicas y explicaciones conceptuales a partir de las huellas y sonidos reconocidos durante la escucha.

Se presentó el formato de guion de montaje, el cual sería utilizado en varios ejercicios a lo largo del proceso, y se propuso un ejercicio práctico a partir de la escucha de una pieza de ejemplo.

---

<sup>21</sup> Las sesiones estuvieron planeadas para una duración de entre una hora a una hora y media con cada participante. Todos los encuentros se registraron en audio.

## ***Momento II***

**Presentación del Paisaje Sonoro.** Se explicó qué es el paisaje sonoro y se mostraron ejemplos de referencia basados en piezas realizadas por estudiantes de la Escuela de Comunicación social de la Universidad del Valle.

**Ejercicio de Cartografía Sonora.** A partir de marcar sobre papel un mapa para dar cuenta de los trayectos recorridos a lo largo de su vida y los lugares en los que se ubicaron, se buscó responder las preguntas: ¿de dónde sienten arraigo?, ¿a dónde se quiere volver, a dónde no se puede volver y a dónde no volvería?, así como la relación e identificación con el lugar dónde se encuentran ahora.

## ***Momento III***

**Presentación del Formato Audiofilm.** Se explicó qué es el audiofilm o filme sonoro y se presentaron ejemplos de referencia basados en piezas realizadas por estudiantes de la Escuela de Comunicación social de la Universidad del Valle.

**La Banda Sonora de su Historia de Vida.** Sobre papel o un tablero, se trazó una línea en la que se ubicaron temporalmente los sucesos más significativos. A partir de la selección de un momento de los registrados en la línea del tiempo, se identificaron los sonidos de ese hecho, y se hizo una propuesta experimental sobre el formato de guion de montaje.

## ***Momento IV***

Previamente se les solicitó a los participantes llevar a este encuentro un elemento valioso para ellos. Si no se podía llevar el objeto, era válida una foto del objeto.

**Presentación de la Fotografía Sonora.** Se explicó qué es la fotografía sonora y se compartieron ejemplos de referencia basados en piezas realizadas por estudiantes de la Escuela de Comunicación social de la Universidad del Valle.

Los participantes presentaron el objeto solicitado la sesión anterior y contaron por qué era valioso, qué sensaciones genera y cómo lo obtuvieron.

**Ejercicio 1- Retratar el Elemento.** Con una cámara o dispositivo móvil tomaron la foto de su objeto. También debieron tomar la decisión de salir en la foto en relación al objeto o no.

**Ejercicio 2 - Sonorizar la Fotografía.** El siguiente paso fue dotar de contenido sonoro el retrato que se le tomó al objeto.

**Ejercicio 3 – Construcción del guion.** Sobre el formato de guion de montaje, los participantes construyeron la narrativa de su fotografía sonora.

### ***Momento V***

**Entrevista.** Se citó a los participantes a una entrevista a profundidad donde se indagó por aspectos específicos recogidos durante los encuentros y por aquellos temas que no se tocaron pero que fueron de interés en el marco del desarrollo de este proyecto. Las entrevistas estuvieron enfocadas a recoger las experiencias de combates, vida campamentaria, los amores en medio de la guerra, las razones por las cuales ingresaron, los errores y aciertos en la guerra, las sensaciones provocadas por el acuerdo de paz, la reconciliación, la reincorporación, la paz y el futuro.

El material recogido en esta entrevista fue la base para la construcción de la serie final.

### **Etapas de Montaje**

Luego de culminar todos los encuentros con cada uno de los participantes, se revisó el material de audio resultado de las jornadas y a partir de los guiones que ellos elaboraban en cada sesión, se construyeron las 16 piezas sonoras.

### **Sonomemorias**

El análisis del resultado permitió dar vida a un formato denominado *prisma sonoro* el cual se define como un dispositivo narrativo capaz de contar la historia de cada participante a partir de su propio relato de vida y lo transforma reescribiéndolo en cuatro caras que muestran cuatro aspectos particulares que nos permiten conocer y entender a los personajes a partir del recorrido por el territorio, las vivencias, los apegos y las sensaciones respecto al contraste del pasado con la perspectiva del futuro.

### **Etapas de Escucha Colectiva**

Este momento buscó recoger algunas conclusiones frente a los ejercicios, metodología y resultados propuestos por este proyecto. Se planteó una reunión con los participantes para una jornada de escucha colectiva de los *prismas sonoros* y se permitió un espacio para recoger comentarios finales.

### **Escritura de la Bitácora**

Finalmente se recogió toda la experiencia en un diario de campo que diera cuenta del proceso de investigación y producción de este proyecto.

## **Desarrollo**

A continuación, se plantea una opción para el desarrollo de procesos de intervención con comunidades para la construcción de memoria colectiva. Lo que se quiere evidenciar en esta etapa es el paso a paso para la construcción de *Sonomemorias*. Es decir, contar el proceso de descubrimiento de esta propuesta metodológica y de construcción de memoria, los aciertos y desaciertos, las dificultades, las oportunidades, y en alguna medida, los resultados.

### **Revisión Documental**

Durante esta etapa del proceso se hizo acercamiento a diversos formatos resultado de trabajos e investigaciones previas y que mantenían como eje movilizador *contar la propia historia*. Se revisaron textos y autores que se acercaran a las temáticas aquí propuestas que para ese momento terminaban de definirse y enmarcarse como el autorretrato, la experimentación sonora, el relato, el conflicto armado, la reconciliación y la construcción de paz. Se consultó material audiovisual y específico de producción sonora que abordaran las temáticas propuestas aquí, además de propuestas de experimentación sonora a través de diversos formatos.

También se realizó una indagación sobre el material literario que evidenciara el conflicto armado en Colombia desde algunos de sus actores, lo que facilitó inicialmente encontrar un tono acorde con lo que se quería contar. Por otro lado, se aprovecharon algunos documentos que reposan en el Centro Nacional de Memoria Histórica y en el archivo de señal memoria en todos sus formatos.

Con esta revisión inicial se pudo plantear una propuesta cercana a lo que fue la metodología, abordando las temáticas desde lo pedagógico, lo conceptual y lo técnico.

Además, se tuvo claridad sobre la escogencia de los formatos a desarrollar con los participantes, así como la dinámica de los encuentros.

Finalmente, el objetivo de desarrollar una serie radiofónica se fortaleció a partir de identificar la ganancia que podía aportar la sonoridad para la construcción de un relato histórico y una composición colectiva de memoria.

### **Momentos Previos**

Considero necesario iniciar evidenciando las transformaciones por las que pasó esta propuesta metodológica para llegar al ejercicio que finalmente se desarrolló: cabe destacar que la idea de plantear un proceso de memoria con reincorporados de las FARC luego de la firma del Acuerdo Final, se gesta desde el momento en el que surgen iniciativas estudiantiles y de colectivos sociales por acompañar la transición de los excombatientes a la legalidad mientras se encontraban, en ese entonces, en las Zonas Veredales de Transición y Normalización, ZVTN.

Sin embargo, en el momento de plantear esta propuesta, la realidad política y social evidenció las siguientes situaciones: uno de los aspectos prácticos tuvo que ver con las limitantes a las que ha estado sujeta la implementación de los acuerdos de paz, los incumplimientos del gobierno, y la incertidumbre que generó la coyuntura política y electoral en el país. La posibilidad de que un nuevo gobierno de derecha o ultra derecha llegara al palacio de Nariño generó la preocupación sobre la continuidad en los avances de la implementación del Acuerdo Final y la posibilidad de seguir encontrando espacios para la reincorporación de los excombatientes y de adelantar trabajos en aras de la reconciliación.

Para ese entonces, la intención era llevar una propuesta para la construcción colectiva de productos audiovisuales recogiendo a grandes rasgos las metodologías aplicadas por el proyecto TITA, de la Secretaría de Educación de Cali y la Universidad del Valle, en las instituciones educativas oficiales de la ciudad. Sin embargo, aunque la idea se hacía cada vez más robusta, no fue posible gestionar un enlace en alguna de las tres ZVTN ubicadas en zonas rurales de los municipios de Miranda, Buenos Aires y Corinto, en el norte del departamento del Cauca.

Otro aspecto que se tuvo en cuenta fue el nivel de escolaridad de los participantes, ya que era posible encontrarse con personas, que, si bien saben leer y escribir, no llegaban con un hábito académico; aunque los encuentros no estaban pensados en el ámbito formal de la academia propiamente, sino en encuentros más dinámicos y alternativos que permitieran el intercambio y el diálogo en la construcción colectiva, se presentó el reto de proponer una metodología inclusiva y sobre todo práctica.

### **Etapas de Acercamiento y Vínculos**

Con el tiempo y con un acercamiento a algunos militantes de la Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común FARC en Cali, se hizo evidente el inminente tránsito masivo y acelerado que estaba ocurriendo con los excombatientes hacia las zonas urbanas más cercanas como Cali y Popayán, lo que originó, en ese momento, el primer cambio en la metodología. De alguna manera, el panorama de tener a la población más cerca facilitaría el proceso, más cuando se había logrado contacto con un enlace del mismo partido.

Se procedió entonces con un par de intentos de convocatoria que permitieran consolidar un grupo focal y desarrollar una propuesta de producción y construcción colectiva. Durante

el primer encuentro se presentó la propuesta a alrededor de 16 personas que mostraron un interés inicial por participar. Durante ese encuentro se propuso una fecha para una segunda reunión a la cual no llegó ninguno.

La dispersión que empezó a presentarse por parte de los excombatientes con respecto al trabajo que realizaba el partido FARC complejizó las acciones de convocatoria. Cabe anotar que una de las razones identificadas para que se diera esta dispersión fueron las condiciones económicas en las que se encontraban los excombatientes (condición que no ha cambiado) lo que dificultó el traslado de sus lugares de residencia a los espacios donde se contemplaban los encuentros para la ejecución de esta propuesta.

Se venía evidenciado, en distintos procesos que instituciones como ARN y la Universidad del Valle a través del Programa Institucional de Paz, estaban adelantando con los excombatientes de las FARC en Cali, que la asistencia a los talleres y encuentros disminuía en cada sesión o cambiaban los participantes; por lo que este tipo de actividades, que requiere continuidad para presentar resultados favorables, tuvieron que ser replanteadas para continuar con los programas. Con estos antecedentes, no se podía descartar la posibilidad de que el flujo de participantes variara a lo largo de la ejecución del proyecto, lo que nuevamente suponía repensar metodologías que fueran en función de un solo producto final, pero que, por otro lado, se desarrollaran productos en una sola sesión que tuvieran valor en sí mismos.

Una vez más se hizo necesario replantear la metodología y tomar decisiones que facilitaran el desarrollo de la propuesta. Luego de varias revisiones sobre estrategias metodológicas para la participación de los excombatientes, se tomó la decisión de desarrollar un ejercicio individual manteniendo la propuesta de perfiles sobre los cuales

estaría basada la serie radiofónica. Es entonces cuando se dio inicio a la búsqueda de los participantes que cumplieran de manera idónea con las condiciones que requería el proyecto.

### **Los Participantes**

Para llegar al grupo final con los cuales se ejecutó la metodología, se hicieron tres intentos previos con el fin de consolidar el grupo de participantes. Durante la primera selección se decidió que los participantes serían una mujer que había ocupado altos mandos en la guerrilla (Mireya Andrade), una pareja que se mantenía unida después de vivir la guerra (Fernando Quinto y Mónica), un joven quien había ingresado a la edad de 14 años a las FARC y que tenía una visión reciente del conflicto (Camilo), un ex comandante quien aportaría la visión de experiencia en la guerra (Pacho Chino) y un guerrillero el cual contaba con la herencia guerrillera de sus padres y tíos (René Nariño); todos, afiliados al partido FARC. Luego de una serie de conversacionales, donde afloraron diferencias en el interés, la metodología y el compromiso con el proyecto, se tomó la decisión de cambiar parcialmente el grupo para poder avanzar con el desarrollo de la propuesta.

Para el segundo grupo, se mantienen René y Camilo, con quienes se mantenía contacto y verificación de su interés en participar. Se integró al grupo una mujer joven a quien la firma del acuerdo le permitió ser madre y quien sería el perfil femenino del proceso (Natalia), y se vinculó a un joven el cual ingresó a los 13 años a las filas de las FARC en zona rural de Buenaventura, y que cumplía sus tareas de guerrillero mientras paralelamente era convocado a las selecciones Colombia juveniles de baloncesto (Trenzas - Leiner). Luego de

coordinar un primer encuentro con los participantes, sólo llegaron a la cita el primero y el último.

Con el fin de continuar el desarrollo del proyecto como se había planteado, se decidió dar inicio a los encuentros colectivos e individuales con René y Leiner, avanzando hasta la etapa de talleres individuales mientras seguía en la búsqueda por consolidar el grupo definitivo.

Finalmente, se vinculan al proceso una mujer adulta mayor quien se desempeñaba como enfermera y tenía una clínica en su casa para la atención de guerrilleros heridos en combate cerca a Cali (Zully) y una mujer joven, quien ingresó a la guerrilla a los 15 años en el departamento del Vichada obligada por los paramilitares de esa región (Yolima).

Cabe destacar que desde un principio fue con René con quien se sostuvo un diálogo permanente y fue el enlace con cada uno de los excombatientes para llegar a la conformación del grupo definitivo para este ejercicio.

Con estos cuatro participantes se desarrollaron los encuentros de forma ininterrumpida.

### **Socialización y Construcción de Acuerdos**

La primera reunión se desarrolló con René y Leiner en instalaciones de la Universidad del Valle. Tuvo como objetivo presentar el proyecto y la metodología, así como los resultados que se esperaban. Se presenta la idea del autorretrato, el cronograma de actividades y se habla de la necesidad de la construcción de memoria desde el punto de vista de los excombatientes de las FARC-EP.

En medio de la indagación sobre qué piensan los participantes de la importancia de desarrollar un ejercicio de memoria con los integrantes de FARC, René considera que

“hace falta consolidar un espacio que dé cuenta de la historia de las FARC que dialogue con los otros espacios de memoria que existen en el país; me parece chévere, me parece que es diferente a lo que uno ve por ahí con los que quieren hacer temas con excombatientes o expresioneros. Que yo sepa se han hecho cosas de ilustración, de teatro, de televisión, pero de radio no he visto que haya un material todavía, entonces me parece chévere”.

La idea de la necesidad manifiesta de encontrar, propiciar o generar espacios para contar historias sobre la guerra se fortalece a medida que los participantes exteriorizan las razones por las que aceptaron formar parte activa de este proyecto. Trenzas expresó en esa fase inicial lo siguiente: “Tengo toda la disposición. Creo que es un proyecto que nos permite hablar de lo que pasó. Hemos (sic) muchos que tenemos cosas para contar, pero no se ha encontrado el espacio”.

La decisión de contar desde la radio y la experimentación sonora no es gratuita, sino que recoge el papel que este medio de comunicación ha jugado históricamente dentro de la organización guerrillera. Además, ésta es una propuesta que se ha pensado la posibilidad de ser aplicada a distintos espacios dentro de las comunidades, urbanas y rurales, que también han sufrido la guerra. Es decir, reconocemos el carácter comunitario de la radio y la importancia que toma como herramienta para contar.

Se plantea una conversación donde se hace énfasis en el narrador, la importancia del uso de la palabra y de transmitir historias, es decir, identificarse narradores y escuchas de la experiencia del otro. Se apeló al recuerdo de los relatos contados por los abuelos y mayores en los territorios, al ejercicio de reunirse alrededor de las historias sobre los ancestros para fortalecer los procesos de salvaguarda de la identidad y los saberes de las comunidades,

toda una práctica que ha sido fortalecida desde la oralidad como mecanismo de resistencias y memoria.

Para Yolima, “por medio de un video o de un audio o de una foto podemos conocer cosas sobre las personas y es buena la oportunidad de que sea la misma persona que cuente las cosas”. A partir de ese comentario, se reconoce la necesidad de recordar, de hacer catarsis sobre lo vivido como una posibilidad para el reconocimiento del papel que jugó cada uno dentro del episodio histórico que proponemos reconstruir.

Luego del diálogo de introducción y presentación de esta propuesta, se le presentó a los participantes el documento con la metodología y el cronograma de encuentros, además se les explicó en qué consistía cada ejercicio, la justificación sobre cada uno y el objetivo que se planteaba cumplir.

Se dejó claro que la duración de cada taller sería entre una hora y una hora y media, y que los talleres serían sobre todo ejercicios de memoria. Además, como quedó plasmado en los acuerdos, se propuso que todos los encuentros fueran registrados en audio.

Los participantes estuvieron de acuerdo con la propuesta metodológica, sin embargo, expresaron dudas sobre los espacios en los que se llevarían a cabo los encuentros, por ese motivo se les aclaró que los talleres serían en los salones y la entrevista final, en la cabina de radio. Lo anterior también hizo referencia a la situación o situaciones de seguridad que se pudieran presentar y que quedaron expuestas también en el documento de acuerdos.

El documento sobre los acuerdos de trabajo se construyó de manera conjunta y evidenció las preocupaciones de los participantes y la investigadora. Se consideró que la

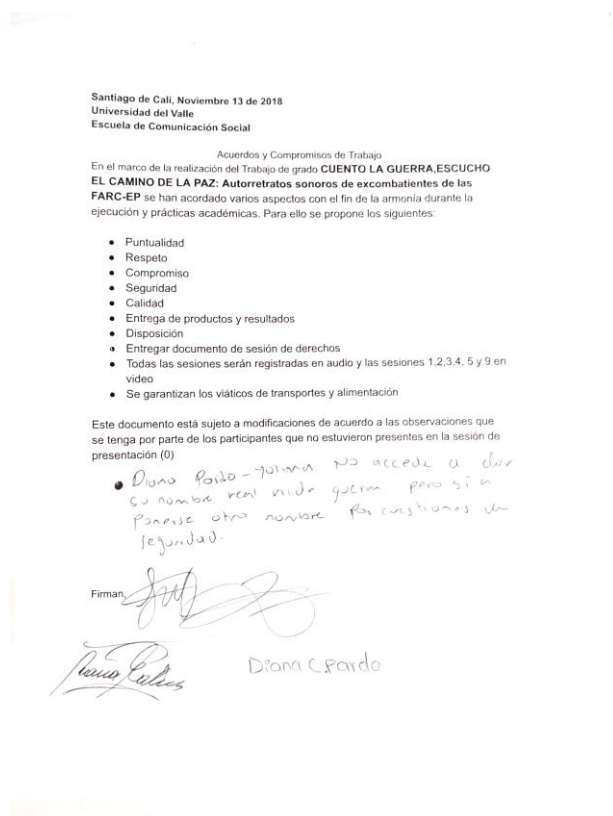
formulación de este documento era muy importante ya que establecía las márgenes y los alcances del proyecto, además de que se convirtió en un compromiso para ambas partes.

Dentro de los compromisos pactados también se tuvo en cuenta la garantía de la seguridad de los participantes tanto en los lugares de encuentro como en lo que se diga y lo que se publique, y la devolución a cada uno los resultados de las piezas sonoras originadas en los talleres.

Finalmente, luego de que cada participante aceptara o incluyera cambios que eran aprobados por el colectivo, se procedía a la firma del documento como se muestra a continuación:

## Figura 1

### *Documento de acuerdos colectivos firmado por los participantes*



## La Sensibilización

Entendemos que un proceso de producción sonora no puede partir de la nada, por eso recogiendo lo expresado por Caicedo (2017a) basado en el planteamiento de

Michel Chion, refiriéndose a los retos de una producción audio-visual que vaya más allá de lo referencial, habla de la importancia de conocer y explorar la trilogía de modos de escuchar en donde las formas tradicionales de la radiodifusión estarían implicando a sus audiencias tan solo en esas primeras escuchas que denomina lingüísticas o semánticas y en las que el objeto central de la acción es enterarse de un discurso más o menos utilitario; una escucha alimentada por el verbocentrismo limitante que el autor subraya en la misma obra. Se hace necesario entonces que las otras escuchas entren en juego. La causal, que busca en el sonido más que una información verbal, reconocer en las huellas sonoras diversas, la razón que produce el sonido, haciendo del proceso de escucha, un ejercicio más dinámico, complejo y enriquecedor; y, sobre todo, la que Chion llama escucha reducida, esa que obliga a que el oyente explore las imágenes sonoras más allá de su forma o su significado y empiece a descubrir y a reescribir los sentidos de las narrativas sonoras a las que se expone (Chion, 1993)<sup>22</sup>

Para este segundo momento, se propuso un ejercicio de escucha en el que, cerrando los ojos y durante un minuto, debían identificar sonidos en diferentes planos sonoros, texturas e intensidades. También sonidos permanentes, otros que funcionaran como huella sonora del espacio y cuáles identificarían como ruidos. Todas estas características fueron presentadas a los participantes luego de finalizar el espacio de escucha. Esta actividad se desarrolló en los salones del segundo piso de la Escuela de Comunicación de Univalle, por lo que los sonidos más presentes fueron el ruido ambiente de calle que se cuela desde la calle 13 y la quinta, el murmullo de voces de los salones contiguos, el sonido de las ranas y los grillos,

---

<sup>22</sup> Chion, M. (1993). *La Audiovisión, introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós. En Caicedo, J. (2017a) *La experiencia pedagógica con la radiofonía experimental en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle*. Nexus (21), p. 120

algunos pasos, puertas que se cierran y se abren y la respiración de las personas en el espacio de trabajo.

Fue muy interesante recoger a detalle las opiniones sobre los sonidos que identificaban y recibir comentarios como la necesidad permanente de asociación con el elemento o la fuente sonora.

Se presentó el formato de guion de montaje, el cual sería utilizado en varios ejercicios a lo largo del proceso. Luego se presentó un ejemplo de paisaje sonoro. Se propone un ejercicio para la aplicación práctica del guion de montaje donde, a partir de la escucha de un audio establecido, los participantes pudieron recrear sobre el guion de montaje la forma como se construyó la pieza.

Para este caso, utilizamos la pieza *Zoológico de Cali*<sup>23</sup>. El reto consistió en calcar, sonoramente en el formato de guion, el proceso de producción de la pieza. Es decir, los participantes debieron escuchar con atención, luego recordar uno a uno (o la cantidad que les era posible) y el orden de aparición de los sonidos y escribirlos en el formato de guion.

---

<sup>23</sup> Palacios, D. Quintero, P. Cañas, L. y Pérez, C. (2014). *Zoológico de Cali* [Paisaje Sonoro]. Archivo sonoro Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.



**Figura 4***Versión de ejercicio de guion René*

GUIÓN  
FECHA:  
CONDUCCIÓN:  
DIRECCIÓN:

| N° | FUENTE             | AUDIO                                 | Producto | Autor | Time |
|----|--------------------|---------------------------------------|----------|-------|------|
| 1  | Vendedor ambulante | Ofrece productos en la calle          |          |       | 10"  |
| 2  | Pasos              | Pasando en la calle                   |          |       | 5"   |
| 3  | Puerta             | Se abre-cierra una puerta/reja        |          |       | 5"   |
| 4  | Patos              | Grazido de patos                      |          |       | 5"   |
| 5  | Niños              | Voces de niños hablando de los patos  |          |       | 10"  |
| 6  | Pasos              | Gente caminando                       |          |       | 5"   |
| 7  | Niña               | Una niña leyendo una leyenda          |          |       | 5"   |
| 8  | Pasos              | Gente caminando en terreno irregular  |          |       | 5"   |
| 9  | Animales           | Sonidos de animales (no distinguible) |          |       | 10"  |
|    |                    |                                       |          |       |      |
|    |                    |                                       |          |       |      |
|    |                    |                                       |          |       |      |

**Figura 5***Versión de ejercicio de guion Trenzas*

GUIÓN  
FECHA:  
CONDUCCIÓN:  
DIRECCIÓN:

| N° | FUENTE   | AUDIO     | Producto | Autor | Time     |
|----|----------|-----------|----------|-------|----------|
| 1  | Catiro   | Pito      |          |       | 1.5 seg  |
| 2  | Rio      | Corriente |          |       | 1 seg    |
| 3  | Pajaros  | Canto     |          |       | 5 seg    |
| 5  | Patos    |           |          |       | 10.5 seg |
| 4  | Niños    | Voces     |          |       | 3.5 seg  |
| 6  | Puertas  | Bi-dag-ya |          |       | 10.5 seg |
| 7  | Leo      | Rugir     |          |       | 5.5 seg  |
| 8  | Personas | Pasos     |          |       | 10.5 seg |
| 9  | Ranas    | Canto     |          |       | 10.5 seg |
| 10 | Venado   |           |          |       | 10.5 seg |
|    |          |           |          |       |          |
|    |          |           |          |       |          |
|    |          |           |          |       |          |

## **Los Talleres**

Durante esta etapa el trabajo avanzó con los participantes de manera individual. Para el desarrollo de los talleres se propuso una metodología basada en los formatos de experimentación sonora trabajados en el taller de Radio, Géneros y Lenguajes de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. Se escogieron tres: el paisaje sonoro, el audiofilm o filme sonoro, y la fotografía sonora. Estos formatos no se escogieron al azar, sino que respondían a la búsqueda de los elementos que necesitaba contar sobre los participantes: los recorridos, los momentos más significativos y los objetos valiosos.

### ***El Paisaje Sonoro***

El objetivo de este taller fue identificar cómo suenan los espacios en los que crecieron, dónde se ubicaron mientras estuvieron en la guerrilla y con qué lugares se identifican ahora. Se planteó como un ejercicio de evocación de momentos y experiencias a través de los sonidos y la memoria sonora.

Con el paisaje sonoro se quiso recoger sonoramente los recorridos de los participantes a lo largo de su vida hasta ese momento. Teniendo en cuenta que el grupo poblacional serían excombatientes de las FARC, parecía interesante reconstruir los lugares por los que transitaban antes, durante y después de participar en la guerra. Consideramos que era un punto de partida interesante para estimular el contar relatos basados en los sonidos, sin embargo, no podíamos dejar de lado la experiencia relacionada a ese espacio sonorizado.

Este ejercicio estuvo enfocado a dar cuenta de los trayectos recorridos a lo largo de su vida. Se trató de marcar o ubicar geográficamente, sobre papel o el tablero, los lugares por los que transitaban a lo largo de sus vidas e identificarlos sonoramente. El instrumento

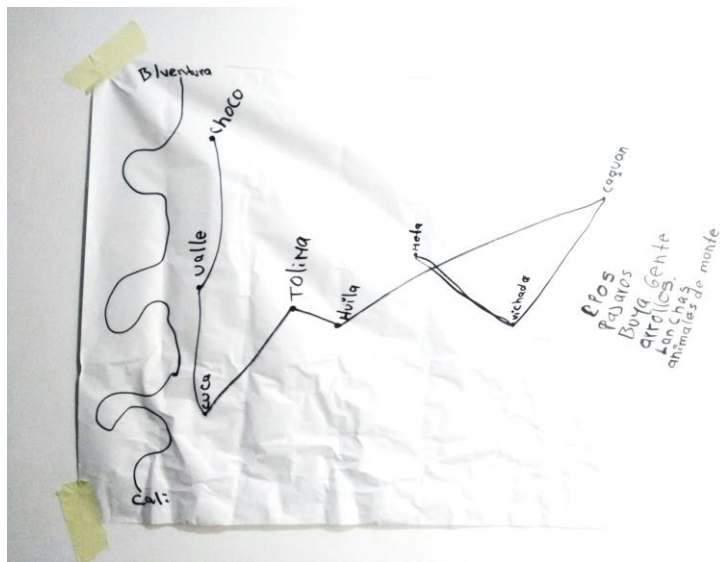
movilizador de este ejercicio fue la cartografía, basado en el ejercicio de cartografía social implementado por las ciencias sociales y humanas en las intervenciones en comunidad. Para este ejercicio, se adaptó sobre el concepto de *cartografía sonora* donde se buscó construir un mapa señalando los lugares que recordaban por los que habían transitado e identificando sonidos característicos o huellas sonoras de esos espacios que finalmente permitieran componer un micro paisaje sonoro de cada lugar generando estructuras complejas de sonido.

Como ejemplo se hizo sesión de escucha del paisaje sonoro *Desde Cali Colombia city*<sup>24</sup>, y finalmente se comentaba sobre las huellas sonoras, el espacio en el que se intuía fue grabado y sobre los sonidos que más llamaron la atención.

El desarrollo del ejercicio evidenció que ninguno de los participantes es nacido en Cali, sin embargo, la reconstrucción de su mapa de vida nos mostró cómo llegaron acá. Por otro lado, los recorridos también son muy diversos. El caso de Yolima fue el que más llamó la atención debido a que gran parte de su vida la recorrió en las montañas de Colombia como guerrillera de las FARC. Para este ejercicio manifestó que se le dificultaba recordar los nombres de los sitios en los que había estado, el tiempo que había pasado ahí y las experiencias vividas. Consideramos que no era una resistencia a compartir sus vivencias, sino más bien una naturalización de la vida guerrillera lo que hizo, en un principio, no reconocer la importancia de su pasado. Sin embargo, expresó también algunos momentos que podía recordar por el impacto o emociones que le causaron. Esa experiencia de recorrido trató de quedar plasmada en el resultado sonoro de esa cartografía.

---

<sup>24</sup> Moreno, D. Arboleda, S. Gallego, A. y Briñez, C. (2012). *Desde Cali, Colombia city* [Paisaje Sonoro]. Archivo sonoro Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.

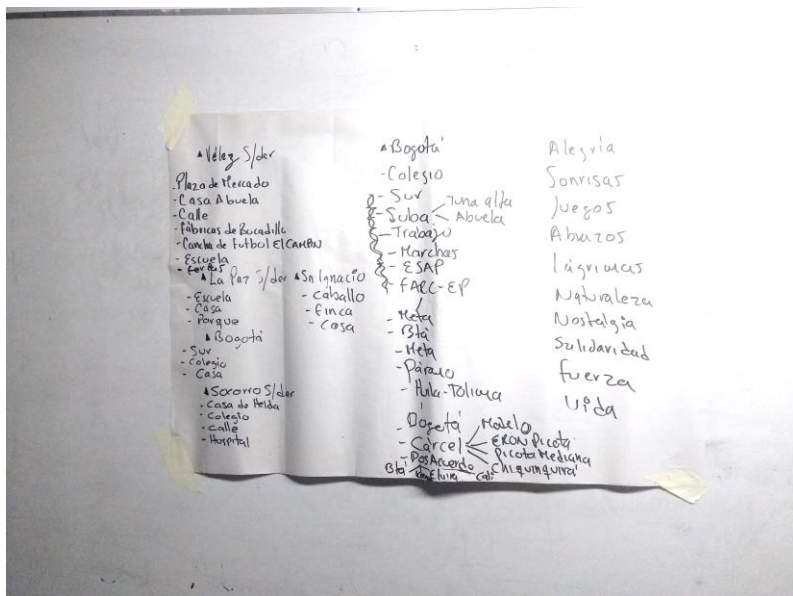
**Figura 6***Ejercicio de cartografía Yolima*

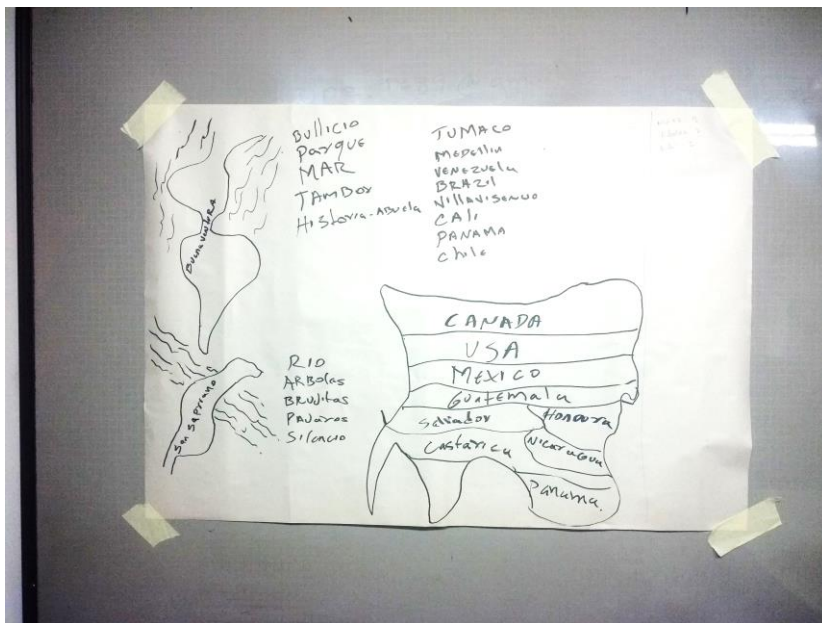
Por otro lado, en el caso de los otros tres participantes se logró recoger más información sobre detalles y lugares por los que se dio su tránsito. Es normal que cada ejercicio se desarrolle de forma particular pues son experiencias, formas de vivir y ver el mundo diferentes.

René, por su parte, inició intentando dibujar un mapa de forma convencional, pero su narrativa le permitió hacer un listado de lugares de los cuales podía ir y venir, tratando de hilar su relato con los antecedentes. Durante este ejercicio nos pudimos dar cuenta que este participante es mucho más detallista con su relato y con sus recuerdos, lo que permitió generar una panorámica de su recorrido y relacionarlo con el resultado de los ejercicios posteriores.

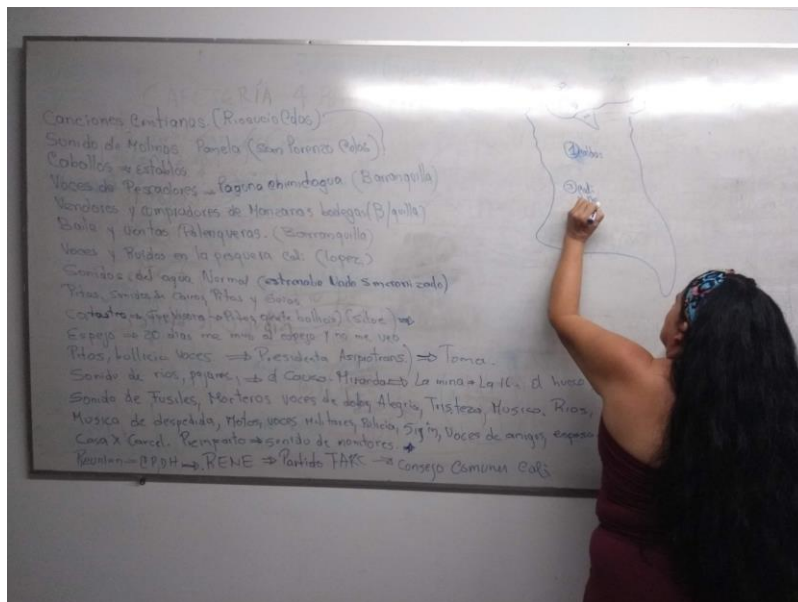
### Figura 7

## Ejercicio de cartografía René



**Figura 8***Ejercicio de cartografía Trenzadas*

Fue interesante y enriquecedor replantear este ejercicio para la construcción de paisajes sonoros, sobre todo por la diversidad de relatos que se lograron. Durante esta experiencia con Zully se pudo identificar otra versión de la cartografía, y es, a partir de las vivencias, hacer una relación con el lugar en el que sucedió, es decir, el movilizador del relato es el recuerdo sujeto al lugar desde donde se construye la sonoridad del espacio. Ella identificó desde sus primeros recuerdos de infancia para asociar sonoridades representativas y construyó un listado de sonidos para representar en doble vía su propio paisaje sonoro. finalmente dibujó el mapa por el que caminó a lo largo de su vida.

**Figura 9***Ejercicio de cartografía Zully*

La jornada se cerró con una reflexión sobre los sonidos de la vida y cómo esta se puede escuchar. Se hizo énfasis en que no es posible tener un solo paisaje sonoro ya que la vida se compone de diversos paisajes, así como que el que se hizo en ese momento no será el definitivo pues se está en constante tránsito y transformación.

### ***El Audiofilm o Filme Sonoro***

La jornada inició con la explicación sobre qué es el audiofilm, cómo se construye y qué se quería lograr con esta propuesta, además de qué papel jugaba en la macroestructura del proyecto. Se propuso también una sesión de escucha de ejemplos de audiofilm. Esta vez la muestra se dio a través de las piezas *Azul*<sup>25</sup>, basado en la película *Alicia en el País de las*

<sup>25</sup> Reyes, D. y Pérez, R. (2013). *Azul* [Audiofilm]. Archivo sonoro Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.

*Maravillas* de Tim Burton, y *La Tumba de las Luciérnagas*<sup>26</sup>, basado en la película del mismo nombre de Isao Takahata. Posteriormente se generaban comentarios sobre sensaciones, identificación de sonidos, ambientes y situaciones, así como la representación positiva o negativa de la película.

El vehículo para la dinamización de este ejercicio fue la línea del tiempo. Para este formato se buscaba componer la banda sonora de cada participante aludiendo al tratamiento sonoro de las películas. Los participantes ubicaron sobre papel o el tablero la fecha y el nombre del acontecimiento y contaron por qué ese momento era importante para ellos y qué significó. Ese momento no tenía que ver necesariamente con la guerra ya que se entiende que, en la mayoría de los casos, existe un antes y un después de la guerra en sus vidas. Simultáneamente, se identificaron los sonidos que estuvieron presentes en cada uno de los momentos, es decir, se enumeraron los sonidos que los participantes consideraron que podían transmitir las sensaciones y emociones del momento, así como la sonoridad descriptiva con los que pretendían reconstruir el suceso.

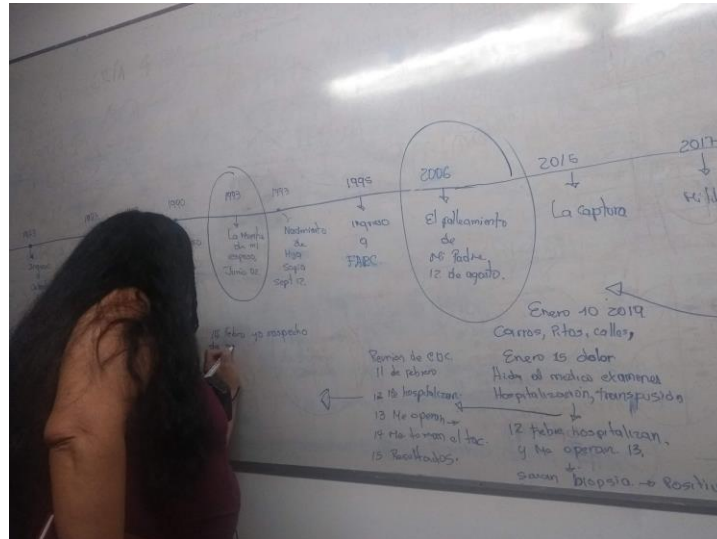
**La Banda Sonora de su Historia de Vida.** A partir de la selección de un momento de los registrados en la línea del tiempo (el cual, dependiendo de la experiencia de vida del participante, podía relacionarse con la guerra o no) se identificaron los sonidos de ese hecho, y se hizo una propuesta experimental para el montaje final de la pieza.

---

<sup>26</sup> Tello, M. y Omen, A. (2014). *La tumba de las luciérnagas* [Audiofilm]. Archivo sonoro Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.

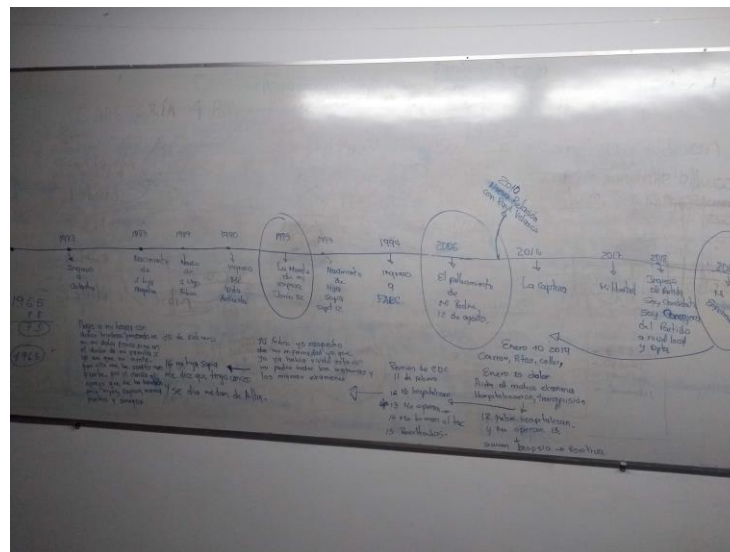
**Figura 10**

*Ejercicio de línea del tiempo Zully*



**Figura 11**

*Propuesta de tratamiento sonoro para el audiofilm de Zully*



Para el momento de la construcción de la propuesta sonora se identificó que los participantes enlistaban en orden cronológico los sonidos que componían esos momentos, y

que para la identificación, recordación y asociación de esos sonidos querían ser muy cuidadosos y específicos. Por este motivo se permitió desarrollar la propuesta sonora de una manera menos formal, sino más práctica para no interrumpir la conexión generada por el ejercicio mismo. Es decir, se identificó que los participantes se conectaban con el ejercicio de recordar y traer al presente los elementos más finos del pasado, y espontáneamente enumeraban los sonidos dentro de la misma línea del tiempo. Además, la propuesta técnica quedaba registrada en audio dado que todas las sesiones eran grabadas.

### **Figura 12**

*Ejercicio de línea del tiempo Yolima*



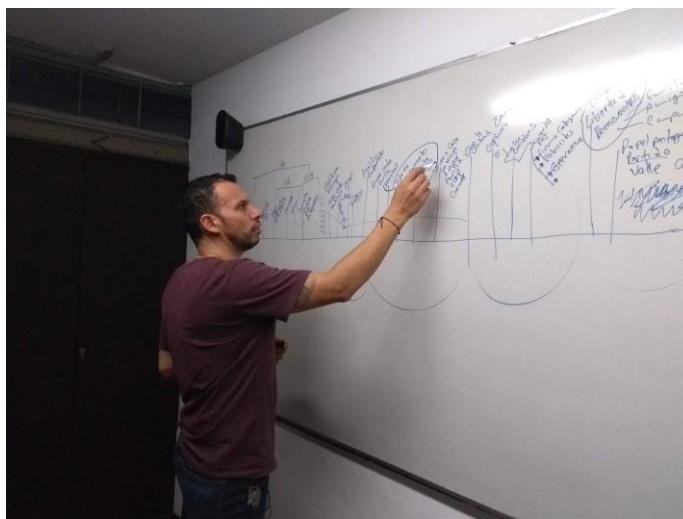


Así como las experiencias de vida y los lugares recorridos son diversos en cada participante, también lo es el interés por resaltar un tipo de evento sobre otro. Para el caso de Zully, decidió sonorizar los momentos que pasó luego de que le notificaron que padecía cáncer. Para muchos, un momento que prefieren olvidar y creer que nunca pasó, sin embargo, para ella, ha sido un nuevo comienzo, una nueva forma de configurar su percepción del mundo.

Por su parte, Trenzas escogió sonorizar su travesía por Centroamérica antes de llegar a Estados Unidos, donde vivió durante cuatro años. Él escogió la sensación de libertad que le ha producido la posibilidad de viajar, y que le fue arrebatada desde el momento en que lo capturan, y que luego de salir de la cárcel gracias a la ley de amnistía por el proceso de paz, le han prohibido salir del país. El tema de la libertad ha sido frecuente en el desarrollo de este proyecto, ya que tres de los participantes (Trenzas, Zully y René) estuvieron presos por sus vínculos con las FARC, lo que podríamos definir como la pérdida física de la libertad.

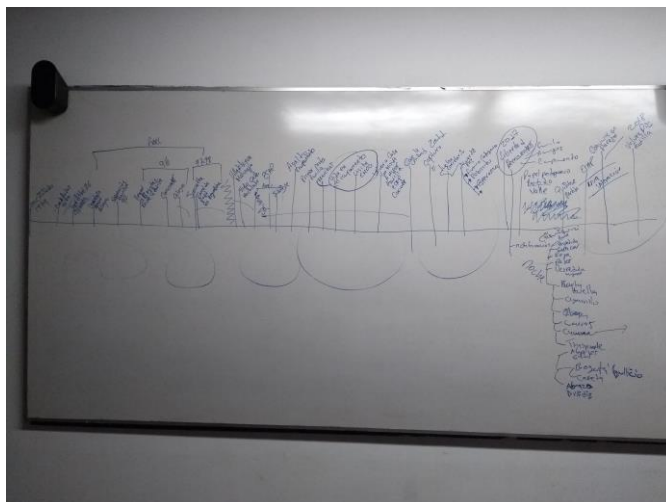
### **Figura 15**

#### *Ejercicio de línea del tiempo René*



**Figura 16**

*Propuesta de tratamiento sonoro para audiofilm René*



En ese mismo sentido, René quiso sonorizar el episodio de su vida en el que le notifican que, gracias a la amnistía, puede volver a la libertad. En la mayoría de los casos, por no decir todos, el paso por la cárcel deja huellas imposibles de borrar, desde la experiencia de anhelar un rayo de sol hasta la certeza de sentir perdida la tranquilidad misma.

Por otro lado, Yolima fue amenazada y obligada por los paramilitares de su región a integrarse a la guerrilla para cumplir una misión a la que no podía negarse, una experiencia en la que no prima la voluntad sino la fuerza. Sin embargo, retrató el momento de su ingreso a las FARC, porque, según contó, fue ahí donde le encontró sentido a su vida, conoció el significado de familia y decidió dejarlo todo atrás.

Como resultado de este ejercicio se obtuvo relatos que permitieron conocer a los participantes desde sus experiencias de vida. Se logró componer una sonorización lo más fiel posible a como sonaba en los recuerdos de los excombatientes y traer al presente episodios del pasado que marcaron un antes y un después en la historia de estas personas.

Además, permitió la reflexión sobre la importancia de los episodios que vivimos, ya que la suma de ellos, buenos o no tan buenos, nos convierte en lo que somos hoy, y que éstos seguirán ocurriendo, terminando de completar el armatodo que seremos mañana.

### ***La Fotografía Sonora***

Al finalizar la sesión anterior, se les solicitó a los participantes traer a esta jornada un objeto que consideraran muy valioso, en el caso de no poder traerlo con ellos, podían tomarle una foto. Contaron por qué ese elemento es valioso, qué sensaciones genera, de dónde proviene, etc., y contaron la historia del elemento.

Se explicó en qué consiste el formato de fotografía sonora y se dio paso a la escucha de ejemplos. Se propusieron dos fotografías resultado del taller de radio, géneros y lenguajes de la Escuela de Comunicación Social de Univalle:

### **Figura 17**

*La felicidad caerá muerta en el infierno y vivirá en el cielo*<sup>27</sup>




---

<sup>27</sup> Ríos, E. (2014). *La felicidad caerá muerta en el infierno y vivirá en el cielo* [Fotografía Sonora]. Archivo sonoro Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.

### Figura 18

*El carro rojo*<sup>28</sup>



Durante la escucha de la pieza, se mostraba en la pantalla la imagen de la que partió la propuesta sonora. Luego se abrió un espacio de comentarios sobre la relación entre el audio y la imagen, además también manifestaron sensaciones y opiniones sobre lo que escucharon.

**Retratar el Elemento.** El segundo momento de este ejercicio consistió en que debían tomar la decisión de cómo tomar la foto del elemento que presentaron. Se tuvo en cuenta el encuadre, la composición y hasta la luz en algunos casos. También debieron tomar la decisión de salir en la foto en relación al objeto o no.

---

<sup>28</sup> Sánchez, K. (2014). *El carro rojo* [Fotografía Sonora]. Archivo sonoro Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.

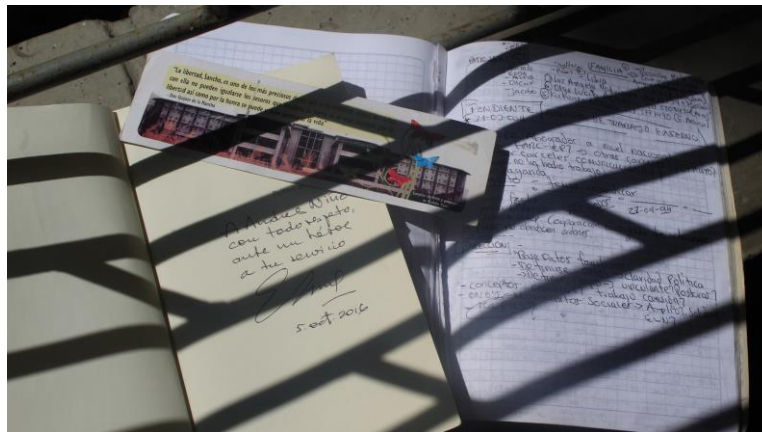
**Figura 19**

*Ejercicio de retratar el elemento René*



**Figura 20**

*Fotografía resultado del ejercicio de retrato René*



*Nota.* Esta imagen fue la base para el planteamiento del guion de montaje y la sonorización posterior.

**Figura 21**

*Ejercicio de retratar el elemento Trenzas*



**Figura 22**

*Fotografía resultado del ejercicio de retrato Trenzas*



*Nota.* Esta imagen fue la base para el planteamiento del guion de montaje y la sonorización posterior.

**Figura 23**

*Ejercicio de retratar el elemento Yolima*



**Figura 24**

*Fotografía resultado del ejercicio de retrato Yolima*



*Nota.* Esta imagen fue la base para el planteamiento del guion de montaje y la sonorización posterior.

## Figura 25

*Fotografía resultado del ejercicio de retrato Zully*



*Nota.* Esta imagen fue la base para el planteamiento del guion de montaje y la sonorización posterior.

**Sonorizar la Fotografía.** El objeto pasó a un segundo plano y tomó relevancia el retrato del objeto. Los participantes decidieron cómo sonorizar la fotografía. Se habló sobre qué quisieran transmitir con el resultado sonoro, sin embargo, se dejó claro que posteriormente quien vea y escuche simultáneamente la fotografía no necesariamente tendrá las mismas sensaciones, sino que ambas piezas (la fotografía y la fotografía sonora) estarán sujetas a múltiples interpretaciones.



**Figura 28**

*Propuesta de guion fotografía sonora Yolima*

GUIÓN  
FECHA:  
CONDUCCIÓN:  
DIRECCIÓN:

| N° | FUENTE | AUDIO                      | Producto | Autor | Time |
|----|--------|----------------------------|----------|-------|------|
|    |        | Yello. Recuerdo de Almagia |          |       |      |
|    |        | cuento mio bus. Sube       |          |       |      |
|    |        | mis. Pasa. Pasado          |          |       |      |
|    |        | pasa. y. buya de carros    |          |       |      |
|    |        | saludos. mirmirios         |          |       |      |
|    |        | pasa de santa. caminando   |          |       |      |
|    |        | buva. Santa                |          |       |      |
|    |        | Resumen.                   |          |       |      |
|    |        | Resumen.                   |          |       |      |
|    |        | luecos.                    |          |       |      |
|    |        | Pintura                    |          |       |      |
|    |        | almuerzo.                  |          |       |      |
|    |        | Buva.                      |          |       |      |
|    |        | Pasa. y. carros.           |          |       |      |
|    |        | rio.                       |          |       |      |

**Figura 29**

*Propuesta de guion fotografía sonora Zully*

GUIÓN  
FECHA:  
CONDUCCIÓN:  
DIRECCIÓN:

| N° | FUENTE | AUDIO                        | Producto | Autor | Time |
|----|--------|------------------------------|----------|-------|------|
|    |        | amor, tristeza, soledad      |          |       |      |
|    |        | confianza, temera, familia   |          |       |      |
|    |        | situaciones vividas, amistad |          |       |      |
|    |        | mitigación, mi cumpleaños    |          |       |      |
|    |        | naufragios, apoyo y          |          |       |      |
|    |        | mucho dolor, cascadas        |          |       |      |
|    |        | concierto, toros, masas      |          |       |      |
|    |        | ambulancia, Clínica, llanto  |          |       |      |
|    |        | carros, Baile, Bata, Sopa    |          |       |      |
|    |        | lanzar, el sonido al docto.  |          |       |      |
|    |        | por una cerveza, El toque de |          |       |      |
|    |        | la puerta 3 veces            |          |       |      |

El Recuerdo de un gran Bcto.

**Construcción del Guion.** Sobre el formato de guion de montaje, los participantes dotaron de sentido la composición fotográfica. A partir del resultado sobre su objeto decidieron contar una historia: el momento en que lo obtuvieron, un recuerdo que les traía, un recorrido o una construcción ficticia basada en hechos reales.

A través de este ejercicio se pudo abordar un aspecto de la vida de los participantes asociado a los apegos, a esos elementos que guardan por su valor simbólico o emocional desde el que nos permiten ver otras sensibilidades y sobre todo, les proporciona la habilidad de compartir la intimidad, ese aspecto en el que no se había profundizado desde los ejercicios anteriores.

### **La Entrevista**

Este espacio se pensó inicialmente como la fuente primaria para la recolección del relato que estaría presente en la serie radiofónica final. Por eso se pretendió profundizar en temas e información aportada por los participantes durante los talleres y aspectos que no se habían abordado, pero que eran considerados de interés para esta propuesta. Se buscó consolidar un relato que recogiera las experiencias de infancia, las motivaciones para ingresar a la guerrilla, las relaciones familiares alrededor de la guerra, el papel de la mujer en un campo considerado masculino, abordar las impresiones personales sobre los mitos y verdades alrededor de las FARC y las expectativas y esperanzas sobre el futuro, la reconciliación y la paz.

### **Figura 30**

*Sesión de entrevista René*



Las jornadas de entrevista se programaron por turnos, según la disponibilidad de la cabina de radio de la Escuela de Comunicación Social de Univalle. Para este ejercicio se hacía indispensable generar un registro sonoro limpio por lo que se debía garantizar un espacio controlado para el desarrollo del encuentro. Al ser un ejercicio menos práctico donde el diálogo se presentaba entre la investigadora y el participante, se pudo apreciar que la manifestación de emociones fue frecuente y espontánea. Los recuerdos del pasado y de la guerra misma afloraban a medida que se hilaba el relato.

### **Figura 31**

*Sesión de entrevista Zully*



Durante estas sesiones también se quiso ahondar en las expectativas respecto al momento en que se dieron a conocer los diálogos de paz. no se puede hablar de ilusiones generalizadas, por el contrario, se evidenciaron actitudes diversas. Para el caso de Trenzas, manifestó sentir desconfianza sobre el proceso. René sintió esperanzas y voluntad de paz de parte de las FARC, pero no del gobierno. Yolima, como lo manifiesta en reiteradas ocasiones en la producción sonora, nunca estuvo de acuerdo con el proceso. Por su parte Zully, pasaba por una desilusión causada por el abandono de la organización durante su condena.

En términos generales, el proceso previo a la sesión de entrevista permitió generar una confianza entre los participantes y la investigadora para tocar fibras y descubrir cuál sería tratamiento sonoro que se quería para contar las historias de vida de cuatro excombatientes de las FARC, proceso que seguramente habría tenido otro resultado sin esa etapa previa de generación de vínculos y confianza.

### **Figura 32**

#### *Sesión de entrevista Trenzas*



Definitivamente las jornadas de entrevista a profundidad, indagar sobre sueños, tristezas, anhelos, frustraciones y esperanzas fue clave para determinar el recorrido sonoro que seguiría el proceso a la hora de enfrentarse al montaje de la serie final

### **El Montaje**

Una vez terminaron los encuentros individuales con los participantes se procede a recoger las evidencias registradas en audio y los instrumentos físicos resultados de los talleres.

Luego de recoger los datos respecto al tratamiento sonoro propuesto por los participantes para cada uno de los productos, se propuso una búsqueda de sonidos en

bibliotecas y bancos virtuales y físicos, así como una revisión de los relatos que irían acompañando la propuesta sonora. Es decir, a partir de los guiones planteados por los participantes, se recogen las narraciones que quedaron registradas en audio durante las sesiones y se sonorizan. De esta manera los sonidos propuestos por los participantes adquieren sentido como parte de un todo y no como elementos aislados.

Este proceso se realizó así para todas las piezas. Vale la pena decir, que los excombatientes no participaron en la etapa de montaje, fue la investigadora la encargada de recoger el material sonoro y plantear una propuesta estética a partir de la interpretación de los relatos y del acompañamiento en la construcción de los guiones.

El montaje final de las piezas sonoras fue realizado en el laboratorio de Radio de la Escuela de Comunicación Social de Univalle con el apoyo de los laboratoristas Angélica Rodas y César Torres, quienes también aportaron a la construcción estética de la serie radiofónica.

Fue durante esta etapa de montaje donde se fue desarrollando la propuesta a la que nombramos *prisma sonoro* como el instrumento representativo de los autorretratos de los excombatientes de las FARC. En ese sentido, también fueron adquiriendo vida los nuevos formatos que se proponen como *trayecto sonoro*, *momento sonoro* y *relato sinestésico* o *sinestesia*, los cuales se abordarán a profundidad más adelante.

### **La Escucha Colectiva**

Finalmente, el resultado fue expuesto a los participantes. Se acordó un encuentro final al que asistieron los excombatientes dispuestos a conocer sus autorretratos sonoros. Antes de iniciar la escucha se les contó cómo se había desarrollado el proceso de edición y montaje,

además de cómo habían surgido los nuevos formatos. También se propuso un espacio de retroalimentación del proceso, cómo les había parecido la metodología y qué esperaban del resultado. La sensación era de una expectativa general. Para Zully “esta fue una oportunidad de contarle al mundo cómo realmente se vivía en las FARC. para nosotros es importante que la gente sepa que todo eso que dicen los medios de comunicación no es cierto, que no somos unos monstruos, unos violadores como dicen. Y que pudimos contar muchas cosas que tenemos guardadas que son necesarias para que haya una verdadera paz”. René manifestó que “fue una buena experiencia, una bonita experiencia poder participar de espacios para hacer memoria. Sin memoria y sin espacios como estos queda muy difícil que nos podamos reconciliar, con nosotros mismos y con la gente. Porque nosotros también tenemos muchas cosas que sanar”. Yolima por su parte expresó: “a mí me pareció bien. Fueron ejercicios chéveres que le sirven a uno a conocerse también, a superar esas situaciones de dolor que uno ha vivido para seguir adelante. Y muy bien que esto lo pueda conocer la gente”. Por último, Trenzas agregó que “estuvo muy bien, aprendimos cosas nuevas que eso es importante, otras formas de poder expresarse. También es importante que estos ejercicios se sigan haciendo, no sólo con nosotros sino con las víctimas y las comunidades, porque al final todos somos víctimas”.

Luego de recoger las apreciaciones sobre el proceso se dio paso a la escucha de las 16 piezas sonoras. Se procedió de la siguiente manera: se escucharon los cuatro *trayectos sonoros*, luego los *momentos sonoros*, seguido de las *fotografías sonoras* y finalmente las *sinestesias*. Al terminar cada bloque temático, los participantes expresaban sus apreciaciones. En general, comentaron que el tratamiento sonoro los hacía transportarse de nuevo al momento en que ocurrieron, “es como estar uno ahí patentico”, comentó Yolima

con una expresión de emoción, apreciación que fue compartida por el grupo. Manifestaron también que las propuestas que habían plasmado en los guiones habían sido bien interpretadas la hora del montaje y que el recurso de sus voces presente reforzaba la idea de que quienes contaban eran ellos mismos y no que otra persona lo hiciera por ellos.

### Sonomemorias

*Arte Sonoro: Universo del lenguaje, universo de sonido y de ruido. Lenguaje que tiende a ser sonido, sonido del lenguaje, música, totalidad sonora, mundo acústico. Simbiosis del universo de lenguaje-ruido, organización sonora por medio de la técnica. Como oído sensible que registra: un micrófono. Como soporte de sonido: banda sonora, cassette, disco, microchip. Como boca: una corneta. Una de sus utopías: un espacio de escucha accesible a todos: la Radio (Gómez Aponte, J. 2007).*

Como resultado de los encuentros individuales con los participantes surgieron 16 piezas de experimentación sonora las cuales integran una serie radiofónica que se denominó *Sonomemorias*. Este proceso estuvo atravesado por descubrimiento constante de narrativas, sonoridades, y formatos mediados por la experimentación y el enriquecimiento sonoro de los relatos aportados por los excombatientes durante los talleres. Es necesario decir que estos descubrimientos se dieron durante la etapa de montaje.

Luego de una búsqueda conceptual y técnica que respondiera al resultado del montaje final de las piezas, ya que este no respondía a lo establecido para los formatos base, se tomó la decisión de configurar nominalmente las piezas, logrando ajustarlas a lo que se definió como un nuevo formato: *el prisma sonoro*. A partir de analogías con teorías incluso físicas, se obtuvo un producto capaz de evidenciar, desde cuatro puntos de vista, la esencia de los participantes de esta propuesta, es decir que el resultado del montaje final de las propuestas de guion construidas por los excombatientes dio origen a cuatro espacios sonoros, los cuales juntos componen un quinto formato.

En el artículo “*Una mirada analítica a la experimentación sonora en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle*” publicado en la revista Nexus de la

misma Universidad, el profesor Jorge Caicedo (2017b) plantea las evoluciones que han sufrido los formatos radiofónicos a través de la implementación del taller de radio y describe que

la radiofonía experimental, como fenómeno y como una suerte de sistema, se ha ido enriqueciendo con otros formatos y otros modos de asumirla a medida que los docentes y la misma radio, se enfrentan y atraviesan otras formas de expresión o crean y re-crean las mismas desde el contexto real cercano, en una constante generación de nuevos formatos y nuevos abordajes. (p. 58)

Si bien, la concepción de esta propuesta pretendía aportar nuevas formas de hacer y escuchar la radio, durante el desarrollo se hizo presente la filosofía pedagógica del taller de radio, “es decir, una radio que necesita modos alternativos de narración, que permitan el acceso a otras voces, a otros sonidos, a otras historias, pero también a otros modos de contar esas historias” (Caicedo, 2017a, p.124). A continuación, se presenta la metamorfosis que sufrieron algunos formatos explorados durante el taller de Radio, Géneros y Lenguajes de la Escuela de Comunicación Social de Univalle que fueron el punto de partida para la construcción de esta propuesta.

### **Los Formatos**

Como se mencionó anteriormente, el punto de partida para la construcción, incluso metodológica, de esta propuesta se encuentra en los formatos trabajados durante el taller de Radio de Univalle, estos son: el paisaje sonoro, el audiofilm, la fotografía sonora y la sinestesia, todos con estructuras experimentales que permiten dar cuenta de espacios, intenciones y situaciones particulares. Para la construcción de *Sonomemorias* fue necesario

partir del análisis conceptual aplicado en el taller y recoger qué elementos mantenía el nuevo formato que lo hacía transformarse en uno diferente.

### ***El Trayecto Sonoro***

El Trayecto Sonoro surge del ejercicio planteado de cartografía sonora para la construcción del paisaje sonoro que diera cuenta de los recorridos de los excombatientes. Sobre el paisaje sonoro, a partir de las piezas analizadas como muestra para dar cuenta de la producción radiofónica de la Escuela de Comunicación Social, Caicedo (2017b) hace la siguiente descripción:

Paisaje Sonoro (PS - 159 piezas – 28,4% de la muestra analizada; periodo de producción: 2004-2015). Este trabajo parte de la concepción original del soundscape, como se concibe desde la época en la que Walter Rutman produjo su obra *Weekend*, es decir, una serie de productos que buscan retratar la sonoridad de los distintos espacios y acciones ubicados en un contexto/ciudad y dan cuenta de ellos desde la subjetividad del realizador, pero desde un cierto respeto a la realidad captada (Rezza, 2009).

(...)En todas las etapas, el elemento subjetivo es clave, en algunos casos actúa más como un gran transgresor de la identidad “natural” de los espacios, pero en todos los ejercicios escuchados, es clara la huella del autor pues un mismo espacio puede ser interpretado y escrito sonoramente de distintas maneras, conforme la sensibilidad y la historia del autor con el espacio lo determine. El paisaje sonoro, en su producción, presenta un importante énfasis en los sonidos no procesados y naturales. La mayor presencia la tienen los sonidos referenciales (23,7%). El paisaje sonoro se concibe entonces como la expresión subjetiva de la percepción sonora que de un espacio o situación tiene el autor/creador. En ese mismo orden de ideas, es fuerte la presencia de tomas de sonido directo (17,8%). Es decir, el paisaje sonoro es un formato que moviliza al realizador/artista, que lo invita a caminar los

escenarios reales y a nutrirse de forma directa de las tonalidades y huellas que serán claves para la construcción de la percepción sonora que se quiere mostrar. (p.64)

En ese orden de ideas, se acogió la definición aportada por Caicedo (2017b) y se recogen las sonoridades y huellas sonoras identificadas por los participantes durante el desarrollo de la cartografía. Al momento del montaje se identificó que había una ausencia de sentido en la escucha del conjunto sonoro. En ese momento se hizo la prueba de adicionar el relato asociado a los sonidos y a los espacios. El paisaje sonoro es, si se quiere, un formato sensorial y generalmente no contiene relatos asociados al montaje, por eso el resultado de esta experiencia no podía denominarse como tal. Además, para el tratamiento estético se decidió agregar unas marcas de espacio y tiempo que le permitieran al escucha identificar el paso de un lugar a otro. Es así como se generó otra posibilidad de entender y asumir el paisaje sonoro en relación a los trayectos de los participantes.

### ***El Momento Sonoro***

El *momento sonoro* surge de la intención de construir la banda sonora de las vidas de los participantes. En otras palabras, fue la intención de traer del cine la posibilidad de sonorizar los episodios más significativos de los excombatientes. Para este ejercicio se tuvo en cuenta aquellos sucesos que no necesariamente estuvieran asociados a los espacios sino más bien a las emociones y a cómo esa vivencia influyó en la transformación de sus formas de ver el mundo.

Caicedo (2017b) describe el punto de partida en el que se basa este formato y lo sustenta de la siguiente manera:

Audio-Film (AF – filme acústico - 67 piezas – 12% de la muestra analizada; periodo de producción: 2010-2015). Este formato se inscribe en el marco del ensayo sonoro, pero está

fuertemente influenciado por las características de la ficción sonora. Desde la perspectiva histórica interna, surge a partir de la intención de invitar a los participantes en el taller de radio, a adelantar un ejercicio de reflexión sobre los alcances, limitaciones, abusos y potencialidades de la radio, con base en lo trabajado en algunas producciones cinematográficas, algunas clásicas y otras no tanto. Para ese primer ejercicio se seleccionó una serie de filmes que en su argumento tuviera fuerte presencia la radio y/o el sonido. Hablamos de películas como *Días de Radio* (Allen, 1987), *Good Morning Vietnam* (Levison, 1987), *Sometimes in april* (Peck, 2005), *Private parts* (Thomas, 1997), entre otras. Este ejercicio inauguró este formato que inicialmente fue pensado como reseñas sonoras sobre los filmes, sin embargo, el resultado entregó productos sonoros bastante alejados de las simples reseñas, y dejó una serie de piezas experimentales en las que se reconstruía desde el audio, algunos fragmentos de las películas observadas, o se desarrollaban piezas más cercanas a la HCS, o en casos más atrevidos, se construía una nueva historia, más cercana al filme acústico que en los años 30, trabajaron algunos artistas del cine, como Vertov o Ruttman, en sus incursiones iniciales en el mundo de la radio (Aceves Pérez, 2009). Surgió entonces este formato que fue bautizado de manera arbitraria como Audiofilm, entendida como la producción sonora experimental cercana al ensayo y realizada a partir de un referente inicial de tipo filmico. El Audiofilm se constituyó entonces en una pieza eminentemente experimental, de tratamiento libre y que sirvió como un producto inicial del curso en el que se ponían en juego todos los elementos sonoros que conforman el discurso radiofónico. Los términos de referencia para su realización incluían la selección de un concepto general a trabajar por todos los grupos, concepto que en la mayoría de ocasiones tenía que ver con los imaginarios y las visiones de mundo de los jóvenes radio-participantes en el taller. Sobre conceptos como soledad, guerra, destierro, sexo violento, entre otros, los jóvenes en grupos o en parejas, buscaban referentes filmicos cuyo argumento estuviera directamente relacionado con el tema y a partir de ahí se

desarrollaba la pieza sonora experimental, inscrita de manera general dentro del ensayo sonoro, pero que en su desarrollo presentó distintas variantes a nivel de los formatos y la hibridación de los mismos. (pp. 64-65)

El ejercicio que propuso la línea del tiempo consistió en señalar todos los episodios, pero en sonorizar sólo uno, por eso no el resultado no podía enmarcarse en la banda sonora como un todo. Durante el montaje, se discutieron otras formas de nombrar el ejercicio partiendo de conceptos propios del cine como escena, corte o plano, o del teatro como acto. Sin embargo, estos nombres suponían ya espacios de tiempo más cortos que los expuestos en los relatos de los excombatientes. Un *momento* no podría limitarse a un inicio o un fin específico, es más bien una etapa que inicia y termina cumpliendo un ciclo.

### ***La Fotografía Sonora***

Para esta propuesta, el formato de fotografía sonora mantiene técnica y filosóficamente lo expuesto por Caicedo (2017b), en tanto el resultado es el mismo que el aplicado en el taller de Radio. A continuación, Caicedo define este formato:

Fotografía Sonora (FS - 31 piezas – 5,5% de la muestra analizada: periodo de producción: 2014-2015). Antes de hablar de lo que es este formato desde la concepción del Taller de Radio de la Escuela de Comunicación de Univalle, habría que decir lo que no es. No se trata de un ejercicio que busque poner al estudiante en la tarea de tratar de reconstruir el sonido referencial de la fotografía que se está trabajando; podría ser un ejercicio igual de creativo y formativo, pero acá eso no es lo que importa. Acá el ejercicio es otro. A partir de la experiencia con un trabajo particular elaborado desde Conaculta y la Bienal de Radio de Guadalajara, el taller decidió iniciar la experimentación sonora enfocada a proponerle al estudiante que desarrollara, desde lo que una foto en particular le propusiera, una pieza sonora experimental. El autor, frente a la fotografía, podría evocar y

construir las acciones que llevaron a producir la imagen que hoy está viendo, o generar una pieza por contraste a la situación y al ambiente plasmado en la foto, o tomar la imagen como una metáfora de un proceso social o vital diferente. Se trataba entonces de lograr que la fotografía pudiera “hablarle” al autor y dictarle las imágenes sonoras que debería expresar en el producto de audio. (pp. 70-71)

Metodológicamente se propuso transformar el proceso de sonorización de la fotografía, incluso desde la producción de la fotografía misma. En esencia, este ejercicio permitió dotar de sentido una imagen a través de los sonidos. Para la práctica se les solicitó a los participantes retratar un elemento valioso y luego, sobre el retrato, realizar una propuesta sonora donde pudieran evocar sensaciones, momentos, personas o incluso construir episodios ficticios apelando a la fantasía y la imaginación.

### ***La Sinestesia***

Este conjunto de piezas sería inicialmente el resultado del último encuentro en la etapa de talleres donde se propició un espacio para entrevista a profundidad. Aunque el relato utilizado para este formato sí fue el que se capturó durante esa actividad, no necesariamente abarcó todos los temas abordados.

Desde los ejercicios desarrollados en el taller de Radio, este formato contiene una gran carga experimental, lo que permitió poner sobre la mesa sensaciones mediadas por el tratamiento de los relatos. Según Caicedo (2017b), este formato se denomina paisaje sonoro sinestésico y lo define a continuación:

Sonominuto (SM - paisaje sonoro sinestésico - 54 piezas – 9,7% de la muestra analizada: periodo de producción: 2010-2015). Para esta fase de la experimentación sonora en la radiofonía de la Escuela de Comunicación, encontramos la fusión de dos

conceptos: por un lado el paisaje sonoro entendido como la lectura y re-escritura de un espacio desde la sonoridad captada e interpretada por el radialista realizador; por otro lado, la sinestesia, entendida como la capacidad de unir dos o más sensaciones provenientes de estímulos distintos, en este caso, el sonido del espacio y las sensaciones que en un momento dado cada ambiente puede generar en lo que algunos autores llaman, la cuna de la originalidad para la capacidad creadora (Redondo Barba, 1999). (p.68)

Para efectos de este proyecto, este formato se denominó *sinestesia* y tiene como objetivo plasmar las esperanzas de los participantes respecto a la implementación de los acuerdos, su reincorporación y el futuro. Como conceptos movilizadores de este formato se escogieron los cuatro elementos de la naturaleza (aire, agua, fuego y tierra) y se les asignaron a los participantes de acuerdo con sus personalidades. Este recurso se aprovechó desde el conjunto de sonidos utilizados para construir las piezas y los nombres de estas, hasta el diseño de la imagen de *Sonomemorias*.

### El Prisma Sonoro

Como seres humanos se puede decir que somos estructuras bastante complejas como para ser definidos desde un solo aspecto, o desde varios y que estos no tengan relación entre sí, es decir, no se puede analizar los comportamientos o decisiones de las personas juzgando únicamente desde una perspectiva. El *prisma sonoro* es el formato que recoge los demás formatos resultado de esta investigación y los agrupa formando un todo, un autorretrato sonoro como resultado de una construcción colectiva de memoria en el marco del conflicto armado colombiano.

En óptica, un prisma funciona como un dispositivo que, al ser atravesado por un rayo de luz blanca, la refracta, refleja y descompone en los colores del arcoíris. Esa misma analogía

está presente en este ejercicio: un haz de sonido (el relato) es captado por un dispositivo magnético (grabadoras) y reflejado y descompuesto en cuatro microformatos que juntos permiten contar la historia de un individuo desde distintos aspectos de su vida.

A continuación, se enumera el contenido de los cuatro *prismas sonoros*:

### ***Yolima***

1. [Trayecto sonoro “Desde el Bloque Oriental”](#)
2. [Momento sonoro “El ingreso”](#)
3. [Fotografía sonora “Una gaviota no hace llover”](#)
4. [Sinestesia “Tierra”](#)

### ***René***

1. [Trayecto Sonoro “Ciclos”](#)
2. [Momento sonoro “Un brindis por la libertad”](#)
3. [Fotografía sonora “La felicidad está donde necesitas estar”](#)
4. [Sinestesia “Fuego”](#)

### ***Zully***

1. [Trayecto sonoro “Me volví rebelde”](#)
2. [Momento sonoro “Ciclo de una mujer fuerte”](#)
3. [Fotografía Sonora “Recuerdo de un gran pacto”](#)
4. [Sinestesia “Aire”](#)

### ***Trenzas***

1. [Trayecto sonoro “De sur a norte”](#)
2. [Momento sonoro “Travesía por Centroamérica”](#)
3. [Fotografía sonora “Motivación familiar”](#)
4. [Sinestesia “Agua”](#)

*Sonomemorias* cumple con los objetivos planteados por la Escuela de Comunicación Social de Univalle para el taller de radio sobre la apuesta pedagógica y transformadora del comunicador-radialista al servicio de la comunidad. Finalmente, Caicedo (2017a) expone que

Iges (2004) hace énfasis en la forma como el arte es pensado en directa relación con la generación de sensaciones en el espíritu de quien lo produce y lo aprecia. En ese sentido, en la medida en que la radio es un espacio capaz de generar sensaciones en quien la escucha, pensar en el radioarte, es pensar en un arte de sensaciones radiofónicas. Un arte sonoro que se produce desde los radialistas a partir de dos circunstancias o condiciones: la interferencia y el extrañamiento. La primera, entendida como la ruptura con las formas tradicionales, con los formatos prefabricados y los discursos impuestos desde el establecimiento radial como institución o sistema; una acción consciente que rompe con las formas naturalizadas de decir y de sonar, para lograr en ese otro, el público, la segunda condición, una actitud de escucha en clave de distanciamiento de lo naturalizado, que lo invite a caminar por esas otras sonoridades. (Caicedo, 2017. p. 23)

por eso, a través de los contenidos espera generar empatía y reacciones que, desde el proceso artístico, evidencien realidades que conscientemente como sociedad hemos omitido.

## La Carátula<sup>29</sup>

La elaboración de la carátula está basada en los conceptos de prisma e ilustrado a partir de los cuatro elementos de la naturaleza, es decir, físicamente pretende ser una pirámide de base cuadrada (figura 33), donde al juntar las puntas de las aletas se forme el elemento triangular (figura 34), y gráficamente contiene texturas de agua, fuego, aire y tierra en cada aleta.

**Figura 33**

*Cara externa de la carátula*



<sup>29</sup> El diseño y maquetación fue elaborado por Jorge Andrés Niño

**Figura 34**

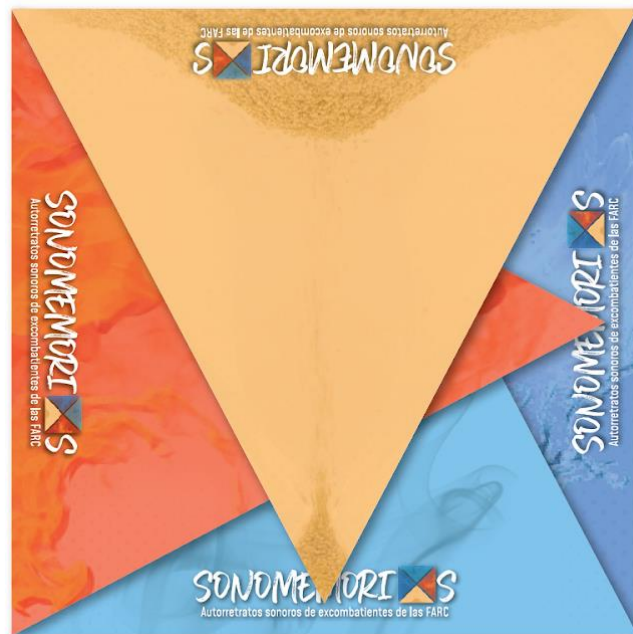
*Forma piramidal de la carátula*



Por otro lado, se pensó el diseño para que pudiera facilitar el almacenado del dispositivo sin tener que permanecer sobre la forma piramidal, sino que pudiera cerrarse de manera tradicional (figura 35).

**Figura 35**

*Estuche cerrado*



Para la cara interna, se propuso un estilo más sobrio, de textos sobre blanco que permitiera resaltar los colores en el frente del CD y lograr un balance visual entre el exterior y el interior del estuche (figura 36).

**Figura 36**

*Cara interna de la carátula*



### **Conclusiones y Proyecciones**

Finalizado el proceso de acompañamiento y durante las jornadas de diálogo, se pudo evidenciar una transformación de los participantes frente al discurso, disposición e incluso la misma postura con la que asistían a los encuentros. A partir de esta experiencia se puede concluir también la necesidad que tienen los excombatientes por participar en espacios que fomenten las posibilidades de contar, que les permita sentir que sus historias y vivencias son tenidas en cuenta como parte de un todo a la hora de la construcción de memoria.

Además, se logró evidenciar en los participantes un interés por el detalle y la minucia al narrar y sobre todo al sonorizar sus relatos, los cuales, si bien en algunos casos carecían de información temporal o espacial, no querían que se les quedara nada por fuera a la hora de resignificar la experiencia. Lo anterior es muy valioso para ejercicios que, como este, esperan recoger elementos de diversas voces que le permitan reconstruir un mapa polifónico de las realidades presentes a lo largo y ancho del país. De esta manera, por nombrar sólo algunos casos en América Latina, en Chile, Argentina, Brasil, Guatemala e incluso Colombia en su transición, se reconoce un efecto positivo tanto en víctimas como en victimarios respecto a la reconciliación y a la construcción de memoria.

Hoy la implementación del Acuerdo de paz sigue siendo una incertidumbre dolorosa y frustrante al reconocer que la voluntad manifiesta de las comunidades, organizaciones sociales y políticas y de los firmantes de la paz es más grande que la era de rencor y resentimiento que no le permite al país avanzar hacia la construcción de paz.

En ese orden de ideas, es a partir de espacios de encuentro mediados por el diálogo y la producción artística desde donde se puede pensar en empezar a reconstruir la memoria, los

lazos y el tejido social tan desbaratado que, a pesar de los esfuerzos y movilizaciones, está a punto de desvanecerse.

Espacios como el que este proyecto propuso se deben fortalecer en la medida que se puedan aprovechar para aplicar en diversos espacios que no solamente tienen que ver con el conflicto armado, sino con otras situaciones de violencia o hechos significativos que puedan ocurrir en los territorios para que las comunidades mismas sean quienes narren sus historias.

El 29 de agosto de 2019 un grupo pequeño de excombatientes firmantes del Acuerdo de Paz, liderado por alias Iván Márquez y alias Jesús Santrich, anunciaron el retorno a las montañas de Colombia para continuar lo que llamaron la continuación de la lucha armada por la verdadera transformación de Colombia, amparando su discurso en los evidentes incumplimientos del gobierno en la implementación de los acuerdos y la falta de garantías jurídicas y sociales de los derechos humanos por los asesinatos sistemáticos de líderes sociales en todas las regiones del país. Este hecho puso en jaque los pocos avances que se venían adelantando por las diferentes organizaciones encargadas de hacer la veeduría para la implementación.

No nos queda más sino las pequeñas acciones. Juntar las voluntades de los que somos más. seguir en la tarea transformadora que nos permite la academia aplicada a los territorios. Defender las vidas que merecen muchos días de paz.

## Referencias

- Abello, D. (20 de agosto de 2019). *La Seguridad Democrática de Uribe: un saldo en rojo*. Fundación Paz y Reconciliación. <https://pares.com.co/2019/08/20/la-seguridad-democratica-de-uribe-un-saldo-en-rojo/>
- Aceves Pérez, F. (2009). *Tímpano: ESCUCHA propuesta de un programa de radioarte para radio universitaria*. [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/aceves\\_p\\_f/](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/aceves_p_f/)
- Adrada, C. Mendoza, M. Rodríguez, E. y García. (2017). *Una guerrilla por dentro. Memorias de resistencia*. Biblioteca Popular Alfonso Cano.
- Archila, M. (2016). El paro cívico nacional del 14 de septiembre de 1977. Un ejercicio de memoria colectiva. *Revista de Economía Institucional* **18** (35), 313-318.
- BBC Mundo. (21 de febrero de 2002). *Cronología del proceso de paz*. [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/09/150923\\_cronologia\\_farc\\_colombia\\_paz](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/09/150923_cronologia_farc_colombia_paz)
- Benjamin, W. (1936). *El Narrador*. Traducción de Roberto Blatt. Editorial Taurus.
- Caicedo, J. (2017a). La experiencia pedagógica con la radiofonía experimental en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. *Nexus* (21). 114-141.
- Caicedo, J. (2017b). Una mirada analítica a la experimentación sonora en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. *Nexus* (22). 56-79.
- Camacho, L. (2007). *El Radio arte, un género sin fronteras*. Edit. Trillas.
- Chion, M. (1993). *La Audiovisión, introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós.

- Colectivo de Abogados "José Alvear Restrepo". (12 de octubre de 2006). *El genocidio contra la Unión Patriótica*. <https://www.colectivodeabogados.org/EL-GENOCIDIO-CONTRA-LA-UNION>
- ElPaís.com. (24 de noviembre de 2016). *Gobierno y Farc firmaron nuevo acuerdo de paz en Bogotá*. <https://www.elpais.com.co/proceso-de-paz/gobierno-y-farc-firmaron-nuevo-acuerdo-de-paz-en-bogota.html>
- El Tiempo. (10 de julio de 2013). *Editorial: Renace la Unión Patriótica*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12924130>
- El Tiempo (5 de octubre de 2016). *¡Acuerdo ya!, fue la proclama de la marcha por la paz de Colombia*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16719798>
- Gómez Aponte, J. (2007). *El arte sonoro y el radioarte como géneros artísticos de la contemporaneidad*. Revista digital Parlante 23, arte sonoro y otras experimentaciones. <http://parlante23.blogspot.com.co/2008/12/el-arte-sonoro-y-el-radioarte-como.html>
- Gómez Martínez, E. (octubre de 2006). *La guerrilla liberal*. Revista Credencial. <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/1949-1953-la-guerrilla-liberal>
- Halbwachs, M. (1968). *La Memoria Colectiva*. Editorial. P.U.F.
- Iges, J. (2004). *Arte radiofónico. Algunas líneas básicas de reflexión y de actuación*. Revista Telos, cuadernos de comunicación, cultura y sociedad (60). <https://telos.fundaciontelefonica.com/telos/articulocuaderno.asp?idarticulo=1&rev=60.html>
- Millán, F. (2019). *Con ojos de mujer*. Ediciones B.

- Moreno, D. Arboleda, S. Gallego, A. y Briñez, C. (2012). *Desde Cali, Colombia city* [Paisaje Sonoro]. Archivo sonoro Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.
- Palacios, D. Quintero, P. Cañas, L. y Pérez, C. (2014). *Zoológico de Cali* [Paisaje Sonoro]. Archivo sonoro Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.
- Radio Nacional de Colombia. (29 de noviembre de 2016). *Nacen las Convivir*.  
<https://www.radionacional.co/linea-tiempo-paz/nacen-las-convivir>
- Redondo Barba, R. (1991). Un extraño caso fenómeno perceptivo: la sinestesia. *RIEV Revista Internacional de los Estudios Vascos*. Tomo XXXVI (1). pp. 11-21.
- Reyes, D. y Pérez, R. (2013). *Azul* [Audiofilm]. Archivo sonoro Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.
- Rezza, S. (2009). El mundo es un paisaje sonoro (3 percepciones respecto al paisaje sonoro). *Sonograma, revista de pensament musical*. (4).
- Ricoeur, P. (2005). *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Traducción de Agustín Neira. Siglo XXI Editores, quinta edición española.
- Ríos, E. (2014). *La felicidad caerá muerta en el infierno y vivirá en el cielo* [Fotografía Sonora]. Archivo sonoro Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.
- Romero-Prieto, J. y Meisel-Roca, A. (6 de febrero de 2019). *Análisis demográfico de la Violencia en Colombia*. Banco de la República.  
<https://repositorio.banrep.gov.co/handle/20.500.12134/9597>
- Sánchez, G. y Meertens, D. (1983) *Bandoleros, gamonales y campesinos: el caso de la violencia en Colombia*. Editorial Ancora editores.

- Sánchez, K. (2014). *El carro rojo* [Fotografía Sonora]. Archivo sonoro Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.
- Señal Colombia. (28 de agosto 2013). *Letra urbana - Capítulo 01 Jorge Caicedo* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=9S7EPUu6Kto>
- Señal Memoria. (8 de febrero de 2018). *Diálogos de La Uribe con las FARC* [Video]. [https://www.youtube.com/watch?v=OkwsIHdkTUw&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=OkwsIHdkTUw&feature=emb_title)
- Sepúlveda, J. (31 de julio de 2018). “*Todo pasó ante nuestros ojos*”: *claves del informe sobre el exterminio de la UP. ¡PACIFISTA!*. <https://pacifista.tv/notas/todo-paso-ante-nuestros-ojos-claves-del-informe-sobre-el-exterminio-de-la-up/>
- Suárez, A. (23 de julio de 2018). *La Paz con las FARC en Colombia Tardó más de 30 Años*. France 24. <https://www.france24.com/es/20180723-historia-acuerdos-paz-farc-colombia>
- Tello, M. y Omen, A. (2014). *La tumba de las luciérnagas* [Audiofilm]. Archivo sonoro Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.
- verdadabierta.com (9 de marzo de 2008). *Conflicto armado 198 -1989*. <https://verdadabierta.com/conflicto-armado-1981-1989/>
- verdadabierta.com. (18 de noviembre de 2012). *Proceso de Negociación del Caguán 1998-2002*. <https://verdadabierta.com/proceso-de-negociacion-del-caguan-1998-2002/>