

PROGRAMA DE MÚSICA



PROYECTO DE GRADO

TRAUMA PSICOSOCIAL, MÚSICA, MEMORIA Y RECONSTRUCCIÓN.

Estudiante: Alison Zuluaga Ramirez

Tutor: Andrés Rodríguez

Cali, 2024

Resumen

Este proyecto explora el uso del arte musical tomando como sustento conceptual el marco social de *aceptación y comprensión para la reconstrucción* propuesto por la Comisión de la Verdad. Además, se añade la introspección como propuesta para complementar el marco social e iniciar un proceso reflexivo que pretende subsanar la herida psicosocial en Colombia causada por conflicto armado y las violencias históricas, como la Época de la Violencia, la lucha obrera, hasta la época de la conquista. Se halla una relación entre la guerra y las dinámicas sociales violentas que se transmiten a las generaciones venideras, generando un ciclo de violencia que obstaculiza las acciones hacia la paz y la reconstrucción del tejido social.

El arte musical se presenta como una herramienta poderosa para contrarrestar los daños del conflicto, puesto que posee la capacidad de moldear y/o fortalecer de manera creativa a la memoria, la cultura y la identidad, además es un medio de expresión que permite sobrellevar el dolor en comunidad, denunciar y decir lo indecible. También se explora el uso de elementos estilísticos de la salsa, el bambuco andino, currulao, el jazz y el paisaje sonoro para sumergir al oyente en una experiencia reflexiva sobre el conflicto, el trauma psicosocial y la importancia de la apropiación de las músicas tradicionales para fortalecer el sentido de pertenencia y preservar la memoria.

Palabras clave: *Memoria creativa, Música, Identidad, Conflicto armado colombiano, Trauma Psicosocial, Producción musical, Cultura.*

Agradecimientos

Este proyecto de grado ha sido uno de los procesos más enriquecedores y retadores de mi estudio profesional. Nada de esto hubiera sido posible sin la ayuda de todas las personas que hicieron parte de él. Entre ellos los músicos y compañeros de la universidad, además de mis compañeros de La Luna Estudio, todos entregaron de su tiempo, su musicalidad y conocimientos para hacer de este proyecto todo lo que había soñado.

También quiero agradecer a mi familia por su apoyo incondicional, en especial a mi mamá y mi papá por convertirse en los cimientos sobre los cuales pude apoyarme durante toda la carrera y por motivarme a hacer las cosas con excelencia. Ellos son la principal inspiración de todo este proyecto.

Por último, agradezco a Dios por respaldarme en todo este proceso, porque gracias a él y sus grandes obras pude estudiar una carrera que sentía que estaba por fuera de mis posibilidades; donde han pasado profesores, amigos y compañeros, de los cuales me llevo un gran aprendizaje.

Índice

Introducción	7
Justificación	8
Finalidades	10
Objeto de Creación	10
Objetivo de Indagación	10
Objetivos Específicos.....	10
Marco Teórico.....	12
Contexto Histórico Violento Colombiano	12
La Guerra Y La Democracia.....	14
Trauma Psicosocial	21
Entre El Olvido Y La Memoria	25
Memoria, Cultura e Identidad	33
El Arte: Cultura, Identidad Y Memoria	36
Propuestas Para La Reconstrucción Del Tejido Social.....	40
Marco Social De Aceptación Y Comprensión, Comisión De La Verdad.....	42
La Música Como Arte Universal Y Su Relación Con El Conflicto Armado En Colombia	44
La Salsa.....	45
El Bambuco Andino y El Currulao.....	48
El Jazz	50
Estructura del pop	52

Metodología	55
Etapa uno: Preproducción	55
Introspección – Canción: Mírame	57
Aceptación Y Comprensión – Canciones: Somos Nosotros Y A Color	60
Reconstrucción - Canción: Sambulao	67
Etapa dos: Producción.....	70
Conclusiones	76
Referencias.....	78

Índice de Tablas

Tabla 1 Recursos detallados de la grabación en bloque.....	71
Tabla 2 Recursos detallados de la grabación individual	72
Tabla 3 Recursos detallados de grabación familiar	75

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1 Fotografía perteneciente a la serie "Un sendero de dolor". En ella, Tulia Rosa Pérez recibe los restos de su hija, desaparecida en 2001 por grupos paramilitares, de manos de la Unidad de Justicia y Paz de la Fiscalía.	27
Ilustración 2 Mapa conceptual sobre rememoración laboriosa.	30
Ilustración 3 Partitura clave son	47
Ilustración 4 Patrones rítmicos del género Currulao	49
Ilustración 5 Patrones rítmicos del género Bambuco andino.	49
Ilustración 6 Fotografía hecha por Lawrence Beitler sobre el linchamiento de los jóvenes afroamericanos Thomas Shipp and Abram Smith en 1930.	52
Ilustración 7 Diagrama de línea y colores de las dinámicas de la canción Mírame.....	59
Ilustración 8 Partitura de congas, Bajo, Batería y bombo en la sección del Coro.	60
Ilustración 9 Diagrama de línea y colores de las dinámicas de la canción Somos Nosotros.	64
Ilustración 10 Diagrama de línea y colores de las dinámicas de la canción A Color.	67
Ilustración 11 Clave Abacú 3-2	69
Ilustración 12 Clave Abacú 2-3	69
Ilustración 13 Diagrama de línea y colores de las dinámicas de la canción Sambulao.	69

Introducción

La historia de Colombia está teñida por una guerra de larga duración, y aunque el país está intentando tejer un camino hacia la paz al incentivar la construcción de memoria histórica, el esclarecimiento de los hechos, la dignidad de las víctimas y las recomendaciones para la no repetición a través de importantes actores como lo han sido el Acuerdo de Paz con las FARC-EP, la comisión de la verdad, el CNMH, entre otros; aún falta un largo tramo por recorrer para hablar de la violencia en Colombia como un suceso del pasado.

A lo largo de la historia podemos ver a una Colombia herida, en donde fenómenos como la tortura, el secuestro y el asesinato se volvieron tan recurrentes que rápidamente pasaron de ser hechos atroces lejanos para convertirse en un escenario de la cotidianidad, generando así, una normalización de la violencia que ha permeado de sangre a la tierra, los ríos y la conciencia colectiva. Como consecuencia de esto, se puede evidenciar una reconfiguración de los valores morales colombianos, donde la indiferencia, es decir ver la guerra como un problema de “otros”, y la satanización o deshumanización del “otro”, es decir percibir al “otro” como un enemigo al cual se debe eliminar; se convierten en formas comunes de afrontamiento de los escenarios violentos.

El conflicto armado colombiano ha causado daños que van más allá de lo físico, afectando las formas de vida, la identidad, la dignidad humana, las estructuras mentales y la psiquis de los colombianos. Además, se encontró que la violencia ha cruzado las barreras espaciotemporales al instalarse en la psiquis de manera transgeneracional, pues la continuidad de las dinámicas sociales violentas y las formas de pensar dañinas, como la cristalización de las redes sociales sobre las que se han cimentado las nuevas formas de vida, afecta a las generaciones venideras al nacer bajo un sistema ya fracturado.

Este trabajo de grado busca contribuir a la construcción del fin de la dinámica de la guerra. Para ello, se propone iniciar un proceso de reconstrucción del tejido social a través de la realización de un EP de cuatro canciones inéditas en donde se represente cada una de las acciones del marco social propuesto por la Comisión de la Verdad. Tomando el arte musical, no solo como una forma de expresión humana que permite decir lo indecible de la guerra y denunciar, como ya lo han hecho muchas de las víctimas directas de la guerra, entre ellas Domingo Chalá, las cantaoras de Bojayá y múltiples artistas y comunidades, sino también como un medio que permite la conexión con el público objetivo y facilita su inmersión en un estado reflexivo para iniciar trabajo de memoria colectiva haciendo uso de la capacidad creativa de la memoria, que haga mella en la cultura e identidad.

Justificación

El presente proyecto de grado pretende abrir un espacio a la reflexión del pasado/presente violento de Colombia, sus implicaciones psicosociales y sus consecuencias cíclicas y agravantes. Nace de la necesidad de buscar respuesta a preguntas como ¿el dolor de otros también es nuestro? ¿de qué manera se puede aportar a la reconstrucción de la sociedad y sus valores morales? ¿Hay una herida colectiva? Y si la hay ¿cuál es? ¿de dónde viene y hasta dónde llega mi herida y la de la sociedad? ¿Es la empatía razón suficiente para subsanar la herida colectiva? ¿Qué camino se debe recorrer para cerrar de una vez por todas el ciclo de violencia que parece interminable?

Es imposible abordar desde un proyecto de grado todos estos interrogantes, sin embargo, más que encontrar la respuesta a las preguntas anteriores, se busca incentivar un proceso reflexivo, crítico y analítico en el lector y/u oyente que permita no solo conocer ese pasado violento que en palabras de Sánchez y Peñaranda “se repite y se renueva” (2007), sino también

transformarlo al hacer un uso consciente de la capacidad creativa de la memoria a través del arte musical, de manera que pueda ser útil para la construcción de las nuevas presencias necesarias para un devenir más consciente en sociedad y que abra la puerta a la reconstrucción de la identidad colectiva y la cultura, dañadas por las dinámicas violentas que han dado lugar en la guerra.

Finalidades

Objeto de Creación

EP de cuatro canciones inéditas conceptualizado en las recomendaciones de la comisión de la verdad 2022 (un marco social de aceptación y comprensión para la reconstrucción) proponiendo la introspección como parte del marco social; esto usando recursos estilísticos de músicas tradicionales que se gestan en Cali (Currulao y bambuco), el jazz y la salsa caleña.

Objetivo de Indagación

Indagar sobre el conflicto armado en Colombia, el trauma psicosocial, los beneficios a nivel social del arte y las acciones del marco social propuesto por la Comisión de la verdad 2022; para usarlo como fundamento creativo y conceptual en la composición y producción del EP.

Objetivos Específicos

1. Caracterizar el conflicto armado en Colombia según el informe “Basta ya” del Centro nacional de Memoria Histórica (CNMH), el informe “No matarás” de la Comisión de la Verdad (CDV) y otras fuentes para contextualizar y delimitar sus implicaciones en la cultura colombiana.
2. Indagar sobre trauma psicosocial a partir de las investigaciones de Martín Baró y Santaolaya en “La violencia política y la guerra como causas del trauma psicosocial en El Salvador” y extrapolarlas al contexto colombiano para estimar las afectaciones del conflicto armado en la psiquis del colectivo.
3. Interpretar el nuevo marco social propuesto por el CNMH en su informe “basta ya”, por Martín Baró y Santaolaya en “La violencia política y la guerra como causas del trauma psicosocial en El Salvador” y por el informe “Hallazgos y recomendaciones” de la Comisión de la Verdad 2022.

4. Indagar sobre los beneficios del arte a nivel social para demostrar el valor y pertinencia de su uso en las dinámicas complejas de la guerra en Colombia.
5. Componer cuatro piezas musicales bajo las temáticas del marco social de “aceptación y comprensión para la reconstrucción” emitido en el informe *Hallazgos y recomendaciones* de la Comisión de la Verdad 2022; añadiendo la introspección dentro de las temáticas a componer como una propuesta que apoye el desarrollo del marco social. (Introspección, aceptación, comprensión y reconstrucción)
6. Aplicar los recursos estilísticos de la salsa, el jazz y las músicas tradicionales que se gestan en Cali como el currulao y el bambuco en el proceso de preproducción y producción de las piezas musicales compuestas para promover un sentido identitario, apoyándose en el paisaje sonoro para sumergir al oyente en una experiencia auditiva.

Marco Teórico

Contexto Histórico Violento Colombiano

El conflicto armado colombiano es un conflicto interno que ha afectado a Colombia por más de 60 años. Ha sido un conflicto complejo y multifacético que involucra a varios actores armados que con el paso del tiempo han ido evolucionando, entre ellos grupos guerrilleros, paramilitares y fuerzas militares del Estado; y en donde la población civil ha sido la más afectada, “por cada combatiente caído han muerto cuatro civiles” (Grupo de Memoria Histórica [GMH], 2013, p. 32). Esto sin contar con las víctimas de violencia no letal como la desaparición, la violencia sexual, el desplazamiento forzado y otras formas de violencia perpetuadas por los actores armados anteriormente mencionados.

Según el Registro Único de Víctimas (RUV) actualmente se han reconocido más de 9 millones de víctimas del conflicto armado colombiano, aunque se calcula que la cantidad real es mucho más elevada. Estudios realizados por el Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP), el Centro de Recursos para el Análisis de Conflictos (CERAC), el Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales (IEPRI), entre otros institutos de investigación y ONG de Derechos Humanos, estiman que tres de cada cuatro asesinatos no han sido reconocidos dentro de las estadísticas; esto debido a que las vías para denunciar y posteriormente ejercer la justicia han sido en su mayoría ineficaces y poco confiables, además de las dinámicas de silenciamiento y ocultamiento que han actuado como barrera para el esclarecimiento de los hechos y como fundamento para la perduración del conflicto armado colombiano. “Ciertamente, el enorme subregistro refleja las limitaciones técnicas y logísticas de las entidades estatales, pero también la eficacia de las estrategias de invisibilización y ocultamiento de delitos que han desplegado los actores armados.” (GMH, 2013, p. 33)

Para comprender un poco más a fondo las dinámicas que han dado lugar en el conflicto colombiano se clasificaron a los actores armados en tres tipos con relación a sus razones para preferir el ocultamiento y silenciamiento del delito en lugar de la exhibición del mismo, según los hallazgos escritos en el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH, 2016, p. 91 y 92)

El primer tipo es el perpetrador que opera desde la ilegalidad, el cual usa la violencia como recurso para la regulación de las relaciones entre competidores, pero pretende evitar una mayor persecución estatal de la ilegalidad con el ocultamiento del delito; entre ellos están las guerrillas, los grupos paramilitares y los narcotraficantes. El segundo tipo es el perpetrador que opera desde la ilegalidad, pero tiene aliados en la legalidad, entre ellos están los paramilitares y grupos posdesmovilización; estos deben ocultar la violencia que ejercen para proteger a sus aliados de la acción de la justicia. Y por último tenemos al perpetrador dentro de la legalidad, los agentes de estado; ellos “utilizan los medios públicos para perpetrar un delito, muchas veces bajo el amparo ideológico de que la ilegalidad en los medios se justifica por la legitimidad de los fines o de una “causa justa” (CNMH, 2016, p. 91). Este tipo de actor usa el ocultamiento como recurso para impedir la sanción judicial y perder su poder político.

Con lo anterior es posible evidenciar que muchos de los actores armados han estado ligados de manera estrecha con el estado. Entonces el único medio directo por el cual se podría hacer justicia y esclarecer los hechos, es en cierta medida un actor a favor de la impunidad y el ocultamiento. Además, el auge del narcotráfico alrededor de la década de los 90s produjo un desdibujamiento de la línea que separaba a los narcotraficantes de los demás actores armados, puesto que se empezaron a generar alianzas para proteger sus respectivos intereses económicos y políticos. Esta incorporación del narcotráfico como fuerza re-dinamizadora de la expansión e

intensificación de la guerra en el tiempo y el espacio (de lo rural a lo urbano) ha causado una complejización del conflicto y ha agravado en gran medida los niveles de violencia en el país. (Vélez, 2012, p. 249)

La Guerra Y La Democracia

Las tácticas evasivas de la acción de la justicia, como lo son el ocultamiento y silenciamiento por parte de los actores armados y sus aliados políticos, además de la acción ineficaz del estado para el esclarecimiento de los hechos y la propagación del narcotráfico dentro de la política; también ha impedido el funcionamiento objetivo de la democracia en el país.

La guerra ha sido también el recurso para impedir la democracia y la violencia el medio para acallar a críticos y opositores, para impedir la denuncia y evitar justos reclamos y transformaciones. (...) La memoria de la guerra es la memoria de un déficit de ciudadanía y de democracia, de un uso arbitrario y maniqueo de los mecanismos de participación y decisión, pues se reclama la democracia cuando favorece posturas e intereses propios y se atenta contra ella cuando reconoce los intereses y derechos de los otros. (GMH, 2013, p. 23)

Esto demuestra que el proceso democrático en Colombia ha sido tergiversado y convertido en un instrumento para mantener el statu quo y conseguir un fin determinado que beneficia a un grupo u otro, dependiendo de quién tenga más poder político en su momento sin importar las acciones que se tengan que tomar, por más violentas, atroces y anti-derechos que sean. Así, aunque Colombia se proclame como un estado de derecho y que a lo largo de la historia del conflicto se haya intentado ejercer una mayor participación política desde la iniciativa ciudadana, “el acomodamiento de viejos poderes, la instrumentalización de la vía

política y la cooptación del Estado por parte de los actores armados ilegales de uno y otro signo torpedearon los esfuerzos de democratización emergentes.” (GMH, 2013, p. 16)

Además, paradójicamente se ha denotado que por más que se realicen procesos democráticos, la violencia parece profundizarse en lugar de aplacarse. El GMH explica que Se trata de la persistencia de una cultura política que no ha logrado superar la exclusión ni mucho menos integrar la diferencia de forma activa en la lucha por el poder. En su lugar hay una tentación latente al pensamiento único o al dogmatismo, que limita con la violencia o la alimenta. Es bajo esta perspectiva que el campo político integró como rasgo distintivo de sus dinámicas la eliminación del adversario o del disidente. Ese ha sido lo que podría llamarse el programa perverso de la guerra sucia. El sectarismo de la política se extiende a las armas y el sectarismo de las armas se proyecta en la política. (GMH, 2013, p. 15)

Para ir más a fondo en la historia, sus implicaciones y antecedentes se tomará información del informe “Basta ya” del CNMH, relevante para este trabajo de grado. A continuación, se presentará grosso modo las dinámicas del conflicto armado colombiano intentando responder el porqué de la persistente violencia a pesar de los procesos de democratización, la Comisión de la verdad en su informe “NO MATARÁS” divide el conflicto armado en cuatro periodos:

1958 – 1977 Comprende el lapso en el que dio lugar el frente nacional, acuerdo propuesto por las élites colombianas que pretendía intercalar por periodos de cuatro años un presidente del partido liberal con uno conservador con el fin de detener la guerra del bipartidismo; la cual consistió en la lucha por el poder estatal de los partidos tradicionales entre el siglo XIX y el XX pero alcanzó sus niveles más altos de violencia en el año 1948 con el asesinato del líder político

Jorge Eliécer Gaitán, lo que desató el enfrentamiento a mano armada entre los partidos liberales y conservadores. Aquí se empezaron a radicalizar los bandos y se crearon alianzas con los miembros de las instituciones que constitucionalmente debían mantenerse al margen de la política tales como las fuerzas armadas y del sistema de justicia; por otro lado, la alianza discursiva antiliberal de la iglesia con la justificación religiosa y moral contribuyó para legitimar la violencia. En consecuencia, se produjeron miles de muertes, actos violentos con sevicia y desplazamientos forzados.

El frente nacional entonces pretendía apaciguar la guerra y así dar cierre de una vez por todas a la época conocida como “La violencia”; pero la exclusión de movimientos externos al bipartidismo, el surgimiento de las guerrillas de izquierda, el incremento del descontento social y la aparición de movimientos estudiantiles, campesinos y urbanos como consecuencia, fueron factores claves para desatar otra guerra civil. Por todo lo anterior, la comisión de la verdad denomina a este periodo la «incubación de la guerra».

El siguiente párrafo está basado en el capítulo uno del informe “¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad y el informe” del GMH (2013) y “Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia.” del CNMH (2016).

1978 – 1991 En este periodo se profundizó el descontento social y se distingue por la proyección política que estaban tomando los grupos insurgentes en el contexto global de la guerra fría. Entre sus actores claves están los grupos guerrilleros los cuales se presentaban como organizaciones políticas y militares que buscaban transformar la sociedad colombiana a través de la lucha armada y la toma del poder. Estos nacieron a partir de la alianza de grupos sindicales, estudiantiles y el campesinado para acabar con el Statu quo de un Estado que los había rechazado y olvidado; sin embargo, con el paso del tiempo varios de estos grupos pasaron de ser los

defensores del pueblo para convertirse en uno de sus opresores al involucrarse en el narcotráfico y en la lucha por el control territorial y político, como consecuencia cometieron graves violaciones a los derechos humanos.

Los grupos paramilitares, los cuales fueron resultado de la evolución de las primeras autodefensas. Estas surgieron en Colombia en la década de 1960, como respuesta a la violencia política y social que se vivía en el país en ese momento. En 1965, el gobierno colombiano expidió el Decreto 3398, que permitía a los civiles portar armas de uso privativo de las Fuerzas Armadas, con el fin de que pudieran defenderse de los grupos armados ilegales que operaban en el país. A partir de ahí, se crearon grupos de autodefensa que se presentaban como organizaciones civiles que buscaban proteger a la población y a la propiedad privada de la violencia guerrillera. Sin embargo, con el tiempo, su objetivo pasó de ser únicamente la defensa de la población y la propiedad privada, a la erradicación de la guerrilla (organismos insurgentes).

Muchos de estos grupos de autodefensas mutaron rápidamente a grupos paramilitares involucrados en el narcotráfico y en la lucha por el control territorial y político. El gobierno en su afán de impedir el crecimiento del paramilitarismo creó un esquema legal para las autodefensas llamado Convivir, pero la falta de control y supervisión por parte del Estado permitió que se cometieran graves violaciones a los derechos humanos por parte de estas organizaciones. Por otro lado, los grupos paramilitares recibieron apoyo de sectores políticos y económicos, y de miembros de las Fuerzas Militares para mantener el Statu quo y los intereses del gobierno corrupto, lo que les permitió expandirse y consolidarse como una fuerza armada ilegal en Colombia.

El narcotráfico y su vinculación con la política, la guerrilla y el paramilitarismo generó la maximización de los niveles de violencia. Estos actores cometieron crímenes de lesa humanidad

como estrategia para mantener el control territorial a través del terror, el silenciamiento y el ocultamiento, y así, distorsionar las dimensiones de la violencia en Colombia. Y por último, el Estado como actor perpetrador de la violencia al poner barreras, mantenerse inoperante o ineficaz ante las denuncias y su estrecho vínculo con el narcotráfico, los grupos ilegales paramilitares y la militarización del país.

1991 – 2002 Este periodo abre con la creación de la constitución política colombiana, resultado de la asamblea nacional constituyente propuesta por grupos estudiantiles universitarios como un mecanismo para erradicar la violencia; pero de manera contradictoria es precedida por los altos índices de violencia incurridos por parte de los actores antes descritos. La Constitución Política de 1991 buscaba una profunda renovación de las prácticas políticas que hasta el momento habían sido ineficaces para la justicia y el cese de la guerra. Sin embargo, un año antes de la creación de la constitución, mientras los ciudadanos ejercían su derecho al voto por la Asamblea Constituyente, hubo bombardeos de las Fuerzas Militares a las FARC (Grupo guerrillero). Según el GMH esto demostraba de manera contraproducente, que “la ampliación democrática que se pretendía alcanzar con la adopción de una nueva Constitución coexistía con la continuidad de la guerra” (2013). En este periodo las guerrillas quedan en armas, los paramilitares narcotraficantes y las Fuerzas Militares.

2002 – 2016 Aquí se empleó un método de exterminio de los grupos guerrilleros. El Estado ganaba la guerra contra las guerrillas, pero perdía credibilidad frente al pueblo, se cuestionaba la legitimidad de sus actos y de sus instituciones por la estrecha relación que mantenía con los grupos paramilitares y el narcotráfico. El estado, siendo el único medio directo por el cual se podría hacer justicia y esclarecer los hechos, era el principal actor a favor de la

impunidad y el ocultamiento. Este periodo termina con la firma del Acuerdo de Paz con las FARC-EP y los resultados del plebiscito por la paz en el gobierno de Santos.

Pero la historia violenta de Colombia y sus implicaciones a nivel social no se resumen únicamente a estos periodos. El conflicto armado es producto de una serie de dinámicas sociales basadas en la desigualdad social, la corrupción política, la exclusión, discriminación y el uso desmedido del poder y la fuerza que han dado lugar, no solo en este largo periodo de la historia de Colombia, sino también en muchos acontecimientos históricos previos a este; como por ejemplo la época de La violencia, ya explicada anteriormente, la lucha obrera y mucho antes con la llegada de los españoles al continente americano, que aunque pertenecen a una época ya muy lejana y pareciera estar desligada; aún repercute en la conciencia colectiva generando formas de pensar y dinámicas sociales basadas en el trato colonial que perpetúan una guerra que “recae especialmente sobre las poblaciones empobrecidas, sobre los pueblos afrocolombianos e indígenas, se ensaña contra los opositores y disidentes, y afecta de manera particular a las mujeres, a los niños y niñas” (GMH, 2013, p. 25)

Según el primer hallazgo de la Comisión de la Verdad “Las evidencias indican que el trato colonial persiste en pensamientos, discursos y prácticas basados en el proyecto identitario europeo que subordina a otras culturas para disolverlas dentro de sí: un proyecto único, monocultural y monolingüe que fomenta instituciones e imaginarios coloniales.” (2022) Esto ha sido un gran desacierto en la construcción de los cimientos de la república colombiana, puesto que invisibiliza las problemáticas discriminatorias invalidando así la experiencia de las personas racializadas bajo el discurso del mestizaje y ha generado, según el segundo hallazgo del CVD 2022, daños e impactos desproporcionados por la asimilación y replicación del racismo estructural de los grupos armados en el conflicto colombiano.

Este proyecto de grado toma en cuenta estos contextos violentos anteriores al conflicto armado colombiano debido a que entiende que no es la única causa de esas dinámicas sociales normalizadoras de los distintos tipos de violencia, sino que, el conflicto armado colombiano es, al mismo tiempo, consecuencia de contextos del pasado aún marcados en la memoria y psiquis del colectivo, y que además no han llevado a cabo un debido proceso de escucha, reflexión y reparación; generando así, un ciclo de violencia que parece no tener un principio ni un fin.

Por lo anterior, es importante dilucidar las problemáticas intangibles que ha dejado la violencia en la mente de cada individuo a causa del cambio exabrupto en las formas de vida, en la cultura, en la identidad, en el territorio y la cotidianidad que ha causado la violencia al tejido social colombiano. Pero para comprender esas afectaciones a nivel psicológico, es necesario observar al individuo, no solamente como objeto de estudio, es decir, un sujeto aislado, sino también dentro de su contexto y cómo interactúa dentro él. Esto debido a que según Chaparro y Bello:

Tanto el sujeto como los espacios en los que se relaciona con otros sujetos – ámbitos de interacción –, son atravesados por aspectos que social y culturalmente son significados, arreglados según los parámetros precedentes y, por consiguiente, condicionan la relación de las personas entre sí y la construcción de sus espacios sociales. (2011)

El ser humano le da un sentido al mundo a través de los símbolos, los cuales son “todo aquello que representa algo, vale por algo o se refiere a algo, independientemente de si la persona tiene o no una experiencia consciente de ello” (Santiago, J. 2015) En otras palabras, se refiere a una representación de la información que hay en la mente y que se lee e interpreta de acuerdo con el significado que se le ha otorgado. Estos significados, que se creen propios del individuo, realmente son en su mayoría adquiridos del entorno y contexto en el que se

desenvuelve el sujeto, por lo que se podría afirmar que la realidad es percibida con base al resultado de los significados otorgados de manera colectiva.

En ese sentido, el enfoque psicosocial tiene un papel fundamental para este trabajo puesto que amplía el rango de observación del individuo hacia una perspectiva más completa y al tiempo serviría para simplificar y detallar la mirada del colectivo. Esto con el objetivo de entender grosso modo la profundidad del trauma que ha dejado la violencia en el colectivo.

Trauma Psicosocial

La palabra trauma tiene su etimología en el griego y su significado es herida. En psicología, se toma la palabra trauma para referirse a una experiencia, generalmente dolorosa, que deja una huella permanente en el individuo. Aquí se utilizará el término trauma psicosocial para hacer énfasis, no solo en las afectaciones en la psiquis del individuo, sino en las afectaciones de la psique a nivel social, entendiéndose el trauma psicosocial como “la herida causada por la vivencia prolongada de una guerra” (Martín-Baró, 1988). Para este término, es importante resaltar que el trauma no es causado por un individuo, sino por la sociedad, y que justamente esta relación simbiótica entre individuo y sociedad genera la perpetuidad de la guerra; ya que, como se explicó anteriormente, el individuo se construye a partir de la sociedad y del mismo modo la sociedad se construye a través del individuo.

Martín-Baró explica en su texto “La violencia política y la guerra como causas del trauma psicosocial en El Salvador” lo que él llama *cristalización de las redes sociales*; proceso en el que las estructuras sociales se vuelven más rígidas y resistentes al cambio debido al trauma psicosocial. Y describe tres rasgos sobresalientes de este término que pueden tener mayor o menor afectación en el individuo con respecto al nivel de involucramiento que este haya tenido en la guerra:

1. Polarización social: Aquí el individuo asume una postura radical sobre un bando u otro, esto puede ser debido a la exposición constante a un bombardeo ideológico. Esto genera un desquiciamiento social que se convierte en un desquiciamiento personal y en una posible somatización.
2. Mentira institucionalizada: El clima de mentira que se vive en la guerra afecta negativamente la identidad. La dificultad de entender la realidad genera una tergiversación con tendencia a la indiferencia entre las vivencias subjetivas y la vida social. Esto corresponde al sentimiento de inseguridad sobre lo que se piensa y al escepticismo frente a las diversas opciones sociales y políticas. Todo lo anterior genera una confusión ética y vivencial.
3. Militarización de la vida social: La violencia se apodera de las relaciones interpersonales. Se generan unas formas militarizadas de pensar, actuar y sentir en sociedad; estas se convierten en la militarización psicosocial, que lleva a comprender los pensamientos militares como la forma normal del ser, es decir, todo se resuelve con la muerte.

Conocer estas relaciones sociales deshumanizadoras permite entender en un contexto más amplio, las dinámicas sociales y políticas que han dado lugar en el país y sus posibles causas. En ese sentido, podría decirse que la tensión polarizadora permite entender la falta de credibilidad hacia el estado, la mentira institucionalizada permite entender la falta de acción política y de denuncia y la militarización de la vida social permite entender el sesgo negativo y el radicalismo hacia las personas del “otro bando”.

La desestructuración de las formas de vida cotidianas, el daño en el tejido social, la cultura y el detrimento de los valores morales son producto de la cristalización de las redes

sociales que han dado lugar en los territorios asediados por la guerra y que re dinamizan el conflicto.

A su vez, las personas que se van formando en este contexto, van a asumir como connatural el desprecio por la vida humana, la ley del más fuerte como criterio social y la corrupción como estilo de vida, precipitando así un grave círculo vicioso que tiende a perpetuar la guerra tanto objetiva como subjetivamente. (Martín-Baró, 1988)

En otras palabras, la satanización del otro en donde el contrario pasa de ser considerado ser humano a ser un objeto de exterminio por los estereotipos formados a causa de sus ideales políticos, la normalización de la violencia y la ética utilitarista, en donde “el fin justifica los medios” o en lenguaje coloquial, el famoso dicho de “el vivo vive del bobo”; son una causa de la perpetuidad y ciclicidad de la guerra.

Este trabajo de grado busca incentivar la apertura de un espacio de reflexión sobre la herida profunda en el tejido social colombiano, al no demostrar únicamente las afectaciones tangibles de la guerra, como lo son las cifras de desplazamiento forzado, asesinatos, tortura, desaparición forzada, etc. ya mencionadas anteriormente. Sino también las afectaciones intangibles, las que viven en la psiquis del individuo y que se traslapan a la psiquis colectiva.

Por lo anterior podríamos decir que la guerra afecta tanto al individuo como a la comunidad que lo rodea al desestructurar de manera abrupta las relaciones que tenían como sujetos en colectividad. Así lo narra el testimonio # 7 del GHM de una mujer desplazada del municipio de Segovia (Antioquia), quien en su relato sobre la masacre del 11 de noviembre de 1988 reflexiona sobre las consecuencias que tuvo el haber identificado conocidos entre los perpetradores de la masacre: “Y qué tristeza, porque a uno le daba miedo el amigo. Porque uno

no sabía si estaba torcido o no. Eso se jodió (...) Yo todavía le tengo mucho miedo a la gente”. (CNMH, 2014, p. 252)

Por otra parte, también es necesario entender que el conflicto armado en Colombia no es visible para muchas personas debido a que “la guerra se ha librado mayoritariamente en el campo colombiano, en los caseríos, veredas y municipios, lejanos y apartados del país central o de las grandes ciudades” (GMH, 2013, p. 22) y, por lo tanto, las personas que viven alejadas del conflicto tienen a los medios de comunicación como único acercamiento.

Ese desconocimiento del conflicto en gran parte de la población colombiana y el bombardeo mediático de noticias encrudecidas, puede ser una barrera muy grande a la hora de tomar decisiones políticas con respecto al conflicto, debido a que para muchos es una guerra que no les afecta ni les duele de manera directa actualmente. Esto es una desventaja enorme para las personas que viven la violencia en carne propia pues hace crónico el olvido de parte del estado.

Es por lo anterior que este proyecto de grado no está dirigido a las víctimas de la violencia, sino a la sociedad colombiana en general que quizás actualmente no vive el conflicto en carne propia, pero que de alguna manera la guerra ha dejado una marca, ya sea por la vivencia directa o la vivencia indirecta (familiares, comunidad) de la violencia. Esta marca se traduce en un trauma psicosocial que, como ya se ha dicho anteriormente, da pie a la continuidad de la guerra.

Cada testimonio que tomó la Comisión de la Verdad tenía detrás una historia de hechos sufridos en primera persona o por familiares o antepasados cercanos que, vistos en su conjunto, muestran violencias consecutivas y resultados sufridos por las siguientes generaciones. Pero esos impactos transgeneracionales no solo se deben a la violencia, sino también a la impunidad y el silencio. (CDV, 2022a, p. 50)

Además, todos los colombianos son agentes fundamentales para los cambios estructurales sociales y políticos que defiendan el cese a la violencia, la impunidad, la falta de esclarecimiento y la lucha por la paz, la reconciliación, la reparación y la equidad. Por lo tanto, entre más personas sean conscientes de las problemáticas tangibles e intangibles a nivel individual, mayor será el cambio a nivel social y viceversa.

En general, el conflicto armado colombiano ha desencadenado sentimientos generalizados de odio, miedo y dolor en la totalidad de la sociedad colombiana y no solo en una parte de la población, como tiende a pensarse. También ha convertido escenarios de la cotidianidad en espacios de terror; afectando así, no solo a millones de víctimas y a sus familiares, sino también a la consciencia colombiana, su cultura e identidad.

A raíz de esto podría decirse que incluso los jóvenes que creen no tener ningún acercamiento a la guerra, en realidad son víctimas de un sistema estructurado sobre las dinámicas sociales violentas mencionadas anteriormente. Quiere decir que este trauma psicosocial traspasa incluso las barreras espacio/temporales para instalarse en la psiquis de las generaciones venideras.

Es por eso que es sumamente necesario abrir espacios a la reflexión sobre el pasado y las acciones necesarias en el presente para procurar un futuro en el que se corte de una vez por todas la ciclicidad de la violencia.

Entre El Olvido Y La Memoria

Con respecto a la conclusión anterior, aún se defiende la idea de que el pasado no es algo que se deba traer al presente, sino que por el contrario debe ser olvidado de una vez por todas para dar como finalizada la violencia. Esto trae dos problemáticas principales: la primera es que

la guerra en Colombia aún no es un suceso del pasado y por lo tanto no puede olvidarse algo que hace parte del presente.

Para Sánchez y Peñaranda la sociedad colombiana vive en “un pasado que se renueva todo el tiempo” (2007) refiriéndose con esto al dolor que habita en el alma, pero sobre todo en la cotidianidad, de muchas víctimas y sus familiares debido a la impunidad que aún se vive e incluso a la incertidumbre en los casos de desaparición forzada. Este tipo de victimización ha sido muy utilizado por los actores perpetradores de la violencia a lo largo del conflicto colombiano para entorpecer la justicia, y ha convertido en una tortura a la continuidad de la vida para los familiares, en palabras de Sánchez y Peñaranda es una violencia que “no concreta la muerte ni permite la vida, y de esta manera niega la condición de ser humano” (2007)

Un testimonio recolectado y publicado por el CNMH en su informe “Hasta encontrarlos” (2016) narra su experiencia con la desaparición forzada:

“Es terrible... yo siento que si lo busco, malo; me culpo porque de pronto estoy alborotando a los que lo tienen y entonces me lo torturan, pero y si no lo busco, malo también, lo mismo, porque entonces estoy perdiendo la posibilidad de ayudarlo, entonces... siento culpa por hacer una cosa, y culpa por no hacerlo. Cuando iba a los hospitales, cada que entraba a uno, le rogaba a Dios porque lo encontrara muerto, y como no lo encontraba, luego me sentía tan mal como si lo hubiera matado, entonces le pedía perdón a Dios y volvía a suplicarle que en el próximo hospital tampoco lo encontrara, todo esto que te cuento es una tortura” (Zorio, 2013, p. 88).

Estos casos que aún continúan en impunidad y ocultamiento dan razón al porqué no se ha logrado entrar a una justicia transicional en donde ya no se deba pensar en acabar la guerra sino

en reparar sus repercusiones. Pues cómo pasar, borrar, sobrescribir o arrancar la página que cuenta la historia del país cuando aún puede haber personas esperando su rescate.

Ilustración 1

Fotografía perteneciente a la serie "Un sendero de dolor". En ella, Tulia Rosa Pérez recibe los restos de su hija, desaparecida en 2001 por grupos paramilitares, de manos de la Unidad de Justicia y Paz de la Fiscalía.



Nota. Reproducido de ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad, por GMH, 2013, CNMH. Hormiga, Putumayo, noviembre de 2007. Fotografía: Ernesto Guzmán – El País.

La segunda razón es porque el olvido sin memoria podría ser una acción contraproducente puesto que las memorias son muchas veces necesarias para evaluar los errores del pasado, reparar las consecuencias y evitar la repetición en el futuro.

Entendiendo el olvido como “una acción mental involuntaria que consiste en dejar de recordar información previamente adquirida.” (Echeverría y Amor, 2019) Recurrir al olvido para mejorar el presente sería un desperdicio de esfuerzos para la sociedad puesto que se tendría que reaprender esa información ya adquirida a través de la experiencia.

Sin embargo, no se puede negar que el olvido también es una acción natural e importante del ser humano para depurar información inútil, y en los casos en que el recuerdo es traumático (como lo ha sido la violencia en Colombia), el olvido pasa a tener además, un valor adaptativo y a ser regulador emocional ya que busca dejar el dolor atrás para continuar la vida.

Pero a pesar de sus beneficios, el recuerdo traumático no puede ser simplemente olvidado, sino que se debe echar al olvido (Echeverría y Amor, 2019). Es decir, es necesario hacer una búsqueda activa del suceso doloroso-traumático, recordar y observar el trauma, y decidir alejarlo de la consciencia para quitarle el poder de anclar al sujeto a un pasado lleno de rencores y amarguras.

Por lo tanto, es importante tener en cuenta que cuando se habla de olvido en este documento, se refiere a un olvido consciente, o en palabras de Echeverría y Amor, 2019 “olvido activo”, en donde el sujeto decide a partir de un trabajo de memoria, qué olvidar.

El objetivo del olvido activo es modular emocionalmente el recuerdo. Es decir, para que exista un buen olvido, debe haber una buena memoria. No se trata de un olvido pasivo o amnésico, sino de un olvido activo, que deja de lado los reproches y el deseo de venganza a partir del reconocimiento expreso de la existencia de los hechos ocurridos. (Echeverría y Amor, 2019)

Siguiendo el planteamiento anterior, el olvido activo es una acción consecuente a un debido trabajo del recuerdo, o en términos de Ricoeur en su texto “la memoria, la historia y el olvido”, *Rememoración laboriosa*.

La rememoración laboriosa es un proceso del pensamiento que pertenece a una categoría independiente de la memoria, la cual consiste en manifestar el recuerdo (unidad básica de la memoria) a partir de la búsqueda activa del mismo y no de la evocación espontánea. Esto permite observar el recuerdo desde una perspectiva donde el hecho vivido viaja desde el pasado hasta retornar al presente, a través del reconocimiento de su ausencia y posteriormente su búsqueda reflexiva. Pero se debe tener en cuenta que esa búsqueda del recuerdo es, en sí, una interpretación subjetiva del hecho vivido; esto significa que el recuerdo puede pertenecer al mundo de la imaginación o al mundo del recuerdo dependiendo del nivel de apego a la verdad (relación entre la percepción/interpretación y el pensamiento que recuerda) que posea; y por lo tanto, el recuerdo está sujeto a desconfianza.

Entonces, la rememoración laboriosa sirve como herramienta para la reelaboración del pasado y la construcción de memoria, ya que parte de la necesidad de encontrar eso que fue, pero ya no es; ese hecho vivido que, aunque es ausente porque pertenece al pasado, deja una marca que vive en el presente (en los archivos de la mente). Por lo tanto, la reelaboración del pasado o memoria se relaciona entre el pasado (lo vivido) y el presente (marca de lo ausente/recuerdo).

Para Platón en el diálogo “Teeteto”, la memoria es como un bloque de cera en el alma de cada persona y donde cada experiencia vivida deja una huella, como un sello. Lo que se imprime en este bloque de cera es lo que se recuerda y lo que no se imprime, se olvida. Esto quiere decir que la memoria está sujeta a lo que la persona decide de manera consciente o inconsciente recordar y olvidar, o en el caso de la memoria colectiva sería la decisión consciente o inconsciente el “conjunto de las representaciones producidas por los miembros de un grupo a propósito de una memoria supuestamente compartida por todos los miembros de este grupo.” (Giménez, 2008)

Por lo tanto, se podría decir que la memoria es una danza entre el recuerdo y el olvido; y que es creativa en cuanto se necesita de la imaginación para llenar esa marca de lo ausente, lo olvidado. Por lo tanto, la memoria tiene un valor creativo inherente a ella; y es ahí en ese espacio donde converge la verdad y lo imaginario que se puede construir y moldear la memoria de manera consciente y respetuosa del pasado, para velar por un mejor devenir.

Tomando en cuenta todas las consideraciones anteriores sobre la memoria y el olvido, y retomando la analogía de platón; la capacidad creativa de la memoria permitiría entonces tomar ese bloque de cera marcado por los recuerdos, observarlo e intentar modificarlo a gusto con las limitaciones que este proceso pueda llegar a tener. A lo largo del texto se usará el término *Memoria Creativa* (tomado del artículo “Memoria creativa y políticas urbanas” de Carlos Itriago, 2005) para referirse a la capacidad creativa de la memoria.

La pregunta que se debería hacer la sociedad colombiana a la hora de hacer memoria entonces sería, ¿qué se debe olvidar y qué se debe recordar?, ¿Hasta qué punto el olvido es una acción objetiva y no una acción evitativa del recuerdo traumático? Pero teniendo en cuenta que el conflicto armado colombiano no ha cesado, ¿cuándo es momento adecuado para hacer memoria?, ¿Es pertinente hacer memoria en la guerra? Según los hallazgos del GMH basado en testimonios recolectados, concluye que:

La memoria no era para después de la guerra, pues ellos y ellas podrían ya no estar y los riesgos de olvido serían mayores. La memoria, según ellos, debía hacerse en medio de la guerra, para detenerla, denunciarla, reclamar, transformar y construir la paz. (2013, p. 26)

El filósofo e historiador Tzvetan Todorov afirma que “El mal sufrido debe inscribirse en la memoria colectiva, pero para dar una nueva oportunidad al porvenir.” (2018) Por eso el papel de la memoria no debe plantearse como un agente que solo actúa en el presente, sino que debe

pensarse para el futuro. Hacer memoria es del ahora, pero con una mirada fija en el mañana y en la sociedad que se quiere reconstruir.

Memoria, Cultura e Identidad

Por otra parte, para Paul Ricoeur la memoria es un elemento fundamental para la construcción de la identidad personal y colectiva. Entendiendo la identidad según él como “La conservación de uno mismo a través del tiempo” (1996) se requiere de manera consecuente de la lucha contra el olvido y de un trabajo de la memoria.

Emilio García por su parte, afirma que “somos nuestra memoria” (2018), a raíz de esto se puede llegar a decir que no solo la memoria es útil para la construcción de identidad, sino que la memoria *es* la identidad de la sociedad. Elizabeth Tolkien dice “Memory make us, we make memory” (1992). La memoria moldea al ser humano y su entorno, y al tiempo, el ser humano y su entorno moldean la memoria. En ese sentido, lo que determina al propio ser son los recuerdos y al tiempo los recuerdos son percibidos o modificados de acuerdo con el “trabajo de apropiación y de negociación que cada uno debe realizar con su pasado para advenir a su propia individualidad.” (Ricoeur, 1996)

Esto puede ser sumamente positivo para la sociedad colombiana puesto que, al ser “la memoria entonces la que vendría a fundar las identidades colectivas” (Candau, 2008, p.14) se podría decidir de manera consciente qué mantener en la memoria y qué echar al olvido para cambiar de manera paralela la forma en que la sociedad se percibe a sí misma y, por consiguiente, las acciones ligadas a esa percepción; tales como las dinámicas sociales violentas adoptadas por la guerra abordadas anteriormente para elaborar un mejor futuro.

Por otro lado, la identidad no solo tiene esta relación simbiótica con la memoria, sino también con la cultura. Según el profesor-investigador Gilberto Giménez “los materiales con los

cuales construimos nuestra identidad para distinguirnos de los demás son siempre materiales culturales.” (2009) Por lo tanto, todo lo que puede identificar a un colectivo o sujeto, ha sido extraído de la cultura, o como la llama Edward B. Tylor en su libro *Primitive Culture*, “estructuras de significación socialmente establecidas” o *Telaraña de significados*. Esto quiere decir que hay una relación intrincada entre la identidad, la memoria y la cultura. El mismo profesor propone que mientras la cultura es la fuente de la identidad. La memoria, por su parte, es el gran nutriente de la identidad (Candau, 1998:5ss, como se citó en Giménez, 2008) De manera concluyente se puede decir que, al modificar la memoria del colectivo a través de su propiedad creativa, se modifica de manera paralela su cultura y su identidad.

“La memoria es la identidad en acto pero también puede, al contrario, amenazar, trastornar, o incluso arruinar sentimientos de identidad como lo revelan los trabajos sobre recuerdos de traumas y de tragedias.” (Giménez, 2008) para bien o para mal la memoria puede cambiar la cultura del ser humano y su identidad. Podríamos decir entonces que los sucesos violentos que han ocurrido en Colombia a lo largo de los años han sido experiencias traumáticas marcadas en la memoria que han causado un daño también en la cultura y la identidad colectiva.

Por otro lado, no solo la memoria traumática del conflicto armado colombiano ha hecho mella en la cultura, sino que sus dinámicas han causado directamente un exterminio cultural en los territorios indígenas y afrocolombianos; y donde las consecuencias que la violencia ha traído a las prácticas culturales han sido devastadoras.

Guerrillas, paramilitares y miembros de la fuerza pública usaron saberes culturales para ocupar territorios, se apropiaron de cantos, músicas, prácticas deportivas y festividades, y marcaron con violencia expresiones culturales de tal manera que, en algunos casos, hubo una reconfiguración de valores y significados en el tejido social, y alteraciones,

transformaciones y, con frecuencia, desapariciones de prácticas culturales y artísticas.
(CDV, 2022c, p. 164)

La identidad y la cultura colombiana han sido modificadas para siempre, de hecho, esta relación simbiótica entre la memoria colectiva, la identidad y la cultura genera un constante movimiento entre sí, es decir que no se mantienen estáticos, sino que van se mueven junto con las vivencias y la rapidez con que el mundo evolucione. Para Giménez 2008 la cultura no es homogénea, estática ni de significados inmodificables, por el contrario, la cultura tiene propiedades adaptativas a su época; aparecen nuevas formas de significar al mundo que pueden ser positivas o negativas para la sociedad.

El trauma psicosocial colombiano, resultado de todos esos sucesos pasados violentos y victimizantes, ha dejado una huella de terror e ira traducida en la satanización del otro, dolor, desasosiego y desesperanza traducida en la normalización de la violencia y en la ética utilitarista; sobre la consciencia colectiva: la memoria, la identidad y la cultura.

Por otro lado, aun estando en convivencia de esa huella, la cultura, la memoria e identidad colectiva han encontrado una forma de apaciguarla y hacerla más habitable. En medio de la guerra surgieron espacios de acompañamiento, se hallaron formas de refugiarse del dolor de manera colectiva y se crearon comunidades para “compartir la tristeza, elaborar las pérdidas y no quedar atrapadas en el dolor y en la soledad. (...) Como resultado, las víctimas han hecho música, dibujado, bordado, tejido, cantado y alzado su voz de múltiples formas para afirmar la vida y su dignidad.” (CDV 2022c, p. 296) Esto prueba que el arte es una herramienta poderosa que le ha permitido al ser humano mantenerse en pie a pesar del dolor.

El Arte: Cultura, Identidad Y Memoria

El arte es “toda forma de expresión de carácter creativo que poseen los seres humanos” (Equipo editorial, Etecé, 2020). Una forma de expresión que ha estado presente en la sociedad desde sus inicios, podría decirse incluso que el arte es inherente a la experiencia humana.

A lo largo de la historia, el arte ha sido utilizado para transmitir ideas, emociones y sentimientos, y para reflejar la cultura y los valores de una sociedad. “El arte crea lazos comunicantes de realidades distintas, es un proceso que tiene relación directa con la imaginación, renovación y creatividad, produce un valor económico, político y cultural, y en todo caso el arte, como herramienta, crea insumos para borrar la insensibilidad.” (Gómez, 2020)

Además, el arte no solo sirve para reflejar la cultura y los valores, sino que es una herramienta muy útil para transformar las percepciones del mundo, es decir, esa *telaraña de significados* que es la cultura. El psicólogo Howard Gardner dice que

La habilidad artística se enfoca como una actividad de la mente, como una actividad que involucra el uso y la transformación de diversas clases de símbolos y sistemas de símbolos. Los individuos que participan en la actividad artística tienen que aprender a decodificar y a “leer” los diferentes vehículos simbólicos presentes en la cultura, así como aprender a manipular o a “escribir” con las diversas formas simbólicas presentes en la cultura. (Vigna 2008, p. 19).

Desde un punto más social, a pesar de que algunas veces su intención parta desde una necesidad individual, el arte siempre tendrá una repercusión en el contexto que lo acoge, en un colectivo que lo toma como suyo y le da un sentido; entonces se podría decir que el arte tiene el poder de modificar la cultura a medida que es acogido por un colectivo y, como la identidad se nutre de elementos culturales, entonces el arte aporta a la construcción de la identidad cultural.

“El arte en relación directa con la cultura crea comunidades indivisibles, pero sobre todo recupera y mantiene vigente la memoria colectiva.” (Gómez, 2020) El arte permite a la sociedad preservar la memoria a través de la creación de obras que conectan con eventos históricos o culturales, o mediante la creación de obras que evocan emociones y sentimientos relacionados con la memoria.

La apuesta del arte contemporáneo, por tanto, es el valor del recuerdo a partir de la experiencia personal o contextual como medio de evocación de emociones. El recuerdo así convocado, afectivo, desborda su temporalidad, abandona su pasividad, para accionar “el acto productivo de una nueva percepción” (Falcón 2009, 219): son recuerdos originarios en memorias privadas para volverse al estrato del conocimiento de la memoria colectiva, es decir, la memoria identitaria y la adquirida y transmitida, pero en torno a la afectividad. (Iglesias y Brenda, 2021)

Como conclusión de todo lo anterior, se puede decir que el arte es tanto individual como social lo que lo convierte en una herramienta poderosa para la modificación de la cultura, la construcción de la identidad colectiva y para mantener la validez de la memoria colectiva o transformarla usando su capacidad creativa.

La memoria se convierte en creadora y lienzo, un tapiz tejido a partir de momentos, emociones y conexiones que son percibidas a través de las gafas de la cultura y que componen la identidad, y viceversa. El arte, por su parte,

“construye puentes, democratiza su convivencia a escenarios donde la sensibilidad y lo estético fluyen para crear escenarios más humanos, más habitables. Es desde la definición del arte que la humanidad tiene esperanza y desde esa esperanza se crean los lazos

comunicantes que obligan la reflexión a niveles tan insospechados que al final mantienen viva la autosostenibilidad del propio ser humano.” (Gómez, 2020)

La sociedad colombiana ha usado el arte históricamente, como ya se mencionó, para digerir esos sentires indigeribles que dejó la guerra; y aún necesita de ella para seguir avanzando hacia un mejor devenir.

Este proyecto de grado busca abrir un espacio donde se pueda aprovechar la capacidad creativa de la memoria y la creatividad del arte para componer, desdibujar o sobrescribir, cantar, tocar y moldear a la memoria, la identidad y la cultura. Busca traducir a través del arte esos daños intangibles que dejó y sigue dejando la violencia, en una expresión tangible, terrenal y humana para convertir los recuerdos dolorosos en canción como una forma de llenar la oscuridad de luz.

Algunos ejemplos del arte con sentido social son: el artista Diego Pombo, el cual ha creado muchas obras emblemáticas en la ciudad de Cali/Colombia, generando con su arte lo que él llama “sentido de pertenencia y buen ánimo, resiliencia, optimismo y alegría.” (2023) También a partir de sus obras ha resignificado espacios que podían tener una connotación negativa para los caleños. En una entrevista dijo que cada pincelada que hace era una semillita para que cosas hermosas surjan y poder compartir con todos. (Pombo, 2023)

O Cesar López, autor del instrumento musical llamado *Escopetarra*, quien tomó un rifle Ak-47 muy usado en el conflicto armado por guerrilleros y paramilitares, y lo convirtió en una guitarra eléctrica. Transformando así un símbolo de guerra en uno de paz. Para Cesar López, la Escopetarra “no cambia lo que pasó, sino lo que vendrá.” (2022)

El monumento a la resistencia, el cual es una escultura de cemento con la forma de una mano empuñada que sostiene la palabra “resiste”, construida desde la acción colectiva de los

manifestantes dentro del marco del paro nacional de 2021 en la ciudad de Cali, pintada con los colores de la bandera de Colombia y los rostros y nombres de las víctimas del paro. Este monumento, más allá de su contexto político y las posibles reticencias que pueda haber en su contra, es sin duda una expresión cultural que representa en sí misma el poder del arte de unir a una comunidad en un contexto violento para conectar y expresarse.

Otra exponente importante es Doris Salcedo, escultora y artista colombiana que retrata a partir de testimonios la huella que ha dejado la violencia en la vida cotidiana de las víctimas. Cabe resaltar que sus obras no son una descripción literal de la violencia, sino que “su obra pide una respuesta afectiva, sin ofrecer una interpretación o un significado fijos, y, en cambio, (...) empuja a sentir que algo se ha dañado para siempre y que ha quedado una cicatriz imborrable.” (Beltrán, 2015)

El arte tiene el poder de expresar vivencias tan complejas que no pueden ser esbozadas siquiera de manera justa por el lenguaje. Se convierte en una forma de suplir esa necesidad humana de poder decir lo indecible.

Arte, Intervalo De Contemplación De La Herida Colectiva. El filósofo Emmanuel Lévinas dice que "el arte congela el tiempo, aborda un entretiempos, una duración en el intervalo, en esa esfera que un ser puede atravesar, pero donde su sombra se puede desplazar" (citado en Bal, 2010 pág. 221) Extrapolando esta cita a la temática de este trabajo de grado, podríamos decir que el arte también puede abrir un intervalo de contemplación del pasado doloroso violento colombiano, que permita una conexión y reflexión en la sociedad sobre lo sucedido. Es en ese intervalo donde se congela el tiempo, que se puede contemplar la herida psicosocial que dejó la violencia para hacerla cada vez más tangible y entrar a reparar.

Edith Edge, doctora en psicología y sobreviviente al holocausto, decide plasmar en el arte de las palabras su experiencia de vida. Ella concluye en su libro autobiográfico llamado *La bailarina de Auschwitz* que “Tal vez sanar no consiste en borrar la cicatriz, o ni siquiera en provocar la cicatriz. Sanar es apreciar la herida.” (2018, p. 341) Aquí la doctora hace una analogía entre la herida intangible (memoria traumática) y la tangible. Y hace referencia a que comúnmente en procesos de sanación se pretende borrar una cicatriz, generalmente porque es un recordatorio constante de que ahí dolió; pero la invitación que hace la doctora Edge es a aprender a querer y apreciar la herida como una parte de la historia que, aunque es imborrable, también puede ser reconciliable.

Un campesino colombiano víctima de tortura, amenazas, desplazamiento forzado, despojo y homicidio, cuenta desde su experiencia que “el tiempo cura las heridas, pero no borra cicatrices” (Tomado de CVD, 2022a, p. 51)

Bajo esta afirmación es que toma sentido las palabras de la doctora Edge. No se trata de enfocarse en desaparecer el pasado ni en curar la herida de manera instantánea. Ella invita a mimar la herida, a darle su lugar y valor en la historia, a mirarla con compasión, aunque pueda causar dolor. Ella afirma que el acto de sanar no es un resultado sino una constante que se nutre de la observación o contemplación. La curación no siempre implica eliminar completamente una herida, sino más bien, el proceso de aceptar y comprender lo vivido para aprender de la experiencia.

Propuestas Para La Reconstrucción Del Tejido Social

Ahora bien, es necesario entender que la sanación de la herida psicosocial no será un cambio rápido pues la guerra ha afectado al menos a cuatro generaciones. El GMH afirma que “una década para transformar el Estado y los rasgos culturales permeados por el conflicto parece

ser el mínimo requerido, ya que se trata de un sistema, con sus estructuras y visiones del mundo, enraizado en las concepciones colectivas.” (2013, p. 398). Además, afirma que “es indispensable desplegar una mirada que sobrepase la contemplación” (2013, p. 14) es por esto que se necesita hacer un cambio estructural que permee la psiquis de la sociedad para reparar este sistema dañino colombiano instalado en las formas de pensar y significar al mundo de manera colectiva.

A continuación, se presentarán propuestas de textos de autoridad para el cambio estructural:

El GMH (2013, p. 398) recomienda una *arquitectura para la paz* que permita superar las causas estructurales del conflicto armado en Colombia y garantizar la realización efectiva de los derechos de la población colombiana, la implementación de políticas públicas para reducir la pobreza, la exclusión, la desigualdad y la garantía de la participación de las víctimas.

Martín-Baró propone en su mismo texto “La violencia política y la guerra como causas del trauma psicosocial en El Salvador” un nuevo marco para la convivencia que combata las dinámicas sociales que generan la cristalización de las redes sociales y por consiguiente, la prolongación de la guerra.

Es necesario trabajar por establecer un nuevo marco para la convivencia, un nuevo "contrato social" en el mejor de los sentidos que permita la interacción colectiva sin que la discrepancia se convierta en negación mutua; hay que trabajar por un sinceramiento social, que lleve a conocer las realidades antes de definir las, a aceptar los hechos antes de interpretar los; hay, finalmente, que esforzarse por educar en la razón y no en la fuerza, de manera que la convivencia se funde en la complementariedad mutua para resolver los problemas y no en la violencia para imponer la propia alternativa. (Martín-Baró, 1988)

Por último, la comisión de la verdad 2022 en su informe *hallazgos y recomendaciones* propone a la sociedad colombiana iniciar un proceso de *aceptación* de la verdad de lo sucedido en el conflicto armado y *comprensión* de su complejidad para avanzar hacia la *reconstrucción* del tejido social colombiano.

De lo anterior, podemos observar una gran similitud entre las propuestas anteriores, pero es en la propuesta de la Comisión de la verdad en donde se van a cimentar las bases para este proyecto de grado. En adelante se explicará de manera corta cada uno de los ítems que componen esta propuesta.

Marco Social De Aceptación Y Comprensión, Comisión De La Verdad

La aceptación es un concepto con múltiples significados y aplicaciones. En este texto se usará la definición dada desde la psicología, la cual define a la aceptación como una acción fundamental para mejorar las habilidades de afrontamiento a situaciones adversas en donde el individuo reconoce y valida los acontecimientos del presente sin poner juicio alguno sobre ellos. (Soriano, 2023) Esta acción de aceptar no significa rendirse ante las circunstancias, sino que es una herramienta poderosa para eliminar la evitación y negación del presente y promueve el reconocimiento de situaciones fuera del control. Esto le permite al individuo tener una mirada objetiva del mundo que le rodea.

La comprensión por su parte se desprende del término *entender*, el cual se refiere en el contexto de la psicología, a la capacidad de una persona para percibir y procesar la información relacionada con un suceso. Por otro lado, “comprender” un suceso implica una interpretación más profunda y completa de los factores externos que aportaron a su causalidad y cómo esos factores pueden afectar el comportamiento humano.

Entonces, la propuesta de la Comisión de la verdad vista desde la perspectiva de este proyecto, se basa en *aceptar* la violencia vivida como un mecanismo en contra del olvido pasivo y de la negación de los hechos que perpetúa la impunidad; y en *comprender* la guerra de manera profunda, teniendo en cuenta, no solo el trauma a nivel físico e individual sino también a nivel psicológico y comunitario como la cristalización de las redes sociales, además de la ciclicidad de la guerra perpetuada por las dinámicas sociales dañinas. Todo lo anterior para lograr la reconstrucción del tejido social colombiano.

En ese sentido, este trabajo de grado incluirá la introspección dentro del marco social, ya que va en vía a la invitación de la doctora Edge de contemplar la herida y se piensa como condición necesaria para el desarrollo del marco, debido a que antes de aceptar y comprender lo vivido es necesario dar un primer paso a la observación del pasado. Dando como resultado una nueva propuesta planteada desde este proyecto de grado como un marco social de introspección, aceptación y comprensión para la reconstrucción.

“Arte no es solamente una contemplación, es también un acto, y todos los actos cambian al mundo, por lo menos un poco.” dijo Tony Kushner en una conversación pública en 1995. Es aquí donde convergen los términos abordados a lo largo de este texto. Se propone desde este trabajo de grado hacer uso de la creatividad del *arte*, en este caso se escogió el arte musical, para detonar un proceso de *introspección*, la reflexión colectiva y las acciones propuestas por la Comisión de la Verdad de *aceptar y comprender el trauma psicosocial* que dejó el conflicto armado colombiano y las épocas violentas anteriores a esta. De manera que se aproveche de forma intencionada la *memoria creativa* para moldear la *memoria colectiva* y al tiempo la *identidad colectiva* y la *cultura*. Todo lo anterior para obtener como finalidad la reconstrucción del tejido social.

A continuación, se presentarán los argumentos que definieron la escogencia de la música como la forma de arte que daría vida y expresión al marco social propuesto.

La Música Como Arte Universal Y Su Relación Con El Conflicto Armado En Colombia

La música es una de las mayores formas del arte desde tiempos ancestrales. Es una expresión del ser humano a través de los sonidos; generalmente buscando lo estético desde la valoración subjetiva de cada cultura en donde esté enraizada. A diferencia de las otras artes, la música es la actividad humana más global, más armoniosa, aquella en la que el ser humano es, al mismo tiempo, material, espiritual, dinámico, sensorial, afectivo, mental e idealista (Willems, 1981). Además, “la música puede representar, simbolizar y ofrecer la experiencia inmediata de la identidad colectiva.” (Alvarado, 2013) Entonces la música, al ser un arte universal, grupal y accesible, facilita la transformación de la consciencia social.

En Colombia, la música ha sido el arte con el que históricamente ha habido más conexión. Desde la amazonía hasta la guajira y llegando a decir quizás que en cada rincón del país se vive, se canta, se toca y se baila a pesar de la persistente guerra en el país.

El libro *Cantar es sobrevivir* narra la historia de un periodista que sale a recorrer los rincones de Colombia, cinco años después de la firma del acuerdo de paz de 2016, en busca de historias de reconciliación y paz. Pero en su recorrido se encuentra con que la violencia aún continúa a pesar de los intentos por la paz y que la implementación del acuerdo ha sido más complicada y lenta de lo esperado. Sin embargo, descubre en su viaje que “los merengues de Joe Arroyo, los alabaos de las cantoras del Pacífico y los currulaos de Petronio Álvarez, (...) la guasca de Octavio Mesa y Darío Gómez, los paseos de Emiliano Zuleta, (...) las cumbias de los Gaiteros de San Jacinto” (Bermeo, 2021) y la música enraizada en cada región siempre estaba ahí para acompañarlos y consolarlos en medio del dolor.

Sergio Álvarez, escritor del libro, cuenta en una entrevista para Gaceta cómo llegó a conectar la música con la guerra:

“Cuando empecé a revisar toda esta realidad atroz, me di cuenta que en los lugares sobre los que quería escribir, también habían nacido músicas muy importantes y muy vigentes en el país. Y me pareció muy extraño eso, que al mismo tiempo, en las zonas donde se comenten atrocidades es donde la música tiene un valor inmenso. (...)

La música es algo que no nos pueden negar, por eso la relación con ella es muy cercana, y sobre la música construimos nuestra identidad. Con la música soportamos la violencia y la injusticia. (...) La relación que tenemos con la música, que es como un anticuerpo que desarrollamos para soportar tanta violencia.” (2021)

Es por todo lo anterior que la música es un arte ideal para darle vida al marco social y así generar una comunicación más efectiva del mensaje que se pretende transmitir y expresar a través de melodías y sonidos, lo que con palabras no alcanzaría. Además, la música puede generar que una persona del común se interese, se conecte y se conmueva con una temática tan densa como el conflicto y sus daños psicosociales; cosa que quizás sería más complicada con solo un texto académico como este.

En pro de la búsqueda de las sonoridades necesarias para transmitir y expresar el mensaje del marco social, se escogieron unos cuantos géneros, no sólo para nutrir los fonogramas de elementos estilísticos, sino también por razones sociales que apunten a la transformación de la memoria, cultura e identidad en el país. Los géneros escogidos fueron:

La Salsa

La salsa es un género musical nacido en New York a partir de la experimentación y mezcla de los géneros autóctonos de los músicos latinos, más que todo puertorriqueños y

cubanos, radicados en el barrio Spanish Harlem, con influencia de géneros norteamericanos como el jazz. La salsa fue en sus inicios una música marginada y llamada “música de barrio de mala muerte” puesto que, al ser música hecha y escuchada por personas latinas (generalmente empobrecidas) no era bien recibida en la comunidad nativa americana; con el tiempo fue reconocida a nivel mundial representando principalmente a la comunidad latina.

La salsa llegó a Cali en los años 50 en discos de acetato traídos en buques que desembarcaban en el puerto de Buenaventura y viajaban en tren hasta Cali, ciudad que por medio de la radio ya había generado un fuerte gusto por los géneros que dieron vida a la salsa. Hoy en día, la salsa representa una identidad fuerte de la ciudad al punto de ser conocida como la capital mundial de la salsa. Este género ha sido apropiado y modificado por los caleños, como consecuencia, la salsa caleña ha sido declarada patrimonio inmaterial de Cali.

Es por su valor identitario que se ha escogido a este género para hacer parte del marco, pero teniendo en cuenta que esto no es un factor excluyente de la diversidad musical que existe en la ciudad.

A continuación, se presentarán algunos factores distintivos de la salsa como el formato instrumental, el cual se dividirá por secciones:

En la sección rítmica se encuentran generalmente las congas, timbal, bongó, campana, clave entre otros. La clave además es un patrón rítmico sobre el cual se construyen y amarran todos los patrones rítmicos de los demás instrumentos incluyendo los que cumplen una función armónica y/o melódica.

Ilustración 3

Partitura clave son



En la sección armónica se pueden encontrar principalmente instrumentos como el bajo eléctrico o “Baby Bass” y el piano el cual se desenvuelve de manera rítmico-armónica a través del montuno. Por último, la sección melódica contiene instrumentos de vientos como el trombón y trompeta, y en algunas ocasiones el saxofón tenor, ellos se encargan de adornar y ampliar las sonoridades de la canción.

Otro factor importante de la salsa es su función social. Según Ramos (2023) “La Salsa ha servido como medio de expresión y denuncia social pues ha retratado y documentado la realidad social de muchas comunidades marginadas.” Un ejemplo de esto es *Pedro Navaja*, canción del reconocido cantautor puertorriqueño Rubén Blades. Esta refleja la cruda realidad de una ciudad corrompida en donde hay un desfiguramiento de los valores morales, una normalización de la violencia e indiferencia generalizada.

Y créanme gente que aunque hubo ruido nadie salió

No hubo curiosos, no hubo preguntas, nadie lloró

Solo un borracho con los dos cuerpos se tropezó

Cogió el revólver, el puñal, los pesos y se marchó. (1978)

El Bambuco Andino y El Currulao

Estos géneros son autóctonos de las regiones andina y pacífica respectivamente y son el resultado de la mezcla étnica vivida en la época de la conquista con la llegada de los españoles junto con las personas esclavizadas traídas de África al continente americano habitado por indígenas aborígenes. “Con la llegada de los europeos a América en el siglo XV y el pronto trasplante de los negros africanos a América en el siglo XVI, comenzó a surgir la mezcla musical y cultural que dio origen a las músicas latinoamericanas.” (Valencia, 2009, pág.18)

Según el investigador Alejandro Ulloa (1985) citado por Duque, Sánchez, & Tascón, (2009) El currulao y el Bambuco andino comparten sus orígenes en el Bambuco viejo, género nacido en una hacienda de esclavista ubicada en el Gran Cauca, que con el tiempo se expandió a lo largo de la zona y se desarrolló de manera particular en cada entorno. En el pacífico se vio más marcada la raíz africana, representada a través de sus tambores y cánticos; además añadieron instrumentos creados con recursos naturales locales como la guadua, la chonta y la madera, (Tascón, 2008) dando vida a la marimba y el guasá, característicos del currulao. Por otro lado, su desarrollo en la montaña tuvo una influencia más indígena, lo que dio vida al bambuco andino, el cual se nutre no solo de los tambores africanos sino también de los vientos y la percusión menor indígena.

A continuación, se mostrarán en partituras las diferencias de los patrones rítmicos de cada género:

Ilustración 4

Patrones rítmicos del género Currulao

The illustration shows five staves of musical notation for different Currulao instruments. Each staff begins with a small icon of the instrument and a 6/8 time signature. The instruments and their corresponding rhythmic patterns are:

- Cununo Repica:** A series of eighth notes with accents.
- Cununo Tapa:** A series of eighth notes with accents, including some with a 'v' symbol.
- Bombo Arrullador:** A series of eighth notes with 'x' marks, indicating a specific sound or technique.
- Bombo Golpeador:** A series of eighth notes with 'x' marks and accents.
- Guasá:** A series of eighth notes with accents.

The notation is divided into two sections: a 6/8 section and a 3/4 section, separated by a double bar line.

Nota. Adaptado de “Qué te pasa vo: canto de piel, semilla y chonta” (p.44) por Alexander Duque, Héctor Sánchez y Francisco Tascón (2009), Ministerio de Cultura.

Ilustración 5

Patrones rítmicos del género Bambuco andino.

The illustration shows three staves of musical notation for different Bambuco andino instruments. Each staff begins with a small icon of the instrument and a 6/8 time signature. The instruments and their corresponding rhythmic patterns are:

- Guitarra:** A series of eighth notes with 'P.M.' (Palm Mute) markings.
- Tiple:** A series of eighth notes with asterisks and arrows indicating specific techniques.
- Bombo:** A series of eighth notes with 'x' marks and accents.

The notation is divided into two sections: a 6/8 section and a 3/4 section, separated by a double bar line.

Nota. Se muestran ambas métricas puesto que aún hay discrepancia en la forma de escribir las partituras de este género.

Estos géneros han sido escogidos por ser músicas tradicionales colombianas que se gestan en la ciudad y que deberían ser salvaguardadas, no de forma purista, sino buscando nuevas sonoridades que identifiquen también a las nuevas generaciones para preservar la memoria y la identidad con una mirada hacia el futuro, como una forma de simbolismo de la relación entre la memoria creativa y el arte.

Además, estos géneros tradicionales también son profundamente sociales en sus letras. Algunos ejemplos de esto son la canción “Quién los mató” la cual está inspirada en el dolor de las madres de los niños asesinados en un cañaduzal del barrio caleño Llano Verde. Esta canción es un llamado a la memoria de las víctimas, a no echarlas simplemente al olvido para convertirlas en un número más de esa vasta cifra de víctimas de la violencia en Colombia.

Además, la canción tiene una propuesta musical que moderniza el Currulao al añadirle elementos como el rap, la guitarra eléctrica, pads, batería electrónica, entre otros, pero logra mantener su esencia con las cantoras del pacífico y los tambores característicos del género.

Un ejemplo en el caso del Bambuco andino es “Canción de amor (entre mi patria y yo)” de la cantautora colombiana Luz Marina Posada. Esta canción narra los sentimientos encontrados de amor y tristeza que le generan al individuo la realidad violenta de su país. En la letra, la cantautora personifica a la patria y le habla como si fuera su amado al cual quiere curar y proteger.

El Jazz

El jazz por su parte es un género nacido en New Orleans, producto de la mezcla de la música africana traída en la época de la conquista al continente americano, la música europea y la afroamericana. Este género se caracteriza por el uso de recursos armónicos diversos, entre ellos acordes extendidos, sustitución tonal, tritonal, cadencias, alteraciones sonoras, intercambio

modal, todo esto encadenado a través de la improvisación como recurso principal. La disonancia entendida como el uso de notas simultáneas que generan una sensación de tensión en el oyente es empleada como recurso expresivo que evoca la nostálgica presencia de su antecesor el Blues.

Desde sus inicios, tanto el Jazz como el Blues, han tenido como principal tarea manifestar sentimientos profundos, contar historias cargadas de melancolía, dolor, angustia. Recrear experiencias trascendentales, participar como vehículo de ideas transgresoras para las diferentes épocas de su desarrollo. Las canciones como himnos libertarios o los artistas como precursores de movimientos sociales emplean las características sonoras del jazz para manifestar lo enigmático, anti-orden y controversial de sus ideas.

Un ejemplo de esto es la canción *Strange Fruit* interpretada por la cantante emblemática del Jazz Billie Holiday. Esta canción es la adaptación de un poema escrito por el profesor Abel Meeropol, quien retrata de una forma metafórica y poética la sensación de extrañeza producida por una fotografía que parece distópica. En ella se ven el par de cuerpos colgados de unos jóvenes afroamericanos linchados en el sur de Estados Unidos, práctica común de una comunidad racista que normalizó toda violencia ejercida sobre una persona por su color de piel.

Ilustración 6

Fotografía hecha por Lawrence Beitler sobre el linchamiento de los jóvenes afroamericanos

Thomas Shipp and Abram Smith en 1930.



Nota. Adaptado de “La historia de “Strange fruit”, el tema por el que Billie Holiday fue hostigada por los servicios de inteligencia” por Noticias Argentinas S.A. (2021)

El jazz fue escogido para, a través de su riqueza armónica y su libertad para experimentar nuevos sonidos, expandir el poder de decir lo indecible del arte y de esa manera aportar al desarrollo del fonograma basado en el marco social.

Estructura del pop

Por último, se escogió el género Pop por la estructura con la que construyen sus canciones, esto para darle un valor contemporáneo a los fonogramas debido a que es la forma dominante de la música popular actual. Esta se caracteriza por tener un estribillo o coro el cual tiene una función de clímax en la canción generado a partir de los arreglos musicales y donde

generalmente se encuentra la temática principal. Además, se usan recursos como motivos melódicos repetitivos que generan mayor recordación.

La estructura del Pop estándar es Intro - Verso - Coro - Verso - Coro - Puente - Coro, aunque en algunas ocasiones se le agrega una sección llamada Precoro y en otras se omite la sección del Puente.

En resumen, se han escogido los géneros mencionados anteriormente para, no solo enriquecer estilísticamente el fonograma, sino también apoyar la búsqueda y el moldeamiento de la memoria, la identidad y cultura. Tomando a cada género como una herramienta útil en la reconstrucción del tejido social. La salsa como símbolo identitario y patrimonio de la ciudad, las músicas tradicionales de Bambuco andino y Currulao como representación del uso la memoria creativa para la transformación del pasado, además del valor identitario de la tradición y las raíces. El jazz por su riqueza armónica que permite expresar sin límites y el pop como representación del presente y el futuro.

La guerra en Colombia aún no ha cesado y esa es una de las problemáticas que complejiza hacer un debido proceso de reparación y reconstrucción en el tejido social colombiano. Pero se piensa que iniciar un proceso de reflexión sobre las dinámicas violentas y las estructuras dañadas que aún continúan calando en la consciencia colectiva, no es un paso apresurado, sino prudente para iniciar en igual medida un proceso por el cambio.

Es necesario iniciar el marco social porque a pesar de que el odio, rencor y resentimiento son emociones difíciles de gestionar, más aún cuando se es víctima de algún tipo de violencia; de manera contraproducente para el individuo, “encadena al pasado, impide cicatrizar la herida y, en último término, dificulta la alegría de vivir.” (Echeburúa y Amor, 2019)

Este proyecto de grado no busca sanar la herida en el tejido colombiano, puesto que sería un objetivo utópico, imposible de realizar, ni siquiera se tiene en contemplación delimitar el tamaño de la herida colectiva, de la misma manera que no se puede sanar una herida interna sangrante de la que sólo se ve el hematoma. Pero se dará por cumplido el objetivo del proyecto si se logra incentivar un proceso de reflexión en tan siquiera una persona, no por falta de confianza en los alcances del proyecto sino porque la medición del éxito de este trabajo se da en términos cualitativos y no cuantitativos. Como dice el cuento popular Sufí de los miles de estrellas de mar atascadas y muriendo en la playa: “Para esta estrella, sí vale la pena”¹, concluye mientras es arrojada nuevamente al mar.

¹ Cuento popular sin origen conocido.

Metodología

La metodología usada es investigación documental debido a que, al tratarse de datos históricos, su recolección ha sido mayormente a partir de informes y textos académicos de fuentes fiables.

La propuesta de este proyecto es añadir la introspección dentro del marco social de aceptación y comprensión de lo sucedido propuesto por la comisión de la verdad en su informe *Hallazgos y recomendaciones*, y convertir ese marco en un producto tangible, es decir, en un EP de cuatro canciones; con el fin de hacer un aporte al redireccionamiento de las acciones colectivas en vía a la reconstrucción del tejido social colombiano, a través de la unión interdisciplinar entre la música, usando su valor social, y la psicología social para dilucidar las problemáticas intangibles que dejó la guerra en Colombia.

Para realizar el producto fonográfico del presente proyecto, se plantearon 2 etapas globales: pre-producción, que se refiere al proceso investigativo, la composición y los arreglos musicales; y la etapa de producción, la cual refiere al proceso de grabación, la gestión de los espacios, los músicos y beatmaker².

A continuación, se expondrá la metodología usada en las etapas en la generalidad del EP y luego se desglosará en cada una de las canciones.

Etapas: Preproducción

En primera instancia, se compusieron las letras de las canciones bajo la temática del marco social propuesto por la comisión de la verdad, tomando como sustento conceptual las

² Profesional que crea beats, o patrones rítmicos fundamentales para la canción a base de instrumentos virtuales y/o sintetizadores.

investigaciones previas sobre el trauma psicosocial, la introspección, los testimonios recolectados con el CNMH, y la experiencia personal de quien escribe. Mujer joven de 22 años nacida en la ciudad de Cali/Colombia, que percibe la herida en el tejido social colombiano en la cotidianidad del racismo, clasismo, militarización de las formas de vida, la polarización social y la mentira institucionalizada.

La melodía, armonía y letra fueron creadas mayormente de manera simultánea para generar una buena complementación entre lo textual y lo sonoro. Priorizando un concepto discursivo y sonoro global que transmita un mensaje al oyente, no solo desde la letra sino también desde el universo sonoro de cada canción y del EP en general. Además, todas las canciones cuentan con una estructura Pop para añadirle un valor contemporáneo al EP y así conectar con las formas modernas de composición.

Por otro lado, los arreglos parten de una visualización y concepto general de producción otorgados a cada tema de acuerdo con la intersección entre la emoción que debían generar y los elementos estilísticos de los géneros escogidos. Cada canción pretende reflejar un mundo emocional a través de texturas sonoras como la armonía jazz, el timbre de los instrumentos de los géneros autóctonos escogidos y el paisaje sonoro para sumergir al oyente en un proceso reflexivo.

Para esto se hicieron guías generales en donde se escribía la armonía, compases, estructura del tema, recursos estilísticos de cada género, métrica, tonalidad y algunas especificaciones sobre patrones rítmicos y leads. Debido a que se cree que el trabajo colaborativo

entre músicos potencia en gran medida el resultado fonográfico, se decidió no hacer maquetas³ para las canciones sino desarrollar los detalles de los arreglos de la mano de los músicos en los ensayos previos a la grabación, recibiendo aportes de cada uno desde su instrumento a las necesidades de cada canción bajo la guía de la productora.

Introspección – Canción: Mírame

Composición. El EP abre con esta canción como una invitación a sumergirse en el marco social propuesto por la CDV, ya que se entiende lo difícil que puede ser enfrentarse a los recuerdos dolorosos del pasado y a las repercusiones positivas o negativas de las acciones individuales y colectivas con respecto a la perpetuidad de la guerra.

Este tema reconoce lo necesario que es hacer un proceso de introspección en donde se reconozca la existencia del trauma psicosocial para desarrollar una percepción objetiva del sujeto y su contexto, y así establecer un plan de mejoras que hagan mella en su vida cotidiana.

Basándose en la frase de la doctora en psicología Edith Edge “Sanar es admirar la herida” (2018) es que se crea la letra de esta canción, la cual habla desde la perspectiva del trauma tomándolo como un personaje que se comunica con la persona que lo carga y le pide que lo admire y lo reconozca a pesar de lo difícil que pueda llegar a ser para que ya no sea una interferencia en la psiquis del sujeto.

La melodía y la armonía nacen a partir de una improvisación vocal sobre un círculo armónico creado en la guitarra de manera intuitiva a modo de juego (Gmaj7, F#augb9add12, Em11, Dmaj7), el cual iba modificándose a medida que la improvisación vocal avanzaba.

³ Versiones de la canción hechas a base de sonidos virtuales en un Daw o software para grabar y editar sonidos, previo al proceso de grabación aprobadas por el productor.

La sonoridad de los acordes escogidos son resultado de una conexión transparente con el ser en un estado de ánimo de frustración y tristeza. En el caso particular del acorde F#augb9add12 (escrito de esta manera por la disposición⁴. También puede ser visto como acordes superpuestos⁵ de Faug|Glidio⁶) fue asimilado como una forma de presentarse a la música de forma desnuda, con todos los defectos / disonancias que un ser humano puede tener y siendo consciente de los mismos. La letra, por otro lado, fue producto de un ejercicio de escritura fluida y sin pausas que buscaba dar fin a la catarsis de esa noche y que luego se transformó en canción.

Mírame

<i>Verso 1</i>	<i>Pre-coro</i>	<i>Verso 2</i>
Mírame	Mira hasta encontrar	Tócame
Solo mírame	Solo busca la verdad	Siente el latido en mi piel
Mira con rabia y dolor	¿Que no ves que soy real?	Soy solo carne y hueso
Mira, aunque tengas temor	O simplemente	O quizás soy más que eso
<i>Verso 2</i>	No te conviene	<i>Pre-coro</i>
Escudríñame		<i>Coro</i>
Cada parte de mi ser	<i>Coro</i>	<i>Outro</i>
Desnúdame hasta el alma	Mirar x4	Mírame
Arranca mis entrañas	(<i>Voces susurradas “Mira, mírame”</i>)	aunque cause dolor
		aunque sientas temor
		Mírame

⁴ Orden en que se tocan las notas del acorde.

⁵ Dos acordes distintos tocados de manera simultánea.

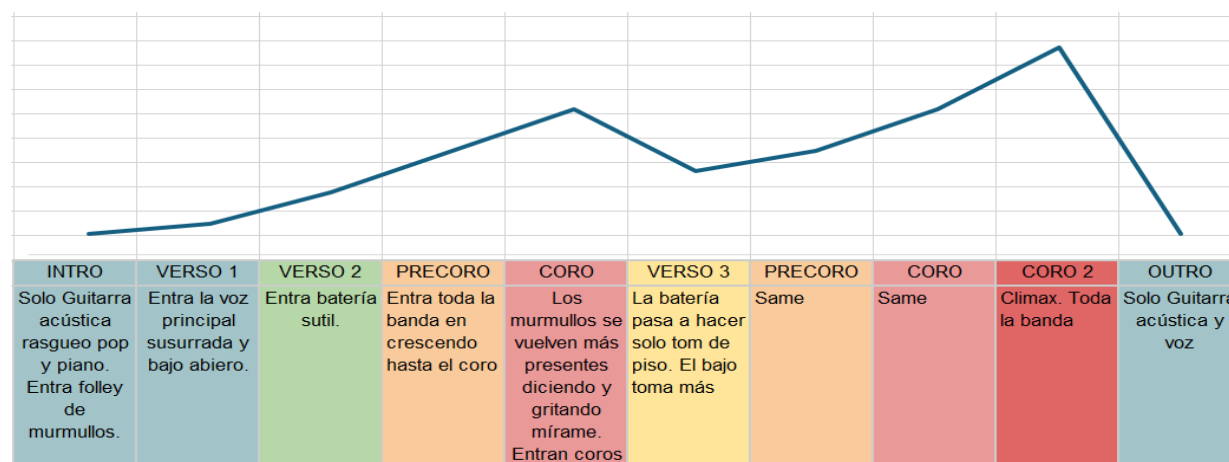
⁶ Recurso armónico muy usado en música para cine.

Arreglos Musicales. En esta parte de la etapa uno se plantearon una serie de dinámicas para generar un ambiente íntimo que hiciera alusión a esa conversación interna entre la herida y el ser, y para conectar con el oyente de una manera más profunda. Además, se añadieron timbres oscuros en la instrumentación como la batería, el bombo golpeador y el bajo resaltando frecuencias entre 80-400 Hz aproximadamente, y también se usaron disonancias características del jazz en la armonía y melodía de instrumentos como el piano para reforzar el concepto emocional de temor, tristeza y rabia que puede producir la introspección.

Desde el cargo de productor se plantearon las siguientes dinámicas y estructura de la canción:

Ilustración 7

Diagrama de línea y colores de las dinámicas de la canción Mírame.



Por otro lado, se propusieron patrones rítmicos que hicieran alusión al género de la salsa en instrumentos como el bajo, percusión y batería para seguir aportando al crecimiento y fortalecimiento de la cultura propia de la ciudad. En este caso, se planteó el término “salsa cortada” para referirse a patrones rítmicos derivados de la Clave de Son véase en la figura 8 intercalados con patrones del pop. Esto se puede evidenciar principalmente en batería y bajo.

Ilustración 8

Partitura de congas, Bajo, Batería y bombo en la sección del Coro.

The image shows a musical score for four instruments: Congas, Bajo eléctrico (Electric Bass), Set de percusión (Drum Set), and Bombo (Snare Drum). The score is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The Congas part consists of a series of rhythmic patterns using eighth and sixteenth notes. The Electric Bass part features a steady eighth-note bass line. The Drum Set part includes a consistent snare drum pattern. The Snare Drum part has a simple, rhythmic pattern.

Aceptación Y Comprensión – Canciones: Somos Nosotros Y A Color

Las canciones a continuación se clasificaron dentro de las recomendaciones de la comisión de la verdad (aceptación y comprensión) debido a que su letra abarca ambos términos. Para estas recomendaciones se consideró en un principio usar solo la canción Somos Nosotros, ya que ésta contenía dentro de sí la aceptación y comprensión del conflicto (más adelante se explicará de manera específica) y, por lo tanto, no quedaría una recomendación faltante. Pero a lo largo del trabajo, se llegó a la conclusión de que era necesario también abordar una temática sobre los contextos violentos anteriores al conflicto, puesto que, sin llegar a afirmar que son la causa del conflicto armado, hacen parte de la raíz de las problemáticas sociales que han complejizado y dado lugar en esta guerra.

Composición – Somos Nosotros. Este segundo tema del EP habla sobre el conflicto armado colombiano desde el concepto del trauma psicosocial y la cristalización de las redes sociales de Martín-Baró, entendiendo que las formas de vida militarizadas o normalización de la violencia, la polarización social o satanización del otro y la mentira institucionalizada o ética utilitarista, yacen aún en la conciencia colectiva y entorpecen los caminos hacia la paz.

La narrativa de esta canción es acerca de un sujeto que está en el proceso de aceptar y comprender el conflicto armado colombiano y los daños causados. Este sujeto está en busca de la memoria escondida, de lo impune, lo olvidado. A lo largo de la canción encuentra que la barrera que había para la reconciliación, la paz y la reconstrucción del tejido social colombiano estaba impuesta por él mismo y por los colombianos a su alrededor.

Esta canción es un llamado a la memoria y a la confrontación de esos sucesos violentos que se prefieren evitar y mantener en el olvido pero que son necesarios traer al presente para analizarlos y aprender de ellos. También nace de la necesidad de detener el constante señalamiento del otro y ponerlo en juicio antes de hacerlo en sí mismo. Esto a partir de un trabajo de introspección y aceptación de lo sucedido.

El “somos nosotros” al que se refiere la canción no es tratado desde una mirada reduccionista del conflicto en donde las responsabilidades recaen sobre todos de manera indiscriminada, sino que justamente pretende ser un verso que ponga en reflexión el papel que cada individuo tuvo frente a la guerra y cuáles serían las acciones por mejorar en el futuro para no permitir su continuidad. Teniendo claro que la inacción frente a la injusticia y el dolor de otros también es una decisión que perpetúa la guerra.

El verso final de la canción hace alusión a la reconstrucción, en donde el protagonista por fin termina su viaje por la memoria y se siembra en el territorio. Este es melódicamente igual al verso inicial como una alegoría al cierre del ciclo de la violencia en Colombia por el trabajo de introspección, aceptación y comprensión que hizo el personaje.

Por otro lado, el desarrollo de la estructura de esta canción fue todo un reto puesto que tiene una temática compleja, se debían abordar muchos conceptos dentro de la letra y al tiempo debía tener un sentido de repetición para generar recordación, similar a la estructura pop. Es por

esto que la letra fue compuesta con la ayuda de Juan José Ramírez, su pasión por la temática y talento hicieron que esta canción pudiera trabajar de forma orgánica todas las temáticas planteadas en un inicio.

Somos Nosotros

Verso 1

Soy ese caminante entre el mar y el cielo
 Donde el secreto va viajando a contratiempo
 Voy recorriendo esos lugares desolados
 Estoy buscando huellas que el fuego ha borrado

Sangre, vida, muerte

Al que piense diferente

A Dios le piden vida

Y agua bendita para el fusil que te aniquila

Pre-coro

Es la memoria que se niega

las heridas que no cierran

y que nunca contemplamos

Es el miedo que genera

el mirar lo que hay afuera

y en nuestro rostro encontrarlo

Es la verdad que te desarma

es medicina para el alma

y es que no es culpa del otro

es que Somos Nosotros

Coro

Somos Nosotros x4

Rap

Agachate que la cosa está caliente

despertate que te lleva la corriente

acá no se juega con el dolor de la gente

y el último círculo es para el indiferente

Nadie habla de la horrible noche que nunca cesó

ni del llanto de la madre que nadie escuchó

o la risa del amigo que el cañón calló

y es probable que el que tiró del gatillo fuera yo

O vos, (nadie sabe), víctimas o victimarios

De una historia que nos cuentan y no

cuestionamos

Mírame a los ojos, por favor dime que ves

Son las heridas de una guerra que hoy yo no

logro entender

Echándonos la culpa como balde de agua fría

al parecer todos la cagan y la culpa nunca es mía	<i>Versoutro</i>
hay que ampliar la imagen para caber en la foto	Soy ese habitante entre el mar y el cielo
pues son ellos, son vos, soy yo, somos nosotros	Siembro mi corazón para entregar consuelo
<i>Coro</i>	Expando las raíces que me han arrancado
<i>Precoro</i>	Voy buscando caminos al sueño anhelado.

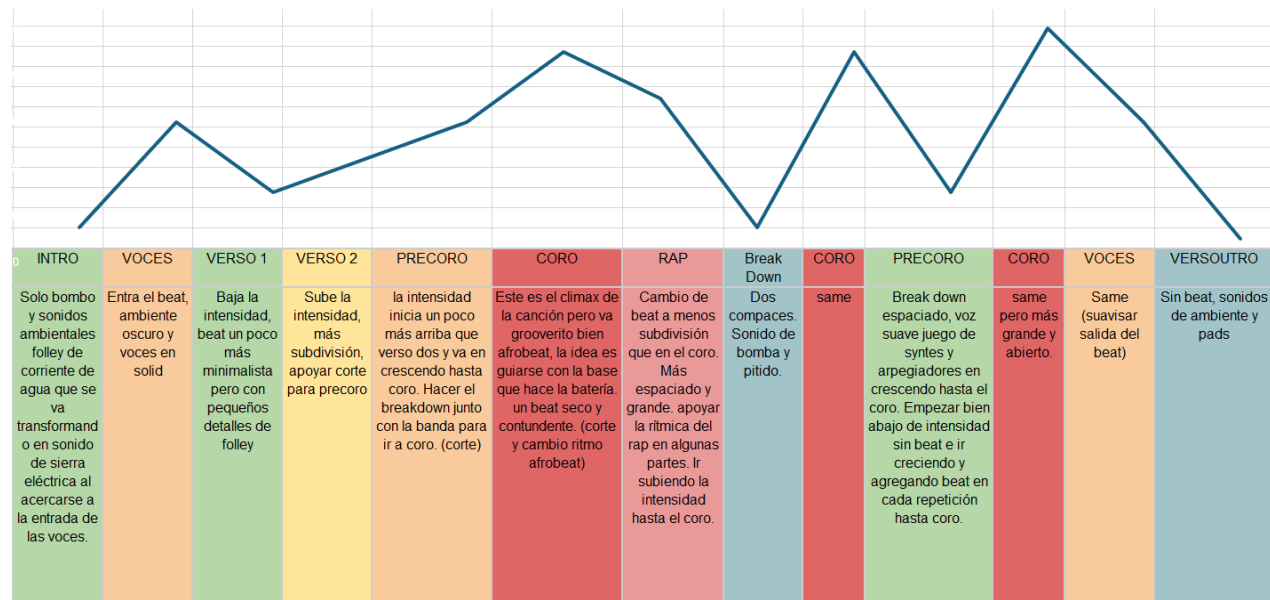
Arreglos Musicales. Desde la composición y hasta el arreglo se conceptualizó una sonoridad que pudiera transmitir al oyente emociones de rabia, culpa, impotencia y finalmente la esperanza; todo bajo un paisaje sonoro que hiciera alusión a la guerra. Esto se logró a partir del uso de dinámicas apoyadas en los instrumentos base, el beat, voces gritadas, susurradas, foley de sierra eléctrica, disparos, río, explosiones y pads haciendo armonía con algunos préstamos modales, sustituciones y extensiones como el siguiente círculo armónico principal: Gm6/9, Fmaj7, Em7b5(11) y D9/F#, aunque moderando estos recursos armónicos para mantener el interés de un oyente acostumbrado a círculos armónicos más convencionales.

Además, se creó una base rítmica que toma elementos del género currulao y sonoridades urbanas con el objetivo de conectar la música tradicional con la música moderna. Para esto se hizo un beat que apoyara a la sección rítmica de bajo, batería, bombo, cununos y percusión menor con la ayuda del beatmaker Nicolás Gallego a quien se le entregó un bounce mix ⁷ con todo lo anterior y los pads grabados por Diego Bojorge, además de una tabla con las dinámicas planteadas y las canciones de referencia, entre ellas “Quién los mató” abordada anteriormente en este texto y “Guerra” de Residente, debido a que logra hacer alusión a las balas y explosiones en el beat de forma muy orgánica y musical.

⁷ Se refiere a la conversión de todos los audios con cada elemento de la canción en un solo audio.

Ilustración 9

Diagrama de línea y colores de las dinámicas de la canción *Somos Nosotros*.



Además, se planteó añadir una sección de rap en vía a la creencia de que la palabra hablada puede ser absorbida por el oyente de una forma más directa y precisa. Además, puede despertar el interés de los jóvenes colombianos por su valor contemporáneo. En esta sección, todo el arreglo pasa de hacer subdivisión ternaria a binaria ya que es la forma común en la que se rapea.

Composición – A Color. Esta tercera canción del EP hace referencia a la violencia discriminatoria, esa estigmatización que viene desde la época de la conquista al continente americano y que perdura hasta hoy en día, generando un ensañamiento particular de parte de los actores armados hacia las personas racializadas. Esta violencia se ha camuflado y perpetuado a través de la retórica generando una invisibilización de la problemática.

La letra de esta canción es abordada desde la perspectiva de un personaje que ha sido discriminado a lo largo de su vida pero que ha aceptado y comprendido que ese rechazo social es

impuesto por un sistema dañado que no ha trabajado de manera precisa los estragos psicosociales producto de la estigmatización y el etnocentrismo del siglo XV. Así, logra finalmente desprenderse de la idea de que hay algo mal dentro de sí, lo que le permite redireccionar sus esfuerzos de cambiarse a sí para encajar, hacia acciones que transformen el mundo que habita.

Esta canción aborda la importancia de resignificar la diversidad como una característica positiva que aporta al avance social y que crea mundos que acogen a todas las personas sin prejuicios apresurados. Es una canción dedicada a todos los colombianos que infravaloran sus raíces y piensan que lo extranjero tiene mayor valor; parte de la necesidad de resignificar “lo nuestro” para avanzar hacia la construcción de una identidad colectiva fuerte que aumente el sentido de pertenencia en el país.

La sección del Coro habla de la belleza del color como una analogía a la diversidad en donde se reconoce que el enriquecimiento de la música y formas de vida han sido producto de la transformación y la unión de las culturas y razas.

A Color

<i>Verso 1</i>	<i>Coro</i>
Caminando sobre un valle	¡Ay, qué bonito es el color!
Presagiando el sol de abril	¡Ay, enriquece mi canción!
Zigzagueando en un sendero	¡Ay, qué bonito es el color!
entre quién seré y lo que fui	¡Ay! pero no refleja el corazón, no.
Esta masa que me habita	<i>Interludio</i>
Con una forma y un color	El color
Tiene historia, tiene vida	No refleja el corazón
Tiene valor y una razón	<i>Verso 3</i>

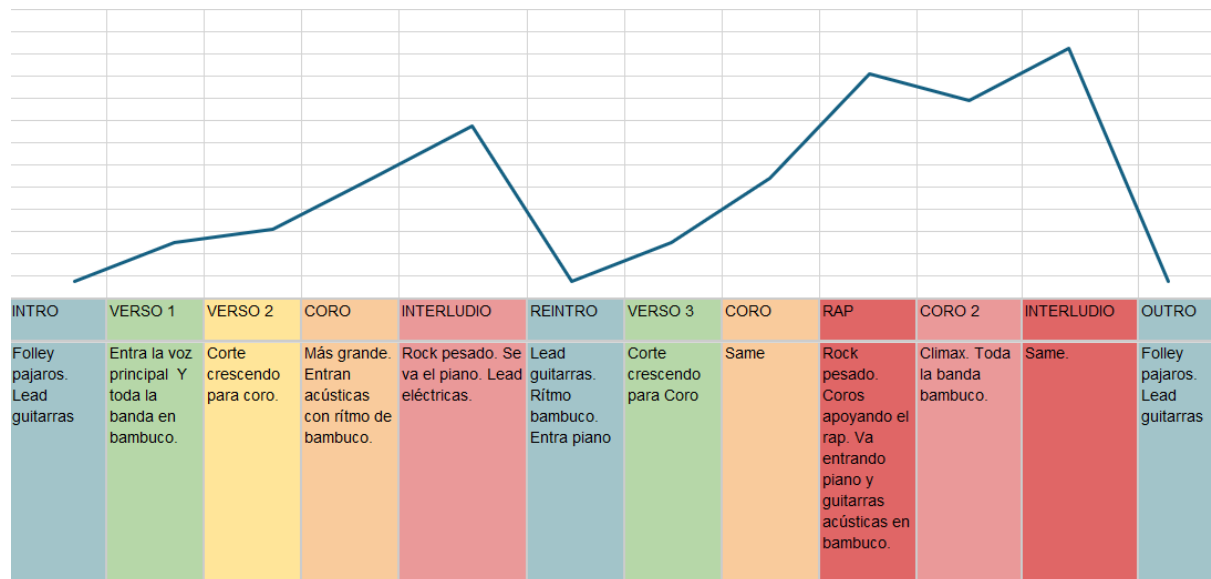
Yo vivía en el silencio	Trajeron solo crueldad y guerra
Ocultaba mi canción	Quisieron llamarnos inferiores
Ahora entiendo que lo bello	Para así justificar los horrores
Nadie lo decide más que yo	Creímos las mentiras impuestas
<i>Coro</i>	Que lo nuestro no valía la pena
<i>Interludio</i>	Ahora veo todo a color
<i>Puente</i>	Y porto con orgullo mis raíces y quién soy
Vinieron a saquear nuestras tierras	<i>Coro</i>

Arreglos Musicales. Esta canción fue concebida como un bambuco andino con interludios de rock pesado que dinamizaran la canción y al tiempo tuvieran una función simbólica con relación a la última frase del coro que dice “qué bonito es el color, pero no refleja el corazón” esto haciendo alusión a la estigmatización que vive una persona por su físico y su color de piel y pretende ser una reflexión que lleve al oyente a entender que los rasgos físicos no determinan los valores éticos y morales de una persona, el contraste en la música (de bambuco a rock pesado) representa lo engañoso que puede ser el fijarse en las apariencias como un indicador de benignidad o maldad.

En esta canción se usaron recursos armónicos como los acordes extendidos por ejemplo el Eadd6#11/B usado a lo largo de la canción como una función de subdominante pero con el carácter especial de las notas extendidas; intercambios modales, entre otros, reforzados a través del paisaje sonoro de un bosque con sonidos de aves para hacer alusión a la belleza de lo natural y representar la paz y tranquilidad como la situación emocional del personaje al haber entendido y comprendido que lo suyo es importante y valioso.

Ilustración 10

Diagrama de línea y colores de las dinámicas de la canción A Color.



Reconstrucción - Canción: Sambulao

Composición. Esta última canción fue compuesta desde una visión ensoñadora de lo que es y podría llegar a ser la ciudad de Cali. Los versos narran en tercera persona lo hermosa que es Cali y su gente, una ciudad llena de personas esforzadas, de prosperidad y que luchan por sus ideales. Su letra pretende resignificar esa narrativa de que Cali es solo “Rumba”, resaltar sus bondades y permitirle al oyente imaginarse un lugar que avanzó hacia la reconstrucción del tejido social, a partir del proceso de aceptación y comprensión de lo sucedido.

El Sambulao es una meta que se propone desde este trabajo de grado, una canción que deja un mensaje de esperanza a la sociedad caleña y lo invita a tomar las medidas necesarias para un mejor devenir.

Sambulao

Verso 1

Esta es mi Cali, mi Cali bella

Donde las aguas reflejan las estrellas

Mágica tierra de colores,

Arte, cultura y sabores.

Es aquí donde nací.

Verso 2

La gente baila de la'o a la'o
Atravesa'o como este Sambulao
Un poco de salsa, currulao
Y un bambuco bien goza'o.
Es aquí donde nací.

Coro

Vamo' a romper barreras
Proponiendo ideas que construyan la nación
Por un pueblo que lucha
Un pueblo que se escucha al ritmo de esta
canción

Del corazón, del corazón

De esta canción del corazón.

Verso 3

Esta es mi Cali, mi Cali bella
y es que esta tierra no es solo gozadera
Es de gente berraca, echa' pa' lante
Lo llevamos en la sangre.
Es aquí donde nací.

Coro

Coro pregón
Mi gente tiene esa flama
que nunca se apaga.

Descarga

Coro pregón

Arreglos Musicales. Esta canción se abordó como un entramado de varias sonoridades para representar la diversidad y así darle cabida a todo aquel que quisiera pertenecer. Así como su letra lo dice, el arreglo está desarrollado a partir de elementos de la salsa, bambuco andino y currulao.

De la salsa se encuentra el formato de vientos, la estructura lírica que incluye las secciones de descarga y coro pregón, el montuno en el piano, la campana y la cadencia del bajo, aunque en esta canción fueron reproducidos en una subdivisión ternaria representativa del bambuco andino y el currulao. Para esto se tomó como referencia la clave africana en 6/8

antecesora de las claves latinas llamada Abacué. Esta aún guarda muchas similitudes con la clave de son mostrada en la ilustración 3.

Ilustración 11

Clave Abacué 3-2

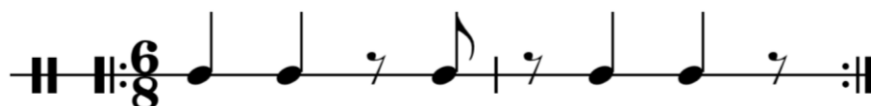
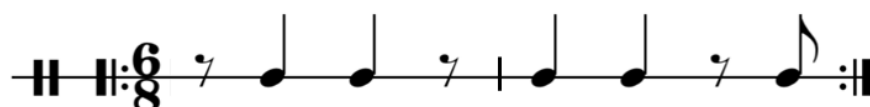


Ilustración 12

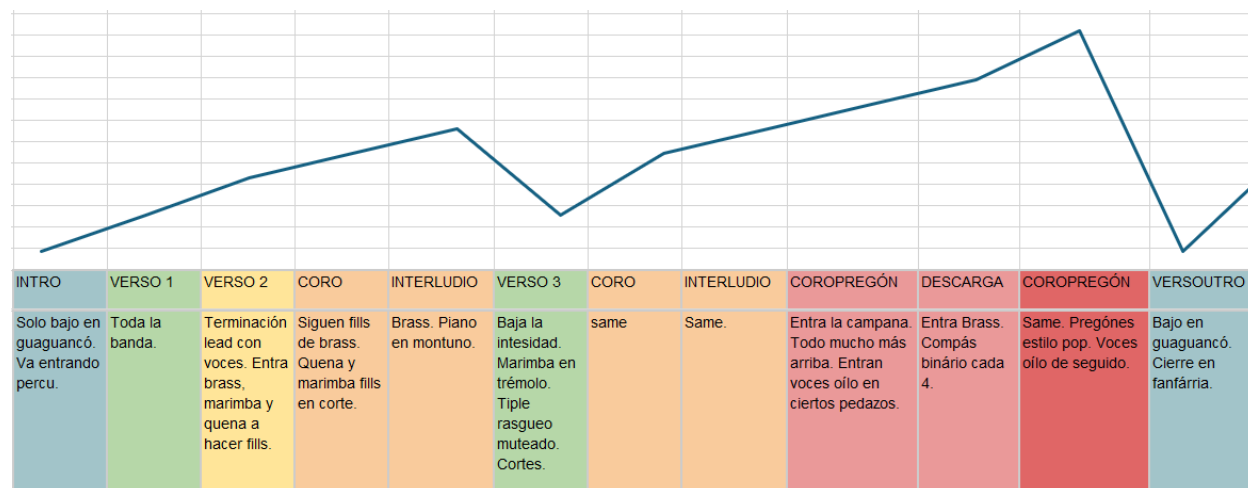
Clave Abacué 2-3



Del bambuco andino se tomaron elementos como el tiple, la quena y progresión armónica por cuartas; del currulao la base rítmica de los cununos, la marimba y el guasá. La batería por su parte hace un creando entre los tres géneros mencionados con anterioridad a lo largo de la canción, pero en la descarga y pregón pasa a apoyar la clave abacué.

Ilustración 13

Diagrama de línea y colores de las dinámicas de la canción Sambulao.



Etapa dos: Producción

Para el desarrollo del EP se decidió hacer una grabación en bloque o grabación en simultáneo de los instrumentos base que estarían en los cuatro fonogramas para plasmar en la música la sinergia que se da al tocar en conjunto y así obtener un mayor amarre (precisión rítmica) entre los músicos. Los instrumentos escogidos fueron el bajo, la guitarra eléctrica, la batería y la percusión (Congas o cununos dependiendo de la canción), aunque a lo largo del proceso se decidió regrabar la guitarra eléctrica para algunas canciones y eliminarla de otras por temas de concepto.

En busca de facilitar el proceso de grabación, se decidió llamar a músicos caleños integrantes del grupo Groove Out. Xavier Velasco – Bajo, Jose Daniel Ducuara – Guitarra eléctrica, Cesar Orrego - Batería y Juan Pablo Cubillos - Percusión. Ellos hacen música instrumental inédita que fusiona el jazz con algunos géneros tradicionales de Colombia.

Esta agrupación nació en los espacios de ensayo musical del programa de música de la Universidad Icesi como una iniciativa estudiantil y a partir de ahí, han tocado durante años en festivales de jazz de renombre en el país por lo que su experiencia tocando juntos fue un factor decisivo en su escogencia con el fin de lograr el amarre buscado.

Como ya se mencionó anteriormente, la grabación en bloque fue pensada también como una forma de definir y enriquecer los arreglos base ya propuestos, ya que ellos en su vasta experiencia podían hacer aportes clave desde su instrumento que llevaran la canción a otro nivel, esto debido a que se reconocen las limitaciones de experiencia y conocimiento profundo de los instrumentos que pueden haber en el productor pero teniendo cuidado de que los aportes de los músicos siempre fueran en vía al concepto creado por el productor para la canción.

La grabación de la instrumentación base de todo el fonograma fue realizada por el ingeniero de grabación Germán Rodríguez. Junto con él, se decidió registrar la sección en bloque, de modo que los micrófonos de los distintos instrumentos no interfirieran entre sí. Por esta razón, se optó por grabar la guitarra eléctrica y el bajo mediante línea directa (DI clean) y a través de una pedalera con efectos como reverb y compresión, simultáneamente con la batería en la sala Live de la Universidad ICESI. Por otro lado, la percusión se grabó en un espacio separado denominado Iso Booth⁸, para evitar la filtración de su sonido en la microfónica de la batería y viceversa.

Tabla 1

Recursos detallados de la grabación en bloque

Músico	Instrumentos	Micrófonos	Ingeniería De Grabación
César Orrego - Batería	Bombo In	Shure Beta 52	Ingeniero - Germán Rodríguez Asistentes de grabación - Cristian Trochez y Alison Zuluaga
	Bombo Out	At 4050	
	SN Up	Shure sm 57	
	SN Down	Shure beta 58	
	Tom	MD 421	
	Tom floor	D112	
	OH	U47 fet	
	Mono	Royer	
	Room	U 87	
	Conga	MD421	
	Tumba	D112	
Quinto	RE20		
Juan Pablo Cubillos - Percusión	Cununo	RE20	
	Cununo	MD421	

⁸ Espacio pequeño diseñado acústicamente para grabación.

Xavier Velasco	Bajo	DI	
		Pedal con reverb y compresión.	
Jose Daniel Ducuara	Guitarra Eléctrica	DI	
		Pedal con reverb, modulador, delay y distorsión.	

La grabación de los demás instrumentos se dio de manera individual. Para esto se hizo una búsqueda de músicos que encajaran y conectaran con el concepto de cada canción. Posteriormente se hizo un agendamiento de las grabaciones teniendo en cuenta los horarios de los músicos, la productora y los espacios disponibles, que en algunos casos fueron los estudios A, B o C de la universidad ICESI, el estudio de La Luna, el estudio Arawí o Home Studio⁹ para la grabación de instrumentos que no requieren el uso de micrófonos ni un espacio con tratamiento acústico como el piano y la guitarra eléctrica, los cuales se pueden grabar por DI o MIDI.

Tabla 2

Recursos detallados de la grabación individual

Músico	Instrumentos	Micrófonos	Estudio E Ingeniería De Grabación	Canción
Juan Pablo Cubillos	Bombo (palo / parche)	RE20 / MD421 / Sm 57	ICESI A - Alison Zuluaga y Laura Gómez	#1, 2 y 3
	Guasá	AT BP4020		#2 y 4
	Palo de lluvia	AT BP4020		Todas
	Semillas	AT BP4020		#3
	Ride	AT BP4020		#3

⁹ Estudio de grabación casero.

Santiago Volverás	Campana	Shure Sm 58	ICESI B- Juanita Donosso y Alison Zuluaga	#4
	Shaker	Shure Sm81		#1
	Cortina	Shure Sm81 (Técnica XY)		
Rodolfo Moreno	Saxofón tenor	Royer 121	ICESI A - Sebastián Cabal y Alison Zuluaga	#4
Camilo Ladino	Trompeta	Royer 121		
Camilo Reyes	Trombón	RE20		
Jose Daniel Ducuará	Guitarra acústica	Shure Sm81 (Técnica stereo XY)	ICESI C - Alison Zuluaga	#1 y 3
	Guitarra Eléctrica	DI + plugin digital	HS - Jose Daniel Ducuará	#3
Alison Zuluaga	Voz Principal	Josephson C716 / Neumann U47 fet y U87	La Luna - Julián Albeiro Medina	Todas
	Coros	Josephson C716	La Luna - Alison Zuluaga	#1, 2 y 4
Julián Medina	Coro	Neumann U87		#2
Diego Alejandro Bojorge	Pads y piano	Instrumentos virtuales y DI	HS	#2 y 3
Santiago Melo	Piano	DI	HS	#1
Carlos Bonilla	Piano	DI	HS	#4
Juan José Ramírez	Rap	AT4050	Arawí - Óscar Álvarez	#2

Notas. En esta tabla la numeración #1 pertenece a la canción Mírame, #2 canción Somos Nosotros, #3 canción A Color y #4 canción Sambulao. La abreviatura HS pertenece Home Studio.

En este proceso de producción se presentaron múltiples desafíos para la realización del fonograma debido a las limitaciones presupuestarias. Esto dificultó significativamente la búsqueda de espacios de grabación que encajaran con las necesidades de alta calidad, asequibilidad y horarios flexibles del fonograma. Los estudios de la Universidad ICESI fueron

esenciales en el desarrollo del fonograma, gracias a su acceso gratuito; sin embargo, la alta demanda de estos estudios provocó retrasos en el proceso. La colaboración con La Luna Estudio también fue fundamental, ya que contaba con un equipo de trabajo profesional dispuesto a contribuir de manera voluntaria en la grabación de las voces, así como en la mezcla y masterización del fonograma. La contratación de músicos sin los recursos financieros necesarios representó otro reto importante. Al depender de favores sin compensación económica, en algunos casos se observó una falta de compromiso por parte de los músicos, lo que retrasó considerablemente el proceso de grabación.

Por otra parte, desde producción también se planteó el uso del paisaje sonoro. Para esto se grabaron las voces de un grupo de personas, familiares de la productora, como una forma de agregar valor simbólico al fonograma al tomarlas como una representación de la familia colombiana, su herida psicosocial, sus problemáticas, el traspaso de esa herida a las generaciones venideras, pero también la solidaridad, el duelo compartido, el amor y la resiliencia. Esas voces han vivido la violencia en Colombia desde diferentes perspectivas y son la inspiración por la cual es creado en primer lugar todo ese proyecto de grado.

Estas voces aportaron de diferente manera a cada canción. En *Mírame* hicieron un papel de Foley donde hablaron y gritaron la palabra “Mírame”. Dentro del concepto de la canción ellos debían representar la voz del trauma psicosocial en la cabeza de un individuo. En *Somos Nosotros* fueron la voz principal del Coro gritando la frase que da título a la canción, esto simbólicamente representa a la sociedad colombiana reconociendo su nivel participación en la guerra y la reflexión de las acciones venideras para detenerla; por último, en *A Color* se convirtieron voces de apoyo para la sección de rap.

Esto se grabó con los micrófonos Neumann U87 en una técnica estéreo binaural llamada Jecklin Disk un poco más abierta para generar la sensación en el oyente de voces hablando al oído.

Tabla 3

Recursos detallados de grabación familiar

Integrantes Del Coro	Micrófonos	Estudio E Ingeniería De Grabación	Canción
Jenny Fernanda Ramirez Hugo Zuluaga Alfredo Zuluaga Nicol Zuluaga Santiago Volverás Nancy Gómez Johana Torres Gómez Óscar Álvarez	Neuman U87 – Técnica Jecklin Disk	ICESI A - Alison Zuluaga y Sebastián Cabal	#1, 2 y 3

Notas. En esta tabla la numeración #1 pertenece a la canción Mírame, #2 canción Somos Nosotros, #3 canción A Color y #4 canción Sambulao.

Conclusiones

El conflicto armado colombiano es una guerra compleja y multifacética que ha afectado profundamente a la sociedad colombiana. Es por eso que este conflicto no puede entenderse únicamente como un enfrentamiento entre grupos insurgentes y el Estado, ni sus repercusiones deben tomarse en cuenta únicamente desde un ámbito físico, sino que, para caracterizar y comprender el conflicto es necesario reconocer que también implica una red de actores y dinámicas complejas que se entrelazan y se retroalimentan, generando heridas más allá de lo físico y lo terrenal, y se adentra en la profundidad de la psiquis de la sociedad colombiana, trauma psicosocial, al cimentar el sistema del país sobre estructuras sociales dañinas que re dinamizan la violencia.

Por lo tanto, cualquier intento de abordar sus implicaciones debe considerar no solo las dimensiones políticas y económicas, sino también las dimensiones culturales y sociales para una comprensión más completa y una posible reconstrucción del tejido social. Por esto es necesario abrir espacios de diálogo y reflexión que incluyan, no solo a las víctimas directas de la guerra, sino también a las víctimas indirectas y la generalidad de la población colombiana.

Adicionalmente, se encontró que hay heridas psicosociales de sucesos violentos de siglos atrás que aún persisten en la población colombiana. Estas se evidencian en las dinámicas actuales del conflicto ensañada con los grupos vulnerables, entre ellos indígenas y afrocolombianos; fruto de dinámicas estructurales que originaron desde la época de la conquista. Esto demuestra que el tiempo no cura el trauma y que es necesario tomar acciones para reconstruir el tejido social y reparar la herida como, por ejemplo, la recomendación del marco social de la CVD, la integración de la introspección y la creación de un EP musical tratada en este proyecto.

La preproducción y producción del EP se basa en una comprensión detallada de las dinámicas sociales y emocionales involucradas en el conflicto, reflejada en las letras, melodías y arreglos musicales. El uso de recursos estilísticos de las músicas tradicionales y la decisión de adoptar una estructura pop contemporánea es un intento de conectar con audiencias modernas para facilitar la difusión del mensaje y al tiempo, generar un sentido de identidad a partir del uso de las raíces musicales. Tomando a la música como un hacedor y trasmisor de memoria, cultura e identidad.

Además, se usó el paisaje sonoro en producción para reforzar el concepto de cada canción y sumergir al oyente en una experiencia reflexiva a través del uso de Foley de voces, armas letales y pájaros. La realización de la producción fue posible gracias a la colaboración de músicos e ingenieros, el trabajo en equipo y su profesionalismo. A pesar de las limitaciones presupuestarias, se logró concretar un trabajo colaborativo que diera vida al fonograma de manera exitosa.

Se encontró en la música una forma de llenar de luz y esperanza, la oscuridad y dolor de la violencia que aún persiste en el país y que sigue haciendo mella en las formas de relacionarse con otros en la cotidianidad. Toda la realización del EP, de principio a fin fue un proceso que denotó la capacidad de la música para conectar y transformar espacios y seres, como si dentro de una grieta inmensa de concreto surgiera una pequeña flor; una mezcla entre el consuelo y la esperanza.

Referencias

- Grupo de Memoria Histórica. (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.

<https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-colombia-memorias-de-guerra-y-dignidad-2016.pdf>
- Bello, M. y otros (2016). *Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia*. Centro Nacional de Memoria Histórica

<http://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2016/hasta-encontrarlos/hasta-encontrarlos-drama-de-la-desaparicion-forzada-en-colombia.pdf>
- Martín-Baró, I. (1988) *La violencia política y la guerra como causas del trauma psicosocial en El Salvador*. Revista de psicología de El Salvador, 7(28), 123-141.
- Echeburúa, E. y Amor, P. (2019). *Memoria traumática: estrategias de afrontamiento adaptativas e inadaptativas*. *Terapia psicológica*, 37(1), pp. 71-80.

<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-48082019000100071>
- Comisión de la Verdad. (2022a) Hallazgos y recomendaciones de la Comisión de la Verdad de Colombia. C. Beristain (Ed). *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*. (1ª ed., Tomo 2) Bogotá: Comisión de la Verdad.

<https://www.comisiondelaverdad.co/hallazgos-y-recomendaciones-1>
- Comisión de la Verdad. (2022b). *No matarás: relato histórico del conflicto armado interno en Colombia*. K. Maloof (Ed). *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*. (1ª

- ed., Tomo 3) Bogotá: Comisión de la Verdad. <https://www.comisiondelaverdad.co/nomataras>
- Comisión de la Verdad. (2022c). Sufrir la guerra y rehacer la vida: impactos, afrontamientos y resistencias. S. Wills (Ed). *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*. (1^a ed., Tomo 5) Bogotá: Comisión de la Verdad. <https://www.comisiondelaverdad.co/sufrir-la-guerra-y-rehacer-la-vida>
 - Edge, E. (2018). *La bailarina de Auschwitz*.
 - Equipo editorial, Etecé. (25 de septiembre de 2020) *Arte* <https://concepto.de/arte/#ixzz8IFm848qm>
 - Hayes, S. (2015). *Terapia de aceptación y compromiso*. Desclée de Brouwer.
 - Iglesias S, Brenda U. (2021). *Sobre la memoria y el olvido en el arte contemporáneo latinoamericano: un montaje dialéctico más allá de lo visible*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas 16 (1): pp. 38-59. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-1.slye>
 - Beltrán, G. (2015). *Doris Salcedo: creadora de memoria*. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502015000100011&lng=en&tlng=es
 - Candau, J. (2008). *Memoria e identidad*. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=d9C7MA9BgvoC&oi=fnd&pg=PA13&dq=id+identidad&ots=9XCib6VgIC&sig=P4vhM0UrvSwVYaVNXAn_cu0WodE#v=onepage&q=fundar%20las%20identidades&f=false

- De Torres, J. (2015). *Procesos psicológicos básicos* Julio Santiago de Torres... [et. al.] (2a ed.). McGraw-Hill. <https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448146336.pdf>
- Giménez, G. (2009). *Cultura, identidad y memoria: Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas*. *Frontera norte*, 21(41), pp. 7-32.
Recuperado en 13 de abril de 2024, de
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722009000100001
- Ricoeur, P. (1997). *Entre mémoire et histoire en Projet*, n° 248, pp. 11 y s
- Tonkin, E. (1992) *Narrating our pasts. The social construction of oral history*. pp. 97 a 112. Cambridge, Cambridge University Press (CUP),
- Gómez, R. (2020). *El arte como herramienta para la construcción de identidad cultural*. *gAZeta*. *gazeta.gt*, <https://gazeta.gt/33871/>.
- Vigna, M. (2008) *El arte como herramienta para la inclusión educativa, social y la regeneración de los vínculos comunitarios*. Universidad Abierta Interamericana. pp. 19
- Pombo, D. (2023). *Un 'Concierto Ornitológico' embellece a Cali para volver a sonreír*. Entrevistado por Patricia Aley. Gobernación del Valle del Cauca.
<https://www.valledelcauca.gov.co/publicaciones/80541/un-concierto-ornitologico-embellece-a-cali-para-volver-a-sonreir/>
- Lopez, C. (2022). *LA ESCOPETARRA, UN INSTRUMENTO DE CAMBIO EMOCIONAL*. CNMH. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/la-escopetarra-un-instrumento-de-cambio-emocional/>
- Álvarez, S. (2021). *Escribir sin realismos mágicos, Sergio Álvarez habla de su novela 'Cantar es sobrevivir'*. Entrevistado por L. C. Bermeo Gamboa, periodista de Gaceta

<https://www.elpais.com.co/cultura/gaceta/escribir-sin-realismos-magicos-sergio-alvarez-habla-de-su-novela-cantar-es-sobrevivir.html>

- Soriano, J. (2023). *¿Qué es la Aceptación en Psicología?*. Portal Psicología y Mente.
<https://psicologiaymente.com/psicologia/que-es-aceptacion-en-psicologia>
- Duque, A., Sánchez, H., Tascón, F. (2009) *Qué te pasa, vo: Canto de piel, semilla y chonta*. Ministerio de cultura. https://issuu.com/diegomaldonado5/docs/que_te_pasa_vo
- Tascón, H. (2008). *A marimbiar*. Alberto Ayala. N Textos.
<https://repository.bellasartes.edu.co/handle/123456789/562>
- Valencia, L. (2009) *Músicas Tradicionales del Pacífico Norte Colombiano. Al son que me toquen bailo y canto: Cartilla de Iniciación Musical*. Ministerio de Cultura.
<https://www.academia.edu/download/57018881/68392600-Cartilla-Al-Son-Pacifico.pdf>
- Ramos, N. (2023). *Historia de la Salsa, desde las raíces hasta el 1976 y un poco más allá*. <https://www.arecibo.inter.edu/wpcontent/uploads/biblioteca/pdf/salsa.pdf>
- Noticias Argentinas S.A. (2021). *La historia de “Strange fruit”, el tema por el que Billie Holiday fue hostigada por los servicios de inteligencia*.
<https://noticiasargentinas.com/cultura/la-historia-de-strange-fruit-el-tema-por-el-que-billie-holiday-fue-hostigada-hasta-la-muerte-por-los-servicios-de-inteligencia>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2014). *Silenciar la democracia. Las masacres de Remedios y Segovia, 1982 - 1997*. Segunda edición. Bogotá: CNMH.
<https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2023/03/Silenciar-la-Democracia-Las-Masacres-de-Remedios-y-Segovia-1982-1997.pdf>
- Sánchez, G. y Peñaranda, R. (2007). *Pasado y presente de la violencia en Colombia*.

- Todorov, T. (12 de Octubre de 2018) *La guerra: el mal del hombre*. El Correo de la UNESCO. <https://courier.unesco.org/es/articles/la-guerra-el-mal-del-hombre>