



Institución Universitaria

Aún Recuerdo

Creación musical para la conmemoración de víctimas del conflicto armado del municipio de San Rafael, Antioquia (2000- 2005)

Aún Recuerdo

Musical creation for the commemoration of victims of the armed conflict of the municipality of San Rafael, department of Antioquia, Colombia (2000-2005)

Por

Carolina Gómez Daza

Trabajo de grado presentado para optar al título de
Profesional en Artes de la Grabación y Producción Musical

Asesor

Dr. Julián G. Brijaldo Acosta

Instituto Tecnológico Metropolitano – ITM
Facultad de Artes y Humanidades
Artes de la Grabación y Producción Musical
Medellín, Colombia
2024

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Facultad de Artes y Humanidades del ITM y a mi asesor Julián Brijaldo por haber dispuesto la mejor actitud, tiempo, dedicación, consejos y ayuda para la realización de *Aún Recuerdo*. También a mis compañeros y amigos Tysuamox, Simón y María José por su compañía y aportes durante esta etapa.

Agradezco profundamente a mis docentes, a aquellos que se tomaron el tiempo de escuchar mis dudas, corregirme y enseñarme lo aplicado en este proyecto. Le expreso mi gratitud inmensa a mi padre, madre y hermano, por su paciencia, amor y apoyo durante mi formación profesional.

Agradezco a las personas que relataron su experiencia durante el Conflicto Armado en San Rafael y permitieron que este proyecto fuera posible.

Resumen

Aún Recuerdo es un proyecto de investigación-creación que busca conmemorar las historias de las víctimas del conflicto armado colombiano en el municipio antioqueño de San Rafael, entre los años 2000 y 2005, a partir de la composición y grabación de una obra para clarinete, guitarra y paisaje sonoro compuesta de tres movimientos, con una duración total de aproximadamente diez minutos con treinta segundos.

La investigación parte de entrevistas que indagan sobre lo que seis habitantes del municipio, que presenciaron hechos violentos o tuvieron familiares víctimas mortales, sintieron —y aún sienten— como resultado de sus vivencias, y sus testimonios son sustento en la construcción poético-narrativa del paisaje sonoro de la obra musical.

Aún Recuerdo tomó como referente principal *At the Edge of Hope: A Cantata for the Everyday Colombian* (2018), la investigación doctoral de Julián Brijaldo Acosta, un proyecto de investigación-creación musical basado en testimonios de víctimas del conflicto armado de diferentes regiones de Colombia.

En suma, *Aún Recuerdo* pretende aportar a la reconstrucción de la paz, la no repetición y a que las víctimas tengan voz para que las memorias que los acompañan no caigan en el olvido.

Palabras clave: conflicto armado colombiano, municipio de San Rafael, paisaje sonoro, víctimas del conflicto armado, conmemoración.

Abstract

Aún Recuerdo is a research-creation project that seeks to commemorate the accounts of the victims of the Colombian armed conflict in the municipality of San Rafael (department of Antioquia, Colombia), between the years 2000 and 2005, from the composition and recording of a work for clarinet, guitar and sound landscape comprised of three movements, with a total duration of approximately twelve minutes.

The investigation is based on interviews that investigate what six inhabitants of the municipality, who witnessed violent events or had family members massacred, felt—and still feel—as a result of their experiences, and their testimonies support the poetic-narrative construction of the sound landscape of the music.

Aun Recuerdo took as its main reference *At the Edge of Hope: A Cantata for the Everyday Colombian* (2018), the doctoral research of Julián Brijaldo Acosta, a music research-creation project based on testimonies of victims of the armed conflict from different regions of Colombia.

In short, *Aún Recuerdo* aims to contribute to the reconstruction of peace, non-repetition and to ensure that the victims have a voice so that the events still present in their memories do not fall into oblivion.

Keywords: Colombian armed conflict, town of San Rafael, Soundscape, Victims of the armed conflict, Commemoration.

Contenido

1. Introducción	8
2. Objetivos	10
2.1 Objetivo general	10
2.2 Objetivos específicos.....	10
3. Planteamiento de la propuesta.....	11
3.1 Justificación.....	11
4. Antecedentes	12
5. Referentes teóricos y artísticos.....	14
5.1 Referentes teóricos	14
5.3 Referentes artísticos	16
6. Elaboración de las entrevistas	20
6.1 Diseño de las entrevistas	20
7. Trabajo de campo	21
7.1 Grabación del paisaje sonoro	21
7.2 Administración de las encuestas	21
7.2.1 Entrevista 1.....	21
7.2.2 Entrevista 2.....	22
7.2.3 Entrevista 3.....	22
8. Composición.....	24
8.1 Movimiento I “D0710”	24
8.2 Movimiento II “Resilio”	29
8.3 Movimiento III “Algo pa’ contar”	35
9. Producción de <i>Aún Recuerdo</i>	40
9.1 Grabación y edición	40
9.2 Mezcla	41
9.2.1 Movimiento I “D0710”	41
9.2.2 Movimiento II “Resilio”	41
9.2.3 Movimiento III “Algo pa’ contar”	42
10. Conclusiones y recomendaciones.....	43
10.1 Conclusiones	43
10.2 Recomendaciones.....	44

6. Referencias45

7. Apéndices49

Índice de tablas

Tabla 1. Uribe Montoya. <i>(Des)conectados</i> . Primer movimiento, “Alma de dos mundos”. Estructura formal (I)	16
Tabla 2. Uribe Montoya. <i>(Des)conectados</i> . Primer movimiento, “Alma de dos mundos”. Estructura formal (II)	17
Tabla 3. Estructura y conceptualización del Movimiento I “D0710”	28
Tabla 4. Estructura y conceptualización del Movimiento II “Resilio”	34
Tabla 5. Estructura y conceptualización del Movimiento III “Algo pa’ contar”	39

Índice de figuras

Figura 1. Subregiones del departamento de Antioquia	8
Figura 2. <i>ICHYHYTANSUCA</i> . [Partitura]	18
Figura 3. <i>Armero</i> , Hector Fabio Torres. [Partitura]	19
Figura 4. <i>Armero</i> , Hector Fabio Torres. [Partitura]	19
Figura 5. Movimiento I “D0710”. [Partitura]	24
Figura 6. Movimiento I “D0710”. [Partitura]	25
Figura 7. Movimiento I “D0710”. [Partitura]	25
Figura 8. Movimiento I “D0710”. [Partitura clarinete y paisaje sonoro]	26
Figura 9. Movimiento I “D0710”. [Partitura]	26
Figura 10. Movimiento I “D0710”. [Partitura]	27
Figura 11. Movimiento II “Resilio”. [Partitura]	30
Figura 12. Movimiento II “Resilio”. [Partitura]	31
Figura 13. Movimiento II “Resilio”. [Partitura]	32
Figura 14. Movimiento II “Resilio”. [Partitura]	32
Figura 15. Movimiento II: “Resilio”. [Partitura]	33
Figura 16. Movimiento II “Resilio”. [Partitura]	33
Figura 17. Movimiento III “Algo pa’ contar”. [Partitura]	35
Figura 18. Movimiento III “Algo pa’ contar”. [Partitura]	36
Figura 19. Movimiento III “Algo pa’ contar”. [Partitura]	36
Figura 20. Movimiento III “Algo pa’ contar”. [Partitura]	37
Figura 21. Movimiento III “Algo pa’ contar”. [Partitura]	37
Figura 22. Movimiento III “Algo pa’ contar”. [Partitura]	38
Figura 23. Movimiento III “Algo pa’ contar”. [Partitura]	38
Figura 24. Sesión de grabación de Aún Recuerdo	40

1. Introducción

En la historia reciente del país, desde finales de la década de 1940, Colombia ha vivido un conflicto armado interno que, según La Comisión de la Verdad, al 11 de julio del 2022 registraba 8 775 884 víctimas de sucesos como homicidios, desapariciones forzadas, extorsión, secuestros, reclutamiento y desplazamiento forzoso, entre otras (2022). Según el informe *Cifras de la Comisión de la Verdad presentadas junto con el Informe Final*, el departamento de Antioquia fue uno de los más afectados, puesto que el conflicto abarcó casi la totalidad de su territorio (2022). Dentro de él está San Rafael, el municipio del que parte la obra *Aún Recuerdo: creación musical para la conmemoración de víctimas del conflicto armado del municipio de San Rafael, Antioquia (2000- 2005)*,

Fundado en 1862 y erigido como municipio en 1871, San Rafael está ubicado en la subregión Oriente del departamento de Antioquia [Figura 1]. Por sus abundantes recursos hídricos, desde 1964 ha sido foco de las empresas hidroeléctricas, que con su entrada no solo contribuyeron a su desarrollo, sino que, a raíz de la llegada de foráneos provocadores, desencadenó en un estado de violencia y enfrentamientos entre dos grupos al margen de la ley y la fuerza pública. (Colombia, Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH, 2022, p. 11)

Figura 1. Subregiones del departamento de Antioquia



Nota. La subregión Oriente aparece en color azul oscuro.

Fuente: Gobernación de Antioquia (s. f.).

De ahí que este trabajo de investigación-creación tenga como propósito la conmemoración de las víctimas del conflicto armado de este municipio, a través de la composición musical de una obra para clarinete, guitarra y paisaje sonoro en tres movimientos.

El proceso de investigación abarca el siguiente orden: aborda inicialmente el conflicto armado en San Rafael y el surgimiento del interés que la autora ha tenido en el asunto —Capítulo 3, “Planteamiento de la propuesta”. Seguidamente, el Capítulo 4, “Antecedentes”, explora las metodologías usadas para recopilar los testimonios de las víctimas y las investigaciones que han abordado la creación musical inspirada en temas de violencia en Colombia. El Capítulo 5 presenta los referentes teóricos y artísticos del proyecto; Mientras *Tocó cantar. Travesía contra el olvido* (CNMH, 2015), *Memorias de una Masacre Olvidada Los Mineros del Topacio San Rafael (Antioquia). 1988* (CNMH, 2016) y *At the edge of hope. A Cantata for the everyday Colombian* (Brijaldo, 2018) examinan la temática del conflicto armado colombiano, *(Des)conectados: impacto del ser humano en la naturaleza expresado a través de la música* (Uribe Montoya, 2023), *Soundscape I- Oblique* (Hunter, 2023), *When I lost you* (Nicolaou, 2020) y *Armero* (Torres, 2011) rastrean su conceptualización artística y producción.

El Capítulo 6, “Elaboración de las entrevistas”, describe la metodología usada, la delimitación de la población estudio, el diseño de la entrevista semiestructurada, el formato de consentimiento informado y algunos fragmentos de los relatos obtenidos durante la investigación. El Capítulo 7, “Trabajo de campo”, explica cómo fue el proceso de recolección de los datos y las grabaciones del paisaje sonoro llevadas a cabo en San Rafael. El Capítulo 8, “Composición”, detalla el proceso de creación de las obras, desde su conceptualización hasta el uso del paisaje sonoro y la escritura instrumental. El Capítulo 9, “Producción de *Aún Recuerdo*”, se refiere a la grabación, mezcla y masterización de las obras. Finalmente, el trabajo ofrece las conclusiones y recomendaciones para proyectos futuros —Capítulo 10— y las secciones correspondientes a las referencias bibliográficas y los apéndices.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Componer una obra para clarinete, guitarra y paisaje sonoro que conmemore las víctimas del conflicto armado en el municipio de San Rafael (Antioquia), entre 2000 y 2005, a partir de la asociación de sus testimonios y técnicas de composición que los representen geográfica o narrativamente.

2.2 Objetivos específicos

- Recopilar las historias de la población de estudio para comprender su experiencia personal durante el conflicto armado en el municipio de San Rafael.
- Conceptualizar la obra musical a partir de la información derivada de las entrevistas realizadas a víctimas del conflicto armado y el análisis de referentes artísticos.
- Implementar herramientas derivadas del proceso de conceptualización en la creación de la obra musical.
- Realizar la producción fonográfica de la obra musical, desde la grabación hasta la mezcla.

3. Planteamiento de la propuesta

Entre 1990 y 2005, Colombia, incluyendo el municipio de San Rafael, soportó un conflicto armado que involucró a las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), grupos paramilitares y la fuerza pública. Según la Unidad para las Víctimas (Colombia, s. f.), al 28 de febrero de 2023, el saldo de esta salvaje colisión había dejado 25 690 personas afectadas en al menos 33 471 eventos, cincuenta y seis víctimas de desaparición forzosa, quinientas sesenta y cinco víctimas directas y 1 784 víctimas indirectas de homicidio, y treinta y ocho secuestrados. Es evidente que, además de los daños y los despojos materiales, semejante barbarie deja una huella de dolor y desolación en los seres que perdieron a sus parientes y vecinos, una huella que amerita permanecer en la memoria colectiva como un acto de progreso, introspección, perdón, resiliencia y aclaración de los hechos ocurridos, haciendo uso de la Memoria Histórica, definida por el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) como “un vehículo para el esclarecimiento de los hechos violentos, la dignificación de las voces de las víctimas y la construcción de una paz sostenible en los territorios” (Colombia, 2015), y brindando a las víctimas la posibilidad de ser escuchadas y de que sus vivencias no sean olvidadas.

3.1 Justificación

A causa del conflicto armado interno en Medellín me vi forzada a desplazarme al municipio de San Rafael junto con mi familia. Allí conocí desgarradores relatos en boca de sus habitantes que me hicieron consciente de las situaciones de violencia que afectan nuestro país: masacres, muertes, secuestros, desplazamientos, desapariciones forzosas. Estas historias calaron en mi mente y suscitaron un sentimiento de empatía que comenzaron a cuestionarme acerca de lo que había pasado y de qué podría aportar, como trabajadora del arte, para que esos dolorosos recuerdos no quedaran en el olvido.

Así entonces, a partir del concepto de Garantías de No Repetición —las medidas de reparación establecidas por el Centro Nacional Memoria Histórica—, definidas como “actos que propendan por el restablecimiento de la dignidad de la víctima y la difusión de las verdades de lo sucedido (...), [incluyendo el] reconocimiento público, homenajes, publicaciones (...)” (CNMH, 2015), decidí emprender *Aún Recuerdo*, un proyecto de creación que, evocando las emociones a través de la música, conmemora y propende a que estos relatos perduren como obra artística.

4. Antecedentes

En este capítulo se exponen antecedentes que han tratado la recopilación de los testimonios de las víctimas del conflicto armado colombiano, investigaciones que han abordado la creación musical inspirada en la violencia, obras programáticas y/o descriptivas y el uso del paisaje sonoro.

At the Edge of Hope: A Cantata for the Everyday Colombian (Brijaldo, 2018) es una tesis doctoral que incluye una obra musical basada en los testimonios de las víctimas de diferentes regiones del país a partir de su visión, como ciudadanos de a pie, de las acciones y decisiones de los grupos armados disidentes y el Gobierno. A través de la metodología cualitativa y aplicando el recurso de entrevistas semiestructuradas enfocadas en las víctimas del conflicto armado, el autor señaló que los resultados del acuerdo de paz, firmado definitivamente el 24 de noviembre de 2016 en Bogotá, más que una celebración, presentan puntos de vista sobre la paz y el perdón.

Continuando con la temática, *Tocó cantar. Travesía contra el olvido* (CNMH, 2015) es una colección de cuarenta y cinco canciones de diferentes autores, compositores, arreglistas, músicos e ingenieros de sonido, de géneros musicales como llanero, aguabajo, hip-hop y sus fusiones, torbellino, bambuco, carranga indígena, pop, rock, reggae, balada, chirimía, canción protesta, chacarera, salsa, cumbia, vallenato, alabao, ranchera, carrilera, currulao y abozao, basada en sendas entrevistas a víctimas del conflicto armado. “Estas expresiones sonoras narran historias íntimas, y describen sutilmente los espacios cotidianos, a través de diversos géneros musicales” (CNMH, 2015). Este amplio compendio investigativo y creativo evidencia las múltiples realidades y la memoria colectiva de las comunidades.

¡Enciendan la música, apaguen la guerra! Insurgencias creativas desde la segunda línea (2022) es un artículo de la investigadora independiente Natalia Becerra León que analiza la experiencia del colectivo Músicxs Segunda Línea,¹ surgido de las protestas nacionales del 21 de noviembre de 2019 y el 28 de abril de 2021, en el que, mediante un ejercicio de resistencia a través de la música, propone lo que denomina un “artivismo” transformador. La autora concluyó que la música es un mecanismo que permite el surgimiento de la esperanza, y que, a través de actos creativos, puede tener un impacto en la transformación social: “La música no es ajena a lo que sucede y, por el contrario, tiene la facilidad de comunicar y movilizar, a partir de la difusión de líricas y ritmos, mensajes para informar, generar criterio, cuestionar y transformar” (Becerra León, 2022).

Por otra parte, según Castaño (2018), la música descriptiva y programática es “música que está compuesta para referenciar algo externo”. Es el caso de *The Witch and the Saint* (Reineke, s. f.), una obra épica compuesta para formato de banda de metales, con arreglo de Erik Rozendom, que describe la vida de Helena y Sibylla, dos gemelas nacidas en Alemania en 1588 que, al ser separadas al nacer, tomaron rumbos diferentes: la primera como bruja y la segunda como santa. La composición recrea el antagonismo, el carácter y la persecución que hay entre las hermanas, y por su carácter descriptivo y evocativo se tomó como antecedente artístico. Así mismo, *The Planets*,

¹ Colectivo Músicxs Segunda Línea. (s. f.). *Esto no para aquí - Músicxs Segunda Línea*. Comisión de la Verdad. <https://www.comisiondelaverdad.co/esto-no-para-aqui-musicxs-segunda-linea>

Op.32 (Holst 1986) es una obra descriptiva de 7 movimientos que se inspira en las impresiones emocionales de los planetas (Classics Explained, 2020). Se toma como antecedente por cómo el autor conceptualizó y representó musicalmente las emociones asignadas a cada planeta.

Otro antecedente, *The Vancouver Soundscape* (1996) fue un proyecto dirigido por el compositor canadiense Raymond Murray Schafer. Está compuesto por varios álbumes de audio grabados en el puerto canadiense de Vancouver, que captura, a manera de paisaje sonoro, los diferentes sonidos del entorno que rodean el lugar. Por su propia naturaleza —las fuentes sonoras provienen de elementos no musicales que, obviamente, no pueden ser transcritos en partitura ni tampoco reproducidos en vivo—, este tipo de creaciones pertenece al género llamado “música acusmática”.

Para finalizar esta sección, es importante destacar que los primeros tres antecedentes mencionados están relacionados con este proyecto puesto que abordan temáticas de conflicto en Colombia y la creación musical inspirada en estos. Estas obras, más allá de lo expuesto por sus autores y del sentido que ellos y este proyecto le otorgan, pueden interpretarse como una forma de protesta artística y el surgimiento de una inconformidad social a causa de las injusticias derivadas de la guerra.

Otra similitud notable entre estos proyectos es la representación de las víctimas. Esta es una tarea crucial, ya que permite un espacio donde puedan expresarse libremente y como artistas poder establecer un puente entre las víctimas y una comunicación de sus experiencias con otros sectores de la población en la que se busca una representación respetuosa que no solo enriquece el arte sino también fomenta la comprensión y empatía ante las consecuencias de la guerra.

Consecuentemente, los antecedentes *The Witch And The Saint* (s.f) y *The Planets* (1986) no tienen una relación con *Aún Recuerdo* más allá de representar un tema, historia o concepto con la creación musical. Independiente de la realidad o ausencia de esta en los temas a tratar, se logra mediante metodologías como la investigación cualitativa para obtener materiales, narrativas, elementos, un concepto o finalidad que le da al compositor la posibilidad de crear un producto musical acorde al tema.

5. Referentes teóricos y artísticos

Este capítulo aborda fuentes teóricas y artísticas que han explorado temáticas relevantes para *Aún Recuerdo*, incluyendo el tipo de investigación, la población objetivo y las obras musicales.

5.1 Referentes teóricos

Metodología de recolección de testimonios

En relación con el tipo de investigación, se optó por utilizar la metodología de enfoque cualitativo. Según López Cano y San Cristóbal Opazo, esta metodología “pretende comprender significados, cualidades de experiencia, mundos de sentido subjetivo e intersubjetivo [...] algunas de sus técnicas son la [...] entrevista” (2014, p. 84). Particularmente, se usó la observación indirecta, definida por los autores así: “cuando la actividad que deseamos estudiar no la observamos presencialmente sino a través del relato verbal, escrito o mediatizado (video, audio, etc.) de alguien que participó en ella” (p. 111).

Desde esta base, se propuso una entrevista de tipo semiestructurada, definida por el uso de preguntas que, según Blasco Hernández y Otero García: “pueden variar en función de cada sujeto entrevistado. Es decir, el/la investigador/a realiza una serie de preguntas que definen el área a [sic] investigar, pero tiene libertad para profundizar en alguna idea que pueda ser relevante, realizando nuevas preguntas” (2008). Este tipo de preguntas resultó adecuado por su flexibilidad al momento de recolectar los datos, ya que la identificación de las emociones de los sujetos se planteó como un pilar fundamental en la creación del trabajo.

Otro aspecto relevante es la población de estudio —la población objetivo—, definida por López Cano y San Cristóbal Opazo como “el conjunto de unidades de las que se desea obtener información, es decir, personas, familias, grupos, organizaciones [o] colectivos” (2014, p. 96). En el capítulo “Elaboración de entrevistas”, de *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos*, los autores delimitan la selección de esta población, aduciendo que es imposible encuestar a toda una *población* en su conjunto así que se aplica la encuesta —en este caso entrevista— a una *muestra representativa* de esta (2014, p. 96).

En *Consejos para entrevistar a víctimas, testigos o sobrevivientes de tragedias* (Turati, M. 2021), se brindan diferentes recomendaciones para entrevistar a víctimas de eventos traumáticos relacionados con violencia, esto ampliamente relacionado con el tema. Teniendo en cuenta las recomendaciones de la autora, se informó a los entrevistados el tema de la investigación y se usó un formato de consentimiento informado, el cual fue firmado por cada uno de ellos para hacer uso de la información pertinente. Adicionalmente, se evitó revictimizarlos y se veló por su seguridad, seleccionando un lugar adecuado donde se pudiese hablar sin interrupciones o miedo; teniendo en cuenta que la autora recomienda, a la hora de entrevistar, ser empáticos, ponerse en el lugar del entrevistado y “hacer preguntas que tengan respuestas abiertas porque permite a la persona hablar con sus propias palabras” (Turati, 2021).

Los referentes teóricos mencionados anteriormente permitieron obtener un contexto sobre el lugar de los hechos y dar un orden y claridad a cómo realizar una investigación cuantitativa,

proporcionando también elementos esenciales para su desarrollo. Entre los aspectos fundamentales se incluye la delimitación de la población objetivo, el desarrollo de una entrevista semiestructurada y los aspectos necesarios para entrevistar a víctimas y sobrevivientes de tragedias.

Contexto histórico del conflicto en San Rafael

San Rafael Luchas y Resistencias (CNMH, 2022) es un catálogo de exposición realizado por el Centro Nacional de Memoria Histórica. Crea una línea de tiempo de hechos ocurridos durante el conflicto armado y fue realizado junto a la comunidad de San Rafael, que brindaron sus testimonios de manera voluntaria. El texto cuenta con dos tipos de relatos; gráficos para representar una línea de tiempo y un catálogo que relata la historia de San Rafael y la llegada del conflicto armado al municipio. Este referente aporta contexto demográfico e histórico que posteriormente fue utilizado en las entrevistas para indagar más sobre los hechos allí mencionados.

De manera similar, *Memorias de una Masacre Olvidada Los Mineros del Topacio San Rafael (Antioquia). 1988* (CNMH, 2016) investiga la masacre ocurrida en la vereda El Topacio. La información recolectada se basa en fuentes de prensa, estudios de carácter monográfico y relatos y testimonios aportados por familiares y allegados de las víctimas de la masacre realizando una investigación de campo y una metodología cualitativa haciendo uso de entrevistas y talleres de memoria. El CNMH menciona que el resultado de la investigación facilita avanzar hacia la contribución a la construcción de la verdad y una esperanza de una vida mejor libre de temores. Esta historia dialoga con *Aún Recuerdo* al mencionar la gravedad y las atroces consecuencias que los señalamientos y falsas acusaciones causaron en el municipio y la importancia de valorar la memoria como forma de reparación.

Por último, un referente esencial para el proyecto fue el *Registro Único de Víctimas* (RUV), definido como “una herramienta destinada a la “identificación de la población que ha sufrido un daño en los términos del artículo 3° de la Ley 1448 de 2011” (Colombia, Unidad para las Víctimas, 2022). Este registro permitió verificar la condición de víctima y la información relacionada con las afectaciones sufridas, lo cual garantizó que se estuviera trabajando con información confiable y precisa.

El artículo mencionado establece que se consideran víctimas:

Aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1 de enero de 1985, como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas internacionales de Derechos Humanos, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno. En ese orden de ideas, es un registro administrativo que contiene la información mínima requerida para la identificación de la población víctima. (Colombia, Congreso de la República, 2011N)

5.3 Referentes artísticos

Para conceptualizar el proceso de creación del trabajo, se hicieron análisis de algunas obras musicales desde aspectos como sus poéticas de concepción, morfología, uso del paisaje sonoro y procesamiento digital de audio.

De manera general, se tomó como referente de conceptualización narrativa y formal el estilo de las tablas del proyecto (*Des*)conectados: *impacto del ser humano en la naturaleza expresado a través de la música* (Lina María Uribe Montoya, 2023)²), buscando estructuras cuasi programáticas. Se seleccionaron 3 historias y cada una se consolidó en un movimiento. Cada uno se organizó a manera de relato, buscando resaltar o evocar puntos de interés desde diferentes materiales melódicos y/o técnicas de paisaje sonoro. Específicamente, cada movimiento se construyó desde la relación entre la forma y carácter; el uso de motivos musicales que evocan eventos o emociones particulares; la inclusión de paisaje sonoro, grabaciones y entrevistas; y el uso de técnicas instrumentales.

En el primer movimiento, “Alma de dos mundos”, la compositora construye un paisaje sonoro basado en grabaciones tomadas en Medellín, el corregimiento de Santa Elena y el páramo del municipio de Belmira, conceptualizando “la relación entre el ser humano y la naturaleza” (p. 35) y exponiendo cómo lo primero afecta a lo segundo. Con la aplicación de síntesis granular, *modifica*, por ejemplo, la frecuencia del canto de las aves (7:55),³ reutilizando de este modo algunos de los elementos sonoros y logrando nuevas texturas.

En relación con la música, se aprecia el uso esporádico de un sintetizador con notas en valores largos y armonía cuartal; por ejemplo, en (5:46), el acorde de sol m b9/fa genera una tensión para realizar la transición a una nueva sección de la obra. En relación con la forma, la obra está compuesta de tres partes, cada una con su respectiva narrativa programática y secciones definidas por el uso de los diferentes componentes orquestales: paisaje sonoro naturalista, paisaje sonoro procesado, efectos, sintetizador, etc. Cabe destacar el uso de entrevistas a lo largo de toda la obra [Tabla 1].

Tabla 1. Uribe Montoya. (*Des*)conectados. Primer movimiento, “Alma de dos mundos”. Estructura formal (I)

Momento	Primera parte (00:00)			Segunda parte (03:07)	Tercera parte (05:43)		
Forma	A (00:00)	B (01:26)	Transición (02:32)	C (03:07) Termina con una cadencia: <i>Fade out</i> y reverberación con tiempo largo hacia el final de la síntesis granular (hacia D, en 05:30).	D (05:44)	E (06:22)	Coda: Climax (08:39)

Fuente: elaboración de la autora a partir de (*Des*)conectados. (Uribe Montoya, 2023).

² L. M. Uribe Montoya. (2023). (*Des*)conectados: *impacto del ser humano en la naturaleza expresado a través de la música*. Instituto Tecnológico Metropolitano, ITM, Medellín. <https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/5872>

³ Las cifras entre paréntesis hacen referencia a momentos específicos de los audios de las obras analizadas, así: (7:55) = minuto 7, segundo cincuenta y cinco.

Finalmente, en relación con el proceso creativo, la autora trabaja con tablas formales en las que organiza elementos para la conceptualización, incluyendo narrativa, carácter/emoción, concepto, descripción técnica, sujetos y objetos sonoros [Tabla 2].

Tabla 2. Uribe Montoya. (Des)conectados. Primer movimiento, “Alma de dos mundos”. Estructura formal (II)

Momento	Primera parte (00:00)			Segunda parte (03:07)	Tercera parte (05:43)		
Forma	A (00:00)	B (01:26)	Transición (02:32)	C (03:07) Termina con una cadencia: <i>Fade out</i> y reverberación con tiempo largo hacia el final de la síntesis granular (hacia D, en 05:30).	D (05:44)	E (06:22)	Coda: Climax (08:39)
Lugar	Parque Arví (alrededores) en un día lluvioso	Jardín Botánico - Lago	Jardín Botánico y ciudad	Avenida Oriental y Avenida el Poblado	Parque Arví, Páramo de Belmira	-Páramo de Belmira -Avenida el Poblado, Jardín Botánico (Metro)	Todos los lugares descritos en las columnas anteriores, entrando de manera progresiva
Descripción técnica	Sonido correspondiente a herramientas en un entorno rural que opaca a la naturaleza.	-Inserción progresiva de la grabación ambiente en el jardín botánico. Audio de la fauna del Jardín Botánico y de la gente. - Síntesis granular hacia el final de la parte.	- Reversa de algunos fragmentos de audios de pájaros para facilitar la transición y reflejar la narrativa. - Audio de helicóptero con <i>Low Pass Filter</i> - Síntesis granular con samples de pájaros.	- Capas de sonidos de avenidas - Síntesis granular (<i>samples</i> de motores y ambiente de ciudad a modo de granos)	Unión de grabaciones de lugares naturales y posterior reingreso de los audios de las avenidas.	-Audio de la activista Greta Thunberg (TED Talk): procesamiento para simular que su voz proviene de un parlante. -Inserción progresiva de audios de las avenidas para conducir hacia el climax del movimiento. - Síntesis granular con <i>samples</i> de pájaros.	- Combinación de elementos sonoros de la ciudad con los de la naturaleza mediante capas. - Opacamiento de la voz de Greta Thunberg por superposición de otras capas de audio. - Síntesis granular (<i>samples</i> de motores y ambiente de ciudad a modo de granos) *El tiempo exacto de inicio del Climax es incierto, ya que viene construyéndose desde E, pero en el tiempo especificado es el punto más climático.

Fuente: Tomado de *(Des)conectados* (p. 39), por Lina Uribe, 2023.

De manera contrastante al trabajo de Lina Uribe, en el álbum *Soundscape 1- Oblique*, de Alex Hunter (2023)⁴, fue compuesto para un videojuego, los sonidos interactúan con las acciones del jugador y las situaciones en las que se encuentre. Hunter –en la entrevista que me concedió en junio de 2023–, menciona cómo fue el proceso de conceptualización, creación, grabación y procesamiento digital del audio. A continuación, abordaremos este proceso.

Para una creación conceptual del entorno, Hunter comenta: “me imaginaba un ambiente industrial, así que quería que la música imitara los sonidos de las máquinas industriales” (2023), además de buscar generar sensaciones de horror, abstracción y ansiedad. Esto lo logra realizando múltiples grabaciones de un violín en las diferentes formas que este pudiese emitir sonidos; como golpes percusivos, y golpes de arco cortos y largos. Consecuentemente, el compositor realizó procesamiento de audio digital de sus capturas; alterando el *pitch*, haciendo *cut-bells*,

⁴ A. Hunter (2023). *Soundscape 1- Oblique*. Soundcloud. <https://on.soundcloud.com/cbjsH>

reversándolas, haciéndolas lentas de manera exagerada, y usando síntesis granular. Por último, Hunter hace uso del paisaje sonoro para que este imite el entorno en el que se desarrolla el juego. Este referente le aporta a *Aún Recuerdo* una guía para usar instrumentos musicales de maneras no tradicionales, modificándolos para lograr nuevas texturas que complementen el paisaje sonoro.

Guerra (2017) fue inspirada en una visita que tuvo Residente, cantautor de Calle 13, al Cáucaso y diferentes zonas de allí en guerra. El artista, vía Facebook, menciona que *Guerra* “relata el ciclo de la guerra desde el invasor, el que sufre el bombardeo de la guerra, el que resiste y se defiende, el refugiado y nosotros los cómodos” (2017). *Guerra* se toma como referente por el uso de efectos sonoros que se asocian a la guerra como alarmas, armas y casquillos de bala. Otro elemento es el uso de saturación en el registro medio y grave y el *soundmass* que se encuentra en la obra el cual se busca en el Movimiento III “Algo pa’ contar”.

Otro referente abordado fue *ICHYHYTANSUCA* (Brijaldo, 2021). Esta obra para oboe y electrónica no cuenta con una métrica definida al inicio. A medida que se va desarrollando, aparecen métricas como 4/4, 5/4, 5/8, 3/4, que van regularizando los gestos presentados. Además de este juego entre lo regular y lo flexible, esta obra se toma de referencia para el presente proyecto por el uso de indicaciones que el intérprete debe seguir para dar expresividad a la obra; como *getting cloudy* y *furioso*. Estas parecerían tener la intención de detonar emociones en el intérprete, que se ven reflejadas en la música. Estas pueden ser visualizadas en la Figura 2.

Figura 2. *ICHYHYTANSUCA*. [Partitura]



Nota. Imagen enviada por el autor vía correo electrónico en agosto del 2023.

Para finalizar, es indispensable hablar de *ARMERO Preludio y Avalancha* de (Héctor Fabio Torres 2011). Esta pieza, compuesta como homenaje a la tragedia ocurrida en Armero en 1985, se toma como referente desde una línea de tiempo que se evidencia en la estructura morfológica. *Armero* contiene diferentes secciones que buscan evocar lo que fue la catástrofe en diferentes momentos: “PRELUDIO”, “AVALANCHA”, “CODA” y “NIÑEZ” se puede apreciar una de estas secciones en la Figura 3. Además, se toma como referente el uso del ritmo pasillo y cómo el compositor desdibuja el patrón rítmico a lo largo de la obra (Figura 4).

Figura 3. Armero, Hector Fabio Torres. [Partitura]

The image shows a musical score for a piece titled "AVALANCHA" by Hector Fabio Torres. The score is arranged for four staves: B I, B II, T, and B. The section "AVALANCHA" is highlighted with a red box. The music features a dense, rhythmic pattern in the upper staves, with dynamics ranging from ppp to cresc. The lower staves show a more melodic line. The title "AVALANCHA" is written above the staves. The piece is marked "Arm nat XII y VII".

Nota *Sección AVALANCHA*. Adaptado de revista a contraTIEMPO Vol. 11.

Figura 4. Armero, Hector Fabio Torres. [Partitura]

The image shows a musical score for a piece by Hector Fabio Torres. The score is arranged for four staves: B I, B II, T, and B. The section is highlighted with a red box. The music features a rhythmic pattern in the upper staves, with dynamics ranging from Incalzando to accel. The lower staves show a more melodic line. The piece is marked "Incalzando", "Ritenuito", and "accel.". The number 25 is written above the staves.

Nota. Observe cómo del cc. 23 al 28 el compositor desarrolla el uso del patrón rítmico del pasillo.

Adaptado de revista a contraTIEMPO Vol. 11.

6. Elaboración de las entrevistas

Para seleccionar la población de estudio y teniendo en cuenta la definición brindada por López-Cano y San Cristóbal, se estableció que son víctimas del conflicto armado entre las FARC y paramilitares y se delimitó con la población que cumple los siguientes criterios:

- Personas que presenciaron hechos de violencia ocurridos en el municipio de San Rafael entre 2000 y 2005.
- Víctimas de desplazamiento forzoso desde la zona rural al casco urbano.
- Familiares y/o amigos de víctimas mortales.
- Personas registradas en el Registro Único de Víctimas (RUV).

Posteriormente, se citó a la población de estudio y se usó un formato de consentimiento informado que se adjunta al final del documento en la sección de Apéndices. Este contiene una breve presentación personal, información sobre el trabajo de grado; con qué fines se realizó, cuánto duraría el encuentro, qué obtendría o no el entrevistado y una breve encuesta donde se preguntó si se desearía permanecer en el anonimato y si permitiría el uso de las grabaciones en las obras.

6.1 Diseño de las entrevistas

El diseño de la entrevista semiestructurada constó de los siguientes puntos:

- Explicación del proyecto a los entrevistados.
- Entrega de un consentimiento informado.
- Aclaración de dudas con respecto al proyecto
- Entrevista

- 1) ¿Cuál es su nombre?
- 2) ¿Cuál es su perspectiva u opinión referente al conflicto armado entre guerrilla y paramilitarismo que hubo en San Rafael?
- 3) ¿Es usted víctima del conflicto armado en San Rafael? ¿De manera directa o indirecta?
- 4) ¿Cuál fue el suceso por el cual usted es víctima del conflicto armado y cómo se dieron los hechos?
- 5) ¿Cómo se sintió en el momento de los hechos?
- 6) ¿Qué impacto tuvo esto en su vida?
- 7) A pesar de los hechos que relata, ¿Por qué ha decidido vivir/retornar a San Rafael?
- 8) ¿Cuáles son las emociones más significativas al recordar esta experiencia?

7. Trabajo de campo

Esta etapa se desarrolló entre el 23 de julio y el 06 de agosto del 2023. Consistió en dos actividades: la grabación de paisaje sonoro y la aplicación de las entrevistas semiestructuradas.

7.1 Grabación del paisaje sonoro

Para la grabación del paisaje sonoro, se utilizó una grabadora TASCAM dr-40x. Se realizaron alrededor de 40 tomas de audio estéreo en formato .WAV con un *sample rate* de 48000 Hz y 24 bit. Posteriormente, se hizo una selección de 6 de audios y se recurrió al uso de sonidos de librería debido a que muchas de las tomas tuvieron filtraciones de viento.

Durante el proceso se visitaron lugares diferentes del pueblo, como el Parque principal, Charcos y las veredas El Brasil, La Rápida, Balsas y La Chocha. Por último, se visitó la vía hacia la vereda La Estrella.

7.2 Aplicación de las encuestas

Para esta actividad se hizo el respectivo encuentro con cada una de las personas que accedió a ser entrevistada. En cada entrevista, se realizó grabación de audio. A continuación, se presenta una versión resumida de algunas de sus respuestas.

7.2.1 Entrevista 1

ENTREVISTADOR: ¿Cuál es tu perspectiva u opinión referente al conflicto armado que hubo entre guerrilla y paramilitares en San Rafael?

ENTREVISTADO: “A mí me parece que el conflicto marcó mucho el municipio, tanto así que existe un miedo colectivo. Si usted nota en San Rafael pasa algo aislado [como] una muerte por temas de microtráfico y la gente ya tiene ese miedo inculcado, tal vez las nuevas generaciones no, pero los que de los 90s hacia adelante si sentimos esa angustia de que vuelva a retomar el conflicto. Pero digamos que también es una situación que con el tiempo se va superando y digamos que para los que nos tocó más pequeños casi hasta nuestra adolescencia de pronto el panorama va cambiando al ver que al pasar de los años las cosas han ido cambiando en ese aspecto, esa es mi perspectiva”

ENTREVISTADOR: ¿Es víctima del conflicto armado en la zona urbana o rural? ¿En qué año sucedieron los hechos por los cuales es usted víctima?

ENTREVISTADO: “Bueno, yo soy víctima por dos sucesos. Uno, el 7 de agosto del 2001 mi papá fue asesinado, la guerrilla, creo que fue el 9no frente o 4to de las FARCS. Colocaron una bomba, le entregaron una bomba a una persona y mi papá estaba cerca y murió, murieron tres personas entre ellas un niño de 14 años. Debido a esto somos víctimas directas del conflicto”

ENTREVISTADOR: Hablando de manera general del pueblo, ¿en qué año percibiste la guerra?

ENTREVISTADO: “yo nací en la guerra, yo nací en el 91 y la guerra en Colombia empezó en los 50s, pero en San Rafael se encrucece en el 85 entonces los 80s. Nosotros nacimos en un contexto de guerra. Mi papá llegó aquí por las hidroeléctricas (...). Desde que yo estoy por aca ha estado ese contexto de guerra, hubo un momento en el que se encruceció mucho, del 98 al 2004, fue muy cruda la guerra, por lo menos en San Rafael.”

7.2.2 Entrevista 2

ENTREVISTADO: “Cuando esa violencia mi hijo menor acababa de nacer, como en el 99, cuando nació ya vivíamos con él y comenzó la (...) violencia. Nosotros nos quedamos aquí y vivíamos con miedo, encerrados no podíamos salir. (...). Amenazaron el pueblo (...), llevaban tres meses amenazando el pueblo con que iban a quemar las dos bombas y al explotar las dos bombas explotaba San Rafael. Desde que empezaron a decir que esa gente había amenazado, no sé si los paracos o los guerrilleros, (...) entonces qué hacíamos nosotros, todo el pueblo todo el mundo paralizado a pedirle a Dios y al patrono del pueblo que no nos dejara morir así, que no dejara que el pueblo terminara así. Pues resulta que estando en un verano muy bonito y hermoso, resulta que se llegó el día de que este pueblo iba a desaparecer. Todo el mundo en cadena de oración, orar, rezar, creer en Dios estar firme en Dios y en San Rafael. San Rafael en una noche muy linda, estábamos en verano, a las 9 de la noche cuando Dios vio que estaban las bombas por explotar para terminar este pueblo cayó un aguacero de repente, un aguacero duro, no fue una llovizna.

ENTREVISTADOR: Hablemos sobre sus familiares asesinados.

“Esos primos los mataron, pero yo creo que fue el grupo de los paracos y los hicieron pasar por guerrilleros. Ellos no eran guerrilleros, ellos trabajaban en caldas y sacaban madera. Como aquí vivía la mamá venían un fin de semana, hasta un día de tantos no aparecieron y vino la mamá llorando, diciendo que los niños no habían aparecido. Mi papá salió a buscarlos y una persona les dijo que no los buscara que no iban a aparecer ni vivos ni muertos”

7.2.3 Entrevista 3

ENTREVISTADO: Pues, a mi papá lo mataron porque tenía hermanos que estaban en la policía y en el ejército. A raíz de eso nos hicieron ir (...).

ENTREVISTADOR: ¿Cómo se sintió en el momento de los hechos?

ENTREVISTADO: (...) Yo recuerdo mucho. Es algo que a la fecha no supera uno porque (...) es un vacío que no se llena con nada, que maten a un ser querido y alguien tan importante para uno. Yo recuerdo que cuando eso, nosotros vivíamos por el matadero viejo (...). Nosotros estábamos en la cera una mañana y el señor que le dicen “borrachera” (...) llegó en un caballo a decirnos (...), no le creímos. -No es que es verdad, mataron a su papá- que el helicóptero del ejército se había enfrentado con ellos allá en San Miguel y que estaban quemando carros. (...). Nosotros salimos como estábamos para donde mi mamita.

Estos relatos abren el camino a una reflexión profunda sobre la vida de aquellos que han sufrido y han sido noticia a través de la televisión, los periódicos y la radio, o que simplemente pasan desapercibidos ante quienes tienen el privilegio de no haber sido marcados por el conflicto

y, aun así, deciden ignorarlo. Debido a las consecuencias de la guerra, la postura, de manera general, no debe ser la ignorancia y la indiferencia. Como sociedad colombiana podemos hacer parte de un proceso de reconstrucción social y un ejercicio de escucha sin discriminación y revictimización para la No repetición.

8. Composición

8.1 Movimiento I “D0710”

Tempo: ♩.: ca. 50, ♩ ca.: 80

Tonalidad: La menor y Re menor

Estilo evocado: pasillo

El primer movimiento de *Aún Recuerdo* se basó en la entrevista realizada a Oscar (pseudónimo del entrevistado). En uno de sus relatos, cuenta cómo y a manos de quien murió su padre, su experiencia personal ante esta situación, y cómo fue su proceso de duelo. El nombre dado a la obra, “D0710”, surge como acrónimo a la fecha domingo 07 de octubre, fecha en la que se dieron los hechos. La obra incluye la grabación de la entrevista, manipulada para proteger su identidad.

Está compuesta por tres partes que evocan tres momentos: *relato* (A), *explosión* (B), *pérdida* (B'). La sección *relato* es la introducción a los hechos que inspiran este movimiento. En esta, puede escucharse a Oscar quien narra lo que sucedió ese día. Posteriormente, la guitarra entra sola, siendo la representación de su padre; su incertidumbre y su desafortunado futuro. Finalmente, un paisaje sonoro evoca la sonoridad del pueblo, es decir, el contexto de vida de los dos (Figura 5).

Figura 5. Movimiento I “D0710”. [Partitura]

The image shows a musical score for Movement I "D0710". It consists of three staves: P. S. (Percussion/Sound), Cl. B. (Clarinet B-flat), and Gtr. (Guitar). The tempo is marked as ca. 48. The key signature is one flat (B-flat). The guitar part is highlighted with a red box and includes the following details:
 - *con determinación* and *Sul ponticello* markings.
 - A circled number 6 below the first measure.
 - Dynamics: *mp* (mezzo-piano) followed by a dashed line to *f* (forte).
 - A *Sul tasto* marking above a B-flat major 7th chord (Bbm7).
 - A second *Sul ponticello* marking above the final measure.
 - Dynamics: *mf* (mezzo-forte) followed by a dashed line.

Nota. cc. 4- 10.

La segunda sección, *explosión*, comienza con el estallido que interrumpe el día a día del pueblo. Para esto, se utilizó un paisaje sonoro compuesto de diferentes capas sonoras instrumentales (Figura 6). Esta continúa del cc. 18 al 21 con una melodía realizada por el clarinete, inspirada por la preocupación del momento y la incertidumbre de no saber qué detonó la explosión de la bomba, el motivo o quienes resultaron afectados (Figura 6 y 7).

Figura 6. Movimiento I “D0710”. [Partitura]

Nota. cc. 17- 19.

Figura 7. Movimiento I “D0710”. [Partitura]

Nota. cc. 20- 21.

Consecuentemente, se presenta el leitmotiv A en el cc. 22 y 23, (Figura 8). Este motivo se repetirá en la siguiente sección, representando la ausencia del padre de Oscar, su familia y allegados, y el proceso de duelo que viven ante su muerte.

Figura 8. Movimiento I “D0710”. [Partitura clarinete y paisaje sonoro]

Nota. cc. 22- 23.

El movimiento finaliza con *pérdida*, sección que une todos los factores ya abordados: la ausencia, el duelo y la pérdida de un ser querido. El leitmotiv A (Figura 9) se desarrolla de manera lenta y sin mucho progreso. Esto representa el duelo de Oscar, quien en las entrevistas contó que le tomó tiempo aceptar que su papá no estaba con vida y esto lo llevó a un proceso personal para sanar y entender qué había sucedido. Esta sección es acompañada por la guitarra, que representa al padre, quien, a pesar de su destino, sigue presente y perdura en sus memorias (Figura 9).

Figura 9. Movimiento I “D0710”. [Partitura]

Nota. cc. 40- 41.

El uso del ritmo pasillo evoca lo propuesto por Torres en *Armero* (2011), se desdibuja en pro de la expresividad. Por ejemplo, en los cc. 42-47, se combina el patrón en 6/8 con una variación en 9/8 (Figura 10).

Figura 10. Movimiento I “D0710”. [Partitura]

The image shows a musical score for three instruments: Percussion (P. S.), Clarinet Bb (Cl. Bb), and Guitar (Gtr.). The score is in 3/8 time and features a key signature of one flat (Bb). The Percussion part consists of a single bar with a double bar line and a repeat sign. The Clarinet Bb part starts at measure 42 with a dynamic marking of *f* and transitions to *mp* at measure 44. The Guitar part is highlighted with a red box and includes chord markings: Dmadd6, Fm7, Dm7, and Cm7b5. The guitar part starts at measure 42 with a dynamic marking of *f* and transitions to *mp* at measure 44. The score ends at measure 47.

Nota. cc. 42- 47.

A continuación, se presenta un cuadro que describe el proceso de conceptualización del Movimiento I “D0710”.

Tabla 3. Estructura y conceptualización del Movimiento I “D0710”.

Materiales de referencia	A: relato	B: explosión	B’: pérdida
Narrativa	”El 7 de octubre del 2001 mi papá fue asesinado (...) mediante un paquete bomba” Esta parte del relato fue el punto de partida de la obra.	“Al detonar la bomba, mi papá murió por el impacto, quedó vivo por un momento pero no sobrevivió”	En esta sección Oscar relata otras experiencias y cómo fue su proceso personal ante la pérdida y ausencia de su padre. -Se realizó una grabación realizada por un actor. El actor lee un artículo del periódico El Tiempo, publicado el 09 de octubre de 2001. Luego continúa con un texto creado por mí para complementar la noticia. -Para finalizar, esta sección contiene otra parte de la entrevista a Oscar.
Paisaje sonoro	Se implementó una parte de la entrevista realizada a Oscar en la introducción de la obra. A partir del minuto 00:46 al 01:23 se escucha un paisaje sonoro que busca representar la cotidianidad del parque principal del pueblo, se escucha el ambiente, wallas y las campanas de la iglesia.	Se representó la explosión haciendo uso de filtraciones de viento obtenidas de las grabaciones realizadas en San Rafael junto con procesos de saturación y reverberación.	-Se utilizaron grabaciones de ambiente nocturno como representación de ausencia. -Se retomó el paisaje sonoro incluido en A (minuto 00:46 al 01:23)
Herramientas musicales	Para aportar a la narrativa se utilizaron herramientas musicales en la guitarra como <i>Sul Ponticello</i> , <i>Sul tasto</i> y Arpeggio	Representa el momento de la detonación de la bomba. Se utilizó <i>ff</i> en el clarinete y rasgueo en la guitarra. En la grabación se incluyeron capas con <i>frullato</i> realizado por el clarinete. Además se utilizaron acentos y rasgueos.	El clarinete representa el lamento que siente la familia con la ausencia de un ser querido, aún así el tema no se desarrolla de manera completa puesto que el entrevistado dejó en claro que le tomó tiempo procesar la muerte de su padre. Hacia el final, queda el recuerdo del padre en la memoria de sus seres queridos, representado por la guitarra.

8.2 Movimiento II “Resilio”

Tempo: ♩. ca.: 42, ♩. ca.: 60, ♩ ca.: 90

Tonalidad: Sol mayor y Si menor

Estilo evocado: Bambuco, vals

La historia que inspiró “Resilio” nace del relato de Amanda (pseudónimo), narra su desplazamiento forzoso y el motivo:

“Yo siento y pienso que eso fue (...). Si le tendían comida una semana o dos días, es una injusticia que el (...)comete con el campesino. El campesino nunca es capaz de negarle una comida a una persona, tiene que ser muy particular o sospechoso para decirle “no”. (...) Mamá no le negaba comida a nadie (...). Entonces allá en la caseta dizque les dijeron a los muchachos que habían que necesitaban que por favor les vendieran comida dos días para un muchacho, entonces los muchachos dijeron que sí, que no había problema que allá les arreglaban la comidita (...) y le prestaban los zapatos y una ropa y que ellos le pagaban todo eso. Estuvo allá unos dos días, comió allá, le prestaron la ropa y los zapatos y adiós. Y eso q’hacian la gente con eso, el (...) probándolos que porque como habían hecho eso con esa persona que era porque (inaudible) que estaban cuidando un (...). Mire que en una de esa situación ningún pobre campesino se salva porque los campesinos somos ingenuos y en ese aspecto somos inocentes (...)”.

El movimiento está compuesto por cuatro partes, que evocan cuatro momentos: *tranquilidad* (A), *preocupación* (B), *huida* (C), *resilio* (D).

La sección *tranquilidad* (A) comienza con la guitarra y un poema de mi autoría, narrado por un actor natural e inspirado en la entrevista de Amanda. Esta sección evoca un momento de calma y armonía, representando la serenidad que una persona siente en su hogar (Figura 11).

Figura 11. Movimiento II “Resilio”. [Partitura]

The image displays a musical score for the second movement, "Resilio". It features two staves of music. The top staff is a vocal line in G major, 6/8 time, with lyrics: "Entra paisaje sonoro y discurso" and "A mí me gusta el atardecer...". The bottom staff is a piano accompaniment, also in G major and 6/8 time, with lyrics: "y la corriente que con calma me lleva". The piano part includes dynamic markings *mf* and *p* to *f*. Performance instructions include "con expresión y dulzura" and "y la corriente que con calma me lleva". A red box highlights the piano accompaniment in both staves. A small box with the number 9 is located at the bottom left of the piano staff.

Nota. cc. 1- 8.

En la construcción del paisaje sonoro, se pueden escuchar elementos naturales, como el viento, el río y las aves, los cuales complementan y refuerzan la descripción previa, estableciendo una conexión con el entorno rural. Posteriormente, en el c. 27 el clarinete introduce una melodía que representa la interacción familiar dentro de este ambiente sereno y armonioso (Figura 12).

Figura 12. Movimiento II “Resilio”. [Partitura]

The image shows a musical score for three instruments: Ps (Piano), B♭ Cl. (B-flat Clarinet), and Gtr. (Guitar). The score is in G major and 4/4 time. The piano part (Ps) is marked with a box containing the number 27 and the word 'rubato'. The clarinet part (B♭ Cl.) is marked with a box containing the number 27 and the dynamic 'mf'. The guitar part (Gtr.) is marked with a box containing the number 27 and the dynamic 'mf'. The clarinet part features a melodic line with slurs and accents, while the guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Nota. cc. 27- 31.

A continuación, se presenta el poema de la sección *tranquilidad*:

*A mí me gusta el atardecer,
Me gusta la brisa que acompaña las frías mañanas
Y los grillitos que cantan cada noche.
A mí me gusta arriar mi ganado,
Me gusta bañarme en el río con el canto de las aves
y la corriente que con calma me lleva
A mí me gusta escuchar el viento
Sí, el viento que pasa por las ramas de los árboles
Y me refresca en cada día que trabajo bajo el sol
A mí me gusta la amabilidad,
Me gusta dar comida, aunque mi estomago esté vacío
Y compartir con el forastero si este lo necesita
Aunque mi casa sea chiquita,
aunque mis paredes no estén pintadas.
Mi corazón y el de mi familia es tan grande,
Que no juzga, brinda sin esperar que un machete
En una guerra no avisada, lo atraviese (Gómez, 2024).*

La segunda sección, *preocupación* (B), comienza con un paisaje sonoro que recrea una llamada amenazante. El clarinete y la guitarra entran en conjunto realizando un *accelerando* que representa la preocupación y velocidad con la que la familia tiene que irse de su casa (Figura13). Consecuentemente, se construyó un clímax que se conceptualizó como una emoción de furia que crece debido al desplazamiento sufrido. Para apoyar este clímax, se incluyeron en el paisaje sonoro fragmentos de la narración con *delay* y capas de paisaje utilizados en la sección *tranquilidad* (A) (Figura 14).

Figura 13. Movimiento II “Resilio”. [Partitura]

B *preocupación*
accelerando

Ps "Sí, buenos días" Tiene una hora pa' que se vaya con su familia de la vereda"

B \flat Cl. *mf*

Gtr. *mf*

Nota. cc. 36- 39.

Figura 14. Movimiento II “Resilio”. [Partitura]

Ps

B \flat Cl. *mp* ----- *ff*

Gtr. *mf* ----- *f*

sul pont.
Con rasgueo fuerte hacia abajo

Nota. cc. 52- 54.

La tercera sección, *huida* (B'), representa el momento en el que la familia debe desplazarse forzosamente. Aquí los intérpretes producen sonidos percusivos con sus instrumentos. Esto representa los pasos de huida de la familia (Figura 15). Para el paisaje sonoro, se usaron VST a los que se les aplicó una reducción de *pitch* y una duplicación de los sonidos percusivos grabados a los cuales también se les aplicó reducción de *pitch* y saturación.

Figura 15. Movimiento II: “Resilio”. [Partitura]

Nota. cc. 57- 63.

Para finalizar, *resilio* (C), se conceptualizó como la reconstrucción de la vida en un nuevo lugar. En el cc. 64 el clarinete, simbolizando a la familia, comienza y tiene una pausa con un calderón antes de finalizar el compás, lo que representa una pausa para reflexionar sobre el futuro (Figura 16). Posteriormente, el clarinete introduce un nuevo motivo con anacrusa, empleando una métrica, tempo y ritmo diferentes. Esto refleja el cambio y la resiliencia de la familia, un renacimiento que no significa olvidar, sino adaptarse y avanzar.

Figura 16. Movimiento II “Resilio”. [Partitura]

Esperar que finalice el canto de las aves y entrar cuando estas ya no suenen, P.S. continúa

Nota. cc. 64- 67.

A continuación, se presenta un cuadro que describe el proceso de conceptualización del movimiento II “Resilio”

Tabla 4. Estructura y conceptualización del Movimiento II “Resilio”

Forma	<i>tranquilidad</i> (A)	<i>preocupación</i> (B)	<i>Huida</i> (C)	<i>resilio</i> (D)
Narrativa	Se pretende evocar la tranquilidad y calma de una persona que está en su casa o zona de confort.	Se manifiesta el momento de preocupación que siente una persona cuando la llaman a darle una amenaza y obligarle a ser desplazada.	Esta sección representa el momento del desplazamiento, en el que se están yendo de su vereda.	Se conceptualiza esta sección como el momento en el que las personas desplazadas han reconstruido su vida en otro lugar y a pesar de todo decidieron continuar.
Paisaje Sonoro	Se realizó un paisaje con diferentes sonidos naturales, como la noche, el río fluyendo, aves como Bichofue y Sirirí y el viento. Además se utilizó una grabación realizada por un actor natural ya que los entrevistados no autorizaron el uso de su relato dentro de las obras.	-Llamada recreada, realizada con dos actores naturales. -Uso de aves con <i>delay</i> . -Se utilizó la misma capa de grillitos de A y fragmentos de la narración como: “a mí me gusta”, “vacío”, “forastero” y “guerra no avisada” que tienen un proceso de <i>delay</i> que busca aportar al climax de la obra y finaliza diciendo “guerra no”	Se utilizaron VST con el pitch alterado. Esto crea una capa sonora que representa el aseocho.	Se re expuso el paisaje sonoro presentado en la sección A.
Herramientas musicales	La guitarra comienza con una melodía que busca reflejar calma y amenidad. Para apoyar esto se usaron técnicas instrumentales como rasgueos, <i>power chords</i> y arpegiado.	Se construyó una figuración rítmica rápida con el clarinete para apoyar la emoción de preocupación que se busca reflejar. Construcción de un clímax con <i>frullato</i> , <i>staccato</i> , acentos, <i>crescendo</i> , <i>sul ponticello</i> y transformación temática (uso del ostinato en una octava diferente)	En esta sección el clarinete realiza una rítmica con la campana del clarinete sobre la palma de la mano y la guitarra realiza una rítmica diferente sobre el puente de la guitarra.	- El clarinete da la entrada y se sostiene una nota con un calderón. Uso de ligaduras y <i>rallentando</i> .

8.3 Movimiento III “Algo pa’ contar”

Tempo: ♩ ca.: 80

Tonalidad: Sol menor

Estilo evocado: Vals

El tercer y último movimiento de *Aún Recuerdo* se basó en la entrevista realizada a David (pseudónimo del entrevistado). Relata que su padre fue víctima de una venganza y que el odio, rencor o preocupaciones son cosas que para él deben de quedar en el pasado y aunque sea triste quedan en su memoria gratos momentos que añora. Está compuesta por cuatro partes: *historia* (A), *suceso* (B), *guerra* (B’), *soltar* (C). La sección *historia* es una introducción, David cuenta por qué mataron a su papá y qué siente al respecto. Esto es acompañado por el clarinete y guitarra, que simbolizan la tristeza del relato (Figura 17).

Figura 17. Movimiento III “Algo pa’ contar”. [Partitura]

The musical score for Movement III "Algo pa' contar" is presented in three staves. The top staff is labeled "Paisaje Sonoro" and features a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo marking of ♩ = 80 con melancolía. It includes the instruction "Guitarra activa 'Entrevista 1'" and the lyrics "A mi papá lo mataron...". The middle staff is for "Clarinet in B♭" and the bottom staff is for "Guitar". Both the Clarinet and Guitar parts start with a *mp* (mezzo-piano) dynamic and transition to *mf* (mezzo-forte) later in the piece. The Clarinet part begins with a melodic line of eighth notes, while the Guitar part provides a harmonic accompaniment with chords.

Nota. cc. 1- 4.

Posteriormente, en el c. 8, ambos instrumentos entran con ritmo de vals, conectando con el final del segundo movimiento. Se pensó de esta manera para interconectar las historias y representar el pensamiento de ambos entrevistados, pues concuerdan en que la vida continúa sin tener que olvidar su historia. El leitmotiv B (c. 9) representa a David, y representa su sentir ante la pérdida, ausencia y tristeza (Figura 18).

Figura 18. Movimiento III “Algo pa’ contar”. [Partitura]

5 Termina entrevista "es un vacío que no se llena con nada..." 8 con delicadeza

P.S. rit. a tempo

5 B♭ Cl. sfz p mf

5 Gtr. mp mf

10

Nota. c. 9.

La guitarra representa al papá de David, quien era su soporte, así como lo es la armonía y ritmo de vals que sostienen y complementan la melodía en este movimiento. A medida que avanza la sección, la guitarra va dejando de lado el ritmo estable, presentando notas largas —blancas con puntillo— en un registro que incluso llega a ser opacado por el clarinete. Esto representa que él ya no está en vida, pero, al reaparecer como ritmo, sí está en la memoria de David (Figura 19).

Figura 19. Movimiento III “Algo pa’ contar”. [Partitura]

20 "como era recochudo..." 22

P.S.

20 B♭ Cl. p

20 Gtr. f mp

Nota. cc. 20- 24.

Para aportar a la construcción del paisaje sonoro, se incluyó otro fragmento de la entrevista. Esta aparece aproximadamente en el c. 16 y se ubicó ahí para continuar informando al oyente sobre los hechos.

Posteriormente, la sección *suceso* representa el momento en que muere el papá de David. Es un paisaje sonoro inspirado en el sonido de un enfrentamiento; disparos, explosiones, personas corriendo o marchando, un helicóptero, fuego y al final una ambulancia que representa el momento en el que el padre se encuentra con la muerte. Los instrumentos acompañan esta sección, buscando representar un momento de agonía e irrupción. El clarinete realiza un *frullato*, que evoca disparos continuos (Figura 20), mientras que la guitarra, que sigue representando al papá de David, ya no realiza ritmo de vals, sino un acompañamiento mediante valores rítmicos largos, que representa, una vez más, su muerte (Figura 21).

Figura 20. Movimiento III “Algo pa’ contar”. [Partitura]

Musical score for Figure 20, measures 34-37. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features three staves: P.S. (Percussion/Sound), B♭ Cl. (Bass Clarinet), and Gtr. (Guitar). The B♭ Cl. staff has a red box around measures 35-37, with a 'flz.' (frullato) marking above it. The Gtr. staff has a red box around measures 35-37. Dynamics include *mp* and *f*.

Nota. cc. 35- 37.

Figura 21. Movimiento III “Algo pa’ contar”. [Partitura]

Musical score for Figure 21, measures 39-43. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features three staves: P.S. (Percussion/Sound), B♭ Cl. (Bass Clarinet), and Gtr. (Guitar). The Gtr. staff has a red box around measures 39-43. Dynamics include *mp* and *p*.

Nota. cc. 39- 43.

La sección *duelo* (A') reexpone el relato de David. El leitmotiv B aparece en el c. 61 sin el acompañamiento del vals, para expresar su sentir, su tristeza y la gran falta que ha hecho su papá en su vida (Figura 22).

Figura 22. Movimiento III "Algo pa' contar". [Partitura]

Nota. c. 61.

Para finalizar, la sección *soltar* (C) representa los sentimientos de David y su cambio de pensamiento, donde reconoce que el odio y el rencor no van a solucionar nada y que su historia es algo para contar (Figura 23). Aquí nuevamente se utiliza la entrevista para cerrar la historia.

Figura 23. Movimiento III "Algo pa' contar". [Partitura]

Nota. cc. 67- 70.

A continuación, se presenta un cuadro que describe el proceso de conceptualización del movimiento III “Algo pa’ contar”.

Tabla 5. Estructura y conceptualización del Movimiento III “Algo pa’ contar”

Forma	<i>historia</i> (A)	<i>suceso</i> (B)	<i>duelo</i> (A')	<i>soltar</i> (C)
Narrativa	Se da un breve contexto de lo que le pasó al papá de David. Se conceptualiza como el proceso de duelo que vive David junto a su familia ante la pérdida de su padre, quien un día se despidió y nunca regresó.	En esta sección se nos revela cómo David y su familia se enteraron de la muerte de su padre. Se conceptualiza como la recreación de una zona en guerra con disparos, explosiones, marcha, fuego y explosiones.	Esta sección re expone el motivo de (A) para recordar la nostalgia de la pérdida.	C representa el momento en el que David acepta lo que pasó y busca el perdón antes que el odio. Esto, como se mencionó anteriormente, no implica olvidar.
Paisaje Sonoro	Ambiente room tone y naturaleza. Se utilizó la grabación realizada a David con alteración en el pitch para proteger su identidad.	Efectos sonoros de: Helicóptero, fuego, disparos, explosión, ambulancia, pasos.	En esta sección no se utilizó paisaje sonoro para darle espacio a los instrumentos.	Ambiente room tone. Se utilizó la grabación realizada a David.
Herramientas musicales	Acompañamiento de los instrumentos al relato, da sentimiento de nostalgia. Se usó <i>rallentando</i> , <i>ritardando</i> , <i>staccato</i> y Arpeggio.	Figuración rítmica rápida. La guitarra acompaña de manera breve para dar mayor protagonismo al clarinete. Se usaron técnicas instrumentales como acentos. <i>frullato</i> , <i>tenuto</i> , <i>staccato</i> .	Esta sección re expone A, por lo tanto se pretende continuar con una sonoridad melancólica que se apoya con el uso de <i>staccato</i> representando la interrupción.	El clarinete continúa representando el relato, se busca reflejar un sentimiento agridulce.

9. Producción de *Aún Recuerdo*

Después de la etapa de composición, se realizó la producción de la obra, que constó de dos etapas: la primera, de grabación y edición; y la segunda, de mezcla.

9.1 Grabación y edición

La grabación fue realizada en el estudio FAH 115 de la Sede Floresta del ITM. Se realizó por secciones y en bloque, con una separación mayor a un metro de distancia entre los intérpretes. Se utilizaron los micrófonos Sure SM 81, M Audio Nova y Rode K2. Los micrófonos para la guitarra se configuraron en dos puntos clave, con el SM 81 en el duodécimo traste para capturar mejor los armónicos, y el Nova entre la boca y el puente, donde se concentran los bajos y rasgueos. Para el clarinete, se ubicaron de manera coincidente hacia el cuerpo superior del instrumento que es donde se logra capturar un mayor registro y se evita mayor filtración de aire (Figura 24).

Figura 24. Sesión de grabación de *Aún Recuerdo*



Nota. Fijarse en la ubicación de los micrófonos.

Para la edición, se seleccionaron las mejores tomas y luego se editaron evitando cortes marcados en el *decay* y usando *crossfades* entre secciones. Esto permitió un sonido orgánico y homogéneo. Posteriormente, estos audios se importaron a una sesión que contenía la edición del paisaje sonoro, el cual constó de diferentes capas de ambientes, entrevistas y efectos sonoros.

La entrevista del Movimiento I “D0710” pasó por un proceso de RX para limpiar el ambiente, ya que se filtró un ruido exterior en toda la toma. En el apartado Mezcla se habla en detalle sobre el tratamiento de este audio.

9.2 Mezcla

Posterior a la edición, se realizaron procesos de ecualización, compresión y reverberación en el clarinete y guitarra. Para la ecualización, se buscó destacar frecuencias fundamentales. La guitarra tiene realce de 1.0 dB en 215 Hz, 3.8 dB en 950 Hz y 3.2 dB en 3.5 kHz, y un *high pass filter* de -12.0 dB en 70 Hz. El clarinete tiene realce de 2.2 dB en 154 Hz, 1.0 dB en 350 Hz, 3.0 dB en 1.5 kHz, 5.0 dB en 10 kHz, y un *high pass filter* de -12 dB en 80 Hz. En ambos instrumentos se pudo lograr un sonido grande y con cuerpo haciendo uso de estos procesos.

A nivel de compresión, la guitarra tuvo un manejo de picos leve. Se utilizó el compresor *elysia mpressor* con un *ratio* 1:3, *threshold* en -5 dB, *attack* 70 ms y *release* en 12 ms. Para el clarinete, se buscó controlar más los picos y saturaciones. Este control se realizó en algunas secciones con automatizaciones de clip y, de manera general, con el compresor *NEOLD U2A*; con un *peak* en 25% y ganancia de 27%.

Para finalizar, se utilizó una reverberación por envío a un canal auxiliar. Esta está paneada 100% *left* y 100% *right* y tiene una configuración de 3.0 segundos de *decay*, 81% de *difusión*, *HF cut* en 15.10 kHz y 40% *dry/wet*. Con este efecto, se pretendía salir de la sonoridad seca del estudio. Para aportar a una sonoridad más de auditorio y “llenar” el espacio buscado, se utilizó para los 4 canales de instrumentos un paneo de 30% y 60% izquierda y 30% y 60% derecha respectivamente.

A continuación, se abordará de manera individual el tratamiento del paisaje sonoro en cada movimiento:

9.2.1 Movimiento I “D0710”

Posterior al proceso de edición de la entrevista, se usó un *pitch shift* para proteger la identidad de Oscar y se agregó reverberación. Se ubicó en el centro, para lograr que fuera claro. Al bajar el *pitch*, la inteligibilidad de la entrevista se vio afectada por el rango de frecuencias bajas. Para solucionar esto, se realizaron dos procesos de ecualización; uno, usando un *high pass filter* en 100Hz y se recortó en 296 Hz y 2.4 kHz, y otro, incorporando un *high pass filter* y acentuando 2.5kHz (12dB). Esta grabación también contiene un proceso de saturación y *air fresh*, los cuales permitieron destacar aún más la voz.

Para la sección *explosión*, se grabaron dos tomas adicionales que fueron puestas en capas como parte del paisaje sonoro; el cual contiene 5 capas de efectos de explosión, una de ellas paneada de L a R y otra con reverberación. Para este acople, se buscó un sonido instrumental reverberante y limpio, mientras que para el paisaje sonoro naturalista se buscó un sonido deteriorado y sucio; contrastante con lo instrumental. Para la entrevista, en esta sección, se utilizó el *plugin Ds tantra 2*, que permitió el uso de *glitch*, distorsión y *delay*, dando la posibilidad de evocar el deterioro que dejó la explosión.

9.2.2 Movimiento II “Resilio”

Para la parte A de “Resilio”, la voz tiene un proceso de *DeEsser* y una ecualización con un *high pass filter* en 90Hz, atenuaciones de 9.2dB en 312 Hz y 1.8 dB en 10.3 kHz, y realce de 2.1dB en 929Hz y 1.3dB en 2.9kHz. Estos procesos permitieron tener una voz presente y clara.

El paisaje sonoro pretendía ser naturalista y que su interacción con el poema fuera literal, evocando lo mencionado por la voz. En la zona del clímax, se utilizó *delay*, un poco de saturación y el *Ds Tantra 2* para las aves.

9.2.3 Movimiento III “Algo pa’ contar”

Para la grabación de la entrevista, así como en el Movimiento I, se realizó un proceso de *pitch shift* para proteger la identidad del entrevistado. También, se usó una ecualización en la que se atenuó -2,8 dB en 312 Hz y se acentuó entre 545 Hz y 1.6 kHz. Además, se recortaron los bajos a partir de 60Hz. Esta ecualización permitió resaltar más la voz, ya que al bajar el *pitch* y la suma de los demás elementos de la obra la hacía inteligible. Para finalizar, se paneó al centro para darle protagonismo.

El paisaje sonoro cuenta con automatizaciones de paneo para los pasos y los disparos, que además tienen procesos de *delay* y *pitch shift*. El fuego está paneado L 100% y R 100%.

10. Conclusiones y recomendaciones

10.1 Conclusiones

El objeto principal de este trabajo de investigación-creación fue conmemorar a las víctimas del conflicto armado en San Rafael, Antioquia, a través de un enfoque que combinó la investigación cualitativa con la creación musical.

A continuación, se describe cómo el cumplimiento de los objetivos específicos contribuyó al objetivo principal:

- A través del proceso de recopilar las historias se escuchó a las víctimas, brindándoles un espacio en el que pudiesen expresarse sobre su sentir e incluso dar voz a quienes perdieron la vida en el marco del conflicto armado. Estas historias dejan de ser solo relatos de los habitantes de San Rafael y pasan a ser parte del proceso de creación musical.

El proceso de conceptualización se inició buscando informar la creación. Este paso fue importante puesto que le dio al proceso de creación elementos para dar un orden morfológico, narrativo y que informe al oyente de manera directa.

A medida que el proceso de creación fue avanzando comenzó a ser necesario el uso de referentes para conocer qué existe sobre el tema, quienes lo abordan, de qué manera y cómo, *Aún Recuerdo*, aportaría a la memoria colectiva y a la conmemoración. Este análisis permitió enriquecer el proyecto y que su contribución fuera relevante y respetuosa hacia las experiencias de las víctimas.

- El paisaje sonoro, junto con los motivos musicales y la edición busca que el oyente sea consciente de la realidad que un día se vivió --y se vive-- en el país y que de esta manera se una a la No repetición, el acto de hacer memoria, la conmemoración y el respeto a las víctimas, los dolientes y a todo un país que necesita progresar hacia la paz.

Además, una vez obtenido el producto musical junto con la experiencia de haber indagado, conceptualizado y compuesto música bajo la temática se concluye que se deben tener en cuenta aspectos como la correcta planeación de un presupuesto, cronograma, la disposición adecuada de tiempo, la dedicación, autocrítica y aceptación de la crítica constructiva.

También se concluye que el proyecto no solo apunta hacia la conmemoración sino a la preservación de la memoria histórica.

10.2 Recomendaciones

A partir del trabajo realizado y los resultados obtenidos se sugiere:

- Informarse acerca de cómo se debe entrevistar a una persona y tener seguridad a la hora de hacerlo. De lo contrario es posible que el entrevistado no se sienta cómodo y esto limitaría la información valiosa que este nos pueda proporcionar.
- En caso de querer incorporar fragmentos de las entrevistas a la obra, realizarlas en un espacio cerrado, donde las perturbaciones sonoras sean mínimas. De lo contrario, es posible que se deban descartar partes valiosas que pudiesen ser usadas.
- Realizar un presupuesto junto con un cronograma. De lo contrario, es posible que la investigación se extienda y los gastos incrementen.
- Realizar un consentimiento informado sobre qué autoriza difundir o no el entrevistado.
- Tener en cuenta la acción sin daño y no revictimizar a la población víctima del conflicto armado.
- Respetar los testimonios, ideologías o posturas políticas de cada uno de los entrevistados.
- Si se desea realizar inclusión de paisaje sonoro, realizar las tomas en lugares con poco viento o buscar equipos que lo minimicen. De lo contrario, podría haber grabaciones que deban ser descartadas por filtraciones de este tipo.
- Realizar una autoevaluación del impacto de la obra el cual incluya testimonios de oyentes y qué emociones evoca en estos.
- Por último, plantearse este tipo de proyectos relacionados a víctimas y victimarios del conflicto armado como algo que aporte a la memoria histórica, la reconstrucción social, el perdón y la No repetición.

6. Referencias

- Becerra León, N. (2022). *¡Enciendan la música, apaguen la guerra! Insurgencias creativas desde la segunda línea*. H-ART, Revista de historia, teoría y crítica de arte, 1(11), 201-218.
<https://doi.org/10.25025/hart11.2022.09>
- Blasco Hernández, T., & y Otero García, L. (2008, 1 de marzo). *Técnicas conversacionales para la recogida de datos en investigación cualitativa: la entrevista (I)*. Nure Investigación, 23, s. pp. <https://www.nureinvestigacion.es/OJS/index.php/nure/article/view/408>
- Brijaldo Acosta, J. (2018). *At the edge of hope. A cantata for the everyday Colombian* [tesis doctoral, University of Miami, Miami].
https://scholarship.miami.edu/discovery/fulldisplay/alma991031447159702976/01UOML_IN_ST:ResearchRepository
- Brijaldo Acosta, J. (2021). *ICHYHYTANSUCA* [audio, SoundCloud].
<https://soundcloud.com/julian-brijaldo/ichyhytansuca-for-oboe-live-electronics>
- Cabrelles Sagredo, M. S. (2006). *El paisaje sonoro: “una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano”*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-paisaje-sonoro-una-experiencia-basada-en-la-percepcion-del-entorno-acustico-cotidiano/html/>
- Castaño. A. (2018, 20 de junio). *Música programática: características*. Escuela virtual de música. <https://escuelavirtualdemusica.com/musica-programatica-caracteristicas/>
- Colombia, Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH. (s. f.). *La memoria: una aliada para la paz*. Bogotá: CNMH.
<https://centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/caminosParaLaMemoria/>

Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH. (2015). *Tocó cantar. Travesía contra el olvido*. Bogotá: CNMH. <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/toco-cantar/librillo-toco-cantar.pdf>

Colombia, Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH. (2016). *Memorias de una masacre olvidada. Los mineros de El Topacio, San Rafael (Antioquia), 1988*. Bogotá: CNMH; Colciencias; Corporación Región. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/memorias-de-una-masacre-olvidada-topacio.pdf>

Colombia, Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH. (2022). *San Rafael. Luchas y resistencias*. Bogotá: CNMH. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/san-rafael-luchas-y-resistencias/>

Colombia, Congreso de la República. (2011, 10 de junio). Artículo 3.o, Ley 1448 de 2011, “Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones”. Bogotá: Diario Oficial 48096. http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1448_2011.html

Classics Explained (2020), Episode 6: The Planets by Gustav Holst. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=iqCx07wv1Pk&t=607s>

Colombia, Unidad para las Víctimas. (s. f.). Víctimas por hecho victimizante - Municipio San Rafael. Bogotá: Unidad para las Víctimas. <https://cifras.unidadvictimas.gov.co/Cifras/#!/hechos>

Colombia, Unidad para las Víctimas. (2022, 16 de agosto). ¿Qué es el RUV y qué beneficios tiene estar inscrito? Bogotá: Unidad para las Víctimas. <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/valoracion-y-registro/que-es-el-ruv-y-que-beneficios-tiene-estar->

[inscrito/73957#:~:text=El%20RUV%20es%20una%20herramienta,identificaci%C3%B3n%20de%20la%20poblaci%C3%B3n%20v%C3%ADctima](#)

Comisión de la Verdad. (2022, 11 de julio). Cifras de la Comisión de la Verdad presentadas junto con el Informe Final. Bogotá: Comisión de la Verdad. <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/principales-cifras-comision-de-la-verdad-informe-final>

Gobernación de Antioquia. (s. f.). Mapa de Antioquia. <https://antioquia.gov.co/mapa-de-antioquia>

González, G. (2020, 4 de marzo). Recolección de datos: concepto y técnicas. Lifeder. <https://www.lifeder.com/recoleccion-de-datos/>

Hunter, A. (2023). *Soundscape 1- Oblique* [audio, Soundcloud]. <https://on.soundcloud.com/cbjsH>

López Cano, R., & y San Cristóbal Opazo, Ú. (2014). *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos*. El Oído Pensante, 4(2), s. pp. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5767083>

Pizarro Rodríguez, M. J. (2015). *Caminos para la memoria. Orientaciones para la participación de las víctimas en los procesos misionales del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH)*. Bogotá: CNMH. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/caminosParaLaMemoria/descargables/cartilla.pdf>

Reineke, S. (s. f.). *The Witch and the Saint* [partitura]. Países Bajos: Moolenaar Edition Music Publisher. <https://www.molenaar.com/details/1/20217/en>

Residente. (2017). *Guerra*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Zl_GIPquEII

- Residente (17 de agosto de 2017). *Acá los madrugo con el video de "Guerra" filmado entre España y el Líbano donde relato el ciclo de la* [Publicación]. Facebook. https://www.facebook.com/residente/posts/1213942258751281?ref=embed_post
- Schafer, R., M. (1996). *The Vancouver Soundscape* [colección de álbumes de audio]. Vancouver, Canadá: World Soundscape Project, Simon Fraser University. <https://www.sfu.ca/~truax/vanscape.html>
- Torres, H. F. (s. f.) *Armero. Preludio y avalancha* [partitura]. *A Contratiempo*, 11, s. pp. http://www.musigrafia.org/acontratiempo/files/ediciones/revista-11/pdf/rev11_10_separata.pdf
- Turati, M. (2021, 30 de marzo). *Consejos para entrevistar a víctimas, testigos o sobrevivientes de tragedias*. Global Investigative Journalism Network. <https://gijn.org/2021/03/30/espanol-entrevistar-victimas-testigos-sobrevivientes-tragedias/>
- Uribe Montoya, L. M. (2023). *(Des)conectados: impacto del ser humano en la naturaleza expresado a través de la música* [tesis de pregrado, Instituto Tecnológico Metropolitano, ITM, Medellín]. <https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/5872Classics>

7. Apéndices

Formato de Consentimiento Informado.



INSTITUCIÓN
Universitaria
Publicadora en Alta Escala

Formato de Consentimiento Informado

San Rafael, Antioquia, Julio 2023

Apreciado _____

Mi nombre es Carolina Gómez Daza identificado (a) con cédula de ciudadanía No. _____ de San Rafael, Antioquia y soy estudiante de pregrado en Artes de la Grabación y Producción Musical del Instituto Tecnológico Metropolitano. Como parte de mis estudios, estoy desarrollando un proyecto de investigación-creación titulado "Aún Recuerdo: Creación Musical Para la Conmemoración de Víctimas del Conflicto Armado de San Rafael, Antioquia". Quiero invitarla (o) a participar en este proyecto, que permitirá componer una obra musical conformada por tres secciones para instrumento y paisaje sonoro que conmemora las víctimas del conflicto armado en San Rafael, Antioquia. Este proyecto fue avalado por el Comité Académico de los Programas de Música del ITM y tiene una finalidad académica; no tiene una finalidad comercial.

Si usted acepta participar, le pediré que me permita entrevistarle (a). La entrevista tendrá una duración aproximada de mínimo 30 minutos y máximo 1 hora. Se abordarán temas sensibles, le haré preguntas sobre su perspectiva acerca del conflicto armado en San Rafael, temas relacionados con violencia a costa del conflicto armado, su historia como víctima del conflicto armado y demás preguntas resultantes en medio de la entrevista relacionadas al tema.

Si usted desea la entrevista se puede realizar de manera individual o extender la invitación a un miembro de su familia que sea víctima del conflicto armado. El grupo focal tendrá una duración aproximada de 1 hora y nos reuniremos con para conversar sobre su perspectiva acerca del conflicto armado en San Rafael, temas relacionados con violencia a costa del conflicto armado, su historia como víctima del conflicto armado y demás preguntas resultantes en medio de la entrevista relacionadas al tema.

Su participación en esta investigación no tiene ninguna recompensa material o económica y usted es libre de no participar o de retirarse cuando lo desee. Sus opiniones y aportes a esta investigación se usarán exclusivamente para este proyecto y se archivarán de manera segura. Si usted me autoriza, grabaré y transcribiré la entrevista y, si lo desea, puedo hacerle llegar copia de la transcripción para que usted pueda revisarla y corregirla si lo considera necesario. Si usted lo prefiere, su nombre no aparecerá en mi trabajo de grado y/o publicación de las obras musicales inspiradas en su relato. Mi trabajo de grado quedará a disposición del público en la biblioteca del ITM y las obras serán publicadas en diferentes plataformas de reproducción de audio con el fin de conmemorar los sucesos y difundir la memoria histórica de las víctimas.

Estoy muy agradecido de que me haya permitido explicarle este proyecto. Si lo desea puede contactarme en el siguiente correo electrónico: carolinagomez280972@correo.itm.edu.co

Gracias,


Carolina Gómez Daza

Si está de acuerdo en participar en este proyecto por favor escriba SI o NO con su puño y letra en cada una de las casillas y escriba su nombre y datos de contacto

- Acepto participar de manera libre y voluntaria en este proyecto y entiendo que no recibiré recompensa material o económica y que puedo retirarme cuando lo desee
- Autorizo a que el trabajo de grado / las publicaciones derivadas de esta investigación-creación incluyan la información recolectada de la entrevista
- Autorizo a que grabe la entrevista y tome apuntes durante la misma
- Solicito que me haga llegar copia de la transcripción de mi entrevista
- Solicito que no revele mi nombre y si mis opiniones son citadas solicito que se haga de manera anónima
- Autorizo que mi nombre aparezca en el trabajo de grado o las publicaciones resultantes para mencionar que participé en esta investigación o cuando mis opiniones sean citadas
- Solicito que me haga llegar copia del trabajo de grado o de las publicaciones que se deriven de esta investigación
- Autorizo que los audios grabados en la entrevista sean utilizados durante la creación y producción de la obra musical
- Me encuentro registrado (a) en el Registro Único de Víctimas RUV del artículo 3º de la Ley 1448 de 2011 de la Constitución Política de Colombia
- Declaro que conozco los propósitos del Instituto Tecnológico Metropolitano y de Carolina Gómez Daza referente a la conmemoración y difusión de la memoria